

II I Libro del *Roman de Fauvel* nella scrittura (e iconografia) del manoscritto Paris B.N.fr.146

Margherita LECCO

Dipartimento Italianistica e Romanistica
Università di Genova
margherita.lecco@lettere.unige.it

RESUMEN

La tradición del *Roman de Fauvel*, realización de la alegoría medieval tardía satírica más visible, tiene doce manuscritos, a los que se añaden dos fragmentos de longitud desigual. En los doce manuscritos, el texto de Fauvel preservado incluye los dos *Livres* tradicionalmente atribuidos a Gervais du Bus: con tres excepciones, cuando los manuscritos transcriben sólo el libro, esa situación puede corresponder a algún factor accidental, o dependen del uso de una copia, pero también reflejan la situación de un ejemplo que lo contiene, que se produjo en la composición y distribución de ambos libros ya terminados. En un caso, sin embargo, en el manuscrito de Paris BNfr.146, el estado del texto es exactamente lo contrario: la transcripción, o la que aparece como tal, no ha disminuido, sino que más bien aumentó con un alto número de adiciones.

Palabras clave: literatura medieval, literatura francesa, manuscritos

[Recibido, junio 2013; aprobado, septiembre 2013]

The first book of the *Roman de Fauvel* in the writing
(and in the iconography) of Paris B.N.fr.146 manuscript

ABSTRACT

The tradition of the *Roman de Fauvel*, realization of the most conspicuous satirical late-medieval allegory, has twelve manuscripts, to which are added two fragments of unequal length. In the twelve manuscripts, the text of Fauvel preserved includes the two *Livres* traditionally attributed to Gervais du Bus: With three exceptions, where the manuscripts I transcribe only the Book, that situation may correspond to some accidental factor, or depend on the use of a copy I carried the book, but also reflect the situation of an exemplar that has gone only this, which occurred in the composition and distribution of both books now finished. In one case, however, in the Paris BNfr.146 manuscript, the status of the text is exactly the opposite: the transcription, or one that appears as such, there has decreased, but is rather increased with a high number of additions.

Keywords: medieval literature, French literature, manuscripts

Introduzione

La tradizione del *Roman de Fauvel*, realizzazione tra le più cospicue dell'allegoria satirica tardo-medievale,¹ conta dodici manoscritti, ai quali vanno aggiunti due frammenti di diseguale lunghezza.² Nei dodici manoscritti, il testo del Fauvel conservato comprende i due Livres tradizionalmente attribuiti a Gervais du Bus: con tre eccezioni, dove i manoscritti trascrivono unicamente il I Libro,³ situazione che può corrispondere ad un qualche fattore accidentale, o dipendere dal ricorso ad una copia effettuata sul I Libro, ma anche rispecchiare la situazione di un antigrafo che abbia recato solo questo, avvenuta a composizione e diffusione ormai compiuta di entrambi i Libri. In un caso, tuttavia, nel manoscritto Paris B.N.fr.146, lo stato del testo risulta esattamente all'opposto: la trascrizione, o quella che appare come tale, non vi è diminuita, ma è anzi aumentata con un alto numero di aggiunte.

L'intera compagine del manoscritto 146 ruota intorno al *Fauvel*. Il *roman* del cavallo Fauvel vi è accompagnato da un gruppo di opere accuratamente scelte allo scopo di chiarirne il contesto e la vicenda (eventi storici, fattori cultural-letterari, rilievo poetico): al *Fauvel* sono state unite le liriche di Geoffroy de Paris e di Jehannot de Lescurel, la *Chronique Métrique* attribuita ancora a Geoffroy de Paris, qualche verso del *Congé* di Adam de la Halle; testi, tutti insieme, finalizzati ad una messa in rilievo del contenuto politico-satirico del contributo principale. Del *Fauvel* propriamente inteso viene fornita una versione insieme fedele e rinnovata, opera da attribuirsi ancora alle cure di Gervais, insieme con uno Chaillou de Pestain (cfr.oltre), che dal testo medesimo risulta essere stato curatore degli inserti musicali (le *chansons qui sont en chant*), e dell'intervento di alcuni copisti-editori: ai due Libri di Gervais du Bus sono stati uniti alcuni complementi autonomi, di varia natura e peso, tra cui prevalgono la cosiddetta *Interpolation* di Chaillou, di 1808 ottosillabi, innestata quasi al termine del II Libro, prolungamento dello stesso, che ai due Libri d'origine appartiene tipologicamente, poiché presenta eguale carattere narrativo-allegorico, e le 169 *pièces* liriche distribuite all'interno del testo così ristrutturato. In altre parole, il testo del *Fauvel* del manoscritto 146 risulta dalla somma degli originari Libri I e II, più l'*Interpolation*, più le *pièces* liriche⁴.

Il nome di *Interpolation* chiarisce come l'*Interpolation* (d'ora in poi: INT), ed anche le *pièces* liriche siano state a lungo considerate come eccedenti rispetto al testo di

¹ Per l'edizione del *Fauvel*, cfr. Långfors 1914-19 e Strubel 2012 (che riproduce la versione del 146). Per l'edizione fac-simile del ms. B.N.fr.146, cfr. Regalado-Roesner-Avril 1990. Per l'edizione delle *pièces* liriche, cfr. Dahnk 1935 e Rosenberg-Tischler 1991. Una traduzione italiana commentata dell'ed. Långfors è stata condotta da Lecco 1998, una francese si trova aggiunta a Strubel 2012.

² L'edizione Långfors conosce, con il MS 146 (= E), undici manoscritti: 1) MS 580, XV secolo (I Libro) = B; 2) MS 2139, XIVe s. = A (il ms di base di Långfors, i due Libri); 3) MS 2140, XVe s. (les deux L.) = G; 4) MS 2195, XIVe s. (due L.) = J; 5) MS 12460, XVe s. (due L.) = F; 6) MS 24375, XVs. (due L.); 7) MS 24436, XVs. (due L.) = M; 8) MS 4579, XIV s. (fino al v.1044 = N), tutti appartenenti al f.fr. della BnN di Francia; 9) MS 525 della Bibliothèque Municipale di Dijon, XIV s. (I Libro) = K; 10) MS 947 della Bibliothèque Municipale di Tours, XIVs. (due L.) = L; 11) MS fr. 5.2.101 dell'ex-Biblioteca Imperiale di Pietrograd (attuale Saint Petersburg, Natsional'naya Biblioteka Rossii, MS fr.5.2.101), XVs. (due L.) = C. Bisogna aggiungere (cf. Mühlethaler 1994, p.18, n.7): 12) Cologny, Bibliotheca Bodmeriana, MS Bodmer 71 (i due Libri); 13) Leyde, Biblioteca Universitaire, MS Ltk 575, ff.35r-35v (128 premiers vers: cf. Crespo 1975).

³ B e K, cui si aggiunge N.

⁴ Morin 1992 e 1998; Mühlethaler 1994; Bent-Wathey [*Fauvel Studies*] 1998, Dillon 2002, Strubel 2012.

Gervais, integrate al corpo testuale con carattere quasi casuale, a seguito di un'intenzione non programmata. Le inserzioni, invece, che il Fauvel di Gervais du Bus ha subito nel BnN f.fr.146 derivano da un progetto definito, prodotto da un intento deliberato. Il loro insieme, che procede di pari passo con l'apporto di un ampio apparato musicale ed iconografico, è segnato dall'uso di temi, toni e registri variati, in corrispondenza con un'azione esercitata su passi distinti del testo d'origine.

Lasciando da parte i problemi dovuti alla nuova strutturazione, all'alto numero di composizioni e alle difficoltà interpretative, ci si può chiedere per quale ragione un simile cambiamento sia stato effettuato, perché siano state inserite INT e quelle che il testo medesimo chiama addicions.⁵ Le risposte date in epoca moderna, diversificate nel tempo, a partire dalle riflessioni di Gaston Paris e di Arthur Långfors in poi, hanno puntato in direzione di un ampliamento del testo, e/o di un suo abbellimento, condotto su più livelli. Da qualche anno,⁶ si è giunti a riconoscere alle aggiunte l'importanza di complementi testuali necessitanti, non meno di quanto realizzato dall'apporto musicale e da quello iconografico. Ma a quale fine, tuttavia, questo è stato fatto? Le ipotesi dipendono dalla prospettiva con cui ogni studioso guarda al Fauvel del 146, dall'importanza concessa alle intenzioni degli Autori, dal rapporto inteso fra testo e situazione storica, dalla qualità d'intervento richiesto sul testo e sul manoscritto, e da altre motivazioni ancora.

A definire l'impostazione del manoscritto, nelle sue nuove sezioni, potrebbe essere stata invece la possibilità di una funzione correttiva: una deviazione dal testo primitivo che si era resa necessaria in vista di una nuova determinazione di senso, giustificata dall'insorgere di condizionamenti ed imperativi imprevisi, sopravvenuti dopo il 1310, da operare specialmente sul I Libro. Questa impostazione viene suggerita dalla valutazione derivante dalla figura di «Gervais du Bus». Se costui va identificato con il cappellano e segretario del primo ministro di Philippe IV le Bel, Enguerrand de Marigny, che è stato riconosciuto con buoni argomenti dai dotti editori dei *Fauvel Studies*, Margaret Bent e Andrew Wathey,⁷ si può pensare, con qualche attendibilità (come, del resto, non rifiutano di pensare Bent e Wathey),⁸ che il nuovo *Fauvel* sia da addebitare ad un suo intervento nella scrittura del testo da lui medesimo iniziato.

1.

Una breve memoria al riguardo, che contribuisce ad intener quanto verrà detto sul testo del I Libro nel 146. L'attribuzione delle responsabilità autoriali del *Fauvel* non è del tutto semplice. Che Gervais sia l'autore del I Libro è cosa apparsa spesso incerta agli studiosi moderni:⁹ tanta è la distanza ideologica e, in parte, stilistica, che separa il I dal II Libro, il solo (a parte INT: cfr. oltre) in cui compare, sia pure sotto forma di enigma, il suo nome.¹⁰ Nel quadro di complessiva decadenza delle condizioni del regno

⁵ Come afferma la rubrica del f.XXIII, colonna B.

⁶ Fatta debita parte al precursore lavoro di Dahnk 1935.

⁷ Bent-Wathey 1998, pp.12-13.

⁸ Se bene si intende l'affermazione che: «As a number of writers have suggested, some part in the reworking of *Fauvel* may well have been played by Gervés du Bus. Chaillou's framing of this own relationship with the 'original' *Fauvel* text does not exclude this possibility», *ibidem*, p.13.

⁹ Ad iniziare da Långfors 1914-19, pp.LXXI-LXXVII (il paragrafo iniziale del capitolo, dedicato all'autore del *Fauvel*, si chiede «les deux livres sont-ils du même auteur?»).

¹⁰ Cfr. vv.3277-3280: Ge rues doi .v. boi .v. esse/ Le nom et le surnom confesse/ De celui qui a fet cest livre./ Diex de cez pechiez le delivre.

francese che il I Libro traccia, già di per sé poco consoni sulla bocca di chi occupava, di fatto, una posizione di governo, almeno due passaggi suonano inquietanti. Quello che si legge ai vv.125-136, allusione scoperta al fascino che Fauvel esercita su re Philippe, ritratto nell'atto di *frotter* Fauvel, così come avviene per gli appartenenti ai diversi Stati del Mondo:¹¹

Un en i a qui est seignor 125
 Entre les autres le greignour
 Et en noblesce et en puissance
 De conreer Fauvel s'avance,
 De l'une main touse la crigne.
 Et o l'autre main tient le pigne...

quello, poi (ed è opinione che sembra insolita, per non dire incauta, alla corte di chi ha provocato lo spostamento della sede papale ad Avignon), dove si depreca la sottomissione del potere spirituale della Chiesa al potere temporale del re (il passo è molto lungo: cito solamente i vv.472-475):

L a seignorie temporel, 472
 Qui deüst estre basse lune,
 Est par la roe de Fortune
 Souveraine de sainte Eglise.

critica che viene ulteriormente ribattuta pochi versi più oltre, vv.569-578ss, quando si deplora che la Chiesa sia tributaria al re:

Le pape, pas nel celeri, 569
 Torche Fauvel devers le roy
 Pour les joiaus qu'il li presente.
 Et a lui plere met s'entente,
 De ces diesiesmes li envoie
 Et des prouendes li otroie
 Par tout pour ces clers largement.
 Hé las, com mal entendement
 Que par ce voion sainte Eglise
 Tributaire et au dessous mise, ecc..

L'incertezza sulla paternità del I Libro è stata in genere risolta ritornando a Gervais, per mancanza di prove contrarie, accogliendo come ancora più dubbia la possibilità di riconoscere al I Libro un autore diverso, in grado, nonostante tutto, di farsi accettare da colui che dice, ad inizio di II Libro, di essere appunto l'autore che si accinge a scrivere un complemento doveroso a quanto ha scritto in precedenza:

Affin que sans lui puisson vivre, 1241
 Ay de ly fait cest segont livre...

Non è meno vero, tuttavia, che il II Libro appaia come una sostanziale smentita di quanto era stato affermato nel I: dove, nel I, Fauvel è descritto (e la descrizione, in

¹¹ Belletti 1993.

forma di compendio trattatistico, è la dimensione compositiva del Libro) come fonte d'ogni male sociale, attivo nel condurre il regno capetingio verso una rovina irrimediabile, il II, attraverso la drastica condanna di Fortuna, confuta punto per punto il precedente, riportando, con l'esposizione della volontà di Dio che interviene per mettere alla prova gli uomini, l'equilibrio nella visione della società e del ruolo dell'uomo. Il II Libro si può cioè interpretare come palinodia, come ritrattazione degli assunti primitivi, da motivare come conseguente alla posizione di Gervais, nel 1309-1310 sostenitore di un Enguerrand de Marigny, primo ministro di Philippe IV, ancora potente e in grado di compiacersi, se non di favorire, una sorta di 'Fronda' al potere del re, nel 1314 ridotto invece alla sconfitta.

E non va dimenticata, in ordine al *Fauvel*, la puntuale accuratezza con cui, alla fine del II Libro, è dichiarata la data di chiusura del lavoro di composizione:

Ici fine cest second livre, 3272
 Qui fu parfait en l'an mil et .iiij.
 .ccc. et .x., sans riens rabatre,
 Trestout droit, si com il me membre,
 Le .vj. jour de decembre.

La precisazione non è casuale: il II Libro sarebbe stato terminato il 6 dicembre 1314, vale a dire una settimana esatta dopo la morte di re Philippe IV, avvenuta il 29 novembre 1314 in circostanze non del tutto chiarite. Data e sottolineatura abbastanza tempestive per non sollecitare qualche dubbio, tenendo presente che, da quel momento, inizia l'inversione delle fortune di Marigny, che conduce il ministro alla morte per impiccagione il 30 aprile 1315. Come non pensare (sempre che la data sia effettiva, e non apposta fittiziamente) che il II Libro non rappresenti una sorta di *revirement* di Gervais, non si proponga come auto-correzione degli accesi assunti del I Libro? Avvenuta forse per ragioni di sicurezza personale (a fronte della persecuzione che ebbero a subire i fedeli di Enguerrand), ma forse, meno drammaticamente, anche in ordine ad un rinnovato intento di sostegno agli eredi al trono e nuovi detentori della sovranità. È un fatto accertabile, comunque, che il II Libro si dia come sostanziale proposizione di valorizzazione della monarchia, a sostegno del successore di Philippe IV, Louis X 'le Hutin'.

La versione del manoscritto 146 può essere intesa come come incremento compiuto nella medesima direzione. Testo che rafforza le posizioni ideologiche del II Libro e manufatto di sontuosa bellezza e lusso, il 146 sembra pensato appositamente per essere presentato a corte, in un tempo, tra il 1316 della stesura letteraria e il 1322 della definitiva confezione materiale, in cui la monarchia capetingia si stava avviando alla scomparsa. Circostanze storiche turbineose stanno quindi a probabile ragione della versione del 146: produzione di un testo che potesse suffragare una legittimazione del potere con i mezzi artistici di maggior rilievo intellettuale e artistico; e che promuovesse il messaggio correlato inglobando con discrezione il testo d'origine, quel I Libro che, nel progetto originario, avrebbe dovuto far sentire una voce moralizzatrice, per quanto di tono satirico.

Se allora, a determinare la posizione del II Libro, il suo deciso intervento sulle posizioni del I Libro, condotto attraverso le parole di Fortuna, la sua ribadita esposizione dello statuto del mondo in opposizione alla presa di potere di Fauvel, è davvero stata la volontà di ritornare sul sentiero riconoscibile dell'encomio monarchico, si potrà individuare l'aggiunta degli apporti in funzione di rafforzamenti alla direzione

neo-legittimista espressa dal testo del 146; parti innestate sul testo, dislocate a margine delle sue enunciazioni con volontà di commentarlo: quindi, in realtà, di rifarlo anche nei più intimi aspetti. Lontani dall'essere semplici contributi a miglioramento od amplificazione, i vari apporti testuali, a qualunque tipologia appartenenti (lirica, musicale, iconografica), sono stati inseriti con volontà di precisare, di chiarire, di ribadire aspetti meno decifrabili, o di oscurarne di troppo manifesti, in relazione ad una correzione del messaggio di fondo.

2.

La variazione, o meglio la ricontestualizzazione degli assunti del *Fauvel* primitivo, si legge globalmente nella versione del manoscritto 146, nel progetto complessivo del testo, che coinvolge numerosi livelli orientati abilmente verso una nuova dimensione: per osservare l'intero spettro delle variazioni si dovrebbe esaminarne l'assetto nell'intero *Fauvel*. Dati i presupposti, però, il reale, o primo, obiettivo della revisione risiede nell'intervento che viene condotto sul I Libro. Una lettura sinottica della versione edita da Långfors e della versione del 146,¹² permette di constatare come la lezione del I Libro originario vi sia stata mantenuta quasi intatta. Al di là di minime varianti di lezione, d'ordine sostanzialmente stilistico,¹³ i cambiamenti relativamente più profondi si osservano nell'aggiunta di poche decine di versi, all'altezza dei vv.950-951, dei vv.767-768 e 982 (in questi due ultimi, si tratta, propriamente, di sostituzioni), o nella variazione di altri preesistenti, vv.13-14, 125-127, 188-189, 203-204 (presenti in tutti i manoscritti tranne che in A, scelto da Långfors), 283-286, 307-308, 319-320, 367-368, 379-380, 395-396, 441-443, 463-464, 475-477, 503-504, 501-506, 525-526, 577-578, 597-598, 629-630, 666-667, 701-702, 739-741, 776-779, 1225-1226.

Le varianti non sembrano aver operato molti cambiamenti rispetto al I Libro originario. Come ad esempio, si legge per i vv.283-286, che nel 146 suonano:

Or te weil je dire et prouver,
Fauvel non resnable trouver
Se deust en l'estable gesant,
Mais nu feroit pour nul besant

mentre il manoscritto A leggeva:

Or te vuil je prouver sans fable
Que Fauvel est nient raisonnable,
Il deust gesir en l'estable
Mès c'est beste si mal estable
Qu'en son lieu ne se veult tenir

dove non sembra osservarsi se non una variazione di tipo stilistico. Oppure ai vv.501-506, che leggono:

¹² Andrebbe condotta una revisione integrale della versione dei Libri I e II nel confronto con la versione del 146. Già Ernest Hoepffner aveva giudicato debole la lezione offerta dal manoscritto A scelto per l'edizione Långfors: cfr. Hoepffner 1920, pp.427-28.

¹³ Per le quali si potrà provvisoriamente riandare all'edizione Långfors: anche questo è però lavoro che richiede un'ulteriore verifica.

Primes en ecclesiaus persones,
 Qui deussent avoir taches bones,
 sanz gloseure et sanz comment
 Clerement te dirai comment
 Teis personnes, c'est chose clere,
 Ont pris bestournee maniere

dove gli altri manoscritti leggono:

Primes en ceulz de sainte Eglise
 Ou plus d'amor doit estre assise,
 sanz gloseure et sanz comment
 Clerement te diroi comment
 Les persones de sainte Eglise
 Ont vie bestornee prise.

Un maggiore (ma sempre basso) salto di qualità argomentativa si legge se mai nell'aggiunta inserita tra i vv.950 e 951, al momento della deprecazione della Chiesa sui Cavalieri Templari, dove entra il tema 'sarrazin', che *Fauvel* rammenterà solamente nel II Libro, al momento di caratterizzare in senso negativo gli arredi della corte di Fauvel (vv.1266, 1287):

Nourri les ay et alleitiez [i Templari]
 Et a mon poair afaitiez
 Pour deffendre la sainte terre
 Contre Sararzins renoiez.
 Mais or les voi si desvoiez
 Qu'a Jhesucristont empris guerre.

Anche in questo caso, però, la variazione rimane debole, non risolutiva. Sono invece più interessanti i complementi che si ottengono dall'incremento delle rubriche o di qualche frase di transizione: nel f. Xr,B otto versi (*He, unccion esperital...*) separano i vv. 1203-1204 di Gervais dalla p.mus. 3, il *rondeau Porchier miex estre ameroie* e dodici versi (*Regnaut li lyons...*) concludono C, dopo i vv.1205-1226 (verso finale) del I Libro;¹⁴ nel f.Xv, otto versi precedono il *tenor* della p.mus.32, il *mottet Rex beatus*, quattro in A, quattro in B, due versi (*Pour Phelippes...*) chiudono B in fondo alla colonna; mentre una rubrica che annuncia la fine del I Libro e l'inizio del II è inserita nel f.XIr,A.

Le deviazioni dalle asserzioni e dalla costruzione del messaggio precedente si leggono invece nelle aggiunte davvero *a latere*, sul piano delle *pièces* liriche. In questo, nelle sue molte composizioni, risiede l'autentica ridefinizione del I Libro (che era ovviamente estraneo all'innovazione di INT): che si rileva nella costruzione di un messaggio propositivo e nella selezione di un registro improntato alla *gravitas*.

Tra i ff.Ir, A e XIr, A, sono state inserite 33 *pièces*,¹⁵ tra le quali si annoverano mottetti (n.1, 2, 3, 4, 5, 7, 8, 9, 12, 17, 21, 22, 27, 29, 32, 33), *proses* (n.6, 10, 11, 13, 14, 15, 16, 18, 19, 20, 23, 24, 25, 26, 28), *rondeaux* (n.30) (più un *alleluia* non lirico,

¹⁴ La lezione del v.1204, che in A (edizione Långfors) suona *C'est chose trop mal resonnable*, è riportata dal 146 come *Par Dieu cest chose mal regnable*.

¹⁵ Cfr. Dahnk 1935 e Rosenberg-Tischler 1991.

n.31). Tutte le *pièces* aggiunte al I Libro sono in latino, con l'eccezione di due in francese, n.29 (*Fauvel nous a fait present*), e n.30 (*Porchier miex estre ameroie*), e della n.12 (*Qui secuntur castra*), che alterna latino e francese:¹⁶ il primo adottato per le composizioni in *stylus gravis*, il secondo per quelle amorose, di tema e registro d'amore.

La considerazione dell'uso linguistico del latino, e la prevalenza del suo impiego per le *pièces* del I Libro, contribuisce a comprendere come queste vi siano adibite a veicolare una materia di stretta attualità e siano improntate ad un registro severo: il quale si rivela fortemente contrastivo, quanto a contenuti e a maniera espressiva, con il testo narrativo che costituisce la linea di racconto principale del *Fauvel* 'di Gervais'.

Si prenda, ad esempio, la prima delle *pièces* liriche, che si legge nel f.Ir,A, *Favellandi vicium*, violenta deprecazione dell'adulazione e dell'avarizia (*Favellandi vicium/ Et fex avaricie/ Optinent nunc solium/ Summumque locum curie*, ecc.).¹⁷ Il mottetto è posto nella colonna sinistra, inaugurale, del primo foglio del 146, a lato dei 34 versi iniziali del I Libro, accanto all'immagine di Fauvel spinto da Fortuna su per le scale del palazzo reale, che Fauvel ha occupato: l'immagine è sottilmente ironica, ironico, per qua-to nettamente deprecativo, il commento scritto che emana dalla pagina di Gervais (*Souvent le voient en peinture/ Tiex qui ne seivent se figure/ Moquerie, sens ou folie*, vv.5-7); la *pièce*, di ferma condanna, confuta la satira, si scaglia contro la sua *souplesse*, pretende lo svelamento della nefandezza di Fauvel e il ricorso ad una modalità espressiva adeguata. Così fanno ancora le p.mus.2 e 3, *Mundus a mundicia* e *Quare fremuerunt*, che occupano la col.C dello stesso foglio: invettive altrettanto aspre sulla perversione di Fauvel e dei suoi *Fauveaux* che eccitano alla discordia.

Altre *pièces*, da una prospettiva centrata su Fauvel, ritornano alla condizione dei personaggi corrotti dalla sua azione evocata dal testo narrativo. La *prosa* p.mus. n.23, *Omni pene curie*, ad esempio, inserita nel f.VIIv,B, condanna la corruzione dei giudici che presiedono le curie:¹⁸ nelle col. A e C, essa è seguita dalla *prosa*, p.mus.n.24, *Nulli beneficium*, e dalla *prosa*, p.mus.n.25, *Rex et sacerdos*;¹⁹ intanto, il testo narrativo, vv.753-804, ironizza sui canonici che non pagano a Dio la giusta rendita. Altrove, ancora, il commento lirico si spinge ad anticipare l'invocazione celeste affinché Fauvel sia distrutto, proposizione che diventerà nerbo dell'epilogo, sia nella versione del II Libro (vv.3261-3271), sia, con maggiore veemenza, in INT (vv.1757-1805): come avviene per il mottetto, p.mus.7, *In mari miserie*, invocazione alla Vergine *Stella Maris*, inserita nel f.IIv,B, accanto ai vv.105-150, dove Fauvel è lisciato dal Papa e dal Re... Ma per ognuna delle *pièces* liriche si può trovare un referente realistico ed attuale, che si

¹⁶ *Ibidem*, pp.61-62, 63 e 26-28. Sull'uso linguistico ed il suo impiego diversificato, è necessario aprire una breve parentesi esplicativa. Nel *Fauvel* del 146, l'alternanza linguistica non passa tanto (come talvolta si ritiene) tra un livello *gravis*, affidato al latino, ed un livello *humilis*, affidato al francese, quanto fra una lingua asseverativa e storicizzata, delegata all'espressione di assunti politici, didattici, didascalici, gnomici, che è appunto il latino, ed una lingua metaforica, la lingua della poesia cortese, del *Grand Chant courtois*, espressa in francese. Le *pièces* in latino trattano temi legati alla contemporaneità ed al piano storico, che più di rado si trovano trattati in francese; mentre il francese è usato per i temi d'amore, che non trovano espressione in latino. Per lo più, inoltre, coloro che enunciano i testi latini (anche, in minor numero, dei testi francesi, quando abbiano natura politico-gnomica) sono personaggi che appartengono all'ambito monarchico e ne difendono le sorti; enunciatori dei testi in francese sono Fauvel e Fortuna impegnata nel dialogo con lui per respingerne le profferte.

¹⁷ Dahnk 1935, p.6, Rosenberg-Tischler 1991.

¹⁸ *Ibidem*, pp.47-50.

¹⁹ *Ibidem*, pp.50-51 e 53-54.

scaglia in modo risentito contro gli obiettivi che il testo narrativo-allegorico allega con potente *verve* satirica.

L'intero complesso delle *pièces* inserite all'altezza del I Libro ripete questa modalità tonale e registrale, di aperta deprecazione accanto alla maniera satirica del testo narrativo: il senso complessivo delle molte composizioni risiede nell'ammonizione a ricordare che il mondo non appartiene a Fauvel. Il messaggio che le *pièces* liriche apportano al testo del I Libro consiste in questo *surplus* di severità, con cui la *curia regia* contesta il potere che il I Libro aveva concesso a Fauvel, al suo condurre il potere *per antifrasim* (v.1184). Può essere che Gervais intendesse solo mostrare con enfasi il pericolo rappresentato da Fauvel, ma non concedere alcun freno al suo potere, come sembra insinuare il I Libro, avrebbe potuto significare l'impossibilità di una difesa. Il complemento delle *pièces* mira appunto ad allontanare ogni cedimento: se il testo narrativo-allegorico del I Libro procedeva ad una denuncia, per la quale poteva essere sufficiente il registro satirico, il testo lirico correlato nel 146 intende indirizzare ad una correzione.

Con la nuova contestualizzazione del I Libro, e con le *addicions* costruite sull'originario edificio di Gervais, il manoscritto 146 assolve egregiamente a queste intenzioni filo-monarchiche (parteggiando per i Capetingi o per i Valois? Questo è un altro problema) ed encomiastiche. Quello cui i nuovi compilatori si accingono con l'impresa intellettuale del 146, si risolve nella progettazione di un complesso sistema semiotico, che si esplica su vari piani, ripresi dal vecchio testo (il piano narrativo-allegorico ampliato con INT) o approntati *ex novo* (il piano lirico-musicale, quello iconografico). Prima però di passare ad esaminare i necessari complementi forniti dal piano iconografico del *Fauvel*, si deve ancora accennare ad un interrogativo, che concerne l'identificazione dei suoi Autori.

La versione del *Fauvel* del 146, è perlopiù, come detto, attribuita a 'Chaillou de Pestain', personaggio di cui il 146 fa menzione nel f.XXIIIv, B, quando la rubrica a metà circa della colonna centrale annuncia:

ci s'ensivent les addicions que mesire Chaillou de Pestain a mis en chant.

Se si esamina però attentamente l'intero contesto, vale a dire la disposizione strutturale prima della col.B, poi dell'intero f.XXIIIv (foglio senza miniature), si vedono alcuni elementi che necessitano di un ripensamento. La colonna B inizia con 14 righe del testo narrativo, vv.2865-2878; inserisce poi la p.mus.n.53, *Nemo potest*, cui fa seguito la frase musicale p.mus.n.54, *Beati pauperes*.²⁰ A questo punto si legge:

[g] cleric le roi francois de rues
aus paroles quil a conceues
en ce liuret quil a trouue
et a bien et clerelement prouue
son uif engin son mouement
car il parle trop proprement
ou liuret ne querez ia men-
conge Diex le gart amen²¹

²⁰ Per entrambe, cfr. Dahnk 1935, p.113.

²¹ Riporto la scrittura come dal 146, cfr. fac-simile Regalado-Roesner-Avril 1990, e Dahnk 1935, pp.113-14.

al quale si attacca la predetta rubrica:

ci sensieuent les addicions ecc.

cui seguono i vv.2887-2892 del testo narrativo (che ha perduto i vv.2879-2886 del MS A di Långfors), dove la F del v.2887 (*Fauvel, je t'ai assez leiï*) - con cui inizia una nuova fase dell'invettiva di Fortuna contro Fauvel - copre sia il nome cui si riferisce, sia la sillaba finale, *-ses* della parola *choses*. In A e C, sono invece trascritti, rispettivamente, i vv.2813-2864 del testo narrativo (col. A), e, dopo quattro righe appartenenti a rubriche introduttive,²² le p.mus.55, *Providence la senee*(una *ballade*) e 56, *En chantant me vuel complaindre* (col.C).²³ Il testo narrativo ricomincia, con il v.2893 dell'edizione Långfors, addirittura nel f.XXVIIIr, A, dopo dodici versi in cui Fauvel ha portato a termine il suo discorso.

La dichiarazione autoriale, di Gervais e di Chaillou, s'insinua dunque in pieno testo narrativo, nel discorso di risposta che Fortuna fa a Fauvel che ne ha chiesto la mano, discorso che continua ancora per molti versi. Per quale ragione è stato inserito in quel punto? E in che relazione è Chaillou con i testi che circondano il suo nome?

La questione è se esista uno 'Chaillou' al di fuori delle *addicions qui sont en chant*. E se si tratta di un letterato, oppure di un musicista, e di quale sia la relazione che ha con lui Gervais du Bus. Si ritorna all'ipotesi avanzata da Bent e Whatey sul ruolo di Gervais nella progettazione del nuovo manoscritto, sull'eventuale, forse più che fondata, possibilità di un suo sostanziale intervento.²⁴ Il nome di 'Chaillou', del resto, la sua firma, si trovano solo nella rubrica che introduce le *pièces* del f.XXIII. Non ci sono dubbi che l'inchiesta richieda numerosi approfondimenti. Due considerazioni soltanto, per il momento: anche qualora dovesse essere riconosciuta a Chaillou la paternità dell'intero *corpus* dei testi lirici, non esistono prove inoppugnabili che sia da attribuire a lui anche la responsabilità di INT, del testo narrativo che avvolge le *pièces*; nemmeno, quindi, che si debba escludere l'intervento di colui che ha composto i due Libri precedenti, non ancora (né forse mai) destituito del ruolo autoriale sostenuto dall'inizio.²⁵

Un'ultima cosa, ancora: INT utilizza a piene righe alcuni lunghi passaggi del *Roman du Comte d'Anjou* di Jehan Maillart, cancelliere della stessa Curia Regia, e forse amico e sodale di Gervais:²⁶ questa relazione appare, alle conoscenze attuali, affidata solamente ad una testimonianza testuale, ma è probabile che sottintenda un rapporto di complicità, anzi persino di collaborazione, come concessione di poter citare senza ristrettezze il suo romanzo, da parte di Jehan Maillart nel 146.

²² Una rubrica di due righe, dove parla Fauvel: «Or pues veoir se c'est grant dame/ Fortune que veus prendre a fame»; e «Lors a Fauvel ceste balade/ Mise avant de cuer moult malade», cfr. Regalado-Roesner-Avril 1990, e Dahnk 1935, p.114.

²³ Regalado-Roesner-Avril 1990, e Dahnk 1935, pp.115-116.

²⁴ Bent-Wathey 1998, p.15.

²⁵ Cf. ancora Bent e Wathey 1998, pp.14-15.

²⁶ Cfr. Roques 1929, e *Fauvel* 1998, pp.51-52.

3.

Parte non minore del messaggio del nuovo *Fauvel* passa però anche attraverso l'elaborazione di un articolato corredo iconografico. Non vi si tratta di un apporto illustrativo, né di un appoggio a sottolineatura di qualche passaggio del testo. Il corredo delle miniature del *Fauvel* è, nel manoscritto 146, una formazione autonoma ed autosufficiente, che vive in parallelo, ed in stretta integrazione, con il piano narrativo-allegorico e con quello lirico-musicale.²⁷ Le 78 miniature sono distribuite in relazione a ciascuna delle sezioni del testo, la cui somma ammonta ormai, nella riscrittura del 146, all'unione di I e II Libro, più INT. La distribuzione avviene istituendo una serie di duplici collegamenti tra illustrazione e testo: con legami di tipo paradigmatico introdotti tra le miniature (così come avviene, per quanto attiene loro, alle *pièces* liriche, e, in altro modo, trattandosi di un *continuum*, per il testo narrativo), e con legami di tipo sintagmatico, che legano ogni miniatura, o un gruppo di miniature, con il testo, narrativo e lirico. Per cui si ottengono sezioni che riuniscono testi e immagini, le quali vanno lette prima singolarmente (in rapporto con le altre immagini), per poi essere riportate e ricollegate con l'intera sequenza testuale. Si veda, come esempio probante, e assai noto, la sezione dello *charivari*, dove sono riuniti: 1) il testo narrativo dei vv.682-765, 2) le *pièces* liriche n.1-12 e 90 (le 12 *sottes chansons* più il *Lai des Hellequines*), e 3) le quattro miniature inframezzate, n.61, 62, 63, 64. Il *Fauvel*-testo riceve dal complemento miniato un'apertura verso un aspetto che il testo, nei versi corrispondenti, si era limitato a suggerire (le implicazioni demoniache di Fauvel). Altri casi rilevanti concernono la sezione testo-immagine che commenta il terzo *Lai*, *Pour recouvrer alegiance*,²⁸ oppure, nel f.LXIIr, all'altezza dei vv.1587-1625, nella relazione tra i vv. 1587-1606 (INT) e la *Fontaine de Jouvent*.

Come avviene di solito per i testi allegorici,²⁹ una distinzione fondamentale passa tra elementi (personificazioni, emblemi) che rappresentano un principio positivo ed elementi che sono, all'opposto, rappresentanti di un principio negativo. Per comprendere il sistema iconografico del *Fauvel*, si dovranno quindi separare gli elementi che sono posti a significare l'una e l'altra polarizzazione. Illustrano la parte del Bene le figurazioni divine (la Trinità, min.n.14 e 78, Cristo che consegna le chiavi della Chiesa a san Pietro, n.9, la Vergine, n.68, 77), le Virtù (n.59, 67, 69, 70, 71, 72, 74), la Chiesa (n.8 e 12), il Dio d'Amore (n.40 e 50), l'Autore (e/o copista: n.15, 16, 65, 76, 77, 78), l'Autore dei *Sei Principi* (n.46),³⁰ e, naturalmente, Fortuna (n.1, 33, 34, 35, 36, 37,

²⁷ Ho dedicato ad alcune delle miniature del *Fauvel* e alla descrizione del loro rapporto con il manoscritto 146 diversi studi: mi scuso dunque per alcune ripetizioni. Cfr. Lecco 1999 e 2001, pp.83-113. Una riproduzione delle miniature più importanti del 146 si può rintracciare attraverso Google-immagini, immettendo *Roman de Fauvel* (min. dello *charivari*, n.61-62-63-64, di Fauvel-testa di cavallo che insegna ai chierici, n. 11, Fauvel-testa di cavallo nel verziere d'amore, n.42). Cfr. Mühlethaler 1994, pp.413-14ss., e François Avril in: Regalado-Roesner-Avril 1990, pp.42-48. Il formato è soggetto a notevoli variazioni: dai 50/60 x 60/70mm. che sono concessi alla maggior parte delle tavole si può giungere a miniature che coprono quasi la metà di un foglio, come la min.n.61 del f.XXXIVr, B-C, o la n.64 del f.XXXVlv, A-B (le due miniature 'grandi' che illustrano lo *charivari* dei vv.682-765). o come la n.75, f.LIIr, B-C, che riproduce la fontana di Giovinezza dei vv.1587-1628, per arrivare persino ai due terzi, come le miniature che illustrano il torneo tra i Vizi e le Virtù, n.70, f.XXXIXv, A-B, o n.74, che copre addirittura A-B-C nel f.XLlv.

²⁸ Lecco 2010a.

²⁹ Strubel 1989, pp. 13-25.

³⁰ Si tratta dell'anonimo Autore del *Liber Hermetis Mercurii Triplicis de VI Rerum Principiis*, che scriveva tra 1135 e 1147, cfr. Badel 1980, p.218, n.22 (per cui cfr. *Fauvel* 1998, p.377, nota al v.2993).

38, 39, 41, 43, 44, 45, 46, 47, 52, 53, 76). Dalla parte del Male stanno Fauvel (n.1, 36, 37, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 57, 58, 60, 69), l'Anticristo (di cui Fauvel è precursore: n.47), i Templari (n.12), *Vaine Gloire* (n.53, 54, 61), *Charnalité* (n.18, 19), e gli altri Vizi (n.19, 20, 21, 22, 23, 24, 25, 26, 27, 28, 29, 30, 31, 58, 60, 65, 70, 71, 72, 73, 74); la gente di corte, talvolta presente, resta dispersa tra un settore e l'altro, ma si intende per lo più correlata con Fauvel, se non altro perché abita le stanze del palazzo da lui usurpato. Ad eccezione di Fauvel e di Fortuna, i rappresentanti dei due contesti di rado si incontrano (ad es. il Dio d'Amore e Fauvel nella min.28bis,v,B che commenta il III *Lai*): nessuno, inoltre, esce dal proprio comparto, resta anzi all'interno del proprio gruppo di riferimento, attraendo a sé coloro che appartengono al suo comparto e alla sua sfera semiotica.³¹

L'organizzazione del testo iconografico che distingue tra figurazioni della parte positiva e figurazioni in cui si rappresenta la parte negativa, distingue di conseguenza l'organizzazione delle miniature; ogni miniatura è correlata (cfr.sopra) con ciascuna delle tre sezioni del testo, i due Libri e INT. Si può notare che le figurazioni positive di pertinenza religiosa sono situate nella prima e nella terza sezione, verso l'inizio del I Libro e verso la fine di INT (vale a dire all'inizio e alla fine del *Fauvel*): nell'intento del (o dei) miniatori, si tratta probabilmente di una richiesta di protezione, di una sottomissione del discorso alla verità della parola divina. In queste sezioni si trova inserita anche la figura dell'Autore, come elaboratore o relatore fedele della posizione etica che combatte Fauvel. Nella maggior parte dei casi, tuttavia, il principio positivo è identificato con Fortuna, che concede di essere sostituita dalle Virtù in un numero limitato di occasioni.

La sezione correlata alla polarizzazione negativa è occupata quasi per intero da Fauvel, colto, per lo più, nel dialogo-scontro con Fortuna. Più rare le occasioni in cui sia ritratto con la gente di corte, o con altri interlocutori, anche più rare quelle in cui sia ritratto da solo (n.17, n.42).

Il sistema semiotico delle miniature del 146 prevede che Fauvel compaia sotto tre differenti aspetti:³² come 1) cavallo (*bestia* che deriva in parte minore dal folklore, maggiore dall'*Apocalisse*) interamente costituito in figura animale, come 2) essere umano dalla cintola in su, mentre i quarti posteriori sono di cavallo, come 3) cavallo per la sola testa, mentre il resto del corpo, tronco, mani e piedi, mostrano sembianza umana.

Sotto il rispetto semiotico, le miniature che rappresentano Fauvel sono quelle di più intensa suggestione, perché ognuna implica una trasformazione da parte di Fauvel, che passa non casualmente dall'uno all'altro aspetto, in relazione con le richieste del testo, con la volontà di far emergere, di marcare, una determinata componente testuale, e in contiguità con altri segni. Fauvel-cavallo occupa lo spazio iconografico del I Libro; Fauvel-uomo dalla testa alla cintola occupa il II Libro e compare talvolta in INT; INT ospita Fauvel testa di cavallo, che fa qualche apparizione nel I (min. n.11) e nel II Libro.

Delle tre, la figurazione più semplice, sotto il rispetto interpretativo, è la seconda, Fauvel-uomo nella metà superiore. Il rapporto con le sezioni di testo cui è correlato, la prassi iconica (capelli, abito, gesti), la costante posizione di fronte a Fortuna, lo

³¹ Un certo numero di miniature riporta altri soggetti: la città di Parigi, con il corso della Senna, n.55 e 56; lo *charivari*, n.61 (le due fasce mediana e inferiore), 62, 63, 64; la *Scala Coeli* percorsa dagli angeli, n.66; la fontana di Giovinezza, n.75.

³² Lecco 1999; sull'intercambiabilità delle figure di Fauvel cfr. Mühlethaler 1994, pp.119-42; Avril in Regalado-Roesner-Avril 1990, p.44; Camille 1998.

qualificano nella parte di «amante cortese», e, nel contempo, come personificazione di Ipocrisia: Fauvel è ritratto nelle vesti di falso amante, imitazione parodica dell'*ami* della lirica cortese, che recita con voce mellifua la sua dichiarazione d'amore a Fortuna. Fauvel-testa umana si mantiene per tutto il II Libro, interessando le min. n.26, 32, 34, 35, 36, 37, 39, 40, 43, 44, 45, 46, 47, 48, 49, 50, 52, 53, sino alla min. n.54, dove il II Libro cede a INT, prolungando l'immagine sino alla min. n.57: e rimane in corrispondenza con il testo narrativo compreso tra i vv.1481-3280 (ff.XI^r,B – XXX^v,B), e con le *pièces* liriche in francese che qualificano questa sezione del *Fauvel* come sia pur atipico *chansonnier* cortese, e con i prolungamenti al testo narrativo, anch'essi di materia amorosa, agganciati a più riprese.³³ Di questa sezione fanno parte liriche e miniature di notevole interesse, come la *ballade Douce dame debonaire* (p.mus.n.42), e appunto il terzo dei quattro *Lais*, *Pour recouvrer aiegiance* (p.mus. n.64).³⁴

La figurazione concettualmente più complessa concerne Fauvel testa di cavallo-corpo umano, per la molteplicità dei significati della rappresentazione e dei testi correlati. Fauvel vi mostra la sua natura autentica, di ibrido dove la *bestiautei* intellettuale e morale governa il corpo dell'uomo, cede ai sensi, e persegue una forma corrotta di governo del paese, che viene trascinato verso la rovina: cfr. min. n.11 (= I Libro), 26, 32, 41, 42, 51 (= II Libro), 58, 60, 61, 69 (= INT). La testa cavallina è arricchita da una fluente criniera, il corpo rivestito con abiti ecclesiastici, secondo la lezione proposta, e rapidamente recepita nell'iconografia allegorica animale, della tradizione remardiana,³⁵ gesti e gestire sono più liberi e mossi che nelle altre sezioni, e variati i personaggi che Fauvel incontra, l'Anticristo, gli *Hellequins* (condotti da Hellequin) e le *Hellequines*, i Vizi e le Virtù. Fauvel è visto nell'atto di *docere* (min.n.11), in meditazione d'amore (n.42), come *embirelicoqueur* (turlupinatore) di Fortuna (n.51), *procureur* di Anticristo (n.47) e *commen-sale* dei Vizi (n.58, 60), come sposo di *Vaine Gloire* (v.61) e signore che presiede ai fasti del torneo (v.69). Appartengono a questa sezione le miniature di maggior rilievo, e più ampio formato, del 146 (appunto *charivari*, torneo dei Vizi e delle Virtù, fontana di Giovinezza), ed alcuni dei testi più dottamente in linea con le innovazioni poetiche contemporanee, il IV *Lai*, *En ce dous temps d'esté*, le *sottes chansons* che gli fanno corona, alcune delle *ballades* inaugurate dal II Libro;³⁶ miniature che appaiono di maggior rilievo per la qualità artistica, ma anche per il livello d'invenzione, eccellente nell'elaborare variazioni alla rappresentazione di Fauvel.

Fauvel chiude in questa sezione, come testa di cavallo e corpo d'uomo, la parabola che, lo si può già dire, lo vede quale centro e motore di un'ardita reinterpretazione parodica: sezione in cui è raffigurato a mimare i tormenti dell'amor cortese (min.n.42), a presiedere con lamenti al proprio funerale (n.51), ad imitare la notte di nozze dei cavalieri del romanzo cortese (n.61, comparto superiore). Mimesi parodica, anche, che tocca qui il punto più alto, sfiorando un'inaspettata sfumatura di blasfemia, dato che rappresenta Fauvel come contro-figura di Cristo: Fauvel è ritratto come maestro di inganni davanti ad un pubblico di attenti discepoli (n.11, n.32), oppure seduto al centro della tavola imbandita con i Vizi, che, chini verso di lui a destra e a sinistra, recitano una contraffazione visiva dell'Ultima Cena (n.58, n.60).

³³ Dahnk 1935, pp.116, 120, 122, 125, 128, 129, 130, 131, 134, 135, 136, 143, 149, 155, 167, 170, 171, 182.

³⁴ *Ibidem*, pp.89-90 e 155-60.

³⁵ Varty 1967, Camille 1998.

³⁶ Lecco 2000.

4.

Fauvel-cavallo occupa le min. n.1, 2, 3, 4, 5, 6, del I Libro, e la 17 del II, dal f.Ir,B al f.XIr,B. Lo spazio iconografico che corrisponde al I Libro conta quindici miniature, di cui sei dedicate a soggetti che attengono alla polarizzazione positiva: soggetti sacri o in relazione con la composizione/ confezione del testo (min.n.7: creazione di Adamo ed Eva; n.8: il potere spirituale e il potere temporale; n.9: Cristo tende le chiavi della Chiesa a san Pietro,³⁷ n.12: la Chiesa afflitta e i Templari; n.14: un chierico inginocchiato, accanto ad un leggio ove è posato un libro, illuminato dalla luce dello Spirito Santo; n.15: lo stesso chierico seduto, le mani giunte sopra un libro). A Fauvel ne sono riservate sei, poste di seguito l'una all'altra, cui va aggiunta una settima miniatura (n.17), che apre il II Libro.

La min.n.1, f.Ir,B è anche immagine inaugurale dell'intero *Fauvel*: vi è contemplata una scena insolitamente dinamica: Fauvel sale le scale del palazzo del potere, favorito da Fortuna, che lo guida dal basso. La rappresentazione, che corrisponde ai vv.1-27, si mostra in accordo con la scena finale del testo da cui il I Libro sembra aver preso le mosse: i versi conclusivi del *Renart le Nouvel*, quando Fortuna, che ha permesso a Renard di fermare il corso della sua Ruota, sollecita Renard a insediarsi, intendendo segretamente, tra sé e sé, che vi resterà sino quando piacerà a Dio abbatterlo. Nelle miniature successive, Fauvel è invece costantemente ritratto in posizione statica: a figura animale integrale e intera, visto di profilo, attorniato dai rappresentanti dei vari *États du Monde*, ecclesiastici e laici, situazione che corrisponde ai vv.28-90 e 97-170 (e oltre) del I Libro.

Le immagini, però, per quanto fedeli, operano una revisione prospettica, o reimpostano, alcuni riferimenti del testo. La tendenza si nota a volte per le immagini che non sono in relazione con la figura di Fauvel: ad esempio, nel testo narrativo, ai vv.1623-1642, Gervais stigmatizza uno dei cortigiani di Fauvel, *Vilanie*, la cui alterigia non è figlia di nobiltà d'animo, dal momento che il nobile si può definire tale se la sua qualità viene dal cuore, mentre, diversamente, si merita appellativo di 'vilain' [= uomo di cattivi costumi]. Le min. n. 30 e 31, inserite nel f.XIVv, A e C, poste a commentare il passo, lo illustrano con la raffigurazione di un comportamento *scortese* – *Vilanie* che rovescia con un calcio la coppa che un *clerc* le porge -, e con il rimprovero che giunge da una *Noblesce* personificata, che alza la mano su un *vilain* (riconoscibile dal copricapo a punta): operando così un'identificazione che è, forse, un travisamento, non del tutto indolore, della disposizione prevista dal testo.

Questa determinazione si nota comunque per Fauvel. Nel testo narrativo, Fauvel è oggetto di un'esposizione di tipo trattatistico, che descrive aspetto, proprietà (fisionomia, colore, nome, ecc.), incisività sociale e conseguenze sociali della sua azione: analisi che comporta un giudizio, dato, come sappiamo, in chiave satirica, che le *pièces* liriche s'incaricano di incrementare secondo un sostenuto registro *gravis*. Ma l'iconografia, che per modalità intrinseche è costretta ad una sintesi, deve selezionare materiali e punto di vista; decide allora di mettere in luce un aspetto particolare dell'azione di Fauvel: il suo carattere seduttivo e accentratore, che provoca disastri sollecitando il comico disordine dei sedotti. Nelle immagini, dove viene rappresentato come cavallo, Fauvel resta intimamente il sovvertitore che il I Libro descrive, ma la sua

³⁷ La min.n.10 raffigura tre cardinali, figurazione forse satirica (come da testo); la n.11 rappresenta Fauvel maestro d'inganni, la n.13 un re seduto su trono, che sembra rimproverato dai suoi ministri.

natura oscura e demoniaca (quella di Fauvel-testa di cavallo) è spinta in secondo piano: di Fauvel viene ad essere privilegiata la figura di catalizzatore della società tripartita, i cui esponenti sono freneticamente dispersi e confusi da Fauvel tra un livello e l'altro del sistema ternario, per riunirsi infine e trovare un'unità nell'atto distorto e burlesco di *torchier* e *frotter* la *croupe* di Fauvel.

Le miniature 2, 3, 4, 5, 6, a prima vista deboli varianti di una stessa icona, sono invece sottili rimodulazioni del modello di società che si presume ideale:

nella n.2, f.Iv, B: Fauvel è circondato da otto personaggi, che lo strigliano e accarezzano: due monaci, un nobile, un altro monaco, un re con la corona, un monaco e un cardinale, il papa. Inginocchiati davanti a Fauvel, due personaggi di piccola taglia (i *vilains* ?) gli tendono regali.

nella n.3, f.Iv,A: Fauvel è accarezzato da quattro monaci e da un re, mentre verso destra ci sono il papa e un monaco, Inginocchiati davanti a Fauvel, due piccoli personaggi gli tendono doni

nella n.4, f.II,r, A: Fauvel è *frotté* da tre monaci, che accolgono tra loro una monaca in abito nero; altri due monaci ed un nobile dal copricapo ornato di insegne araldiche sono anch'essi intenti a lisciare Fauvel.

nella n.5, f.II,r,C: Fauvel è circondato da un vescovo con la mitria, un re, un monaco, un cardinale, da un secondo cardinale, dal papa e da un monaco.

nella n.6, f.IIv,A: dietro Fauvel una monaca, in abito nero, la mano sulla groppa di Fauvel, poi quattro monaci, un nobile accanto a due altri monaci, tutti occupati a lisciare Fauvel. Davanti a Fauvel, un clerico tonsurato gli striglia le gambe.

Nella sua evidenza, l'operazione del testo miniato è quasi più abile del testo narrativo del I Libro. In questo, Fauvel confonde, in senso figurato, che è il senso biblico del *confondere*, gli Stati del mondo; ma coloro che in essi rientrano, sono ancora presentati distintamente, secondo un ordine categoriale: la lista prende avvio dai laici, *rois, dus et contes*, v.35, prosegue con *tous seignours temporels et princes*, v.37, i *chevaliers grans et petis*, v.39, con *viscontes, prevos et baillis*, v.43, con *bourjois de bours et de cités*, v.45, e *vilains de vile champestre*, v.47, continua con i religiosi, il papa, v.51, e le gerarchie ecclesiastiche che vengono dopo il papa, cardinali, v.53, vicecancellieri e audienziari, v.55, prelati, v.59, abati e religiosi, v.61, Giacobini e Cordiglieri, v.63, agostiniani, *nonnains et moines, archediacres et chanoines*, e *clers d'iglise pourveüs*, vv.69-71, e *povres clers qui sont sans rente*, v.73. L'elenco si ripete diverse volte, sempre più circostanziato, inframezzato con la denuncia dell'influsso esercitato da Fauvel.³⁸

Il testo miniato impiega ben sei tavole a commento della tassonomia dei *frotteurs*, ma non rispetta una distinzione che riservi una tavola ciascuno a rappresentare le prerogative dei singoli stati, né distingue in qualche modo tra l'uno e l'altro; al contrario, ogni divisione è cancellata: ciascuna tavola mescola i singoli ordini in una vicinanza senza riguardo di posizione, di livello, di censo o di sapere, omologati insieme dal servizio a Fauvel. I religiosi stanno con i laici, la più alta aristocrazia con gli uomini di basso rango, cittadini e castellani con villani. La confusione degli Stati regna nel mal organizzato reame dominato da Fauvel. La rappresentazione iconografica, che dovrebbe

³⁸ L'elenco degli appartenenti agli Stati del Mondo è replicato (con varie tonalità) ancora ai vv.97-170, 499-1106, 1125-1162.

riprodurne le strutture ben regolate, diventa consapevole parodia dell'ordine, distrutto il quale Fauvel può prendere il posto di chi dovrebbe avere legittimamente in mano il potere.

La miniatura iniziale del II Libro, la n.17, f.XI^r,B può a ragione vedere Fauvel insediato sul trono: seduto sul *faudestuel* con le teste di leone,³⁹ avvolto nel manto regale, con la corona in testa, Fauvel, usurpandone la funzione ideale, imita la posizione fisica del re. La mimesi parodica è palese, innestata in direzione di un'immagine che lo stesso manoscritto ha contribuito a formare, poiché l'ha inserita due fogli all'indietro, min.n.13, f.IX^r,C, dove un re siede nell'identica positura frontale, sul medesimo trono ornato dalle teste di leone. L'immagine che rappresentava il re in questa posizione è tuttavia ben più che corrente nei testi medievali: volendo rimanere in prossimità del 146, nel (o nei) miniatori del manoscritto può essersi insinuata la memoria di un'altra figura simile a quella di Fauvel e di un'altra immagine, inserita nel f.1 del MS oggi siglato come Paris, B.N.f.fr.25566, il 'miglior' manoscritto di *Renart le Nouvel*: dove Renard, f.109^v, seduto sul trono, sotto un arco a più arcate, scettro in mano e corona in testa, opera un'eguale contraffazione dell'immagine del re.⁴⁰

5.

Se si restituisce l'ordinamento sequenziale con cui le immagini di Fauvel sono disposte nel codice, dal I al II Libro sino ad INT, si vede affiorare dal corredo iconografico del 146 una fenomenologia contraffatta dei simboli della società medievale, dal laico al religioso, che ne affiancano ed alimentano la definizione culturale; rilevabile in ogni immagine, ma esaltata specialmente in alcune: la figura *regale* della min.n. 17 (Fauvel sul trono), la figura *cortese* delle n.50 e 51 (Fauvel ingannevole supplice presso Fortuna), la figura *divina* delle n.41, 58 e 60 (Fauvel al centro della *Coena Domini*), cui vanno sommate le complementari figurazioni di Fauvel *clericus* e Fauvel *sponsus*. Figure al limite della blasfemia, anche laica, molto espressive nella loro capacità di evocazione. La specificità del commento iconografico del 146 risiede nella sua cifra parodica, con piena intelligenza della carica critica che la parodia comporta.

Non è l'unico tipo di parodia che compaia nel *Fauvel*: anche il testo scritto, narrativo e lirico, ne comporta un certo numero. In INT, ad esempio, va letto anche in questo senso l'episodio dello *charivari*, che presuppone un ipotesto desunto dal romanzo cortese,⁴¹ comprensivo di cerimonia religiosa, banchetto a corte, carole e giochi dei giullari, notte d'amore. Nel gruppo delle *pièces* liriche sono parodie la *prosa Floret fex favellea* (che ha come testo di partenza *Redit aetas aurea*, composta nel 1189 per l'incoronazione di Riccardo Cuor di Leone),⁴² la *prosa*, p.mus.52, *Veritas, equitas*, contraffazione del *lai Markiol*,⁴³ e i numerosi *contrafacta* sottoposti a *fauvelization* (per es. p.mus.2, *Mundus a mundicia*, p.mus.3 *Quare fremuerunt*), parodie nel senso di uno stravolgimento operato su un testo di stile elevato e di alte tematiche, ove si sostituisce

³⁹ *Faudestuel* è nome con cui chiama il trono il II Libro, v.1253.

⁴⁰ Mühlethaler 1994, p.119ss.; Camille 1998; Lecco 2010b.

⁴¹ Quanto alla tipologia della festa di nozze e il movimento degli esecutori dello *charivari*, costruito sulla falsariga dei banchetti e dei giochi dei giullari di romanzi come *Erec et Enide*, o *Flamenca*, cfr. Regalado 1988, *Fauvel* 1998, pp.54-57. Sull'approccio parodico nel *Fauvel* cfr. anche Mühlethaler 2006.

⁴² Dahnk 1935, p.mus. n.13, pp. 29-30.

⁴³ Cfr. Dahnk 1935, pp.107-112: la «prose *Veritas est, de même que le lai Flours ne glais de Gautier de Coincy, une contrafaçon de lai provençal Markiol, Gent m'enais*», ivi p.112.

l'azione di Fauvel a quella dei soggetti originali.⁴⁴ Si tratta però di interventi episodici, che s'impongono come accentuazioni in chiave grottesca dalla prevalente scrittura satirica: la tonalità registrale del *Fauvel* è di tipo satirico, sarcastica e intransigente, quindi affermativa, laddove la parodia sollecita quanto di derisorio il procedimento di scrittura composti.

La trasformazione parodica del Fauvel iconografico è stata certamente favorita da un immaginario già formato: un numero molto alto di modelli iconografici poteva presentarsi alla memoria professionale dei miniatori, i quali disponevano di repertori iconici standardizzati. Per quanto vi si possa ammettere l'interferenza con il modello letterario dell'asino Burnellus ed il suo travestimento in panni vescovili, dietro il risultato delle miniature del 146 sta una tradizione di animali in panni umani, con gestualità antropomorfa, riferita in particolare a Renard: Renard crociato, Renard predicatore, Renard vescovo, o le piccole scene che mimano qualche episodio particolare, che finisce per staccarsi dal contesto del *Roman de Renart* e dei romanzi epigoni, e vivere di vita autonoma.⁴⁵ Ma Fauvel non è realmente un animale antropomorfizzato, è un ibrido visto in un processo di mutazione continua da uno stato corporale e culturale ad un altro, con il referente ipotestuale – il modello da parodiare – sempre presente. Tra figura animale e figura umana i miniatori conservano uno spazio 'drammatico', che corrisponde all'attivismo distruttore di Fauvel.

Si torni ancora al I Libro. L'apparato iconografico, dunque, vi si combina in relazione con il testo narrativo, ma si deve tener conto di come esso si articoli anche con il commento-disputa delle *pièces* liriche. Dall'interferenza dell'immagine con i due piani testuali scaturiscono altre conferme di lettura in direzione multidialogica e parodica. Limite l'esame alla relazione tra le due tipologie testuali e le tavole che rappresentano Fauvel alle prese con gli Stati del Mondo. Si tratta della tavole 2, 3, 4, 5, 6, nei ff.Ir-IIv, racchiuse nello spazio compreso tra la min.n.1 (f.Ir: Fauvel condotto sulle scale del palazzo reale da Fortuna) e la n.7 (f.IIIv), dove si rappresentano la creazione di Adamo ed Eva e le due figure *ibride*, che attestano come gli uomini, con l'avvento di Fauvel, siano divenuti *bestes* (vv.335-341). Ci sono dunque 7 miniature, di cui 5 raffigurano Fauvel. Il testo narrativo (comprendendo tutto il f.IIIv, compreso C) vi è trascritto per i primi 356 versi (termina al v.356 con *Et que fausseté raison brise*, mentre la lezione di Långfors recita *Et resons est au dessous mise*); le *pièces* liriche sono in numero di undici (termina con la p.mus.11, *Virtus moritur*).⁴⁶

- Il f.Ir, reca, nella col. B, il testo narrativo per 34 versi, chiuso in cima dalla min.n.1 (Fauvel condotto sulle scale del palazzo reale da Fortuna) e in basso dalla min. n.2, prima del gruppo che descrive il rapporto tra Fauvel e gli Stati del Mondo; a sinistra, in A, è trascritta il mottetto *Fauellandi vicium*⁴⁷ (i danni apportati da Fauvel alla società), nella colonna di destra, C, si trovano (cfr. sopra) i mottetti *Mundus a mundicia* e *Quare fremuerunt*.⁴⁸ mentre il testo narrativo prende a descrivere l'illare 'lisciatura' di

⁴⁴ Lecco 2008.

⁴⁵ Come le allegre *funerailles* di Renard, che *Fauvel* echeggia nella min.n.58, completa di catafalco e ceri Cfr. Varty 1967.

⁴⁶ Dahnk 1935, pp.25-26.

⁴⁷ Dahnk 1935, p.mus.1, pp.6-7.

⁴⁸ *Ibidem*, p.mus.2 e 3, pp.7-10.

Fauvel, confermata ed esaltata dalle miniature, i tre mottetti deprecano in modo estremamente aspro l'azione di Fauvel.

Nel verso del foglio, f.Iv, il testo di Gervais, sempre intento a descrivere la corruzione sparsa da Fauvel, occupa A con 28 versi (vv.35-48), interrotti a metà dalla min.n.3, sotto la quale continua *Quare fremuerunt*, che occupa anche tutta B, mentre C ospita il mottetto p.mus.4, *Presidentes*,⁴⁹ che tratta della rovina portata al mondo dall'avidità dei grandi e della perdita di disciplina della Chiesa.

- Il f.2r, reca in A la min. n.4, poi otto righe del testo narrativo, vv.69-76 (invito a prelati e monaci a lisciare bene Fauvel), e la conclusione di *Presidentes*; in B, dopo i vv.77-96 (i *povres clers* adirati per la mancanza di un protettore), dà inizio alla p.mus.5, *Jure quod in opere* (ove si accusano i Domenicani di aver favorito la morte dell'imperatore Enrico VII),⁵⁰ che continua in C, sotto la min.n.5, alla quale seguono otto righe di testo narrativo (vv.97-104: una presa in giro del Papa), e la *prosa*, p.mus.6, *Heu quo progreditur*, che rimprovera i danni che l'esercizio del potere temporale causa alla Chiesa.⁵¹

Il f.2v, inizia in A con 44 righe di testo (vv.105-150: il Papa e gli alti prelati lisciano Fauvel), che conclude con la min.n.6, inserisce in B gli indignati mottetti p.mus.7, *In mari miserie* e p.mus.8, *Ad solitum vomitum*, e in C 56 righe di testo (vv.151-206: il colore di Fauvel).⁵²

- Il f.IIIr non comporta miniature: in A continua *Ad solitum* (tenor *Nulla pestis*), in B i 56 versi (vv.207-260) dove si descrive il residuo colore di Fauvel (la sua *cote color fauve*), mentre C trascrive la p.mus.9, *Plange nostra regio*.⁵³

Nel verso del f.III, A reca 56 versi del testo di Gervais, dove si spiega che Fauvel è bestia priva di ragione (vv.261-316), B copia la *prosa*, p.mus.10, *O varium Fortune lubricum*,⁵⁴ poi la *prosa* p.mus.11, *Virtus moritur*,⁵⁵ mentre C continua con i vv.317-336 + 337-356, divisi dalla min n.7, recante (cfr.sopra) la creazione dei primi uomini e gli uomini attuali *devenus bestes*.

Si contano dunque tre piani, uno satirico (testo narrativo-allegorico), uno didascalico-gnomico (*pièces* liriche), uno parodico (iconografia): la combinazione che se ne ottiene, mista di *stile mediocris, gravis e humilis*, amplificata dalla *mise-en-page*, che continuamente infrange ed alterna i piani, corrisponde in modo altamente funzionale all'impostazione del messaggio storico-politico del *Fauvel*, formalmente ottenuto dall'estrema sollecitazione dei romanzi interpolati con liriche.

Il procedimento è valido per tutto il *Fauvel* del 146. Limitatamente al I Libro, lo si osserva sino alla conclusione, e nel transito verso il II Libro. Di questa parte (cfr. sopra), rammento solo il momento di trapasso tra i due Libri. Il I Libro termina al f.XIr,A, conclusione preparata dai testi del foglio precedente; il f.Xv non comporta miniature, custodisce invece alcuni mottetti tra i più importanti del *Fauvel* del 146: reca in A il mottetto p.mus.32, *Rex beatus*,⁵⁶ chiuso, nelle due ultime righe dalla rubrica: *Pour*

⁴⁹ *Ib.*, pp.10-11.

⁵⁰ pp.13-14.

⁵¹ pp.15-17.

⁵² pp.17-19.

⁵³ pp.19-22.

⁵⁴ pp.22-25.

⁵⁵ pp.25-26.

⁵⁶ pp.65-67.

Phelippes qui regne ores, in C dalla p. mus.33, *O Philippe prelustris francorum*.⁵⁷ Questo mottetto si prolunga in A, nel f.XI^r, sino a quando, nella stessa colonna, la min.n.16, che ritrae l'Autore davanti al leggio, non chiude il I Libro, per inserire però, nelle due righe che gli restano, i due primi versi del II Libro (vv.1227-1228), e, in B, i vv.1229-1244 e 1245-1266, tra i quali rimane compresa la trionfale, e deformante, min. n.17. Libro I e Libro II s'incontrano nel momento della salita al trono del giovane Philippe «le Long» (anno 1316), investito della dignità regale alla morte dell'egualmente giovane fratello Louis e del di lui erede *nouveau-né* Louis. La revisione del I Libro, complesso organismo che nell'intreccio dei piani di scrittura e di *mise-en-page* fornisce una versione del testo di estrema fermezza socio-politica, non avrebbe saputo mostrarsi più ammonitrice.

6. Bibliografia

Edizioni

- Le Roman de Fauvel par Gervais du Bus*, public d'après tous les manuscrits connus par Arthur Långfors, Paris, Didot (S.A.T.F.) 1914-19.
- Dahnk, Emilie, 1935, *L'hérésie de Fauvel*, Leipzig, Romanisches Seminar.
- The monophonic Song in the Roman de Fauvel*, ed. by Samuel N. Rosenberg-Hans Tischler, Lincoln, University of Nebraska Press, 1991.
- Le roman de Fauvel in the edition of Mesire Chaillou de Pestain. A Reproduction in facsimile of the complete manuscript Paris, Bibliothèque Nationale, fonds français 146*, éd. Edward H.Roesner, François Avril, Nancy Fr. Regalado, New York, Broude Bros, 1990.
- Le Roman de Fauvel*, éd. Armand Strubel, Paris, Lettres Gothiques, 2012 (texte avec une traduction en français moderne).

Studi Critici

- BADEL, Pierre-Yves, 1980, *Le Roman de la Rose au XIVe siècle*, Genève, Droz.
- BELLETTI, Gian Carlo, 1993, *Osservazioni in margine alla letteratura sugli Stati del Mondo*, in Id., *Testi di Sociologia del testo medievale*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, pp.1-49.
- BENT, Margaret-Wathey Andrew, 1998, *Introduction, Fauvel Studies*, 1-24.
- CAMILLE, Michael, 1998, *Hybridity, Monstrosity and Bestiality in the Roman de Fauvel*, in *Fauvel Studies*, pp.161-74.
- CRESPO, Roberto, 1975, *Un manuscrit peu connu de N.J.Foucault conservé à Leyde (LTK 575)*, *Quaerendo*, 5 (1975), 127-42.
- DILLON, Emma, 2002, *Medieval Music-Making and the Roman de Fauvel*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Fauvel Studies: Allegory, Chronicle, Music, and Image in Paris, Bibliothèque nationale de France, MS français 146*, 1998, éd. Margaret Bent-Andrew Wathey, Oxford, Clarendon Press.
- HOEPPFNER, Ernest, 1920, *compte rendu de l'édition Långfors du 'Roman de Fauvel'*, *Romania*, LVI, pp.426-33.

⁵⁷ pp.67-69.

- LECCO, Margherita, 1999, *Le metamorfosi di Fauvel, Reinardus. Yearbook of the International Reynard Society*, XII, pp.67-79.
- 2000 *Lo charivari del Roman de Fauvel e la tradizione della Mesnie Hellequin, Mediaevistik. Internationale Zeitschrift für interdisziplinäre Mittelalterforschung*, XIII, pp.55-86.
- 2008 *'Fauvel exaltatur'. Imitazioni, masquillements e contrafaictures nelle liriche del Roman de Fauvel*, in *Contrafactum*, Atti del XXXII Convegno di Bressanone [Università di Padova], a cura di G.Peron, Padova, Esedra, pp.115-28.
- 2010° *Per un'interpretazione del III Lai del Fauvel nel MS Paris BNF fr.146, Pour recouvrer alegiance, Romania*, 128, pp.193-212.
- 2010b *Il Lai des Hellequines e la poetica del Lai-Descort*, in *Il discorso polemico. Controversia, invettiva, pamphlet*, Atti del XXXIII Convegno di Bressanone [Università di Padova], a cura di G.Peron, Padova, Esedra, pp.91-102.
- MORIN, Joseph, 1992, *The Genesis of Manuscript Paris, Bibliothèque Nationale, Fonds Français 146, with particular emphasis on the Roman de Fauvel*, Ann Arbor.
- 1998, *Jehannot de Lescurel's Chansons, Geoffroy de Paris's Dits, and the process of Design in BN.fr. 146*, in *Fauvel Studies 1998*, pp.321-36.
- MÜHLETHALER, Jean-Claude, 1994, *Fauvel au pouvoir. Lire la satire médiévale*, Paris, Champion,.
- 2006 *Le dévoilement satirique. Texte et image dans le Roman de Fauvel, Poétique*, 146, pp.165-79.
- ROQUES, Mario, 1929, *L'interpolation de Fauvel et le Comte d'Anjou, Romania*, 55, pp.548-51.
- STRUBEL, Armand, 1989, *La Rose, Renart et le Graal*, Paris, Champion.
- VARTY, Kenneth, 1967, *Reynard the Fox, a Study of the fox in medieval English Art*, Leicester, Leicester University Press.