



edioevo



uropeo

RIVISTA DI FILOLOGIA E ALTRA MEDIEVALISTICA



5/2 - 2021

DIREZIONE

Roberta Manetti (Università di Firenze), Letizia Vezzosi (Università di Firenze)
Saverio Lomartire (Università del Piemonte Orientale), Gerardo Larghi

COMITATO SCIENTIFICO

Mariña Arbor Aldea (Universidad de Santiago de Compostela)
Martin Aurell (Université de Poitiers - Centre d'Études Supérieures de Civilisation
Médiévale)
Alessandro Barbero (Università del Piemonte Orientale)
Luca Bianchi (Università di Milano)
Massimo Bonafin (Università di Genova)
Furio Brugnolo (Università di Padova)
Marina Buzzoni (Università Ca' Foscari, Venezia)
Anna Maria Compagna (Università di Napoli Federico II)
Germana Gandino (Università del Piemonte Orientale)
Marcello Garzaniti (Università di Firenze)
Saverio Guida (Università di Messina)
Wolfgang Haubrichs (Universität Saarland)
Marcin Krygier (Adam Mickiewicz University in Poznań, Polonia)
Pär Larson (Dirigente di ricerca CNR)
Roger Lass (Cape Town University and Edinburgh University)
Chiara Piccinini (Université Bordeaux-Montaigne)
Wilhelm Pötters (Universität Würzburg und Köln)
Hans Sauer (Wyzsza Szkola Zarzadzania Marketingowego I Jezykow Obcych W
Katowicach - Universität München)
David Scott-Macnab (University of Johannesburg, SA)
Elisabetta Torselli (Conservatorio di Parma)
Paola Ventrone (Università Cattolica del Sacro Cuore)
Andrea Zorzi (Università di Firenze)

REDAZIONE

Silvio Melani, Silvia Muzzin, Silvia Pieroni

Medioevo Europeo is an International Peer-Reviewed Journal

ISSN 2532-6856

Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali
Via Santa Reparata, 93 - 50129 Firenze
redazione@medioevoeuropeo-uniupo.com

Libreria Editrice Alfani SNC, Via Degli Alfani 84/R, 50121 Firenze

progetto grafico: Gabriele Albertini
impaginazione e layout: Luciano Zella

INDICE

Marialuisa Caparrini, <i>Miscellanee personalizzate e codici bimediali: i volumi di Claus Spaun del Kestner Museum di Hannover</i>	211
Laura Chinellato, <i>Nuove acquisizioni sulle policromie dell'altare di Ratchis. I colori dei lati minori</i>	227
Mauro de Socio, <i>La processione della volpe tra iconografia e Roman de Renart. Un appunto sul presunto legame tra branche 17 e branche 13</i>	257
Germana Perani, <i>Aquile inedite dall'antica Cattedrale di Laus: ipotesi ricostruttive e contesto monumentale</i>	275
Alessandra Petrina, <i>Carissime donne: Boccaccio's fabliaux for a new audience</i>	303
Recensioni	
<i>Il manoscritto Saibante-Hamilton 390</i> . Edizione critica diretta da Maria Luisa Meneghetti, coordinamento editoriale di Roberto Tagliani, Roma, Salerno ed., 2019, CCXVI + 622 pp. [Gerardo Larghi]	324
Cristian Bratu, « <i>Je, auteur de ce livre</i> ». <i>L'affirmation de soi chez les historiens, de l'Antiquité à la fin du Moyen Âge</i> , Leiden, Brill, 2019, XII+830 pp. [Gerardo Larghi]	328
Gerd Althoff, <i>Rules and Rituals in Medieval Power Games. A German Perspective</i> , Leiden, Brill, 2019, 282 pp. [Gerardo Larghi]	334
<i>Nel Duecento di Dante: i personaggi</i> , a cura di Franco Suitner, Firenze, Le Lettere, 2020, 412 pp. [Gerardo Larghi]	339
<i>La chronique de Geoffroi de Breuil</i> , a cura di Pierre Botineau e Jean-Loup Lemaitre, traduzione di Bernadette Barrière, annotazioni di Stéphane Lafaye, Jean-Marie Allard, Jean-François Boyer, Robert Chanaud, Catherine Faure, Luc Ferran, Évelyne Proust, Christian Rémy, Étienne Rouziès, Paris, Société de l'Histoire de France, 2021, XCIV+372 pp. [Gerardo Larghi]	344
Michel Lauwers, <i>Labeur, production et économie monastique dans l'Occident médiéval. De la Règle de saint Benoît aux Cisterciens</i> , Turnhout, Brepols, 2021, 600 pp. [Gerardo Larghi]	348

La processione della volpe tra iconografia e *Roman de Renart*. Un appunto sul presunto legame tra *branche 17* e *branche 13*

ABSTRACT: nella *branche 13* del *Roman de Renart* si menziona una decorazione parietale raffigurante la *procession Renart*, da molti intesa come un palese richiamo al funerale della volpe inscenato nella *branche 17* (*La Mort Renart*). Tuttavia, numerose attestazioni iconografiche e letterarie sui funerali della volpe inducono a ritenere questo tema precedente e indipendente rispetto alla tradizione renardiana. Pertanto, sembra preferibile ipotizzare che sia la *br. 13* che la *17* lo abbiano recuperato autonomamente.

ABSTRACT: in Branch 13 of the *Roman de Renart* it is mentioned a wall decoration depicting *la procession Renart*, by many meant as a clear reference to the funeral of the fox staged in Branch 17 (*La Mort Renart*). However, numerous iconographic and literary attestations lead us to consider this theme as previous and independent from the Renardian tradition. Therefore, it seems preferable to assume that both Br. 13 and Br. 17 have recovered it autonomously.

PAROLE-CHIAVE: processione, morte, funerale, volpe, rappresentazioni, *Roman de Renart*
KEYWORDS: procession, death, funeral, fox, representations, *Roman de Renart*

La *br.* 13 del *Roman de Renart* (comunemente denominata *Renart le noir*) è l'unica a essere stata tramandata dai testimoni di una sola famiglia, cioè α , oltre che da due manoscritti compositi, H (Paris, Bibliothèque de l'Arsenal, 3334) e I (Paris, BnF, fr. 12584),¹ il che induce a escluderla dall'archetipo contenente la prima raccolta di testi e a giudicarla un'inserzione successiva, realizzata tra il 1205 e il 1250 (così Zufferey 2011: 160, con uno schema a p. 176). L'esclusione è confermata anche sulla base di criteri performativi, dal momento che le *branches* estranee all'archetipo (13 + 18-27) riducono drasticamente qualunque tipo di espedienti finalizzati alla recitazione pubblica, proprio perché «dopo il 1205, le *branches* renardiane diventano testi destinati alla lettura» (Lacanalé 2020: 157). Pur considerandola una *branche* tardiva, tuttavia, François Zufferey ha contestato la possibilità di avvalersi, per la sua datazione, di un richiamo interno alla cosiddetta *procession Renart* (v. 191), che a prima vista sembrerebbe rimandare al corteo funebre della volpe descritto nella *br.* 17, la quale termina appunto con la menzione di tale *procession*: «Ici luec de Renart vous les / La vie et la procession. / Ci fine de Renart le non» (vv. 1686-1688).²

Per la precisione, il v. 191 è parte di una descrizione delle raffigurazioni parietali presenti nella camera da letto del cavaliere protagonista della prima parte della *branche*:

N'a el monde beste n'oisel
 Que n'i soit ovres a cisel,
 Et la procession Renart
 Qui tant par sot engin et art,
 Que rien a fere n'i laissa
 Cil qui si bel la compassa,
 Q'en li soût onques nomer (*RdR*, *br.* 17, vv. 189-195)

[Non c'è al mondo bestia o uccello / che non vi sia ritratto col cesello, / e la processione di Renart / che conosce tanti inganni e astuzie; / non c'è nulla che gli si potesse commissionare / che non saprebbe riprodurre / l'artista che l'ha modellata così bene].

L'idea di un rimando esplicito al corteo funebre della *br.* 17 era stata sostenuta già da Foulet (1914: 102-103) e generalmente accolta dai critici successivi (ad esempio, Flinn 1963: 257). Secondo Zufferey (2011: 163), invece, sarebbe un fraintendimento dovuto a un'incomprensione del valore semantico di *procession/porsession*, che non significherebbe sempre 'Leichenzug', cioè 'processione funebre', bensì genericamente 'Verfahren',

¹ Manca nei testimoni delle altre due famiglie, β e γ . In più, la *branche* è copiata isolatamente in un manoscritto del XIII secolo, siglato *f* (Paris, BnF, fr. 1588, anch'esso raggruppato tra i compositi), ma con una scrittura più tarda, risalente agli inizi del XV (Martin 1882-1887: xxiii).

² Cito secondo l'edizione di Martin (1882-1887), ma la *br.* 17 è agevolmente consultabile anche nell'edizione italiana a cura di Massimo Bonafin (2012), basata sempre sul testo di Martin. Le traduzioni a seguire sono mie.

«manière de procéder, agissement», valore col quale sono registrate le occorrenze delle *brs.* 13 e 17 nell'*Altfranzösisches Wörterbuch* di Tobler e Lommatzsch (7: 1933). Infatti, il v. 1687 della *br.* 17 su citato non potrebbe riferirsi al corteo funebre, essendo questo propriamente descritto solo nell'interpolazione tramandata dal ms. M (Torino, Bibl. Reale, 151),³ motivo per cui «la vie et la procession» di Renart dovranno avere un senso diverso da quello della rubrica che introduce la suddetta *br.* 17 in M: *Ci comance la fausse mort Renart et sa procession*, quest'ultimo, sì, unico riferimento sicuro al funerale (Zufferey 2011: 163). La conclusione è che «rien ne nous autorise à penser que le chevalier de la branche 13, grand amateur de la chasse, avait fait sculpter “la Procession funèbre de Renart”», ma semplicemente «“l’histoire de Renard”, sans référence particulière à la branche 17» (*ibidem*). Il breve *dossier* iconografico e letterario presentato qui di seguito dovrebbe provare che queste due affermazioni sono corrette solo in parte, nel senso che l'autore della *br.* 13 ha effettivamente alluso a un funerale della volpe, ma questo non implica necessariamente un richiamo puntuale alla *br.* 17.

Innanzitutto, va sottolineato come l'enorme fortuna delle rappresentazioni a tema renardiano riservi uno spazio notevole alla processione funebre della volpe, mentre, specularmente, si fatica a trovare usi del termine *procession* per indicare la vita o la storia di Renart. Si direbbe, quindi, che per ora nulla autorizza a correlare la *br.* 13 con la *br.* 17 allo stesso modo in cui nulla lo vieta.

La descrizione più famosa di una sfilata di maschere – anche – animalesche è sicuramente quella offerta da Geoffroy de Paris, che nella sua *Chronique métrique* dà notizia di una solenne festa pubblica organizzata da Filippo il Bello nel 1313, durante la quale i partecipanti misero in scena eventi e personaggi della letteratura religiosa e profana, così che potevano vedersi sfilare, tra gli altri, «Renart, fisicien et mire» (v. 4956, testo in Diverrès 1956) insieme a Erode e Caifa. A seguire: «Renart chanter une espitre / La feu veü et evangile / Crois et floz, et Hersent qui file» (vv. 4988-4990). Nel prosieguo, Geoffroy si dilunga sugli episodi delle avventure di Renart che avevano trovato posto nella rappresentazione, la quale comprendeva finanche la sua morte «si com sa vie le devise» (v. 5004), realizzando, così, quella che doveva risultare una vera e propria processione funebre, benché certamente gioiosa, della volpe:

La vie de Renart sanz faille
Qui menjoit et poucins et paille.⁴
Mestre Renart i fu evesque

³ In luogo dei vv. 1013-1016, secondo l'edizione di Martin, che per questa *branche* è fondata su N (Vaticano, BAV, Reginensi Latini, 1699).

⁴ Il valore di quest'ultimo termine non è molto chiaro. I primi editori, De Wally e Delisle, avevano proposto di leggere *paille* come una variante di *poille*.

Veü et pape et arcevesque;
 Renart i fu en toute guise,
 Si com sa vie le devise:
 En biere, en crois et en cencier (*Chronique métrique*, vv. 4999-5005)

[La vita di Renart, senza errore, / che mangiava pulcini e paglia. / Mastro Renart vi fu visto nelle vesti di vescovo, / Papa e arcivescovo; / Renart vi figurò in ogni abito, / così come la sua vita lo presenta: / in bara, in croce e con l'incensiere].

La descrizione è ripresa da un altro cronista, Jean de Saint-Victor, che nel suo *Memoriale historiarium* fornisce maggiori dettagli sull'allestimento della festa, lasciando intuire la presenza di vere e proprie scenografie, tra cui anche quella della morte di Renart. Egli, infatti, chiarisce alcuni accenni presenti nella cronaca di Geoffroy, circa la possibilità di assistere, oltre che a scene della vita di Renart, anche a una rappresentazione plastica del Paradiso e dell'Inferno (vv. 4961-4972), spiegando che i membri delle varie corporazioni sfilavano opportunamente abbigliati, esibendo contrassegni riconoscibili di tali temi:

Omnes artifices processionaliter incedebant, et illi de singulis artificiis habebant distincta ornamenta ab aliis. Quidam cum hoc infernum effingebant, alii paradisum, alii *processionem vulpis*, in qua singula animalia effigiata singula officia exercebant (in *RHGF*: 656-657; corsivo mio).

[Tutti i membri delle corporazioni avanzavano in processione, e quelli di ciascuna corporazione avevano ornamenti diversi dagli altri. Con questi, alcuni rappresentavano l'inferno, altri il paradiso, altri la processione della volpe, nella quale i vari animali rappresentati svolgevano ciascuno un ufficio liturgico].

Discutendo questo passo, Nancy Freeman Regalado suggerisce l'idea che le scene in questione potessero anche essere condotte in corteo tramite l'ausilio di macchinari, il cui uso non stupirebbe, essendo rappresentato anche in due miniature dello stesso codice da cui proviene la *Chronique métrique* di Geoffroy, il ms. Bnf, fr. 146 (f. 34v), noto testimone del *Roman de Fauvel*. A quest'ultimo, per l'appunto, si riferiscono la miniature, raffiguranti dei carri adoperati durante lo *charivari* descritto nell'opera. Così, la studiosa ritiene di poter affermare che «whether on a fixed stage, a walking or mounted parade, or a mobile cart, in 1313 Renart would surely have been carried in his funeral procession on a bier or litter» (Freeman Regalado 1995: 125). Questa eventualità incrementerebbe ancor di più l'impatto scenico della *performance*, ma in ogni caso ciò che importa è che il riferimento di Jean de Saint-Victor sia circoscritto a un preciso episodio tra i tanti messi in scena, e cioè quello che, tra scene evocative dell'Inferno e del Paradiso, mostrava in processione il feretro di Renart. Il focus sul rito funebre renderebbe ragione degli *officia*, vale a dire 'uffici liturgici', svolti dai singoli animali in cui i festanti erano travestiti. Pertanto, sembra corretto assumere che all'interno di un corteo più ampio, che vedeva sfilare

varie scene della storia di Renart, la rappresentazione di rilievo fosse quella del funerale, e a questo, in definitiva, si riferisse la designazione di *processionem vulpis*.

Ciò, comunque, non ha ancora nulla a che fare con la *procession Renart* della *br.* 13, data la persistente ambiguità della formula latina e l'assenza di un corrispettivo puntuale nella *Chronique*. D'altro canto, questo dato non può disgiungersi da un'altra menzione della volpe interna al già ricordato *Roman de Fauvel*, il cui omonimo protagonista, estremamente affine alla volpe (ma più connotato in senso allegorico), ostenta anch'egli raffigurazioni della vita di Renart sulle pareti del proprio palazzo, in cui «de Renart toute l'istoire / Y estoit peinte a grant memoire» (vv. 1393-1394, testo in Strubel 2012), come il cavaliere della *br.* 13. I contesti sono ovviamente diversi, e in questo *roman* il richiamo è esplicitamente funzionale a evidenziare l'indole ingannatrice di Fauvel; eppure neanche in questo caso l'autore adotta la dicitura *procession*, preferendo raggruppare l'insieme delle avventure della volpe sotto il titolo di *istoire*.

Comunque, su un punto almeno bisogna contraddire Zufferey: laddove ritiene che la moda del primo quarto del XIII secolo, di ritrarre scene del *Renart*, non offra prove del fatto che le processioni di animali rappresentassero necessariamente la sepoltura della volpe (Zufferey 2011: 158).

1. Affreschi, bassorilievi e mosaici

Da un lato, è vero, sono riferimenti generici quelli di Gautier de Coincy, che nei *Miracles de Notre-Dame* (circa 1214-1236) attesta la consuetudine di raffigurazioni a tema renardiano nelle stanze private di certi religiosi:

En leur moustier ne font pas faire
Si tost l'ymage Nostre Dame
Com font Ysengrin et sa fame
En leurs chambres ou ils reponnent (vv. 168-171, in Foulet 1914: 501)

[Nei loro monasteri non fanno raffigurare / così spesso l'immagine di Nostra Signora / come fanno con Isengrino e la sua compagna / nelle loro camere, dove riposano],

e di Adam de la Bassée, che nel *Ludus super Anticlaudianum* (circa 1279-1284), ne critica la presenza nelle dimore delle religiose (cfr. Flinn 1975: 258). Dall'altro lato, però, raffigurazioni parietali di processioni funebri condotte da animali, e specificamente incentrate sulla morte della volpe, potevano osservarsi in numerose chiese, anche non francesi, già dalla seconda metà dell'XI secolo.

Tra le numerose decorazioni ornamentali a tema renardiano, Flinn (1975: 262-263) elenca casi specifici relativi alla processione funebre nelle chiese di Bourges, Verona, Modena, Ravenna, Venezia, Murano. Per l'area italiana ci si può limitare a dire che si

tratta sempre della stessa immagine, consistente in due galli che trasportano la volpe, legata per i piedi a un bastone che reggono sulle loro spalle: è un mosaico pavimentale nelle chiese di San Marco a Venezia (seconda metà dell'XI sec., e non XIV come segnala la didascalia di Flinn), dei Santi Maria e Donato a Murano (1140), di San Giovanni Evangelista a Ravenna (1213), a cui bisogna aggiungere un altro esempio proveniente dalla cattedrale di Otranto (metà del XII sec.) e uno, oggi perduto, nella chiesa di Santa Maria Maggiore a Vercelli, ascrivibile circa al 1150 (cfr. Zovatto 1972 e Pasquini Vecchi 2000, da cui desumo tutte le datazioni e le integrazioni a Flinn). La scena è poi scolpita sulla Porta della Pescheria del duomo di Modena (terzo decennio del XII sec.), in un bassorilievo nel portale d'ingresso della cripta di San Zeno a Verona (metà del XII sec.) e sulla facciata della chiesa di San Pietro presso Spoleto (metà del XII sec.), in cui «vediamo la volpe finta morta tra due corvi [...] proprio sopra al bassorilievo dove Isengrino, cucullato e col breviario, cerca d'infocciare il montone» (Novati 1925: 318). Si ha anche notizia di un bassorilievo della cattedrale di Strasburgo, datato al 1298 e andato distrutto nel 1685, che doveva rappresentare il funerale di una volpe portata in processione da altri animali, ovvero nell'ordine: un orso con un'acquasantiera e un aspersionario, un lupo con la croce, una lepre con un cero, ai quali si aggiungeva, in basso, una cagna che tirava un maiale per la coda. Sulla colonna adiacente era raffigurato un altare, presso il quale quello che doveva sembrare un cervo celebrava la messa, mentre un asino cantava un vangelo, leggendolo su un libro che un gatto stava sorreggendo (Grandidier 1782: 265).

Infine, una critica alle rappresentazioni parietali chiaramente riferita al tema di una processione riguardante Renart si trova in una raccolta di *Distinctiones*, ormai di inizio XIV secolo:

Domus enim nobilium sunt depicte de probitatibus militum; sic conscientia nostra de exemplis Christi et sanctorum. Sed heu! multi depingunt ibi processionem Renardi. Unde, qui posset videre conscientias multorum, videret ibi leonem superbie — dicitur de superbo: *il est fiers comme lions* —, videret etiam lupum rapacitatis, porcum luxurie — porcus enim semper vult esse in luto —, vulpem dolositatis — qui scilicet per fraudem et cautelas decipiunt simplices —, canem invidie et littis. Sic in multis est depicta hujusmodi processio Renardi (in Hasenohr 1978: 82).

[Infatti, le case dei nobili sono affrescate con le gesta dei cavalieri; e così la nostra coscienza con gli esempi di Cristo e dei santi. Ma, ahimè, molti vi raffigurano la processione di Renart. Per cui, chi potesse vedere le coscienze di molti, ci vedrebbe il leone della superbia – si dice del superbo: *è fiero come un leone* –, vedrà anche il lupo dell'avidità, il maiale della lussuria – il maiale, infatti, vuole sempre stare nel fango –, la volpe dell'inganno, – quelli, cioè, che con frode e circonvenzioni raggirano gli sciocchi –, il cane dell'invidia e della litigiosità. Così, in molti è rappresentata in tal modo la processione di Renart].

La testimonianza è tarda, ma fornisce un'ulteriore prova che l'indicazione di *processionem Renardi* o *processionem Renart* si riferisse indubbiamente a un corteo incentrato su di lui, e non a una raffigurazione di scene della sua vita.

2. Miniature

Non mancano testimonianze iconografiche della *procession Renart* nelle pagine dei più disparati manoscritti (cfr. almeno Meissner 1876-1881; McCulloch 1963; Varty 1966, 1991 e 1999). Un caso esemplare si trova in margine a una pagina del *Roman d'Alexandre*, nel ms. Bodley 264 (f. 79v): qui, a sostenere la lettiga con il feretro sono un cavallo e, forse, una volpe, preceduti da due felini con dei ceri, mentre la croce è portata da un leone, al quale si affianca una scimmia con aspersorio e acquasantiera. Possiamo aggiungere che forse anche la sequenza poco distante (f. 81v), raffigurante un coniglio che insegue e cattura un cacciatore, potrebbe essere stata ispirata dalla stessa *br. 17*, la quale effettivamente si apre con il racconto della cattura di un pellicciaio da parte del coniglio Coart, che lo lega e trascina a corte.

La stessa tradizione manoscritta del *Renart* offre un esempio simile nel ms. O (Paris, BnF, fr. 12583), particolarmente interessante dal momento che la miniatura non è seguita dal testo della *branche* relativa, cosicché «le miniaturiste n'a pas pris la peine de vérifier les détails de son dessin» (Foulet 1914: 529). In luogo del lupo che dovrebbe portare la croce e del montone e del cervo come portatori del feretro, il ruolo del crocifero nella miniatura è assegnato all'asino e quello di portatori al montone e all'orso. In più, come nel ms. Bodley 264, la volpe, solo apparentemente morta, è in realtà colta nell'atto di aggredire un gallo. Questo particolare è rilevante, poiché se il codice del *Roman d'Alexandre* è di almeno un secolo successivo al ms. O, l'immagine della volpe che salta fuori dal feretro per agguantare un volatile parrebbe attestata già nel perduto mosaico di Vercelli, dunque nel solco di una tradizione precedente ed estranea alla *br. 17*, il cui testo, peraltro, non colloca la cattura di Chantecler al momento del trasporto del feretro.⁵

Una dettagliata descrizione del mosaico è fornita da Francesco Novati, che riporta, a sua volta, quella dello studioso settecentesco Giovanni Antonio Ranza:

La farsa conteneva due atti, espressi nei due emisferi del circolo. Nel primo atto vedevasi una lunga processione di animali bipedi domestici, cioè galli, galline, anatre, oche, insomma d'ogni ceto polaiolo rustico. La pompa era mortuaria; ma cantava allegramente un ringraziamento dei più solenni, con le bocche aperte a quanto n'aveva, e coll'ale svolazzanti per effetto di giubilo... I buoni polli portavano a sotterrare una volpe che vedevasi nel feretro lunga e distesa... Parea veramente morta; ma la furbaccia fingeva, aspettando il punto fisso con un volpone suo compare, per balzar giù dal feretro e far un vespero siciliano dei polli. In coda alla processione era un somarello magro e sparuto che stava in guardia per qualche sinistro. Questo era il primo atto della farsa. Nel principio del secondo avvicinavasi quatto quatto il volpone compare alla processione dal suo finimento. Ma accortosene il somarello, gridava a quanto n'aveva in gola e tirava de' calci al vento e alzava un

⁵ Due dati che, insieme alle evidenze raccolte da Varty, mi sembrano indebolire l'interpretazione della miniatura del ms. O proposta da Aurélie Barre (2002), tutta fondata sulla dipendenza dell'immagine dal testo della *branche*.

polverone, a fine, com'io penso, di spaventare il volpone e avvertirne insieme il minuto pollame [...]. Nel centro della farsa – sono ancora parole del Ranza – era scritto in un cartello il suo titolo, così: UT CIEAT RISUM PER SINGULA VISUM (Ranza 1784, citato in Novati 1925: 319-320).

Il Novati accenna, in nota, anche a un'altra descrizione dello stesso tema, ad opera di un altro studioso, che riporto qui integralmente:

Si vede vaga processione di galline, che a due a due funeralmente accompagnano, col portarsi la volpe, fintamente morta, depositata in una barra [sic], precedendovi un gallo che porta la croce, altro l'incensiere, altro l'aspersorio, e altri simili ordigni; indi seguendovi un miscuglio di galline, che formando moltitudine di cantori, e havendovi un libro di musicali note, vi celebrano l'ultime memorie della giacente volpe: vedendosi in oltre, che fuori d'ogni aspettazione, e dubio si risveglia la volpe, e uscendo d'improvviso dalla barra, assalendo le dette galline, ne fa ogni stratio, e crudel scempio: e nel mezzo di tal circolo si vedevano già, e si leggevano in un ristretto tali parole: ad ridendum (Cusano 1676: 173).

Ricorda, infine, la forte affinità tra la raffigurazione vercellese e quella del patio di San Salvador a Oviedo (circa XIV sec.), in cui, però, nella prima scena, «le goupil est pendu par la gorge», mentre poi le altre due si allineano alle rappresentazioni comuni, per cui nella seconda «on le voit étendu sur une civière ou corbilland, le ventre en l'air à la façon d'un mort» e nell'ultima scena «un coq tire la corde d'une cloche pour annoncer le convoi funèbre, et d'autres coqs ou poules chantent l'office de requiem pour l'espiègle qui se prépare à les croquer» (Cahier 1874: 225).

3. Testimonianze letterarie

Descrizioni di funerali ispirati direttamente ai personaggi renardiani sono testimoniate già con le opere di Odone di Cheriton, predicatore inglese vissuto a cavallo tra XII e XIII secolo, che mostra, però, una conoscenza sommaria e imprecisa della materia. Nella favola *De lupo sepulto*, Odone descrive un funerale, non della volpe ma del lupo Ysemgrino:

Contigit quod Lupus defunctus est. Leo bestias congregavit et exequias fecit celebrari. Lepus aquam benedictam portavit, Hericii cereos portaverunt, Hyrci campanas pulsaverunt, Melotes foveam fecerunt, Vulpes mortuum in pheretro portaverunt, Berengarius, scilicet Ursus, missam celebravit, Bos evangelium, Asinus epistolam legit. Missa celebrata et Ysemgrino sepulto, de bonis ipsius animalia splendide comederunt et consimile funus desideraverunt. Certe, sic contigit frequenter quod, aliquo divite raptore vel usurario mortuo, abbas vel prior conventum bestiarum, id est bestialiter viventium, facit congregari. Plerumque enim contigit quod in magno conventu nigrorum vel alborum non sunt nisi bestie, leones per superbiam, vulper per fraudulenciam... (XLIII, *De lupo sepulto*, in Hervieux 1896: 216).

[Accadde che il lupo morì. Il leone radunò gli animali e fece sì che fossero celebrate le esequie fu-

nebrì. La lepre portò l'acqua benedetta, i ricci portarono i ceri, i montoni suonarono le campane, i tassi scavarono la fossa, le volpi portarono il defunto nel feretro, Berengario, ovvero l'orso, celebrò la messa, il bue lesse il vangelo, l'asino l'epistola. Celebrata la messa e sepolto Isemgrino, gli animali godettero splendidamente dei suoi beni e desiderarono un funerale simile. Certo, questo accade frequentemente: morto qualche ricco malfattore o usuraio, l'abate o il priore fa adunare un convento di animali, vale a dire di uomini che vivono come bestie. Generalmente, infatti, accade che in un grande convento di monaci neri o di bianchi non vi siano se non bestie: leoni, per la superbia, volpi, per la fraudolenza...].

Il richiamo a un funerale officiato da animali torna in una sua parabola, stavolta utilizzando esplicitamente la formula *processio bestiarum* per riferirsi al corteo funebre:

Cum dives moritur, tunc processio bestiarum, que in parietibus depingitur figuraliter, adimpletur: porcus et lupo et cetera animalia crucem et cereos portabunt; dominus Berengarius, id est ursus, missam celebrabit; leo cum ceteris obtime [sic!] reficietur. Num(p)quid pro clamore talium anima usurarii vel militis rapacis defertur in celum? Ymo quanto magis celebrabunt, tanto magis demones animam torquebunt (CXXXIX, *De divitis mortui funere*, in Hervieux 1896: 319).

[Quando muore un ricco, si assiepa una processione di bestie, quali si dipingono figurativamente sulle pareti: il maiale e il lupo e altri animali porteranno la croce e i ceri; domino Berengario, cioè l'orso, celebrerà la messa; il leone, insieme agli altri, si ristorerà ottimamente. Forse che grazie alle loro ovazioni l'anima di un usuraio o di un avido cavaliere è portata in cielo? Al contrario, quanto più celebreranno, tanto più i demoni (gli) tortureranno l'anima].

In questo secondo caso non si specifica chi sia l'animale morto (dando per scontato che si tratti della volpe?), ma probabilmente non è il lupo, che è rappresentato come portatore della croce. Tuttavia, la ricorrenza dell'insolito nome dell'orso Berengario⁶ lascia credere che Odone abbia in mente la medesima scena raccontata nella favola, forse desunta da altre letture o forse costruita attorno a un'immagine precisa osservata su qualche parete di chiese o abitazioni, la cui diffusione lui stesso attesta nella parabola. In sintesi, sembra che Odone abbia una certa cognizione di raffigurazioni di processioni funebri inscenate da animali, mentre la confusione sulla materia renardiana gli proverrebbe, secondo Foulet (1914: 505-507), dalla mancanza di un testo di riferimento, sopperita solo da una lettura delle *branches* fatta a Parigi, nel corso di un viaggio compiuto tra il 1214 e il 1221.

Oltre alla corrispondenza tematica, però, va sottolineata la ripresa della medesima chiusa moralistica, che accosta il funerale celebrato dagli animali a quello di un ricco peccatore, precisamente un usuraio («divite raptore vel usurario» si legge nella favola, «usurarii vel militis rapacis» nella parabola), per fondare su tale paragone una critica dei vizi. Il legame tra la volpe e la figura dell'usuraio si sancisce definitivamente in un'altra parabola di Odone, o meglio in una sua specifica versione, tramandata dal ms. lat. 2631

⁶ Non sembra pertinente al contesto favolistico e predicatorio l'individuazione di un preciso personaggio storico dietro questo nome, come suggeriva in una nota Jacob Grimm (1834: 447), pensando a due teologi omonimi, Berengarius di Tours (998-1088) e Berengario di Poitiers.

della Biblioteca di Monaco (XIII/XIV sec.). La parabola riassume un tiro giocato da Renart al lupo Isengrino, rievocato anche nella *br.* 1, ma proveniente dalla tradizione orale. In questo testimone, però, non solo si aggiunge una chiosa moralistica che tira di nuovo in ballo gli usurai, ma lo stesso Isengrino è presentato come *feneratorum*, mentre Renart viene equiparato a un diavolo tentatore:

Diabolus quidam Rainhardus duxit feneratorum Isengrimum ad locum multarum carnum, qui, cum tenuis per foramen artum intraverat, inflatus exire non potuit. Vigiles vero per clamorem Rainhardi Isengrimum usque ad evacuationem fustigaverunt et pellem retinuerunt. Sic daemones usurarium, cum per congregationem rerum fuerit inflatus, a pelle carnali exutum, animam in infernum fustigabunt, ut ossa cum pelle et carne usque ad futurum iudicium terrae commendent.

[Un diavolo di nome Renart condusse l'usuraio Isengrino in un luogo pieno di prosciutti. Isengrino, poiché, ancora magro, era entrato attraverso uno stretto pertugio, una volta gonfiatosi (per il cibo) non poté più uscire. I custodi, allertati dal trambusto fatto da Renart, percussero Isengrino a morte e ne conservarono la pelle. Così i demoni con l'usuraio, quando sarà stato gonfiato dall'accumulo di beni, spogliato del corpo mortale, fustigheranno l'anima all'Inferno, affidando alla terra le ossa con la pelle e la carne, fino al Giorno del Giudizio] (in Cosquin 1879: 601).

Infine, l'intera impostazione retorica dei due passi di Odone trova un parallelo assai calzante in un testo ancora precedente e finora – mi pare – trascurato, ovvero un sermone di Filippo il Cancelliere (circa 1160/1185-1236). Il religioso discute uno dei salmi di Asaf, che verte sul rimprovero mosso da Dio ai principi tra i quali siede in assemblea, ammonendoli a comportarsi secondo giustizia e a smettere di assumere l'aspetto dei peccatori. Questa espressione è commentata dal Cancelliere in senso letterale, nei termini di un riflesso quasi fisico tra il peccato e l'animalizzazione dell'individuo, dichiarando che i peccatori, con addosso le varie maschere dei peccati, ritraggono la “processione della volpe”. Passa poi a elencare i vari animali e i corrispettivi vizi ch'essi rappresentano, per concludere con la volpe e chiedersi, infine, che cosa si vede quando si osserva un gran corteo funebre di qualche empio usuraio, se non una volpe portata da altri animali alla sepoltura:

«Usquequo iudicatis iniquitatem: et facies peccatorum sumitis?» Recte dicit «sumitis», quia facies peccati non est facies naturae, secundum quam factus est homo ad imaginem et similitudinem Dei. Facies culpae est secundum quam se transformat in bruta. Unde «homo cum in honore esset» et c. Peccatores, per diversas peccatorum larvas in se depingunt processionem renardi seu vulpis. [...] Vulpes per dolositatem, et haeresim, per prudentiam mundi, et circumventionem. [...] Omnia autem ista animalia ad hoc ordinantur in processione ut deferant vulpem ad tumulum et sepeliant eum. In quo significatur quod omnia vitia ideo malitiam suam occultant et pretendunt ut decipiant. Unde dicitur Mathei XXVI: «Tunc congregati sunt principes sacerdotum ut Iesum dolo tenerent et occiderent» [...] Cum autem videmus foeneratorem dolosum ad sepulchrum deferri magno comitatu,⁷ quid aliud est, nisi vulpem ab aliis animalibus intumulari? (*In Psal. LXXXI, Sermo CLXXVII*).⁸

⁷ Il testo riporta *comitatur*, tuttavia, l'alta competenza del latino di cui fa mostra l'autore mi spinge ad azzardare una proposta di correzione in *comitatu*, su cui baso la traduzione.

⁸ Il testo è tratto dall'*editio princeps* curata da Josse Bade van Assche (1523), che già, come per

[«Fino a quando giudicherete iniquamente e assumerete l'aspetto dei peccatori?» Giustamente dice «assumerete», poiché il volto del peccato non è il volto naturale, dato che l'uomo è fatto a immagine e somiglianza di Dio. Il volto della colpa rispecchia una trasformazione in bestia bruta. Da cui: «l'uomo, quando fu in prosperità...» etc.⁹ I peccatori, attraverso le diverse maschere dei peccati, raffigurano dentro di sé la processione di Renart, ovvero della volpe (...) Le volpi per significare la fraudolenza e l'eresia, per la prudenza del mondo¹⁰ e il raggio (...) Invece tutti questi animali sono per questo ordinati in processione, affinché portino la volpe al tumulo e la seppelliscano. Il che vuol significare che così tutti i vizi occultano la sua malizia e pensano di ingannarla.¹¹ Da cui si dice in Matteo 26: «Allora si radunarono i capi dei sacerdoti per tendere un inganno a Gesù e ucciderlo» (...) Pertanto, quando vediamo un usuraio fraudolento accompagnato al sepolcro con un grande corteo, che cos'altro è che vediamo, se non la volpe deposta nel tumulo dagli altri animali?].

Come si nota, ricorrono precisamente le stesse argomentazioni trovate nel predicatore inglese. La favola di Odone tende ad assimilare i religiosi di cui tratta a persone che vivono *bestialiter*, associando ciascuno all'animale che ne rappresenta il vizio e dunque replicando puntualmente la struttura su cui Filippo il Cancelliere organizza la requisitoria nel proprio sermone. Con la parabola, Odone accosta i funerali di certi ricchi uomini a una *processio bestiarum*, di quelle che si vedono raffigurate come pitture murarie: di nuovo, è precisamente ciò che fa il Cancelliere, paragonandoli a quella che si può a tutti gli effetti definire una *processionem vulpis*.¹²

4. Corteo di peccatori

In conclusione, pur ribadendo l'assenza di dati certi per associare la menzione della *br.* 13 alla *procession Renart* descritta nella *br.* 17 del ms. M, le occorrenze fin qui rintrac-

lunga tradizione, confondeva il nome di Philippe le Chancelier con quello di Philippe de Grève. Sulla storia di questa diffusa confusione tra i due personaggi, si può leggere una sintesi in Arnaldi-Smiraglia (1961: 28-34).

⁹ La citazione lasciata in sospenso proviene sempre dai Salmi (*Sal.* 48, 13) e integralmente recita: «Homo, cum in honore esset, non intellexit. Comparatus est jumentis insipientibus, et similis factus est illis» [L'uomo, quando fu in prosperità, non comprendeva. Era accostato alle bestie da soma insipienti ed era fatto simile a quelle].

¹⁰ Sulla *prudencia mundi* si trova una glossa in Tommaso: «Diabolus nos tentat non per modum appetibilis, sed per modum suggerentis. Et ideo, cum prudentia importet ordinem ad aliquem finem appetibilem, non ita dicitur prudentia Diaboli sicut prudentia respectu alicuius mali finis, sub cuius ratione tentat nos mundus et caro [...] Et ideo dicitur prudentia carnis, et etiam prudentia mundi» [Il diavolo non ci tenta sotto forma di oggetto appetibile, ma di causa suggestionante. Siccome quindi la prudenza implica l'ordine a un fine appetibile, non si può parlare di una prudenza del diavolo, come si parla di una prudenza in rapporto a un qualche fine cattivo, nel modo in cui ci tentano il mondo e la carne [...] Per cui si parla di prudenza della carne, e anche della prudenza del mondo] (*Summa Theologica*, secunda secundae, q. 55, a. 1, testo e traduzione dall'edizione *ESD*).

¹¹ L'espressione *pretendunt ut decipiant* sembra alludere a un inganno destinato a fallire, nel senso che coloro che portano la volpe verso la sepoltura *credono* di avere avuto la meglio su di lei, ma saranno poi smentiti. Se così fosse, vorrebbe dire che il Cancelliere ha in mente proprio quell'immagine della processione funebre in cui, d'un tratto, la volpe salta fuori dal feretro per agguantare una preda.

¹² I rapporti tra i due predicatori sembrano comunque fermarsi alla comune frequentazione dell'università parigina e all'interesse nella stesura di alcuni sermoni a sostegno della crociata contro gli albigesi indetta da Luigi VIII nel 1226 (cfr. Bériou 1997).

ciate vanno nettamente nella direzione di un significato ristretto del termine, incentrato sul funerale della volpe. Piuttosto, sembra legittimo pensare che possa essere stata la stessa interpolazione di M a inserirsi in una tradizione già largamente diffusa di processioni funebri condotte da animali, e specificamente di cortei funebri per la morte della volpe, sfruttata soprattutto nella letteratura omiletica, come spunto per riflessioni penitenziali. Da un lato, si è visto che la struttura rimane identica, a fronte di una certa variabilità dei ruoli tra gli animali coinvolti. Dall'altro, altre referenze vengono a confermare tale popolarità: oltre a Filippo il Cancelliere, anche il suo coetaneo Guglielmo d'Alvernia (1180-1249, vescovo di Parigi dal 1228) ricorre più di una volta, nei suoi sermoni, alla metafora della processione della volpe – tema ben noto al pubblico, come lui stesso dichiara – per simboleggiare la corrispondenza tra il peccato e l'aspetto bestiale del peccatore:

(1) Vide, miser, ne facias processionem Renardi in te, ut vulgo dicitur, sicut mali faciunt habentes in se picturas et ymagines bestiarum infernalium, scilicet vicia, sicut patet diligenter inspicienti monstruositatem viciorum. In hac processione est porcus luxurie sepulcrum fodiens in inferno, sicut legitur de divite guloso et luxurioso Luce [...] In hac processione sequitur aliquando quadriga habens gallinam mortuam quam trahit gallus. Gallina est Christus Dominus, sicut ipse dicit: *quociens et volui congregare*, etc.; hoc propter sollicitudinem quam habet de fetibus suis. Quam gallinam occidit vulpes, id est Iudas proditor et quilibet peccator in se spiritualiter, et maxime mulieres que ad ostensionem ornant se, habentes et ostentantes guttur suum album et longum ad modum vulpis et habentes longam caudam vestimentorum quasi contra naturam suam, et rubicunde exterius tam in facie quam in vestibus (CXLIX, in Morenzoni 2010-2011, 2: 59-60)

[Bada, miserabile, di non fare dentro di te la processione di Renart, come si dice popolarmente, così come fanno i malvagi che hanno in sé dipinti e raffigurazioni di bestie infernali, vale a dire i vizi, com'è evidente a chi osserva con accuratezza la mostruosità dei vizi. In questa processione c'è il maiale della lussuria che si scava la sepoltura nell'inferno, come si legge a proposito del ricco goloso e lussurioso di Luca¹³ (...) In questa processione fa seguito, talvolta, un carretto recante una gallina morta, che un gallo traina. La gallina è Cristo Nostro Signore, come lui stesso dice: *quante volte volli radunare*, etc...¹⁴ Questo per via della sollecitudine che ha per la sua prole. La quale gallina la uccide la volpe, che rappresenta Giuda il traditore e qualunque peccatore spirituale in sé, ma soprattutto le donne che si adornano per esibizione, tenendo e ostentando il loro collo bianco e lungo alla maniera della volpe, e portando una lunga coda di vestiti, come (se volessero andare) contro la loro natura, ed esteriormente rosse tanto nel viso quanto nei vestiti];

(2) Verus homo est qui intus et foris homo est. Qui autem non habet nisi exteriora hominis, scilicet habitum christianum, potest assimilari illis qui sunt in processione Rainardi (CXCI, in Morenzoni 2010-2011, 2: 226)¹⁵

[Il vero uomo è chi è uomo dentro e fuori. Chi, invece, ha solo l'aspetto esteriore di uomo, cioè un aspetto cristiano,¹⁶ può essere assimilato a quelli che si trovano nella processione di Reinart].

¹³ Il richiamo è alla nota parabola di Lazzaro e del ricco eupulone, narrata in Luca 16, 19-21.

¹⁴ Il richiamo è a Matteo 23, 37: «quociens volui congregare filios tuos quemadmodum gallina congregat pullos suos sub alas» [Quante volte ho voluto radunare i tuoi figli come la gallina raduna i suoi pulcini sotto le ali].

¹⁵ I sermoni sono il 153 e il 200 del *RLS*. Per un commento sui due testi, cfr. Morenzoni (2008).

¹⁶ Nel senso di 'umano'.

Nel primo caso, la metafora si allarga a includere un animale apparentemente estraneo alle rappresentazioni solite delle processioni della volpe, il maiale, sfruttato però per riproporre la medesima immagine già vista in Odone e nel Cancelliere, ovvero quella del ricco la cui condotta terrena lo destinerà alla dannazione dopo la morte. Trattandosi qui di un lussurioso anziché di un furbo usuraio, sembra coerente la sostituzione della volpe con il maiale; del resto, nella tradizione biblica i due animali condividono il marchio dell'impurità. Un esempio viene proprio dal Vangelo di Luca, laddove narra che Gesù, informato da due farisei che Erode aveva intenzione di ucciderlo, ribatte chiamandolo volpe («Andate a dire a quella volpe...»), Luca 13, 32), non per alludere alla sua astuzia, ma per associarlo offensivamente a un animale impuro: in ebraico, infatti, il termine designante la volpe [shu'âl] si applica anche allo sciacallo, animale giudicato immondo perché necrofago.

Ritornano anche i consueti volatili, benché in un'immagine altrettanto insolita. La novità, invece, è il commento puntualmente allegorico che questo quadro animalesco riceve, in cui alla volpe sono equiparati tanto Giuda – secondo un simbolismo, anche cromatico, ben attestato – quanto le donne vanitose, motivo evidentemente già noto presso l'uditorio, che il predicatore si è limitato a interpretare.

Sono, poi, ancora due sermoni, stavolta anonimi, a ribadire lo stretto legame tra il corteo di Renart, le sue raffigurazioni decorative e l'uso che ne fanno i predicatori per simboleggiare l'equiparazione fisica e morale dei peccatori agli animali:

(1) (Sicut enim) Videmus in picturis factis in parietibus, in processione Renardi, scilicet quod animalia muta habent, ut apparet ibi, exterius formam humanam et tum officia humana exercere videntur, ut est legere, cantare, tripudiare et cetera huiusmodi (in Hauréau 1892: 51)

[Così, infatti, vediamo nei dipinti fatti sulle pareti, nella processione di Renart, vale a dire animali muti che hanno, come li appare, un aspetto esteriore umano e perciò si vedono svolgere mansioni umane, come leggere, cantare, tripudiare e altre cose simili];

(2) Ad festa mundi depinguntur ludi et vanitates et vita et processio Renardi, quae videntes movent ad dissolutionem (*ibidem*)

[Alle feste mondane sono rappresentati i giochi e le finzioni e la vita e la processione di Renart, che istigano gli spettatori alla dissoluzione].

Sembra evidente, insomma, che la *procession Renart* si legasse indissolubilmente, nell'immaginario comune, alla precisa immagine di un corteo di animali festanti nel contesto del funerale della volpe che dà il nome alla scena.

In più, è interessante notare come il secondo sermone citato distingua nettamente la *processio* dalla *vita* di Renart, a riprova della loro costitutiva diversità, replicando la stessa formula di chiusura della *br.* 17: «Ici luec de Renart vous les / La vie et la procession» (vv. 1686-1687). Peraltro, va rilevata un'occorrenza del termine *vie* anche nel

prologo della *br.* 7, in cui l'autore dichiara che «je vos dirai ja sans mentir / De Renart le golpil la vie» (vv. 70-71), per poi narrare, però, un singolo episodio circoscritto alla sua conversazione con il nibbio Hubert, che alla fine Renart divorerà. In questo caso, dunque, il riferimento non è alla vita di Renart *tout-court*, ma forse piuttosto alla sua condotta (di vita), che l'autore si ripromette di rivelare: «Tant home ont de Renart fablé, / Mes j'en dirai la verité / En ceste brance sanz esloigne» (vv. 191-193).

Infine, sempre la stessa metafora si ritrova in un altro sermone anonimo, conservato in forma di bozza nel ms. 289 della Biblioteca di Laon, databile a un anno tra il 1290 e il 1310 e pensato per la predica della Domenica delle Palme (cfr. Chaurand 1970). Il testo alterna francese e latino ma su questo – ed è probabilmente un principio estendibile anche ad altre testimonianze citate – Chaurand avverte che «si l'ébauche du sermon est bilingue, le sermon lui-même devait être dit tout entier en français, à l'exclusion de quelques citations bibliques et de quelques éléments lexicaux» (Chaurand 1970: 183), motivo per cui le parti latine andranno considerate alla stregua di note da tradurre e sviluppare successivamente:

CUSTODIT DOMINUS OMNES DILIGENTES SE *et bene scit qui diligit eum* et qui non [...] Aucuns en troveroît on bien qui au jour d'ui li ont faite la procession renart. *Nota quod renardus finxit se mortuum. Et dum in feretro ad ecclesiam defertur ab animalibus, furtim et tacite transgulat pullos gallinarum et tollit. Sic multi hodie videntur ad crucem procedere, penitenciam facere, qui aliena rapiunt, vel per usuram, vel per illicitos et fraudulentos suos actus, vel comedunt alios per detractionem* (testo completo in Chaurand 1970: 174-180, qui 176; il corsivo per il latino è dell'editore)

[IL SIGNORE CUSTODISCE TUTTI COLORO CHE L'AMANO e sa bene chi lo ama e chi no (...) Se ne troveranno facilmente alcuni che al giorno d'oggi gli hanno fatto la processione di Renart. Ricorda che la volpe si finse morta. E mentre fu portata in chiesa dagli animali, dentro al feretro, furtivamente e in silenzio strangola i pulcini delle galline e li prende con sé. Così, oggi giorno, molti che rubano la roba altrui, o con l'usura, o con i loro comportamenti illeciti e fraudolenti, o che divorano gli altri derubandoli, si vedono poi incedere alla croce e fare penitenza].

Come è evidente, il predicatore non sta facendo riferimento alla *br.* 17 del *Renart*, benché a quest'altezza cronologica dovesse essere ormai diffusa, ma semmai ancora alle immagini decorative incise nelle chiese di cui si è detto sopra. Che sia una sua ignoranza o una scelta deliberata, ciò che emerge è che tra il 1290 e il 1310 la *br.* 17 non era ancora così famosa da garantire un riferimento sicuro per tutte le fasce della popolazione presente alle messe, o comunque non aveva ancora – se mai l'avrà avuta – la forza di imporre la propria rappresentazione della morte della volpe su quella, assai più popolare, dei mosaici e dei capitelli. Il sermone stesso ne offre una controprova, poiché tra gli eroi letterari che il predicatore poteva sicuramente ritenere noti al pubblico egli menziona anche Alessandro, Roland e Olivier, così che, in definitiva, Renart rimane l'unico personaggio del sermone ricordato non tramite il riferimento a un testo o un racconto, ma a un'immagine, a sua volta latrice di una tradizione autonoma e nient'affatto fedele a quella trascritta nel *Roman*.

A questo punto, anzi, si ha quasi l'impressione che proprio la tradizione renardiana abbia alimentato quella che sarà poi diventata un'espressione idiomatica: "fare la processione di Renart" come formula per indicare un comportamento ingannatore.

Riassumendo, se da un lato sembra preferibile mantenere un'interpretazione "ristretta" del termine *procession*, circoscrivendone il valore semantico a 'processione funebre', dall'altro si può dare ragione a François Zufferey circa l'impossibilità di garantire una dipendenza diretta dell'autore della *br.* 13 dal racconto della *br.* 17. Invece, sembra molto più probabile che, ancora una volta, si tratti di una tradizione folklorica ben radicata nell'immaginario comune e alimentata in varie forme, iconografiche, letterarie e anche cerimoniali. A questo filone l'autore della *Mort Renart* attinge ampiamente, al punto da ricavarne lo spunto per un intero intreccio, mentre quello del *Renart le noir* la rievoca solo marginalmente, magari – perché no? – semplicemente ispirato da qualche rappresentazione osservata di persona.

Mauro de Socio

Università degli Studi di Macerata

Bibliografia

Edizioni del Roman de Renart:

Bonafin, Massimo, 2012, *Vita e morte avventurose di Renart la volpe*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Martin, Ernest (édité par), 1882-1887, *Le Roman de Renart*, Strasbourg, Trübner.

Altre fonti:

Filippo il Cancelliere, *Sermoni* = Philippi de Greve cancellarii parisiensis, *In Psalterium Davidicum CCCXXX Sermones*. Paris, venundantur sub gratia et privilegio Iodoco Badio [Josse Bade van Assche] ad finem explicandis, Paris, 1523.

Chronique métrique = Diverrès, Armel, *La Chronique métrique attribuée à Geoffroy de Paris, texte publié avec introduction et glossaire*, Paris, Publications de la Faculté des Lettres de l'Université de Strasbourg, 1956.

ESD = Tommaso d'Aquino, *Somma teologica. Seconda parte, seconda sezione*, traduzione a cura della redazione delle ESD, Bologna, Edizioni Studio Domenicano, 1996.

Fauvel = *Le Roman de Fauvel*, édition, traduction et présentation par Armand Strubel, Paris, Librairie Générale Française, 2012.

Guglielmo d'Alvernia, *Sermoni* = *Guillelmi Alverni Opera Homiletica, Sermones de tempore*, cura et studio Franco Morenzoni, Turnhout, Brepols, 2010-2011.

Odone di Cheriton, *Opere* = Hervieux, Léopold (édité par), 1896, *Les fabulistes latins depuis le siècle d'Auguste jusqu'à la fin du moyen âge. Tome IV. Eudes de Cheriton et ses dérivés*, Paris, Firmin-Didot et c.^{ie}.

Reinhart Fuchs = Grimm, Jacob (von), *Reinhart Fuchs*, Berlin, Reimer, 1834.

RHGF = *Recueil des historiens des Gaules et de la France (RHGF). Tome XXI, contenant la deuxième livraison des monuments des règnes de Saint Louis, de Philippe le hardi, de Philippe le bel, de Louis X, de Philippe V et de Charles IV*, publié par MM. Guignaut et De Wailly, Paris, Imprimerie Royale, 1855.

RLS = Scheneyer, Johannes Baptist, *Repertorium der lateinischen Sermones del Mittelalters. Für die Zeit von 1150-1350*, Munster, 1969-1990.

Studi critici:

- Arnaldi, Francesco – Smiraglia, Pasquale, 1961, *Filippo de Grève o Filippo il Cancelliere?*, «Estudis romànics» 8, pp. 25-34.
- Barre, Aurélie, 2002, *L'image du texte. L'enluminure au seuil du manuscrit O*, «Reinardus» 15, pp. 17-31.
- Bériou, Nicole, 1997, *La prédication de croisade de Philippe le Chancelier et d'Eudes de Châteauroux en 1226*, in *La prédication en Pays d'Oc (XII^e - début XV^e s.)*, Toulouse, Privat, pp. 87-109 (Cahiers de Fanjeaux, 32).
- Cahier, Charles, 1874, *Curiosités mystérieuses*, in *Nouveaux mélanges d'archéologie, d'histoire et de littérature sur le Moyen-Age*, I, Paris, Firmin Didot.
- Chaurand, Jacques, 1970, *Un sermon cistercien pour la fête de "Pasques fleuries"*, in *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Age et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, professeur à la Sorbonne, par ses collègues, ses élèves et ses amis, Genève, Droz - Paris, Minard, I, pp. 173-183.
- Cosquin, Emmanuel, 1879, *Contes populaires lorrains recueillis dans un village du Barrois à Montiers-sur-Saulx (Meuse) (suite)*, «Romania» 8 (32), pp. 545-608.
- Cusano, Marc'Aurelio, 1676, *Discorsi historiali concernenti la vita ed attioni de'vescovi di Vercelli*, Vercelli, N. G. Marta.
- Flinn, John, 1963, *Le Roman de Renart dans la littérature française et dans les littératures étrangères au Moyen Age*, Paris, Presses universitaires de France.
- Flinn, John, 1975, *L'iconographie du Roman de Renart*, in *Aspects of the medieval animal epic. Proceedings of the International Conference (Louvain, May 15-17, 1972)*, edited by Edward Rombauts and Andries Welkenhuysen, Leuven, University Press - L'Aia, Martinus Nijhoff, pp. 257-264.
- Foulet, Lucien, 1914, *Le Roman de Renard*, Paris, Honoré Champion.
- Freeman Regalado, Nancy, 1995, *Staging the Roman de Renart. Medieval theater and the diffusion of political concerns into popular culture*, «Medievalia» 18, pp. 111-142.
- Grandidier, Philippe-André, 1782, *Essais historiques et topographiques sur l'église cathédrale de Strasbourg*, Strasbourg, Levrault.
- Hasenohr, Geneviève, 1978, *Un recueil de Distinctiones bilingue du début du XIV^e siècle : le manuscrit 99 de la bibliothèque municipale de Charleville*, «Romania» 99 (393), pp. 47-96.
- Hauréau, Barthélemy, 1892, *Notices et extraits de quelques manuscrits latins de la Bibliothèque Nationale*, IV, Paris, Klincksieck.
- Lacanale, Marcella, 2020, *S'en est de branche en branche alez. Il Roman de Renart tra raccolta e ciclo*, Roma, Viella.
- McCulloch, Florence, 1963, *The Funeral of Renart the Fox in a Walters Book of Hours*, «The Journal of the Walters Art Gallery» 25/26 (1962-1963), pp. 8-27.
- Meissner, Albert L., 1876-1881, *Die bildlichen Darstellungen des Reineke Fuchs im Mittelalter*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen» 56, pp. 264-280.
- Meissner, Albert L., 1876-1881, *Die bildlichen Darstellungen des Reineke Fuchs im Mittelalter*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen» 58, pp. 241-261.
- Meissner, Albert L., 1876-1881, *Die bildlichen Darstellungen des Reineke Fuchs im Mittelalter*, «Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Literaturen» 65, pp. 199-232.
- Morenzoni, Franco, 2008, *Les explications liturgiques dans les sermons de Guillaume d'Auvergne*, in *Prédication et liturgie au moyen-âge. Etudes réunies*, editées par Nicole Bériou e Franco Morenzoni, Turnhout, Brepols, pp. 255-283.
- Novati, Francesco, 1925, *Freschi e minii del Dugento*, Milano, Cogliati.
- Pasquini Vecchi, Laura, 2000, *Il cosiddetto funerale della volpe nel mosaico pavimentale di S.*

- Marco a Venezia*, in *Atti del VI Colloquio dell'Associazione Italiana per lo Studio e la Conservazione del Mosaico* (Venezia, 20-23 gennaio 1999), a cura di Federico Guidobaldi e Andrea Paribeni, Ravenna, Edizioni del girasole, pp. 23-34.
- Ranza, Giovanni Antonio, 1784, *Delle antichità della Chiesa maggiore di Santa Maria di Vercelli. Dissertazione sopra il mosaico d'un monomachia*, Torino, Stamperia reale.
- Varty, Kenneth, 1966, *The death and resurrection of Reynard in medieval English literature and art*, «Nottingham Medieval Studies» 10, pp. 70-93.
- Varty, Kenneth, 1991, *Les funérailles de Renart le goupil*, in *À la recherche du Roman de Renart*, edited by Kenneth Varty, II, New Alyth, Lochee, pp. 361-390.
- Varty, Kenneth, 1999, *Reynard, Renart, Reinaert and Other Foxes in Medieval England. The Iconographic Evidence. A Study of the Illustrating of Fox Lore and Reynard the Fox Stories in England during the Middle Ages, followed by a brief survey of their fortunes in post-medieval times*, Amsterdam, Amsterdam University Press.
- Zovatto, Paolo Lino, 1972, *I funerali della volpe nella cultura figurativa dei secoli XI e XII*, in *La letteratura popolare nella valle padana*. III Convegno di studi sul folklore Padano, a cura della Direzione Provinciale dell'E.N.A.L. di Modena, Firenze, Leo S. Olschki, pp. 555-563.
- Zufferey, François, 2011, *Genèse et tradition du roman de Renart*, «Revue de linguistique romane» 75, pp. 127-189.

www.medioevoeuropeo-uniupo.com



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

DIPARTIMENTO DI
LINGUE, LETTERATURE E
STUDI INTERCULTURALI



UNIVERSITÀ DEL PIEMONTE ORIENTALE