



# STVDI MEDIEVALI



A CVRA DEL CENTRO  
ITALIANO DI STVDI  
SVLL'ALTO MEDIO  
EVO



IN SPOLETO  
PRESSO LA SEDE DEL CENTRO

ESTRATTO

## Reinhart come figura esemplare nel mondo alla rovescia

Il *Reinhart Fuchs*, *Reinhart la volpe*, è uno zooepos in alto tedesco medio; l'autore è un non meglio precisato Heinrich. L'opera comprende 2266 versi – distici rimati a quattro accenti ciascuno – nelle due redazioni più complete pervenuteci, ms. P (Heidelberg, Universitätsbibliothek) e K (Coligny-Ginevra, Fondation Martin Bodmer), risalenti entrambe al XIV sec. I quattro frammenti denominati S (Murhardsche Bibliothek der Stadt Kassel und Landesbibliothek), in totale 688 versi, rivestono però una particolare importanza, in quanto, pur non rappresentando certamente l'originale, devono essergli comunque stati molto vicini, e vengono fatti risalire all'inizio del XIII sec. (1).

La materia si riconnette per certi aspetti alla poesia satirica mediolatina, all'*Ecbasis cuiusdam captivi* (940 ca.) e in particolare all'*Ysengrimus* (metà XII sec.), opere incentrate sulla figura del lupo-monaco, attraverso cui viene stigmatizzata la cupidigia della Chiesa medievale. La fonte più significativa è però il *Ro-*

Ringrazio Maria Giovanna Arcamone e Maria Grazia Capusso, che mi hanno cortesemente letto il manoscritto e mi hanno dato consigli e suggerimenti preziosi per la redazione di questo lavoro.

(1) Mi sono basata sull'edizione di K curata da Klaus Düwel: *Der Reinhart Fuchs des Elsässers Heinrich*, hrsg. v. K. DÜWEL, Tübingen, 1984 (Altdeutsche Textbibliothek, 96), che riporta anche i frammenti S. Quando non altrimenti indicato, le citazioni si riferiscono al ms. K. Per i problemi concernenti la datazione cfr. *Ibid.*, p. x; cfr. anche G. BAESECKE, *Einleitung*, in *Heinrich des Glichezars Reinhart Fuchs. Mit einem Beitrage von Carl Voretzsch*, hrsg. v. G. BAESECKE, Halle (Saale), 1925 (Altdeutsche Textbibliothek, 7), p. xxx; E. OCHS, *Eine Hocke mittelhochdeutscher Nüsse*, in *Annales Scientiarum Fennicae*, ser. B, 84 (1954), pp. 149-155 e U. SCHWAB, *Zur Datierung und Interpretation des Reinhart Fuchs*, Napoli, 1967 (Quaderni della sezione linguistica degli annali, V).

*man de Renart* francese <sup>(2)</sup>, ciclo narrativo comprendente racconti (*branches*) redatti tra il XII e il XIII sec. da autori diversi, ma accomunati dall'identica stilizzazione dei personaggi: in un mondo modellato su quello degli uomini si muovono l'astuto mascalzone Renart, la volpe, sempre intenta a farsi beffe del suo antagonista, il lupo Isengrin, sciocco e avido; poi il leone, il re Noble; Brun l'orso, Chantecler il gallo, Pinte la gallina etc.

Il testo tedesco organizza questa materia in una struttura in sé conclusa dando luogo ad un vero e proprio epos; le prime avventure (vv. 11-384) <sup>(3)</sup> vedono la volpe Reinhart beffata dai piccoli animali, che avrebbe voluto ingannare: il gallo Schantekler, la cincia, il corvo Dizelin e il gatto Diprecht.

La seconda parte (vv. 385-1238) è imperniata sui rapporti di Reinhart con Isengrin e con l'intera famiglia dei lupi: inizialmente Reinhart stringe con loro un patto di comparatico, diventando il padrino dei figli di Isengrin; subito dopo prova però invano ad insidiare la lupa Hersant, sfoggiando un'ottima conoscenza dei dettami dell'amor cortese. La susseguente "avventura del prosciutto", *Schinkenabenteuer* (vv. 449-498), dove Reinhart riesce ad portar via un prosciutto ad un contadino, si conclude con i lupi che divorano la preda senza lasciar nulla al compare: Reinhart non cesserà mai di vendicarsi del torto subito. La volpe invita i lupi a seguirlo in un convento, dove ci sarà dell'ottimo vino, ma

(2) Secondo il fondamentale studio H. R. JAUß, *Untersuchungen zur mittelalterlichen Tierdichtung*, Tübingen, 1959 (Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 100), il *Reinhart Fuchs* dipende dal *Roman de Renart*, a sua volta successivo all'*Ysengrimus*. Il lavoro di Jauß risolve definitivamente un'annosa disputa, perché per Grimm (cfr. J. GRIMM, *Einleitung*, in *Reinhart Fuchs*, hrsg. v. J. GRIMM, Berlin, 1834; Id., *Sendschreiben an Karl Lachmann über Reinhart Fuchs*, Leipzig, 1840) il *Reinhart Fuchs* si sarebbe basato su *branches* del *Roman de Renart* più antiche di quelle giunte fino a noi: in quest'ottica il *Reinhart Fuchs* rappresenterebbe dunque la forma più "autentica" pervenutaci. Nel corso del XIX sec. e nei primi decenni di questo si era quindi sviluppata una vivace polemica tra i così detti "folcloristi", capeggiati da Voretzsch (cfr. C. VORETZSCH, *Der Reinhart Fuchs Heinrichs des Gliechezare und der Roman de Renart*, in *Zeitschrift für romanische Philologie*, XV, 1891, pp. 124-182; 344-374; XVI, 1892, pp. 1-39; Id., *Jacob Grimms Deutsche Thiersage und die moderne Forschung*, in *Preußische Jahrbücher*, 80 (1895), pp. 416-484; Id., *Einleitung*, in *Heinrich des Gliechezars Reinhart Fuchs* cit.) che seguivano l'opinione già espressa da Grimm, e gli "esopisti", filologi romanzi come Foulet (cfr. L. FOULET, *Le roman de Renard*, Paris, 1914, Bibliothèque de l'École des Hautes Etudes, 211) o Büttner (cfr. H. BÜTTNER, *Studien zu dem Roman de Renart und dem Reinhart Fuchs. II. Der Reinhart Fuchs und seine französische Quelle*, Straßburg, 1891) che sostenevano che sono state invece proprio le *branches* tradite ad essere la fonte del *Reinhart Fuchs*. DÜWEL, *Einleitung* cit., rileva come la disputa sia da vedere anche nell'ottica della tensione politica esistente all'epoca tra Germania e Francia.

(3) Il primo ad aver individuato questa struttura tripartita all'interno del *Reinhart Fuchs* è stato BAESECKE, *Einleitung* cit.

la bevuta si concluderà per i lupi con bastonate da parte dei monaci ("avventura del vino", *Weinabenteuer*, vv. 499-550); c'è quindi l'incontro di Reinhart con l'asino Baldwin, di cui però è tralasciato soltanto l'inizio, mentre il resto è lacunoso<sup>(4)</sup>. La narrazione riprende con Isengrin ferito, cui vengono raccontati da parte di un non meglio identificato Kunin i tradimenti di Hersant con Reinhart; Isengrin viene poi attirato da un profumo di anguille arrostitite davanti alla tana di Reinhart, che si spaccia per monaco cistercense e accoglie anche il lupo nell'ordine, facendogli la tonsura con dell'acqua bollente, così che Isengrin perderà il pelo (vv. 635-726). I due confratelli si dirigono poi verso un laghetto ghiacciato, dove Reinhart convincerà Isengrin a pescare usando come lenza la sua coda: l'"avventura della pesca", *Fischfangabenteuer*, vv. 727-822 si concluderà per Isengrin con la perdita della coda stessa, perché questa, ormai imprigionata nel ghiaccio, gli verrà mozzata da un cavaliere maldestro che avrebbe voluto ucciderlo. Segue l'"avventura del pozzo", *Brunnenabenteuer*, vv. 823-1023: Reinhart cade dentro un pozzo, e per poterne venire fuori decanta a Isengrin, nel frattempo sopraggiunto, le meraviglie e le letizie del paradiso che lui starebbe provando là in fondo. Il lupo, desideroso di provarle, si cala nel secchio, così che, grazie al meccanismo del pozzo, a saliscendi, Reinhart può risalire. Ancora una volta l'avventura si conclude per Isengrin con bôte da parte dei monaci che lo ripescano, che lo lasciano andare soltanto dopo aver scoperto la "tonsura" e la "circoncisione", dove questa sarebbe da vedere nella castrazione per opera di una tagliola, che con tutta probabilità era nella parte oggi lacunosa. Isengrin vorrebbe dichiarare una faida a Reinhart, però la lince, parente di tutti e due, lo convince a tentare un procedimento di conciliazione (vv. 1061-1120). Reinhart dovrebbe giurare la sua innocenza su una reliquia, nella fattispecie dei sacri denti, però si accorge in tempo, avvertito dal tasso Krimel, che i denti sono le zanne di un animale vivo e vegeto, il mastino Reitz, e si dà alla fuga. Inseguita dall'intera famiglia dei lupi, la volpe si rifugia nella sua tana, alla cui entrata Hersant rimane incastrata, essendo più grossa; Reinhart esce da un altro ingresso e sotto gli occhi di tut-

(4) La lacuna si apre dopo il v. 552 (K) (dopo 563, P). SCHWAB, *Zur Datierung* cit., pp. 68-69 ha proposto una ricostruzione basandosi su una *mære* del Mærner.

ti viola la lupa, che non riesce a sfuggire, incastrata com'è nella strettoia (vv. 1121-1238).

Nella terza parte (vv. 1239-2265) l'azione si trasferisce alla corte del leone Vrevel, gravemente malato: egli ritiene la sua malattia un castigo divino per aver trascurato l'amministrazione della giustizia – in realtà Reinhart ha ben osservato come la malattia del re sia stata causata da una formica che gli è entrata nella testa, allo scopo di punire Vrevel per aver distrutto il regno delle formiche. Al procedimento penale intentato da Isengrin contro Reinhart quest'ultimo non compare; il cervo Randolt condanna Reinhart all'impiccagione, ma la cammella di Tusculum afferma che un imputato può essere condannato in contumacia solo dopo averlo invano convocato tre volte. A corte compaiono Schantekler il gallo e Pinte la gallina, portando la bara della figlioletta uccisa da Reinhart, e chiedono giustizia. Brun l'orso, che ha dovuto fare il messo (vv. 1511-1606) per recapitare il mandato di comparizione a Reinhart, tornerà malamente scuoiato: a ciò non è estranea l'avidità di miele, ma neppure la perfidia di Reinhart. Infatti, Reinhart ha subito riconosciuto nella golosità una debolezza del messo, perché appena Brun si presenta, Reinhart gli parla di un tronco pieno di miele; l'orso, dimentico del suo compito, segue ingordo la volpe, che poi gli mostra il tronco, dove c'è una fessura tenuta aperta da un cuneo. Mentre Brun vi infila la testa, attirato dal miele, Reinhart fa saltare il cuneo, così che Brun rimane incastrato. Dovrà lasciare nel tronco « orecchi e scalpo » (S: « orecchi e pelle ») (v. 1591). A corte segue la seconda proposta di verdetto, questa volta del castoro, che condanna Reinhart al bando, ma l'elefante obietta che l'imputato non è ancora stato convocato tre volte; ora tocca a Diprecht il gatto fare il messo (vv. 1647-1732) e non sarà più fortunato di Brun, perché anche lui dovrà pagare cara la sua golosità. C'è una terza proposta di verdetto, da parte del cinghiale, e sarà Krimele a muovere obiezioni e sarà sempre Krimele a fare la terza convocazione, riuscendo a portare a corte Reinhart, in abito da pellegrino e provvisto di borsa da medico (vv. 1776-1834). La promessa di essere guarito rende Vrevel cieco di fronte alla legge: per la cura Reinhart richiede una pelle d'orso, una di lupo e una di gatto, più una gallina lessa, un prosciutto di cinghiale e una cintura di cervo. È qui chiaro il riferimento alla fine che faranno l'orso Brun, il lupo Ysengrin, il gatto Diprecht, la gallina Pinte, il cinghiale e il cervo

Randolt. Con una sorta di bagno turco Reinhart costringe la formica ad uscire dalla testa di Vrevel; la formica, che si rivela il signore delle formiche, si riscatta la vita promettendo a Reinhart mille fortezze. Dopo la vendetta Reinhart passa a ricompensare gli amici (vv. 2094-2156), così che l'elefante ottiene in feudo la Boemia, e la cammella la dignità di badessa all'abbazia di Erstein, però entrambi verranno malamente cacciati via dai luoghi di cui ormai si credevano signori. Prima di lasciare la corte in compagnia del tasso Krimel, Reinhart ha provveduto a completare l'opera avvelenando il re Vrevel.

### 1. ASTUZIA E STOLTEZZA

« Reinhart was los, Isengrin unwis »<sup>(5)</sup> (S, v. 744)

L'opposizione tra Reinhart e Isengrin è imperniata principalmente sull'opposizione astuzia-stoltezza<sup>(6)</sup>; infatti, Reinhart viene subito presentato, prima ancora d'essere nominato, come uno le cui « forze sono tese all'inganno e all'astuzia » (vv. 6-7: *iz keret allen sinen gerinc / An triegen vnd an kvndikeit*). *kvndikeit*<sup>(7)</sup> non è meramente furbizia, bensì un insieme di qualità intellettuali quali sagacia, intelligenza, destrezza, da cui poi scaturiscono materialmente i tiri astuti. Queste qualità di Reinhart non nascono dal nulla, ma sottintendono invece uno studio costante, un impegno continuo: *Reinhart kvndikeit pflac* (v. 217), « Reinhart colti-

(5) « Reinhart era scaltro, Isengrin era sciocco ».

(6) JAUß, *Untersuchungen* cit., pp. 93-113, dedica un capitolo della sua opera all'opposizione tra saggio e folle e alla sua relazione con la Fortuna nell'*Ysengrimus*, anche Jill Mann propone delle note su *Wisdom e Folly* nell'*Ysengrimus*, cfr. J. MANN, *Introduction*, in *Ysengrimus: Text with Translation, Commentary, and Introduction*, ed. J. MANN, Leiden [etc.], 1987, pp. 44-58.

(7) *kvndikeit*: sost. femm. ft.; attestate nell'opera anche le forme *kvndecheit*, *kvndekeit*, *kvndikeit*; "furbizia, astuzia" (cfr. *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch*, hrsg. v. M. LEXER, Stuttgart, 1974, "kündecheit", « stf. klugheit, list, verschlagenheit; stolz, übermut »). Dall'agg. *kündec*, *kündic*, *kündig* "noto, che rende noto qualcosa", "furbo, destro, abile", a sua volta dal pret. pres. *kunnen*, "sapere, conoscere", "potere". Insieme a *list* è la parola che caratterizza con maggior frequenza l'agire di Reinhart; « das bezeichnendste Wort des Gedichtes, Inbegriff aller der Eigenschaften, die den Reinhart vor anderen Tieren auszeichnen, Gerissenheit, Schlauheit (nicht wie list einzelnes schlaues Tun), Gescheitheit, (geistige) Gewandtheit, aus der die liste erst fließen » (J. TRIER, *Der deutsche Wortschatz im Sinnbezirk des Verstandes: Von den Anfängen bis zu Beginn des 13. Jahrhunderts*, 1, Heidelberg, 1931, p. 186). *kvndikeit* ritorna, sempre ed esclusivamente riferita a Reinhart, ai vv. 217, 307, 364, 825, 1163, 1421, 1823, 2037; al v. 228 c'è l'agg. *kvndlichen*.

vava l'astuzia » (8), *Reinhart sich kvndikeite vleiz* (v. 2037), « Reinhart si impegnava solerte a dispiegare la sua astuzia ».

In realtà, la prima antitesi che oppone Reinhart e Isengrin è quella tra astuzia e forza: *Ich bin listic, so sit starc ir*, « io sono furbo così come voi siete forte » (v. 397), però già alla fine della prima avventura che avrà per il lupo esito negativo, l'"avventura del vino", comincia la caratterizzazione del lupo quale stolto, sciocco, tanto che i figli stessi gli rimproverano la sua *affenheit*, « sciocchezza », v. 535.

Sarà Kunin a definire per primo espressamente Isengrin *tor*, « stolto », v. 606: è *tor* perché è malaccorto, tanto da non avvedersi del tradimento di Hersant (9), anzi, da definirla una "donna" virtuosa, dimostrando di non essere in grado di analizzare le situazioni, perché da simili errori di valutazione non possono derivare che fallimenti e sconfitte. La successiva definizione di Isengrin come *tor* è un intervento autoriale: a questo punto evidentemente la sua caratterizzazione quale *tor* è ormai un fatto acquisito, se l'autore medesimo, presentando la parte di dialogo di Isengrin nell'"avventura delle anguille", la introduce con *Sprach der tore Isengrin*, « disse quello stolto di Isengrin » (v. 683) (10). In quest'avventura è la credulità del lupo che viene stigmatizzata, visto che Isengrin non ha avuto un attimo d'esitazione a credere Reinhart un monaco, e l'autore prepara anzi il terreno per la "consacrazione" con l'acqua bollente (v. 695). Nell'"avventura della pesca" l'autore sottolinea che *Ysengrin phlac tvmmer sinne*, « diede prova della sua ottusità », usando qui lo stesso verbo, *phlac*, impiegato in precedenza per Reinhart, dove però era associato ad altre, opposte, qualità.

L'"avventura del pozzo" (11) fa emergere Reinhart al culmine

(8) Il verbo *phlügen*, « [...] umgehen mit, betreiben, üben » "phlügen", *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch*, hrsg. v. M. LEXER, Leipzig, 1869-1878, sottende un impegno continuo, implica che Reinhart deve per così dire allenarsi costantemente per essere sempre in esercizio: cfr. anche sotto v. 325 *Reinhart vntriwe pflac* e v. 1129 *Reinhart, der vil liste phlac*; anche Isengrin si sforza, ottenendo però risultati ben diversi: *Ysengrin phlac tvmmer sinne* (v. 749).

(9) Probabilmente narrato nella lacuna.

(10) Quello che dice Isengrin è: *ich were immer mer gesvnt [...] schold ich da hin koch sin*, « starei sempre in buona salute [...] se potessi fare il cuoco qua ». A. MURRAY, *Ragione e società nel Medioevo*, trad. di Maria Lucioni, Roma, 1986 [ed. orig. *Reason and Society in the Middle Ages*, Oxford, 1978], p. 248) nota come fosse particolarmente offensivo, nei circoli culturali medievali, paragonare qualcuno ad un cuoco, dato che questo era considerato un equivalente di *stolto*: qui Isengrin si *autopropone* quale cuoco.

(11) Per un'analisi dettagliata di quest'episodio cfr. I. MEINERS, *Schelm und Dümmling in Erzählungen des deutschen Mittelalters*, München, 1967 (Münchener Texte und Untersuchun-

del dispiegamento della sua astuzia e per converso l'antagonista Isengrin con le opposte qualità; l'avventura viene introdotta anticipando che Reinhart verrà, meraviglia delle meraviglie, ingannato (vv. 823-24), però grazie alla sua astuzia riuscirà a togliersi dai guai (vv. 825-26). Reinhart cadrà infatti nel pozzo e crede già di avere dinanzi a sé una morte sicura quand'ecco che arriva Isengrin, senza coda a causa delle precedenti traversie: ancora una volta un intervento autoriale<sup>(12)</sup> afferma categoricamente *do wart aber geeffet der gief*, « ecco che quel fesso venne beffato ancora una volta », v. 866. Alle prime parole di Reinhart dal pozzo segue un altro inserto autoriale *Isengrin ergetzet wart*, « Isengrin venne beffato », v. 886 – Isengrin non sa distinguere tra apparenza e realtà, come nota la Meiners. Reinhart sa servirsi astutamente di questa deficienza, perché ancora una volta, come già prima nel caso della monacazione e della pesca, sono esclusivamente le sue parole ad evocare uno scenario del tutto inesistente, a sostituire abilmente a dati di fatto oggettivi meravigliose costruzioni, così che i suoi occhi che brillano dal fondo del pozzo diventano « pietre preziose e purissimo carbonchio », vv. 919-20. L'autore commenta poi il desiderio di Isengrin di entrare in "paradiso" definendolo ancora una volta *toze*, « stolto ». Reinhart si fa proprio beffe del suo antagonista, spiegandogli come fare ad entrare in paradiso: gli dice *nv pflic wizzen*, « ora cerca d'usare la testa », v. 931, quando tutta la sua strategia è in realtà basata sul riconoscimento critico dell'incapacità di Isengrin di far uso delle facoltà intellettive.

L'autore commenta la diligenza di Isengrin ad eseguire le istruzioni di Reinhart con *daz qvam von vnwitzen*, « ciò aveva la sua origine nell'ottusità », v. 939, infine quando i monaci lo tireranno su, parla di *Isengrin, der tvmmme*, « lo sciocco », v. 939, che quindi non può che essere ingannato, *betrogen*, da Reinhart. Poco dopo, si stabilisce in modo estremamente netto un rapporto di causa ed effetto tra la deficienza intellettiva di Isengrin, le ba-

gen zur deutschen Literatur des Mittelalters, 20); lo studio della Meiners mira a delineare la figura di Reinhart quale *Schelm*, "furfante, picaro", la cui qualità precipua è quella di saper distinguere tra realtà e apparenza, ponendosi in modo critico e scettico nei confronti dell'ambiente circostante; queste facoltà sono invece negate all'antagonista dello *Schelm*, il *Dümmling*, lo stolto, lo sciocco.

(12) Più precisamente questa volta il rifacitore, giacché in S la lezione è diversa (*des kom sin lib in groze not* « perciò si trovò nei guai »).



stonate che prende regolarmente, e gli inganni di Reinhart:

in hatte Reinhart betrogen.  
Der priol hat in nach erschlagen,  
daz mvste Isengrin vertragen.  
Reinhart tet im mangel wanc,  
daz ist war. wo was sin gedanc,  
Daz er sich so dicke triegen  
lie? (13)

Reinhart l'aveva ingannato, il prio-  
re quasi l'aveva ammazzato, tutto  
ciò ebbe a sopportare Isengrin.  
Reinhart gli aveva giocato più d'un  
tiro mancino, è vero, dove aveva il  
cervello per farsi gabbare così  
spesso?

(vv. 986-991)

L'opposizione tra stolti e sapienti è una delle opposizioni centrali del medioevo; Bachtin (14) nota come la follia, pur rimanendo un concetto profondamente ambivalente, acquisti un valore eminentemente positivo all'interno della cultura popolare del medioevo, che rovescia così le posizioni della cultura ufficiale. Le feste dei folli costituiscono un esempio illuminante di come la follia fosse vista come una superiore saggezza in opposizione alla sapienza degli intellettuali. Anche Gurevič (15) nota l'importanza del semplice nella cultura medievale: con l'immagine del semplice si celebrerebbe infatti la virtù cristiana più importante, quella della povertà di spirito; nel sermone religioso, nel dialogo pio o nelle vite dei santi alla "santa semplicità" gradita a Dio, che è superiore alla saggezza erudita, viene infatti riservato il posto d'onore (16).

Il *Reinhart Fuchs*, dove come si è visto lo stolto ben si merita tutti i castighi che gli vengono inflitti, non si accorda con questa visione della *stultitia*, che è una visione eminentemente popolare e cristiana – o forse meglio, capovolge questa prospettiva. D'altra parte, è sempre Gurevič a ricordare come, in una società in cui per lungo tempo il sapere era stato sacrale per eccellenza e il li-

(13) Mi è in effetti molto difficile seguire JAUß, *Untersuchungen* cit., p. 290, quando vuole vedere in Isengrin il tragico destino di chi è leale, destinato perciò a soccombere in un mondo dominato dalla perfidia; addirittura le su citate parole vengono interpretate da lui come schieramento a fianco dello sconfitto, afferma anzi esplicitamente che per Isengrin l'autore non trova parole di scherno.

(14) Cfr. M. M. BACHTIN, *L'opera di Rabelais e la cultura popolare*, trad. di Mili Romano, Torino, 1979 (Einaudi Paperbacks, 109) [ed. orig.: *Tvorcestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura srednevekov'ja i Renassansa*, Moskva, 1965].

(15) A. Ja. GUREVIČ, *Contadini e santi: problemi della cultura popolare nel Medioevo*, trad. di Luciana Montagnani, Torino, 1986 (Einaudi Paperbacks, 169) [ed. orig.: *Problemy srednevekovoj narodnoj kul'tury*, Moskva, 1981], p. 310 sg.

(16) Ibidem.

bro costituiva una rarità e un bene prezioso, i depositari del sapere formassero inevitabilmente un'élite, separata dai profani. A questi facevano allora da contrappunto gli esempi in cui si giustificava l'ignoranza dei semplici, cari a Dio (17).

A questo punto, è chiaro che il *Reinhart Fuchs* riflette in realtà un'ideologia intellettuale-aristocratica, antipopolare e anticlericale, laica e dissacrante. Anche Alexander Murray (18) rileva per il medioevo l'intolleranza tipica degli intellettuali verso tutti coloro che non sapevano – *stulti e insipientes* sono sinonimi, *rusticus* dal significato originale di "contadino, campagnolo" amplia il suo ambito fino ad abbracciare tutti coloro che appartenevano alle classi inferiori, guadagnando contemporaneamente forza un uso per cui la parola venne a significare "rozzo, stupido, maleducato". In effetti il vero bersaglio del disprezzo dell'uomo istruito era la massa degli ignoranti, visto che il disprezzo dell'intellettuale toccava anche chi era più in alto nella scala sociale; la lotta degli intellettuali contro le persone di ceto più basso rispondeva però ad una strategia sociale, in quanto miravano appunto a sollevarsi al di sopra di loro, per essere quanto meno accettati dalla classe superiore, se non a sostituirla.

Georges Duby (19) nota come il sistema tripartito del feudalesimo si basasse su un sistema di valori costituito di fatto sull'opposizione tra la cortesia e la villania: alla coppia antitetica villano-cortese se ne viene presto ad aggiungere un'altra, quella saggio-folle, dove folli sono tutti i villani, indicando con questo termine tutti coloro che non sono né del primo né del secondo ordine, cioè né *bellatores* né *oratores*. Tipico dei signori è il disprezzo per il lavoro, il *labor*, che indica non tanto la fecondità del lavoro, ma la fatica, la fatica umiliante (20).

Anche la parola tedesca *arbeit* ha nel medioevo connotazioni prettamente negative:

das wort bedeutet niemals, wie so oft in der heutigen sprache, das was man gearbeitet hat (eine gute, schlechte arbeit) sondern 1. die noth, die

(17) Ibid., p. 315.

(18) MURRAY, *Ragione e società* cit., p. 248 sg.

(19) G. DUBY, *Convivialità*, in *La vita privata: Dal feudalesimo al Rinascimento*, a cura di Id., II, Roma-Bari, 1987 [ed. orig.: *Histoire de la vie privée: II. De l'Europe féodale à la Renaissance*, Paris, 1985], pp. 37-71; Id., *Lo specchio del feudalesimo: sacerdoti, guerrieri, lavoratori*, trad. di Carlo Santaniello, Roma-Bari, 1980 [ed. orig. *Les trois ordres ou L'imaginaire du féodalisme*, Paris, 1978], p. 353 sg.

(20) Ibid., p. 203.

man leidet. 2. die noth, die beschwerde, die man freiwillig übernimmt. 3. das was durch beschwerliche mühe zu stande gebracht wird <sup>(21)</sup>.

È interessante rilevare come sia proprio l'agire di Reinhart ad avere come risultato la *arbeit* degli antagonisti <sup>(22)</sup>, per es. è l'autore medesimo, nell'episodio della monacazione, appena prima dell'aspersione di Isengrin con l'acqua bollente, ad anticipare *do nahet im sin arbeit*, « ecco che gli si avvicinano i guai », (v. 692). Al contrario, di Reinhart viene sottolineata la capacità di sapersi togliere dai guai, *arbeit*, grazie alla sua astuzia: *doch half im sine kvndikeit / von vil grozer arbeit*, « però la sua astuzia l'aiutò a togliersi da un bel guaio » (vv. 825-26).

La *kvndekeit* di Reinhart si manifesta anche nel saper cogliere il momento giusto, *do was im kvndikeite zit*, « ecco che era proprio il momento giusto per l'astuzia » (v. 307), ed infatti riuscirà ad ingannare i cani del cacciatore. Rimasto poi preso nella trappola si finge morto, ma quando deve spostare il capo per sfuggire all'ascia del contadino, *an der zit tet er daz*, « lo fece al momento giusto » (v. 374).

Al contrario, ci sono tutta una serie di persone che sono troppo precipitose nelle loro azioni e all'interno di un mondo dove è importante cogliere l'attimo giusto non possono certo aver fortuna: il gallo Schantekler viene definito "stolto" dall'autore proprio per la sua eccessiva sollecitudine a seguire le raccomandazioni di Reinhart, visto che *des was dem toren ze gach, / daz gerov in sere dar nach*, « quello stolto fu anche troppo lesto, in seguito se ne ebbe a pentire assai » (vv. 131-32). Nell'"episodio del prosciutto" il contadino lascia andare precipitosamente il prosciutto per inseguire Reinhart, *nach Reinhartes kel im gach was*, « aveva fretta d'impossessarsi della gola di Reinhart » (v. 466), ma perderà volpe e prosciutto. Il cavaliere Birtin scende *gach*, « con (troppa) fretta », da cavallo (v. 795 S), tanto che invece di colpire Isengrin riuscirà "soltanto" a mozzargli la coda. Al processo, dopo la pri-

(21) "arbeit", G. BENECKE, W. MÜLLER & F. ZARNCKE, *Mittelhochdeutsches Wörterbuch*, Leipzig, 1854 [repr. Hildesheim 1963], « la parola non significa mai, come così di frequente nella lingua attuale, il risultato di un'attività produttiva (un lavoro fatto bene, male) bensì 1. la fatica, le pene che si soffrono. 2. la fatica, le pene cui volontariamente ci si sottopone. 3. quanto viene ottenuto con dolorosa fatica »; cfr. vv. 46, 71, 544, 597, 643, 826 etc.; traduco con "guaio", "pena", "pericolo", "sforzo".

(22) Cfr. vv. 71, 597, 692, 1790 (P/K), 2136; *arbeiten*: v. 46.

ma proposta di verdetto, i convenuti hanno fretta di mettere nei guai Reinhart, *zv Reinhartes schaden wart in gach* (v. 1436), e confermano subito il verdetto, che non è però giuridicamente corretto, tanto che la cammella di Tusculum muoverà poi delle obiezioni.

Tutte queste manifestazioni della destrezza intellettuale di Reinhart sono riferite positivamente, direi con ammirazione, dall'autore, che come si è visto condanna esplicitamente gli stolti, anzi, li condanna doppiamente, perché nel testo essi diventano necessariamente le vittime di Reinhart, per le quali non viene mostrato neppure un briciolo di compassione<sup>(23)</sup>.

La discriminante all'interno del testo mi pare però che non sia tanto *triwe-vntriwe*, fedeltà-perfidia<sup>(24)</sup>, perché perfidi sono tutti: l'intera famiglia dei lupi ha scatenato la vendetta di Reinhart con la mancata spartizione del prosciutto, Hersant non è meno colpevole di Reinhart dell'adulterio, il gatto vorrebbe a sua volta ingannare Reinhart, Vrevel è il contario del *rex iustus et pacificus*. La vera discriminante è invece piuttosto presenza-assenza di abilità intellettuale, dove la prima viene valutata positivamente e la seconda negativamente. È grazie a questa caratteristica eminentemente positiva che Reinhart si staglia al di sopra degli altri, riuscendo parzialmente a compensare la negatività dell'*vntriwe*, in modo tale da non risultare soltanto ed esclusivamente un personaggio negativo.

## 2. IL MONDO ALLA ROVESCIA

« Reinhart, der vil hat gelogen,  
der wirt noch hivte betrogen (v. 823-824) »<sup>(25)</sup>.

L'opposizione astuzia-stoltezza è fondamentale per il *Reinhart Fuchs*; quest'opposizione non è però priva di ambivalenze. Sono

(23) JAUB, *Untersuchungen* cit., p. 294 vede anche nella terza parte, come già in quello che lui chiama *Isengrines nôt*, figure che incorporano un antico ideale di lealtà, ormai perduto: questo sarebbe il caso delle formiche e addirittura di Brun, definito "nobile cappellano", figura che incorporerebbe quell'*ethos* di lealtà alla persona cui l'autore dedica i vv. 2184-86. In verità, il signore delle formiche non si farà nessun problema a corrompere Reinhart, così come prima il "nobile cappellano" non aveva esitato minimamente a suggerire a Isengrin il giuramento blasfemo sulle zanne del mastino vivo, così come dimentica presto i suoi doveri verso il re quando sente Reinhart parlare di miele, v. 1537 sg.

(24) Cfr. sopra, n. 13.

(25) « Reinhart, che ha mentito tante volte, oggi stesso verrà gabbato ».

già state ricordate le molteplici valenze che la stoltezza poteva assumere nella società medievale, a seconda dell'ambito culturale e sociale, però anche all'interno dell'opera stessa si possono notare dei rovesciamenti, per esempio, all'inizio gli incontri-scontri di Reinhart con i piccoli animali si concludono con altrettanti scacchi per la volpe. Questi scacchi conoscono una progressione, in negativo per Reinhart, perché se l'avventura con Schantekler si conclude con la perdita della preda, la cincia inganna Reinhart, come riconoscerà espressamente lui medesimo (vv. 214-216) e la *kleine( ) leckerheit* (v. 198), la « sottile furfanteria », con cui mirava ad acciuffare la cincia, ha come unico risultato di azzannare una manciata di melma. Il completo ribaltamento delle parti si ha infine nella successiva avventura, dove il cugino corvo è addirittura *ze rot* (v. 284), « veramente rosso malpelo »<sup>(26)</sup>: siccome qui Dizelin riesce a spuntarla su Reinhart, l'autore riferisce ironicamente questo aggettivo tipico della volpe al corvo, proverbialmente nero. Poi il "cacciatore" Reinhart diventa "preda" di un cacciatore e della sua muta di cani; nell'episodio seguente Reinhart vuole attirare Diprecht in una trappola, *valle*, però sarà lui a rimanere con un *fvz*, "piede", preso nella trappola<sup>(27)</sup> e a dover poi affrontare il guardacaccia, *weideman*.

Un mondo in cui la volpe, presentata come chi « volge tutte le sue forze all'inganno e all'astuzia » (vv. 6-7), viene ad essere ingannata si presenta al lettore come mondo alla rovescia. Jill Mann<sup>(28)</sup> fa riferimento ad un testo comico latino, in prosa, della fine dell'XI sec., in cui si presentano immagini di un mondo alla rovescia, e una di queste è appunto una gallina che vince una volpe. È immediato pensare a Reinhart e Schantekler.

Reinhart dimostrerà però presto di conoscere le regole di

(26) Già nel *Roman de Renart* l'agg. "rosso" caratterizza la volpe (Va 749 *Renars li ros*); in atm. in senso metaforico *rot* significa "falso, astuto, malvagio" (connotazione presente anche nel *ros* antico francese); questo senso è presente in alcune credenze popolari che volevano i rossi di capelli, rossi di pelo, malvagi e perfidi (cfr. "rot", *Deutsches Wörterbuch*, begr. v. J. & W. GRIMM, Leipzig, 1854-1961); rossa è anche la barba del diavolo, così come i suoi vestiti; il rosso è colore che caratterizza demoni, spiriti e spettri (cfr. "rot", *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens*, hrsg. u. bes. Mitwirkung v. E. HOFFMANN-KRAYER, Berlin-Leipzig, 1927 sgg.).

(27) Sul motivo del cacciatore cacciato (*des gejagten Jägers*) cfr. K. DÜWEL, *Zur Jägerrei im Reinhart Fuchs*, in *Philosophische Untersuchungen gewidmet Elfriede Stutz zum 65. Geburtstag*, hrsg. v. A. EBENBAUER, Wien, 1984 (Philologia Germanica, 7), pp. 131-150.

(28) MANN, *Introduction* cit., p. 21 n. 73; il testo è raccolto in *Anecdota Novissima: Texte des vierten bis sechzehnten Jahrhunderts*, hrsg. v. B. BISCHOFF, Stuttgart, 1984, pp. 162-164.

questo mondo capovolto, e grazie alla sua astuzia applica queste regole nei suoi scontri col lupo. Un primo rovesciamento, uno scambio dei ruoli, avviene dopo la mancata spartizione del prosciutto, quando Reinhart offre ai lupi la possibilità di andare a prendere del vino e Isengrin dichiara il suo entusiasmo offrendo per tutta la vita i suoi servigi a Reinhart (v. 503), che pure si era presentato offrendo alla famiglia dei lupi i suoi (v. 391). Nell'"avventura della pesca", Reinhart fa del pescatore Isengrin prima un "prigioniero" del ghiaccio<sup>(29)</sup>, poi addirittura la preda del cavaliere Birtin: al lettore non può non suonare paradossale che il lupo, animale temutissimo nel medioevo, sia non già aggressore, bensì preda.

Un'ultima volta Reinhart verrà ingannato, nell'avventura del pozzo, come viene anticipato dall'autore: *Reinhart, der vil hat gelogen, / der wirt noch hivte betrogen. / Doch half im sine kvndikeit / von vil grozer arbeit* « Reinhart, che ha mentito tante volte, oggi stesso verrà gabbato; però la sua astuzia l'aiutò a togliersi da un bel guaio ». Riuscirà a trarsi d'impaccio mettendo appunto al suo posto Isengrin: e proprio per giungere a questo utilizza le regole del mondo alla rovescia. Infatti, Reinhart alletta Isengrin magnificando un improbabile paradiso in fondo al pozzo; ciò significa che – all'interno della coppia antinomica alto-basso, fondamentale per il pensiero medievale<sup>(30)</sup>, Reinhart effettua consapevolmente un ribaltamento di segno, per cui il positivo per eccellenza, il paradiso viene ad essere situato sottoterra, in basso, e dunque normalmente negativo, infernale.

L'avventura del pozzo si conclude con un ulteriore esempio di mondo alla rovescia: Isengrin si salva dall'assalto dei monaci soltanto perché questi ultimi, interpretando *erroneamente*, si potrebbero dire *a rovescio* le ferite di Isengrin, lo prendono per un penitente e quindi non lo finiscono, perché interpretano la "tonsura" lasciata dall'acqua bollente versata da Reinhart nell'episodio della conclusione della "fratellanza monastica", *brvderschaft* (v. 695) e l'evirazione dell'episodio del giuramento sulla tagliola (lacuna) ri-

(29) Il capovolgimento della situazione nella pesca è ben rilevato verbalmente nell'*Ysengrimus*, dove il lupo viene definito *captus captor* (l. 889), cfr. MANN, *Introduction* cit., p. 22.

(30) Cfr. J. LE GOFF, *La nascita del Purgatorio*, trad. di E. De Angeli, Torino, 1982 [ed. orig.: *La naissance du Purgatoire*, Paris, 1981], p. 5; per un'acuta e dettagliata analisi dell'episodio del pozzo nel *Reinhart Fuchs* cfr. MEINERS, *Schelm und Dümmling* cit.

spettivamente come chierica e circoncisione, *ergo* Isengrin deve essere un penitente <sup>(31)</sup>.

Ribaltato è anche il mondo della giustizia, che si capovolge appunto nel suo contrario: Isengrin vuole aprire una faida contro Reinhart, ritenuto colpevole, però non rispetta i termini prescritti, rovesciando così un atto da legale in illegale <sup>(32)</sup>. Nel tentativo di conciliazione intentato da Isengrin grazie all'intervento della lince, Reinhart dovrebbe dimostrarsi innocente al processo con un giuramento su una reliquia (vv. 1124-1125); però Isengrin, su consiglio del cappellano Brun, vorrebbe far giurare Reinhart anziché su una reliquia sulle zanne del mastino Reitz, vivo e vegeto. Così facendo il procedimento viene svuotato di ogni valore legale, tramutandosi in aggressione. C'è stata infatti la blasfema sostituzione della sacra reliquia, avvenuta su suggerimento di Brun, che di offese alla religione dovrebbe intendersene in quanto cappellano, ma che inscena consapevolmente un giuramento su di una falsa reliquia, rendendosi colpevole di blasfemia, reato gravissimo per la Chiesa, che veniva punito infatti con la scomunica <sup>(33)</sup>.

Inizialmente pare che l'imputazione principale nei riguardi di Reinhart sia d'aver amputato lo *zagal* <sup>(34)</sup> a Isengrin; tale mutilazione è rilevata qui da Isengrin medesimo ai vv. 1043 e 1090, da Hersant al v. 1059, e in precedenza dall'autore ai vv. 859 e 1021. Il procedimento è intentato da Isengrin soprattutto per ripristinare il suo onore ferito dall'adulterio: infatti aggiunge al v. 1092 un altro capo d'accusa, che sembrerebbe essere secondario (*dar zv*, « inoltre »), però subito dopo, vv. 1093-1094, precisa che se Reinhart fosse innocente di quello lascerebbe perdere il resto – dun-

(31) Già H. LINKE, *Form und Sinn des Fuchs Reinhart*, in *Strukturen und Interpretationen: Studien zur deutschen Philologie gewidmet Blanka Horacek zum 60. Geburtstag*, hrsg. v. A. EBENBAUER [u.a.], Wien-Stuttgart, 1974 (Philologia Germanica, 1), pp. 226-263, p. 240, aveva visto in questi tratti un indizio di mondo alla rovescia.

(32) S. WINDMAIER, *Das Recht im Reinhart Fuchs*, Berlin, 1993, p. 82, ricorda che una faida, per non essere considerata una rottura del *Landfrieden*, della pace generale, dovesse seguire alcune norme, tra cui una pubblica diffida al nemico; nota inoltre come nella *Constitutio contra incendarios* proclamata da Federico I nel 1186 fosse stabilito che dovessero trascorrere almeno tre giorni tra la diffida e l'apertura delle ostilità. Ora, proprio i su citati termini farebbero pensare che Isengrin non si attenga alle prescrizioni, andando, proprio nel momento in cui vuole intraprendere un procedimento legale, contro la legge.

(33) Cfr. "Blasphemie" (Merzebacher), in *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, Berlin, 1971.

(34) C'è sempre da considerare il doppio senso della parola, *schwanz*, *schweif* "coda", ma anche *männliches glied* "membro virile", cfr. "zagal", in *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch* cit.

que ciò che più gli preme è il motivo dell'onore ferito, il tradimento. Georges Duby rileva come ai tempi del feudalesimo l'onore fosse l'altra faccia dalla vergogna; era certo una faccenda da uomini e quindi *pubblica*, ma dipendeva essenzialmente dal comportamento *privato* delle donne. L'offesa all'onore dell'uomo, la sua vergogna, veniva dalle donne sottoposte al suo potere e, in primo luogo, dalla sua donna<sup>(35)</sup>. Il procedimento si conclude in modo paradossale con un'ulteriore offesa, questa volta addirittura pubblica: « sotto gli occhi di tutti » (v. 1199) Reinhart viola Hersant, che è rimasta incastrata all'ingresso della sua tana: l'esito della tentata conciliazione è un crimine ancor più grave di quello che l'aveva aperta<sup>(36)</sup>.

Il processo finale a corte non si conclude meno paradossalmente, visto che, sebbene Reinhart venga convocato come imputato, non verrà mai emesso un giudizio definitivo contro di lui: sotto le mentite spoglie di medico riesce senza troppa fatica a ingraziarsi il re e a vendicarsi, diabolico vendicatore, su tutti coloro che lo hanno accusato o hanno proposto un giudizio a lui sfavorevole. Ancora una volta Reinhart riesce a effettuare le sue mosse secondo regole che ribaltano le norme consuete, così che farà passare tutte le torture inflitte ai suoi antagonisti come ingredienti necessari per la medicina portentosa che guarirà il re. Quando viene tagliato un coscio al cinghiale – vivo – c'è un intervento autoriale che esplicitamente nota *der artztie in bedroz* (v. 1950), « la cura a lui [al cinghiale] nuoceva », sentenza esemplare per il mondo alla rovescia.

Questo non è però ancora tutto, la semplice vendetta sarebbe troppo consequenziale e logica per il mondo alla rovescia; le ricompense assegnate ai giurati "amici", la Boemia per l'elefante ed una dignità di badessa per la cammella si riveleranno non meno infide, perché verranno annullate, in quanto entrambi saranno scacciati malamente da quello che ormai ritenevano proprio territorio. Infine, la pozione somministrata al re è definita un vero e proprio tradimento (v. 2166).

In questo scenario ben si inserisce la figura del re Vrevel, che è il contrario di quello che dovrebbe essere un re secondo le con-

(35) Cfr. DUBY, *Convivialità* cit., p. 68.

(36) Anche SCHWAB, *Zur Datierung* cit., p. 73 riconosce nell'esito del procedimento la logica del mondo alla rovescia.



cezioni medievali, cioè *rex iustus et pacificus*: di Vrevel si sa infatti che attacca le inerme formiche<sup>(37)</sup> (v. 1251 sg.) e che invece di amministrare la giustizia, di cui è l'istanza suprema, la trascura e dorme (v. 1293 sg.). Mentre la *mâze* è una delle virtù cortesi fondamentali<sup>(38)</sup>, lui si comporta *âne mâze* (v. 1265) e si produce in frequentissimi accessi d'ira<sup>(39)</sup>; invece di agire per il *bonum commune* non esita a perseguire soltanto il *particulare*, seguendo i consigli di Reinhart a discapito di quanti erano stati avversari di Reinhart.

Questo scarto si riflette già nel nome *Vrevel*, che in altotedesco medio ha uno spettro di significati abbastanza ampio, comunque tutti negativi, da "arroganza", "tracotanza", a "scelleraggine" e "delitto". Con questa scelta l'autore vuole fin dall'inizio definire in modo univocamente negativo la tradizionale immagine del leone<sup>(40)</sup>, tramandata p.es. nei bestiari come incarnazione di forza e nobiltà, tipica appunto del sovrano giusto; ancora nel *Roman de Renart* il re leone si chiama *Noble*. Qui invece il mondo alla rovescia trova rispecchiamento già nel nome del re, che è evidentemente in contrasto con quanto il pubblico si potrebbe aspettare.

Per quanto riguarda la figura del re c'è da osservare nel corso dell'opera un ulteriore rovesciamento: dacché Reinhart compare come medico offrendo a Vrevel la guarigione, il re abdica completamente il potere sovrano – la sua missione – in favore di Reinhart, dal v. 1976 in poi lui, il *kvnic riche*, diventa obbediente, *gehoric*, a Reinhart, da quel punto in poi sarà Reinhart a comandare<sup>(41)</sup>.

C'è un altro ambito che a mio parere potrebbe rientrare nel quadro del mondo alla rovescia, quello della defunzionalizzazio-

(37) Le formiche – come le api – nel medioevo erano esempio di "animali pii", perché riuscivano a fare funzionare armoniosamente un complesso organismo comunitario all'insegna del *bonum commune* (cfr. H. Kolb, *Nobel und Vrevel: Die Figur des Königs in der Reinhart-Fuchs-Epik*, in *Virtus et Fortuna. Zur deutschen Literatur zwischen 1400 und 1720. Festschrift für Hans-Gert Roloff zu seinem 50. Geburtstag*, hrsg. v. J. P. Strelka & J. Jungmayr, Bern, 1983, pp. 328-350, p. 343).

(38) Cfr. H. Fuhrmann, *Guida al Medioevo*, trad. di P. Vasconi, Roma-Bari, 1989 [ed. orig. *Einladung ins Mittelalter*, München, 1987], p. 44.

(39) Cfr. vv. 1256, 1433, 1474, 1481.

(40) L'immagine del leone è uno degli esempi più lampanti per l'ampio spettro che poteva assumere la lettura allegorica: infatti, *in malam partem* è simbolo del male, del maligno, del diavolo (riferimenti a Sal. 22 [21], 14.1, Petr. 5.8), mentre *in bonam partem* è simbolo del Cristo (Apoc. 5.3) (cfr. "Löwe" [V. Filip], in *Lexikon des Mittelalters*, München-Zürich, 1991).

(41) Cfr. vv. 1976, 1978, 1996, 2011, 2016, 2029.

ne degli oggetti. Alla fine dell'episodio del pozzo i monaci usano i candelabri non già per fare luce o per eventualmente porvi candelave votive, ma addirittura come armi per colpire Isengrin. Analogamente le monache di Erstein utilizzeranno i loro stili invece che per scrivere a gloria di Dio, come si converrebbe a delle monache, per pungere – letteralmente – la cammella di Tusculum. Vrevel dorme sotto un taglio, l'albero sotto il quale si sarebbe dovuta amministrare la giustizia<sup>(42)</sup>. Come si vede, in tutti questi casi, anzi, la defunzionalizzazione è spinta addirittura nella direzione di un uso distorto, blasfemo.

### 3. REINHART COME FIGURA ESEMPLARE

Vernemet vremde mere,  
die sint vil gewere,  
von einem tiere wilde,  
do man bi mag bilde  
Nemen vmbe manige dinc (vv. 1-5)<sup>(43)</sup>.

Mi propongo adesso di vedere se non sia possibile inserire l'opposizione astuzia-stoltezza e il modulo del mondo alla rovescia all'interno di un meccanismo preciso.

I su citati versi sono i primi cinque versi del *Reinhart Fuchs*: al v. 5 compare la parola *bilde* di seguito al topos della materia inaudita (*vremde mere*, « storie straordinarie »)<sup>(44)</sup>, consueta per l'*exordium*. Se l'*exordium* è parte indispensabile di ogni scritto, classico o medievale<sup>(45)</sup> e se, come scrive Lausberg<sup>(46)</sup>, « la (breve) parte iniziale (*exordium*, *promium*) del discorso deve dirigere l'attenzione, la favorevole disposizione e la benevolenza del giudice alla causa di parte rappresentata nel discorso », allora quanto enunciato in esso riveste una particolare importanza, incanalando la lettura in una particolare direzione.

(42) Ci sono molte attestazioni di udienze tenute all'ombra di un taglio, cfr. J. GRIMM, *Deutsche Rechtsaltertümer*, Leipzig, 1894, p. 415 sg.

(43) « Ascolterete le storie straordinarie, però proprio veritiere, di un animale formidabile: si può trarne *esempio* in più d'una faccenda ».

(44) E. R. CURTIUS, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*, Bern, 1948, pp. 95-96.

(45) Cfr. *ibid.*, p. 80.

(46) H. LAUSBERG, *Elementi di retorica*, ed. it. a cura di L. RITTER SANTINI, Bologna, 1969 [ed. orig. *Elemente der literarischen Rhetorik*, München, 1960], § 43, 1.

È interessante vedere quali costellazioni di significati apra la parola *bilde* in altotedesco medio: le definizioni del Lexer<sup>(47)</sup> sono: « *bild*, *allgem.: bild, werk der bildenden kunst [...]; menschenbild, körperbildung, gestalt [...]; gestaltung, art [...]; vorbild, beispiel, gleichnis* »; l'ultima definizione è *bilde* come « esempio ». In quale ottica vada inteso « esempio » viene precisato dal *Deutsches Wörterbuch* dei Grimm:

9) das bild ist ein vorbild, typus, beispiel, nach dem man sich richten, eine lehre, der man folgen soll. [...] Wie wir heute sagen, davon nimm dir ein beispiel, das lasz dir eine lehre sein, ich will dir ein beispiel geben, hiesz es ehemals ein bilde nemen und geben, die thierfabel reichte solche bilder in menge dar<sup>(48)</sup>.

e quindi seguono proprio i primi quattro versi del *Reinhart Fuchs* su citati; allora *bilde* è qui nel senso di "exemplum". Interessante notare come in questo caso l'altotedesco medio utilizzi un vocabolo che sottolinea la *visibilità* dell'esempio, parallelamente ad un'evoluzione del termine latino *exemplum*, che, come nota Lyons<sup>(49)</sup>, dalla tarda antichità assume anche il senso di "immagine", in quanto può denotare rappresentazioni pittoriche.

Delcorno<sup>(50)</sup> lamentava l'assenza di una definizione soddisfacente, universalmente accolta dell'*exemplum*, sottolineando al contempo l'importanza dei contributi di Bremond-Le Goff-Schmitt contenuti in *L'« exemplum »*<sup>(51)</sup>. Bremond-Le Goff-Schmitt rilevano come nel medioevo l'*exemplum* abbia conosciu-

(47) *Mittelhochdeutsches Handwörterbuch* cit.

(48) "bild", *Deutsches Wörterbuch* cit.

(49) Cfr. J. D. LYONS, *Exemplum. The Rhetoric of Exemple in Early Modern France and Italy*, Princeton, 1989, p. 23 e n. 23-24; p. 246; *exemplum* verrebbe allora a sovrapporsi ai termini greci *eikon* e *paradeigma*, associati etimologicamente con luce, mostrare, vedere, indicare. Sebbene il suo testo metta particolarmente a fuoco l'uso che dell'*exemplum* fanno autori da Machiavelli in poi, Lyons traccia all'inizio (*Ibid.*, pp. 3-34) un interessante quadro dell'evoluzione dell'*exemplum*, dal mondo classico al Rinascimento, partendo dal greco *παράδειγμα*, e dunque dalle note di Aristotele nella *Retorica* e nei *Topici*, passando poi per Cicerone (*De inventione*) e Quintiliano (*Institutio oratoria*) e l'*exemplum* medievale; per un riepilogo sulla posizione dell'*exemplum* nella retorica classica e sulla sua evoluzione nell'*exemplum* medievale, cfr. anche S. BATTAGLIA, *L'esempio medievale*, in *Id. La coscienza letteraria del Medioevo*, Napoli, 1964, pp. 447-485 [prima pubbl. in *Filologia Romanza*, VI (1939), pp. 45-82].

(50) C. DELCORNO, *Exemplum e letteratura. Tra Medioevo e Rinascimento*, Bologna, 1989; per un resoconto sulle più recenti ricerche sull'*exemplum* in ottica linguistica, cfr. il n. 70/71 della rivista VS, numero monografico dedicato agli *exemples*, a cura di Claudia Caffi e Klaus Hölker [VS 70/71 (1995)].

(51) C. BREMOND, J. LE GOFF & J.-C. SCHMITT, *L'« exemplum »*, Turnhout, 1982 (*Typologie des sources du Moyen Age occidental*, 40).

to un'evoluzione decisiva, perché si è sviluppato nel corso del grande rinnovamento della predicazione, a cavallo tra XII e XIII secolo, soprattutto in ambiente monastico e in particolare tra gli *ordines novi*, primo tra tutti quello cistercense<sup>(52)</sup>. Siccome l'*exemplum* viene a costituire uno dei tre mezzi di persuasione, insieme a *auctoritates* e *rationales*, utilizzati dai predicatori, quindi uno dei mezzi con cui la cultura dominante ha agito su quella popolare<sup>(53)</sup>, diventa un vero e proprio genere narrativo particolare, con una tecnica retorica propria.

Per l'*exemplum* medievale sono dunque da sottolineare l'*emittente* e il *canale d'informazione*, il tutto finalizzato però principalmente a fornire una precisa regola d'*azione*. Questa è forse la maggiore differenza tra gli *exempla* medievali e quelli precedenti e seguenti. Infatti, a differenza degli altri, che possono fornire una regola di valore *cognitivo* e non esclusivamente etico, l'*exemplum* medievale fa fulcro su una problematica di ordine *morale*; come dice Salvatore Battaglia<sup>(54)</sup>, per l'uomo medievale ogni raccolta d'esempi è come una piccolissima bibbia quotidiana su cui cadenzare l'esperienza umana.

Considerando l'importanza che assume allora questa regola d'azione fornita dall'*exemplum*, può risultare utile richiamare l'analisi dell'*exemplum* compiuta da Susan Suleiman, una studiosa che si interessa di pragmatica del discorso. Suleiman ha esaminato l'*exemplum* mettendone particolarmente a fuoco il livello *ingiuntivo*<sup>(55)</sup>: ogni testo esemplare è infatti articolato su tre livelli – narrazione, interpretazione e ingiunzione. A ciascuno di questi corrisponde un discorso specifico: quello proprio del discorso narrativo è presentare una storia, una vicenda; quello del discorso interpretativo è commentare la storia, in modo tale che ne scaturisca un senso, mentre quello del discorso pragmatico è derivare da quel senso una regola di comportamento, indirizzata al destinatario del testo. Il testo esemplare implica infatti la pre-

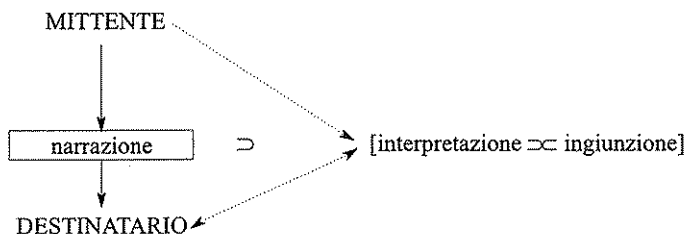
(52) Cfr. BREMOND, LE GOFF & SCHMITT, *L'« exemplum »* cit., pp. 13 e 50).

(53) Cfr. anche J.-C. SCHMITT, *Précher d'exemples. Récits de prédicateurs du Moyen Age*, Paris, 1985, p. 10 sg.

(54) Cfr. BATTAGLIA, *L'esempio medievale* cit., p. 475.

(55) S. SULEIMAN, *Le récit exemplaire: parabole, fable, roman à thèse*, in *Poétique*, 32 (1977), pp. 468-489. LYONS, *Exemplum* cit., p. 20 sg. critica di questo studio proprio l'eccessiva enfasi data all'ingiunzione, notando come ci siano numerosi esempi che presentano regole aventi esclusivamente valore cognitivo e non etico: a me pare che questo possa essere vero per esempi di altre epoche, ma non si riscontri affatto in quelli medievali.

senza – almeno virtuale – di un mittente e di un destinatario, dove è il primo ad essere responsabile della storia, della sua interpretazione e della regola di comportamento che ne deriva, mentre il secondo è in una posizione passiva, è colui su cui il testo agisce<sup>(56)</sup>. Il modello che secondo la Suleiman è alla base del discorso parabolico è il seguente:



Secondo questo modello, il testo esemplare racconta una storia, da cui derivano un'interpretazione – che affinché sia fonte di una regola comportamentale non deve essere equivocabile – e un'ingiunzione, cioè una regola comportamentale. Nello schema, le parentesi quadre e le linee spezzate che collegano mittente, elementi tra parentesi e destinatario indicano che interpretazione e ingiunzione non sono necessariamente presenti nel testo con enunciati espliciti provenienti dal mittente: in caso di assenza di tali enunciati sarà il destinatario medesimo a dover supplire a tale assenza, elaborando per proprio conto elementi che nella narrazione risultano impliciti<sup>(57)</sup>.

Applicando al *Reinhart Fuchs* questo modello, il mittente è chiaramente il narratore, il destinatario l'uditore / lettore<sup>(58)</sup>. Si è visto sopra come già nell'exordium sia esplicitata la funzione esemplare, di *bilde*, delle storie che si passeranno a narrare: come vanno però interpretate tali storie, a quale regola di condotta vogliono spingere?

Per rispondere a tali questioni risulterà utile lo schema che secondo Bremond-Le Goff-Schmitt<sup>(59)</sup> è sotteso, a livello della

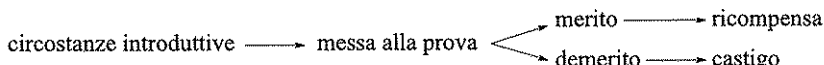
(56) SULEIMAN, *Le récit exemplaire* cit., p. 475.

(57) Ibid. p. 476.

(58) Secondo JAUß, *Untersuchungen* cit., p. 142 sg. il *Reinhart Fuchs* è destinato ad essere letto, e non recitato di fronte ad un pubblico.

(59) BREMOND, LE GOFF & SCHMITT, *L'« exemplum »* cit., p. 86.

narrazione, ad ogni esempio, schema elaborato sulla base di quello presentato da Propp nel suo *Morfologia della fiaba*:



Leggendo il *Reinhart Fuchs* non può non saltare all'occhio lo spazio dato alla *vntriwe*, alla slealtà, perfidia, di Reinhart, che è stata infatti vista dalla letteratura critica<sup>(60)</sup> come principio strutturale dell'opera. Nel testo, infatti, la parola *triwe*, "fedeltà", "lealtà", accompagnata però da negazione – se non letteralmente, nei fatti – o nella forma negativa *vntriwe*, o anche come aggettivo, compare con frequenza ossessiva: *triwe* (nelle varie lezioni): vv. 113, 183, 186, 265, 274, 282, 418, 626, 753, 995, 1281, 1536, 1627, 1960, 2097; *getrewe* (agg.): v. 2186; *vntriwe*: vv. 325, 997, 1003, 1047, 1145; *vngetrewe* (agg.): vv. 254, 2093, 2158, 2238. A queste attestazioni vanno aggiunte almeno quelle di *triegen*, "inganni", v. 7, (*ab*), (*be*)*triegen*, "ingannare", vv. 215, 227, 272, 348, 824, 986, 1196, *luge*, "menzogna", vv. 228, 599, 624, 1833, 2184, *verratere*, "traditore", v. 1856, *verraten*, "tradire", vv. 1688, 2166, *valsche*, "perfidia", vv. 2161, 2165, 2180, *valscheit*, "fraudolenza", v. 993. Applicando il su citato schema, il demerito di Reinhart all'interno del *Reinhart Fuchs* è dunque l'*vntriwe*.

L'*exemplum* dovrebbe essere però un *récit bref*, mentre il *Reinhart Fuchs* è oltre 2000 versi; ora, la Suleiman<sup>(61)</sup> ha sottolineato la *ridondanza* della narrazione esemplare. Secondo l'espressione di Roland Barthes<sup>(62)</sup>, è ridondante un discorso in cui « la significazione è *eccessivamente* nominata »; la ridondanza è un « surplus di comunicazione », in quanto riduce la quantità di informazioni trasmesse, aumentando però la probabilità di una buona ricezione del messaggio.

(60) Cfr. JAUß, *Untersuchungen* cit., p. 289 sg.; SCHWAB, *Zur Datierung* cit., p. 88; J. KOHNEL, *Zum « Reinhart Fuchs » als antistaufischer Gesellschaftssatire*, in *Stauferzeit: Geschichte, Literatur, Kunst*, hrsg. v. R. KROHN [u.a.], Stuttgart, 1979 (Karlsruher kulturwissenschaftliche Arbeiten, 1), pp. 71-86; A. SCHWOB, « *Fride unde reht sint sêre wunt* ». *Historiographen und Dichter der Stauferzeit über die Wahrung von Frieden und Recht*, in *Festschrift für Ruth Schmidt-Wiegand*, hrsg. v. K. HAUCK [u. a.], Bd. 2, Berlin-New York, 1986, pp. 846-869.

(61) SULEIMAN, *Le récit exemplaire* cit., p. 487; le sue osservazioni sulla ridondanza si basano su R. BARTHES, *S/Z*, Paris, 1976, p. 85 e sulla voce "Redondance", in J. DUBOIS [et al.], *Dictionnaire de linguistique*, Paris, 1973.

(62) Citato in SULEIMAN, *Le récit exemplaire* cit., p. 487.

A me pare che nel *Reinhart Fuchs* questo tratto sia stato portato alle estreme conseguenze, perché si può considerare l'intera opera come un *exemplum* in cui i primi tre momenti, vale a dire circostanze introduttive, messa alla prova e demerito – visto che qua unicamente di quello si tratta – sono *ridontantemente* reiterati. Infatti, Reinhart e il gallo Schantekler (vv. 11-176); Reinhart e la cincia (vv. 177-216); Reinhart e il corvo Dizelin (vv. 217-312); Reinhart e il gatto Diprecht (vv. 313-384); Reinhart e la famiglia dei lupi, a sua volta ulteriormente suddivisibile negli episodi della cantina del convento (vv. 505-550), dell'adulterio di Hersant con Reinhart (lacuna; vv. 577-633), della tonsura di Isengrin (vv. 685-716), della pesca (vv. 727-822), del pozzo (vv. 823-1023), della dichiarazione di faida e del – fallito – tentativo di riconciliazione (vv. 1035-1153) che si conclude con lo stupro di Hersant (vv. 1154-1187); Reinhart e il primo messo, Brun l'orso (vv. 1511-1606); Reinhart e il secondo messo, Diprecht il gatto (vv. 1647-1732), infine Reinhart come medico alla corte di Vrevel (vv. 1835-2096) sono altrettante dimostrazioni della perfidia di Reinhart, e in ognuno di questi episodi compare la parola (*vn*)*triwe* o una, o più delle parole elencate sopra.

Il repertorio di *mæren* medievali di Dicke-Grubmüller<sup>(63)</sup> avvalorata questa lettura, visto che per la maggior parte degli episodi ora menzionati è possibile trovare un riscontro in varie raccolte di *exempla*, soprattutto latine<sup>(64)</sup>.

Gli *exempla* del *Reinhart Fuchs*, cioè di Reinhart quale figura

(63) G. DICKE & K. GRUMBÜLLER, *Die Fabeln des Mittelalters und der frühen Neuzeit: Ein Katalog der deutschen Versionen und ihrer lateinischen Entsprechungen*, München, 1987. Qui di seguito do le corrispondenze tra gli episodi del *Reinhart Fuchs* e le voci del repertorio: Reinhart e Schantekler = 187 (*Fuchs und Hahn*); Reinhart e Dizelin = 205 (*Fuchs und Rabe*); Reinhart e Diprecht = 196 (*Fuchs und Katze*); cantina del convento = 627 (*Wolf und hungerner Hund o betrunkenen Wolf*) e 222 (*Fuchs und vollgefressener Wolf o Wolf im Vorratskeller*); tonsura di Isengrin = 634 (*Wolf als Mönch*); Isengrin pesca con la coda = 224 (*Fuchs und Wolf als Fischer*); avventura del pozzo = 223 (*Fuchs und Wolf im Brunnen*); stupro di Hersant = 219 (*Fuchs und Wölfen*); Reinhart a corte = 599 (*geschundener Wolf o Heilung des Löwen o Hoftagsfabel o kranker Löwe, Wolf und Fuchs*).

(64) Soltanto a titolo d'esempio riporto alcune delle raccolte in cui è contenuta la favola della volpe e del gallo: Giovanni di Capua, cap. IV, 2; *exemplum* anonimo, Roma, Biblioteca Vaticana, Ottobon. lat. 522, f. 196r; *exemplum* anonimo, Zwettl, Stiftsbibliothek, Ms. 138, f. 71r; *Summa recreatorum*, cap. IV, 1, hist. 19, f. 211rb; Nicolas Philippe, *Sermones*, Oxford, Bodleian Library, Ms. 29746, f. 128r; Gottschalk Hollen, *Preceptorium novum, Octavum preceptum*, f. 277rb; *exemplum* anonimo, München, Bayerische Staatsbibliothek, clm 5613, f. 213vb; cfr. anche Odo von Cheriton, *Liber parabolarum*, n. 50; Johannes von Sheppey, n. 20, Johannes Bromyard, J IV, 15 e J X, 4.

esemplare, sono basati sulla comparazione <sup>(65)</sup>, cioè illustrano la regola generale tramite il ricorso all'analogia, come tutti quelli che hanno come materia *mæren* con animali quali protagonisti, per cui solo alcuni tratti dell'aneddoto e del protagonista sono utilizzabili per l'*exemplum*.

Secondo lo schema di Bremond-Le Goff-Schmitt su proposto, le condotte, positive (*méritoires*) o negative (*déméritoires*), si possono classificare <sup>(66)</sup> come azioni esercitate da un agente X su un oggetto paziente Y, e a seconda delle intenzioni si distinguono in « prestazioni » ed « aggressioni ». L'intenzione dell'agente rispetto a queste porta a distinguere otto categorie di condotte positive (+) e otto negative (-); scorrendo l'inventario paradigmatico delle condotte, al 5-, « Démérite consistant à infliger agression à Dieu » <sup>(67)</sup>, dove *Dieu* va inteso nel senso ampio di « Dio e/o i suoi rappresentanti, tutto quanto si oppone al diavolo e ai suoi rappresentanti », sono elencati, tra gli altri, « habitude de mentir, dol, escroquerie e trahison ».

Reinhart compie nei confronti dei suoi antagonisti su citati una serie di aggressioni, aventi tutte il loro fulcro nell'*vntriwe*, e che vengono ulteriormente rilevate dal non essere affatto meramente astratte. Al contrario, Reinhart vuole lasciare un marchio fisico, concreto sui suoi antagonisti: vorrebbe catturare il gallo, la cincía e il corvo, per *mangiarselfi*; indica a Diprecht la via che porterebbe ad una trappola; Isengrin dovrà lasciare la sua coda nello stagno ghiacciato, poi resterà in fondo al pozzo; Hersant verrà *violata*; fa rimanere il *capo* di Brun preso in un tronco d'albero, facendo saltare il cuneo che prima lasciava una fessura; Diprecht scansa per miracolo il laccio del parroco. Come medico alla corte di Vrevel infine si scatena: fa *scuoiare* Isengrin, Brun e Diprecht, *cuocere* Pinte, *tagliare* al cinghiale un coscio e al cervo Randolt una striscia di pelle, per poi finire con l'avvelenamento del re.

Una delle forze dell'*exemplum* medievale dipende dal proporre uno schema narrativo e di categorie morali relativamente semplice <sup>(68)</sup>, opponendo in maniera netta Bene e Male, Dio e santi

(65) BREMOND, LE GOFF & SCHMITT, *L'« exemplum »* cit., p. 116; l'altro tipo fondamentale, che si basa sulla *sinédouche*, illustra la regola generale con una delle sue manifestazioni particolari.

(66) *Ibid.*, p. 134.

(67) *Ibid.*, p. 139.

(68) *Ibid.*, p. 113.



contro il diavolo e i peccatori. Reinhart viene subito presentato come *tiere wilde* (v. 3), e nel corso dell'opera si vanno precisando le sue caratteristiche quale *figura diaboli*: nell'elaborazione della società feudale, il diavolo diventa il vassallo fellone, il traditore e il mentitore per antonomasia<sup>(69)</sup>, l'incarnazione dell'infedeltà<sup>(70)</sup>, e queste sono le caratteristiche precipue di Reinhart. Tipico degli spiriti maligni è inoltre la loro illimitata capacità di metamorfosi, per meglio ingannare il popolo<sup>(71)</sup>, e non può non saltare all'occhio la facilità con cui Reinhart passa da un ruolo all'altro, riuscendo ad abbindolare i suoi antagonisti, giacché in loro non sorge il minimo dubbio. Inizialmente si sbandiera parente (I parte), facendosi galante con la cincia e dando ad intendere a Dizelin di essere ferito a morte, si finge poi morto sulla trappola riuscendo ad ingannare il contadino (v. 365), con i lupi è padri-no-compare, nell'avventura del prosciutto comincia a zoppicare e si ritrae « come se fosse spaccato in due », diventa corteggiatore ben addentro al *Minnesang* (con Hersant), monaco cistercense (avventura delle anguille e pesca), anima beata in paradiso (avventura del pozzo), pretende di apparire un buon anfitrione (con i messi Brun e Diprecht), fino poi al suo trionfo a corte quale medico, *meister Reinhart*, completo di borsa e albarelli (vv. 1821-1827).

Già Gregorio Magno ammoniva che non sono solo i miracoli a fare il santo, anche gli spiriti del male, forti della loro origine soprannaturale, hanno potuto fare prodigi. Ora, in relazione a Reinhart compare con una certa frequenza la parola *wunder*<sup>(72)</sup>, che può dunque contribuire a precisare la figura di Reinhart come una figura demoniaca. La parola *tevfel*, "diavolo", compare tre volte in relazione a Reinhart: ai vv. 951-952, nell'avventura del pozzo, quando Reinhart dice a Isengrin che sprofonda giù *Ich wil vz in daz lant, / dv dem tevfel in die hant*, « io voglio andare sulla terra, tu nelle mani del diavolo », la volpe appare nel

(69) Cfr. J. LE GOFF, *La civiltà dell'occidente medievale*, trad. di A. Menitoni, Firenze, 1969 [ed. orig. *La civilisation de l'Occident médiéval*, Paris, 1969], p. 202 e p. 419.

(70) Cfr. GUREVIC, *Contadini e santi* cit., p. 292.

(71) Cfr. LE GOFF, *La civiltà* cit., p. 204, GUREVIC, *Contadini e santi* cit., p. 296.

(72) Riporto qui i versi dove *wunder(lich)* compare riferito a Reinhart e dove può avere indubitabilmente anche il senso di "miracolo", "prodigio": vv. 137, 654, 1815, 1838, 1914, 1971; certo *wunder* non ha soltanto il senso di "miracolo soprannaturale", vuol dire anche "che desta stupore, stupefacente", però mi pare importante, in quest'ambito, rilevare soprattutto l'altra connotazione.

ruolo di chi trova anime da dannare; al verso 1544 *der tevfel hatte in dar getragen* « il diavolo l'aveva menato lì »<sup>(73)</sup>, è vera e propria *figura diaboli*. Randolt infine ai vv. 1961-1962 esce fuori con *Der tevfel in geleret hat, / daz er sol sin ein artzat* « Il diavolo gli ha insegnato a fare il medico »: Reinhart, al culmine della sua parabola, è espressamente definito un discepolo del diavolo.

Ci sono poi anche altri elementi che contribuiscono a definire Reinhart come *figura diaboli*: il ricorrere dell'aggettivo *bose*, "malvagio", vv. 327, 1604, 1833, al v. 1844 *bosewicht*, "scellerato, malvagio", che è anche il Maligno, il diavolo; Reinhart definito *rot*, "rosso", che è sì il colore della volpe, ma anche dei malvagi e anche del diavolo<sup>(74)</sup>, vv. 1463, 2171; *schalkheit*, "cattiveria", vv. 207, 2119, anche questa parola era usata frequentemente per indicare una qualità del diavolo<sup>(75)</sup>. È certamente da rilevare come le notazioni che delineano un Reinhart diabolico si infittiscano con il progredire dell'opera, il che è un'ulteriore dimostrazione della struttura in sé conchiusa del *Reinhart Fuchs*, perché la figura di Reinhart si *evolve* nel corso dell'opera.

L'ultimo elemento della struttura dell'*exemplum* è la ricompensa, che segue al merito, o il castigo, nel caso di demerito; per quanto riguarda il *Reinhart Fuchs*, in considerazione di quanto notato su Reinhart, ci si attenderebbe un castigo, ed è proprio questa attesa ad essere scartata. C'è una sorpresa, perché non c'è traccia di castigo per Reinhart: di lui si sa soltanto che dopo aver dato la pozione venefica a Vrevel se ne va insieme a Krimel (v. 2192 sg.); incontrato il povero Brun ormai senza pelliccia proprio per colpa dello stesso Reinhart, non tralascia di dileggiarlo (v. 2201 sg.); l'ultima sua azione a venir narrata è che « se n'andò svelto alla sua fortezza », *zv siner bvrre hvb er sich sa*, v. 2218.

Il nome di Reinhart viene però menzionato un'ultima volta proprio alla fine della narrazione (i versi che seguono sono rivolti al lettore / uditore, non fanno più parte della narrazione vera e

(73) Riferire il pronome a Reinhart è una delle possibili interpretazioni, certo la più suggestiva.

(74) Cfr. "rot", *Deutsches Wörterbuch* cit.; "rot", *Handwörterbuch des deutschen Aberglaubens* cit.

(75) Il significato di *schalk* in atm. era molto più forte dell'attuale "birba"; dall'originario "servo" (ata. *scal* <\**skalka*) passa a significare "villano, screanzato" (cfr. "schalk", *Deutsches Wörterbuch* cit.), ma anche « [...] böser, ungetreuer, arg-, hinterlistiger, loser mensch; bes. vom teufel gebraucht », "schalk", *Mittelhochdeutsches Taschenwörterbuch* cit.

propria), dove nel tono tipico della leggenda viene definito *dem gvten Reinhart*, « il buon Reinhart » (v. 2248); da rilevare qui che in altotedesco medio l'aggettivo *guot* ha spesso un significato corrispondente al latino *pius*, *sanctus*, nella definizione del Deutsches Wörterbuch:

[V A 2] in älterer sprache hat sich die anwendung von gut in der religiös-sittlichen sphäre zu einer spezifisch religiösen bedeutungsform verengert, die später durch fromm verdrängt wird, aber bis in neuere zeit nachwirkt [...]; gut V 1 a wird zur bedeutung "gott wohlgefällig, fromm, heilig gesteigert, vgl. guot pius, sanctus" [...], und dient als ständiges epitheton heiliger personen, namentlich auch solcher, denen das prädikat heilig nicht offiziell beigelegt ist, so der alttestamentlichen frommen, der anhänger Christi im neuen testament sowie der angehörigen des geistlichen standes <sup>(76)</sup>.

Pare esserci stato un capovolgimento totale: come si concilia quest'epilogo, quest'ultima caratterizzazione di Reinhart con gli altri momenti dell'*exemplum*? Per rispondere si può cercare aiuto nelle parole del narratore, che, come detto sopra, deve fornire la chiave di lettura affinché l'*exemplum* possa servire da regola etica. Oltre all'elemento narrativo, Bremond-Le Goff-Schmitt sottolineano l'importanza, per l'*exemplum* medievale, dell'elemento normativo, la *lezione* dell'aneddoto, solitamente situata alla periferia, vale a dire all'inizio o alla fine <sup>(77)</sup>. Sono certamente da notare all'interno del *Reinhart Fuchs* le sentenze e gli interventi autoriali che hanno come oggetto l'*vntriwe*, a partire proprio dai vv. 1-10, il prologo che introduce Reinhart come *tiere wilde*, che volge ogni sua forza agli inganni, triege:

Vernemet vremde mere,  
die sint vil gewere,  
Von einem tiere wilde,  
do man bi mag bilde  
Nemen vmbe manige dinc.  
iz keret allen sinen gerinc  
An triegen vnd an kvndikeit,  
des qvam ez dicke in arbeit.  
Iz hate vil vnkvrste erkant  
vnd ist Reinhart fvchs genant.

Ascolterete le storie straordinarie,  
però proprio veritiere, di un animale  
formidabile: si può trarne  
esempio in più d'una faccenda.  
Tutte le sue forze sono tese all'inganno  
e all'astuzia, ragion per cui  
si è cacciato spesso nei guai. È  
esperto d'ogni malizia e si chiama  
Reinhart la volpe.

(76) "gut", *Deutsches Wörterbuch* cit.

(77) Cfr. BREMOND, LE GOFF & SCHMITT, *L'« exemplum »* cit., p. 113.

Quindi i vv. 992-1004, a conclusione dell'avventura del pozzo:

die velt stent noch alsust hie,  
 Daz manic man mit valscheit  
 vberwant sin arbeit  
 Baz danne einer; der der triwen  
 [pflac.  
 also stet iz noch vil manchen tac.  
 Gnvge iehen, daz vntriwe  
 si iezvnt vil nēwe.  
 Weizgot, er si gra, ivnc oder alt,  
 manges not ist so manicvalt:  
 Ditz geschach nie manne me.  
 vnserm keinem ist so we  
 Von vntriwen, ern habe vernvmen,  
 daz mangem ist hie vor kvmen.

Così va la partita, più d'uno con la  
 fraudolenza supera i guai meglio  
 di chi cerca di essere leale; così sa-  
 rà ancora per tanti e tanti giorni.  
 Parecchi vanno dicendo che la  
 slealtà sarebbe ora di gran moda;  
 perdio, sia egli canuto, giovane o  
 vecchio, c'è chi ha guai tanto sva-  
 rriati [da pensare]: "a nessuno è  
 mai capitato di peggio". Nessuno  
 di noi ha patito così tanto per l'al-  
 trui slealtà da non aver sentito che  
 ad un altro è capitato altrettanto.

I vv. 2069-2074, dopo che Reinhart ha accettato la proposta  
 di corruzione della formica perché la mantenesse in vita:

Svst geschicht avch alle tag,  
 swer die miete gegeben mag,  
 Daz er da mit verendet  
 me, danne der sich wendet,  
 Zv ervllende herren gebot  
 mit dienst, daz erbarme got.

Così accade ogni giorno: chi può  
 ungere conclude di più di chi si  
 volge volenteroso ad eseguire gli  
 ordini del signore, Dio abbia mise-  
 ricordia.

I vv. 2157-2162, dopo che Reinhart, a corte, ha assegnato le  
 varie "ricompense" sono:

Iz ist ovch noch also getan,  
 swer hilfet einem vngetrewen man,  
 Daz er sine not vberwindet,  
 daz er doch an im vindet  
 Valschs, des han wir gnvç gesehen,  
 vnd mvz ovch dicke alsam ge-  
 schehen.

Succede così ancor oggi, chi tira  
 fuori dai guai un uomo sleale rac-  
 coglie solo perfidia, ne abbiamo  
 visti esempi a sufficienza, e succe-  
 derà ancora sovente.

I vv. 2175-2186, dopo che Reinhart ha ormai preparato la  
 morte del re:

Daz sol nieman klagen harte,  
 waz want er han an Reinharte?  
 Iz ist noch schade, wizze krist,  
 daz manic loser werder ist  
 Ze hove, danne si ein man,  
 der nie valsches began.

Nessuno lo deplori, cosa credeva  
 di trovare in Reinhart? È proprio  
 un peccato, Cristo santo, che a  
 corte molti ruffiani valgono di più  
 d'un uomo che non ha mai trama-  
 to perfidamente. Se trovassero la

Swelch herre des volget ane not,  
 vnd teten sie deme den tot,  
 Daz weren gyte mere.  
 böse lvgenere  
 Die dringen leider allez fvr,  
 die getrēwen blibent vor der tvr.

morte tutti i signori che seguono  
 quell'esempio senza necessità sa-  
 rebbero buone nuove. I malvagi  
 mentitori s'infilano purtroppo dap-  
 pertutto, chi è leale resta fuori del-  
 la porta.

Considererei anche la sentenza pronunciata da Vrevel morente,  
 vv. 2238-2240:

swer sich an den vngetruwen lat,  
 Dem wirt iz leit, des mvz ich  
 [iehen,  
 alsam ist ovch nv mir geschehen.

A chi si affida ad uno sleale dovrà  
 scontare perciò dolori, questo vi  
 posso dire, così è successo ora an-  
 che a me.

Ancora una volta da rilevare come verso la fine dell'opera si addensino tratti decisivi per l'intera struttura, marcando così l'epilogo; la "lezione" di vv. 992-1004 è d'altronde, posta com'è al termine dell'avventura del pozzo, in una posizione centrale nella struttura del *Reinhart Fuchs*.

Tutte le su citate "lezioni" sono imperniate su un medesimo tema: l'amara constatazione della potenza dell'*vntriwe*, per cui essere leali, fedeli è soltanto uno svantaggio, perché non si può che perire. Ai vv. 2181-2183 viene fatta l'apologia dell'uccisione del re:

Swelch herre des volget ane not,  
 vnd teten sie deme den tot,  
 Daz weren gyte mere.

Se venissero messi a morte tutti i  
 signori che seguono quell'esempio  
 senza necessità sarebbero buone  
 nuove.

Se il signore opera falsamente, perfidamente, *valsche* è giusto che venga ucciso; però è specificato anche che ciò è giusto nel caso in cui il signore si comporti così *ane not*, senza necessità, vale a dire che l'*vntriwe* come tale pare essere dunque connaturata al mondo, necessaria; ci si accontenta di stigmatizzare l'*vntriwe* perpetrata gratuitamente. E comunque anche la punizione del signore perfido è spostata su un piano di mera possibilità, come indicano i due congiuntivi *teten* e *weren*; quello che invece si vede tutti i giorni è l'emarginazione, per così dire, dell'uomo leale (vv. 2184-2186):

böse lvgenere  
 Die dringen leider allez fvr,  
 die getrewen blibent vor der tvr.

I malvagi mentitori s'infilano pur-  
 troppo dappertutto, chi è leale re-  
 sta fuori della porta.

Le "lezioni" confermano quanto emerso dalla struttura dell'opera, cioè che nel *Reinhart Fuchs* viene rappresentato un mondo in cui la slealtà, la perfidia, non sembra essere considerata un peccato, visto che è "di gran moda", *vil newe* (v. 998). Allora cambiano necessariamente di segno tutti i comportamenti, e Reinhart diventa di conseguenza, e amaramente, un esempio da seguire.

Ovviamente quest'analisi, seguendo lo schema dell'*exemplum*, non può che essere parziale, in quanto il *Reinhart Fuchs* è un testo di gran lunga più complesso di un *exemplum*, dato che oltre all'*vntriwe* sono in gioco molti altri fattori che non possono rientrare nello schema; Reinhart è anche una *figura diaboli*, ma non solo. Mi pareva però interessante proporre questo tipo di lettura della struttura dell'opera.

Sulla base di quanto osservato mi pare che fin dall'inizio, dal *bilde* di v. 4, e fino al *gvten Reinhart* di v. 2248 il testo del *Reinhart Fuchs* pretenda di essere letto in filigrana ad un modello preciso, dotato di una struttura ben definita, che non poteva non essere ben presente al destinatario medievale, cioè il modello dell'*exemplum*.

Susan Suleiman ha notato come il senso delle parabole evangeliche sia spesso da estrapolarsi grazie alla nozione di *intertestualità*, intendendo con ciò un concetto elaborato sulla base delle teorie di Bachtin e diffuso soprattutto da Kristeva<sup>(78)</sup>. L'intertestualità si definisce per la presenza di una « pluralità di discorsi » all'interno di un solo spazio (inter) testuale, « col trasparire dell'intertestualità, il testo esce dal suo isolamento di messaggio, e si presenta come parte di un discorso sviluppato attraverso i testi, come dialogicità le cui battute sono i testi, o parti di testi, emessi dagli scrittori »<sup>(79)</sup>.

Nel *Reinhart Fuchs* opera, nell'insieme della narrazione, un contesto di intertestualità affermativa, in quanto ogni episodio, ogni favola che ha per protagonista Reinhart va letta in relazione alle altre, contribuendo così a far percepire chiaramente il *Leit-*

(78) Per le note che seguono vedi SULEIMAN, *Le récit exemplaire* cit., pp. 480-481, cfr. anche M. M. BACHTIN, *Dostoevskij*, trad. di G. Garritano, Torino, 1968 [prima ed. orig. *Problemy tvorcestva Dostoevskogo*, 1929; seconda ed. *Problemy poetiki Dostoevskogo*, 1963] e J. KRISTEVA, *Semeiotike*, Paris, 1978, pp. 119-143.

(79) C. SEGRE, *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, 1985, p. 86; cfr. anche Id., *Intertestualità e interdiscorsività nel romanzo e nella poesia*, in *Id. Teatro e romanzo: due tipi di comunicazione letteraria*, Torino, 1984.

*motiv* sotteso al tutto, cioè la *vntriwe* che in quel mondo è ormai l'unico motore delle vicende.

Al contempo è però attiva anche una dinamica di intertestualità negativa, in quanto il testo funziona all'interno di una struttura dialogica con il modello dell'*exemplum*, con episodi che sono gli stessi che sono stati utilizzati in sermoni e prediche – dove certamente la regola comportamentale che ne derivava era ben diversa. Tuttavia questo modello risulta scardinato dall'interno, nel momento in cui ad un certo tipo di condotta "demeritoria" (che è pur sempre considerata tale, non cambia di segno), non segue l'atteso castigo, e le norme da seguire risultano capovolte rispetto a quelle delle prediche; Reinhart diventa allora un modello *in positivo*.

A questo punto emerge più chiaramente che ruolo fondamentale abbia il modello del "mondo alla rovescia" all'interno dell'opera. È all'interno del mondo alla rovescia che lo schema dell'*exemplum* viene ad essere ribaltato, in un mondo così, dove è la *vntriwe* che regge e governa ogni azione, dove il signore è *ane not* sleale e perfido, allora è chiaro che al demerito non può seguire il castigo, anzi l'agente, l'aggressore viene ad essere addirittura una figura positiva. Se tutti i valori sono stati ribaltati, hanno cambiato di segno, da Reinhart si può letteralmente prendere esempio, in senso positivo, *bilde nemen*, allora diventa modello di condotta il *tier wilde*, l'animale formidabile, selvaggio, demoniaco, che diventa a buon diritto il *gyte Reinhart*.

A conclusione, vorrei anche sottolineare come nell'utilizzo in "negativo" del modello esemplare si possa scorgere anche un dialogo polemico con coloro che erano soliti fare uso dell'*exemplum*, cioè i predicatori degli ordini mendicanti, i cistercensi; essi pretendono di imporre paradigmi comportamentali che si dimostrano incongrui rispetto ad un mondo in cui è ormai la *vntriwe* a guidare ogni azione, non per ultime proprio quelle dei cistercensi. Qui giova ricordare come siano proprio i cistercensi ad essere citati nel *Reinhart Fuchs*, in senso parodistico (v. 655 sg.), in quanto è Reinhart a spacciarsi per monaco cistercense, arrivando a convincere il lupo Isengrin ad entrare anche lui nell'ordine, per poi fargli anche la tonsura sì, ma con acqua bollente; Reinhart è un monaco che evidentemente si interessa più della lettura dei Nibelunghi che non dei testi sacri (v. 662). Un altro religioso al-

l'interno del *Reinhart Fuchs* è il cappellano del re, l'orso Brun, di cui non si può certo dire che sia un modello di virtù nel senso canonico; ci sono poi i monaci che concludono l'avventura del pozzo e il *pfaffe* dei vv. 1689-1727, che ha non solo una moglie, ma anche una concubina <sup>(80)</sup>.

SIMONA LEONARDI

(80) Tutte queste figure sono abbozzate a tinte fortemente parodistiche ed hanno in comune un medesimo tratto, quello del non saper distinguere tra apparenza e realtà; i monaci, dopo aver tirato su Isengrin dal pozzo e averlo pestato di santa ragione, si avvedono dei "segni" di Isengrin, conseguenza dei suoi scontri con Reinhart, ma li interpretano male: la scottatura da acqua bollente diventa ai loro occhi una vera chierica e l'evirazione addirittura una circoncisione; il *pfaffe* scambia il gatto Diprecht per la volpe, vale a dire Reinhart, che da tempo lo fa penare.