

«LE BON QUENS EST DEDANÇ LA GALIE ENTREÇ»: L'ODISSEA MARINA DEL CONTE HUON D'Auvergne¹

Federico Guariglia
Università degli Studi di Verona

RIASSUNTO: Tra la letteratura franco-italiana, sopravvive una *chanson de geste sui generis*: l'*Huon d'Auvergne*. La canzone narra il lungo viaggio del paladino omonimo per arrivare all'Inferno: questo itinerario si svolge, in parte, sulle acque. Per Huon, il mare ha differenti significati che l'articolo prova a mettere in luce attraverso l'analisi di alcuni episodi salienti. Da una parte, l'elemento marino rappresenta il castigo cristiano per i peccatori, ovvero i pirati che abbandonano Huon subito dopo la partenza dalla Libia. D'altra parte, il mare è generalmente inteso come luogo della manifestazione del divino, che esercita il suo potere misericordioso e, allo stesso tempo, punitore. Nel corso dell'articolo si cercherà di mettere in luce il ruolo e la presenza del meraviglioso cristiano durante l'itinerario del conte d'Alvernia, con particolare riferimento all'elemento marino.

PAROLE CHIAVE: *Huon d'Auvergne*, *Chanson de geste*, letteratura franco-italiana, mare, pellegrinaggio

«LE BON QUENS EST DEDANÇ LA GALIE ENTREÇ»: THE COUNT HUON D'Auvergne'S MARINE ODISSEY

ABSTRACT: Among French-Italian literature there is a peculiar *chanson de geste*: the *Huon d'Auvergne*. The *chanson* narrates the long journey of the paladin Huon to reach Hell: this itinerary takes place, in part, on water. For Huon, the sea has different meanings, which the article tries to highlight through the analysis of some salient episodes. On the one hand, the sea element represents the Christian punishment for sinners, namely the pirates who abandon Huon immediately after leaving Libya. On the other hand, the sea is generally understood as the place of the manifestation of the divine, who exercises his merciful and, at the same time, punishing power. During the article, an

¹ Per il presente contributo vorrei ringraziare Stephen P. McCormick che per primo ha attirato la mia attenzione sul testo dell'*Huon d'Auvergne*, e i revisori e i curatori della rivista che con i loro preziosi commenti hanno contribuito in maniera decisiva al miglioramento del lavoro. Gli errori e le imprecisioni vanno imputati solamente al sottoscritto.

attempt will be made to highlight the role and presence of the Christian wonder during the Count of Auvergne's itinerary, with particular reference to the marine element.

KEY-WORDS: *Huon d'Auvergne*, *Chanson de geste*, Franco-italian Literature, sea, pilgrimage

Tra le canzoni che compongono la letteratura franco-italiana,² un posto di primordine spetta, senza dubbio, all'*Huon d'Auvergne* (XIII-XIV secc.), una «*chanson de geste* molto *sui generis*».³

² Sulla definizione di franco-italiano, si segnalano, senza pretesa di esaustività, alcuni lavori paradigmatici: RONCAGLIA 1965; LIMENTANI 1972; RENZI 1970 e 1976; ROSELLINI 1977; DI NINNI 1992; SEGRE 1995; HOLTUS 1998; WUNDERLI 1999; INFURNA 2003; CAPUSSO 2007; CIGNI 2006 e 2010; MORLINO 2010; BABBI 2011; BENEDETTI 2011; MORLINO 2015; BARBATO 2015; BERETTA - PALUMBO 2015; ZINELLI 2015 e 2018; MASCITELLI 2020. In alcuni di questi saggi, specialmente ROSELLINI 1977 e BARBATO 2015, si ripercorre la discussione critica precedente, con riferimenti alla letteratura di inizio secolo. I riferimenti principali per la letteratura franco-italiana sono il *RIALFrI* (*Repertorio Informatizzato Antica Letteratura Franco-Italiana*: <https://www.rialfri.eu/>) e il *DiFrI* (*Dizionario del Franco-Italiano*: <https://www.rialfri.eu/rialfriWP/introduzione>) a esso collegato.

³ SCATTOLINI 2012: 97. Il testo è conservato in quattro codici, di cui uno frammentario. Il manoscritto Hamilton 337 (=78 D 8), conservato al Kupferstichkabinett di Berlino, e datato al 1341, è comprensivo di 85 carte che contengono 12.225 versi in lasse per lo più monorime. Queste lasse sono composte da decasillabi e alessandrini. Si tratta del manoscritto segnato 21 nell'inventario del 1407 dei Gonzaga. Ogni *folio* presenta due colonne, eccetto 1 *r*. Larghe parti del codice *B* sono state pubblicate da Edmund Stengel (STENGEL 1908, 1910, 1911a, 1911b, 1912); l'edizione di riferimento è, ora, quella curata da MORGAN-MCCORMICK-BAIRD 2017. Il secondo manoscritto, imparentato con *B* per un antografo comune, è *T* (N.III.19), conservato nella Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino, e datato 1441. Esso consta di 181 carte, che sono state gravemente danneggiate nell'incendio della Biblioteca di Torino del 1904, ma la cui lezione è consultabile grazie all'edizione di RENIER 1883 e alla trascrizione completa eseguita da Pio Rajna, ancora però inedita (cfr. MORGAN 2005). Il testimone *T* è da considerarsi una versione deteriore del testo tradito da *B* che, tuttavia, concorda con quest'ultimo condividendo la lacuna dell'intero episodio dell'"assedio d'Alvernia". I due codici sono latori di un lungo epilogo, non presente in *P*, il quale tuttavia è testimone unico di un'*ouverture* (32 carte su 117). Anche il codice *P*, conservato nella Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova (cod. 32), e databile alla metà del XV secolo, è stato oggetto di studio da parte di Pio Rajna che lo ha trascritto nelle sue carte (cfr. GIACON 1960, MORGAN 2004). Il codice presenta vistosi elementi linguistici di area veneta. La tradizione giunta fino a noi dell'*Huon d'Auvergne*, oltre ai tre codici sopra indicati, ci consegna due ulteriori testimonianze manoscritte: il frammento *Br* (ed. DE BARTHOLOMAEIS 1925-1926) e il rimaneggiamento in prosa toscana di Andrea da Barberino, la *Storia di Ugone d'Alvernia*. Il frammento *Br*, conservato alla

L'opera è divisa in tre parti che presentano altrettanti episodi autonomi che solo il rimaneggiamento di Andrea da Barberino riporta nella loro interezza.⁴

Il manoscritto padovano comincia con il primo episodio in cui si racconta dell'amore non corrisposto di Sofia, moglie di Sanguino, per l'eroe e la successiva accusa falsa di stupro che la donna scaglia nei confronti di Huon, dopo che questi l'aveva rifiutata; l'episodio si conclude con la punizione di Sofia. La seconda parte, presente in tutti gli altri manoscritti, seppur con varianti sostanziali, racconta l'arrivo di Huon e della moglie Ynide alla corte di Carlo Martello: il re, invaghitosi di Ynide, escogita, insieme al *jongleur* Saudin, l'allontanamento del protagonista, inviato all'Inferno per domandare un tributo a Lucifero. Il viaggio di Huon si divide in tre parti: inizialmente egli si reca in alcuni luoghi di pellegrinaggio (Gerusalemme, Roma), visita poi territori "esotici" e di fantasia (giardino dell'Arca di Noè, la Terra Promessa), per arrivare, infine, all'Inferno. La catabasi di Huon si apre con la necessità di scegliere una guida tra i tre personaggi che gli si presentano davanti: il Diavolo, Enea («om m'apellent Enée» v. 8941) e Guglielmo d'Orange: su quest'ultimo, che appare da una fontana, ricade la scelta di Huon. Dopo aver attraversato il fiume dell'Aldilà, il protagonista fa il suo ingresso nel primo cerchio infernale che contiene, nella prima *tiere*, «la gient qui non fi bien ni mal» (v. 9348). Il secondo girone è abitato dai sodomiti; seguono i vanagloriosi nel terzo girone, gli avari nei confronti del prossimo nel quarto, e nel quinto, infine, i giullari e i ruffiani. Huon affronta la traversata dell'Acheronte per poter giungere al secondo inferno dove sono ospitati gli spiriti degli ecclesiastici e della gente non battezzata. Segue la rappresentazione del Castello dalle Sette Porte, che ospita gli spiriti magni, i negromanti e gli astrologi, gli eroi troiani e Achei,

Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna (B 3489), e databile alla seconda metà del XIV secolo, è noto come "frammento Barbieri" per essere appartenuto a Giovanni Maria Barbieri. Questo testimone conserva la prima parte della discesa infernale di Ugone, che costituisce l'unico episodio tramandato da tutti e quattro i testimoni. Dall'*Huon* deriva il rimaneggiamento di Andrea da Barberino, per cui cfr. VITALE BROVARONE 1978 e DEL RIO ZAMUDIO 2017. Infine, in un codice fiorentino si legge la trasposizione in ottava rima attribuita, in maniera imprecisa, a Michelagnolo da Volterra, di cui è in programma un'edizione critica, insieme a Stephen Patrick McCormick. Per la tradizione e le prospettive di edizione del testo, cfr. SCATTOLINI 2010.

⁴ Cfr. VITALE BROVARONE 1978: 394: «Les autres [témoins] ne semblent ni acéphales ni mutilés de façon qu'on puisse supposer que les parties manquantes ont été matériellement perdues».

Nicomacus, gli eroi delle *chansons de geste*, un gruppo di anime non meglio identificate, gli Ipocriti, le Sette Arti Liberali, Pitagora e i musicisti. L'ultima zona dell'Inferno è quella dedicata ai traditori, tra i quali Ruggier, aiutante di Carlo Martello, Gano di Maganza, Caino. Infine, Huon si presenta al cospetto di Lucifero, davanti al quale pretende e ottiene l'omaggio per Carlo Martello. Il viaggio di Huon si conclude così dopo sette anni di peregrinazioni con il ritorno alla corte del re di Francia, il quale è stato rinchiuso all'Inferno rendendo necessaria l'elezione di un nuovo re.

L'ultimo episodio, non contemplato dal manoscritto padovano, racconta l'assedio di Roma da parte dei Saraceni, sconfitti solo grazie all'arrivo dei francesi e dei tedeschi chiamati da Huon. Dopo aver cacciato il nemico, le due fazioni si contendono in un torneo la corona imperiale e i tedeschi ne escono vincitori. Huon, ferito da Thomas di Luxembourg, muore, seguito a poca distanza anche dalla moglie Ynide.

L'*Huon d'Auvergne* appartiene alla cosiddetta epica tarda⁵ in cui i temi originari della canzone di gesta incontrano nuovi stilemi, derivati dai generi in contatto con l'epopea.⁶ Tra questi *topoi* stilistici si ricordano, almeno, il tema erotico⁷ e quelli dell'avventura, del viaggio e del meraviglioso.

Nel comprendere la struttura dell'*Huon* andranno considerati inoltre gli apporti del romanzo d'avventura – da cui la canzone di gesta sicuramente rielabora i concetti di *queste* ed *aventure* – e della letteratura odepica. L'itinerario di Huon per il globo terracqueo ricorda, d'altra parte, anche le traversate dei santi dell'agiografia cristiana,⁸ le

⁵ Il riferimento è all'espressione di ROUSSEL 2005a, «l'automne de la chanson de geste». Sull'epica tarda, che qui si liquida in poche righe, cfr. almeno SUARD 2011: 27; ROUSSEL 2005b.

⁶ Come sottolinea Paquette, i cicli epici, «se trouvent contaminés par les traits spécifiques d'un autre genre littéraire, le plus souvent le roman» (PAQUETTE 1988: 35), ma la situazione dei generi in contatto non può essere ridotta solamente all'interferenza tra l'epica e il *roman*. Si vedano, a tal proposito, le fondate obiezioni di BOUTET 1993: 205; GUIDOT 1986: 589, accolte e chiosate in ROUSSEL 2005b: 73: «Il s'agit plutôt de l'exploitation parallèle de schémas narratifs disponibles, malléables, combinables, qui attestent certes que la chanson de geste sacrifie la narrativité, mais sans renoncer pour autant [...] à ses choix rhétoriques et thématiques».

⁷ Sulla responsabilità del romanzo cortese nella diffusione del tema erotico, cfr. AUERBACH 1968: 133-152.

⁸ Basterà pensare alla *Légende Dorée*, alle vie di Maria Maddalena, di san Nicola, san Clemente o alla *Navigatio* di san Brendano. Per cui cfr. LEGROS 2006: «Dans les récits hagiographiques, les tribulations maritimes sont un lieu commun». A proposito del contatto tra agiografia e *roman*, cfr. GINGRAS 2006.

cui peregrinazioni erano probabilmente già filtrate nella letteratura cortese.⁹ Infine, la presenza della sezione escatologica tradisce il rapporto che l'*Huon d'Auvergne* intrattiene con la *Divina Commedia*. La canzone del paladino d'Alvernia raccoglie, dunque, l'eredità di una tradizione epica modificata dalle interferenze dei generi del *roman* (e dell'agiografia) e della letteratura odeporica, nonché le istanze del ricco *milieu* culturale del Nord-Italia. All'interno di quest'ultimo, andrà ricordato il primato dantesco, ma al tempo stesso la vasta circolazione di testi e manoscritti di letteratura d'origine oitanica ed europea (come, ad esempio, le avventure di *Apolonio*).¹⁰

Nel corso del presente contributo si tenterà di verificare il significato di uno di questi stilemi dell'epoca tarda, ovvero la peregrinazione marina del conte d'Alvernia. Attraverso l'analisi dei singoli episodi, si proverà a mettere in luce il ruolo del meraviglioso cristiano nell'epopea di Huon, con particolare attenzione all'itinerario marino del conte.

1. IL MARE COME LUOGO DELL'IGNOTO E DEL VIAGGIO

La descrizione della traversata marina nella canzone di gesta è, solitamente, limitata ad alcune formule legate alla preparazione dell'imbarcazione e delle vettovaglie e a una rapida navigazione.¹¹ Nell'*Huon*, al contrario, lo spazio riservato alla navigazione e al viaggio è piuttosto esteso, poiché occupa quasi interamente la sezione centrale del poema.

L'eroe, durante la propria *queste* alla ricerca dell'Inferno, ricorda costantemente il significato della sua missione e si inginocchia e prega per poter continuare il suo viaggio:

⁹ Cfr. LAURENT 2006: «Mais pour le réaliser, l'hagiographe a rompu les amarres avec la tradition hagiographique latine, il a emprunté les voies plus périlleuses de l'écriture romanesque, passant précisément par la mer et la navigation pour coller au plus près de la réalité culturelle et de l'horizon d'attente de son public laïque qu'il mène ainsi en douceur jusqu'au port de la moralité». Si aggiungerà che, nel caso dell'*Huon d'Auvergne*, un peso importante sarà da accordare al *milieu* di copiatura del testo, l'Italia. La presenza del modello della *Commedia* è solo uno degli esempi di tale importanza (cfr. SCATTOLINI 2014).

¹⁰ Per la cui diffusione in Alta Italia, cfr. SACCHI 2009 e 2013. Sullo spazio dell'*Apolonio*, cfr. almeno PIOLETTI 2002, nonché gli interventi successivi dell'autore.

¹¹ Cfr. NAUDET 2006.

diretto all'Inferno, il paladino si affida a Dio per salvarsi dalle insidie che incontra sul suo cammino, in particolare nell'ambiente marino.¹² Questo comportamento ricorda da vicino quello dei santi della letteratura agiografica e richiama la pratica frequente della preghiera da parte degli eroi dell'epica, prima delle grandi battaglie o delle imprese.¹³

Prima di salpare da Atene verso Gerusalemme, Huon e Sansone, pirata convertito dall'eroe, si imbarcano perché viene concesso loro «bon orage», così come avviene al momento di salpare dal porto della Palestina.¹⁴ Huon si segna e affida il suo peregrinare a Dio. Una volta sbarcati a terra, il conte ringrazia la Provvidenza per aver risparmiato il suo equipaggio dalla tempesta.

Non seit quel part il prange son viage,
 Ni en quel part porprendra, aubergage
 Doige river, tot sont terre sauvage:
 Ne creent Deu, ni orent soe ymage.
 La crois se fist et saigne son visage
 As mariner dist: «N'aleneç vos corage!
 Laiseç le laigne aler o plus fiert li orage.
 A la grace de Deu feron or cest a nage:
 Qu'il nos conduge a bon heritage,
 E façons çonse qu'il Crucifis s'apage,
 Non say plus dir fors qu'il seit nos viage».
 (*Huon d'Auvergne*, B, vv. 2299-2309)

Quant soy vit a terre, Yhesu grace en rent,

¹² A questo riguardo si legga l'invocazione di Huon a Dio: «Dirige gressus meos», per cui cfr. MORGAN 2004.

¹³ D'altra parte, l'attitudine alla preghiera è già ben attestata nelle canzoni di gesta, per le quali Labande ha coniato il termine di *Crédo épique*. Sulle preghiere e invocazioni nelle *Chansons de geste*, senza pretesa di esaudività, cfr. SCHELUDKO 1932; LABANDE 1955; GAREL 1973; DE CALUWÉ 1970; DE LAGE 1972; ROSSI 1981; BERETTA 1990; DI GIROLAMO 2005; LUONGO 2010; MARTIN 2018: 86-89.

¹⁴ «Uge s'an vint tot droitmant au rivage; / En soe galie entra, non fist loing demorage. / A l'ainç qu'il puet, se part sanç long estage, / Qar tamps orent bon, cler et bon orage» (*Huon d'Auvergne*, B, vv. 2295-2298).

E fist soe proiere mout avenablement.
Ceus de la nef tot plore, forment si humilient;
Ugon proie por soy et ancor por soe gient
(*Huon d'Auvergne*, B, vv. 2339-2344)

Le preoccupazioni e gli scrupoli di Huon per l'attraversamento marino non sono nient'affatto originali: «s'embarquer, c'est [...] se remettre à Dieu»¹⁵ per tutti gli uomini del Medioevo. Al contrario, i santi procedono sulle acque senza timore, per annunciare la parola di Cristo.¹⁶ La loro probità è la garanzia contro tutti i naufragi. Huon riveste uno *status* intermedio: non è un santo poiché teme l'elemento marino; ma non è nemmeno solamente un uomo, poiché nella difficoltà è conscio di potersi affidare alla Fede. L'intervento di Dio che permette la navigazione non è una prerogativa dell'agiografia, ma dimostra, al contrario, lo stretto legame che intercorre tra il genere sacro e quello profano. Anche nella letteratura non religiosa, infatti, gli eroi si rimettono a Dio per sopravvivere ai flutti.¹⁷ In effetti, le traversate marine rappresentano «une occasion privilégiée [per la letteratura profana] de tendre vers l'hagiographie»;¹⁸ in esse si manifestano appieno i temi del *deo gubernante* e della *peregrinatio*.

A Dio che lo ha protetto, Huon giura di portare la sua Parola ai confini del mondo, fino alle bocche dell'Inferno. Il tributo estorto a Lucifero è, d'altra parte, il segno della sottomissione del mondo diabolico all'ordine divino. Il modello della traversata marina, come anticipato, non va ricondotto solamente ai testi sacri. Già Corbellari ha notato come la scrittura *romanesque*, per quanto riguarda la figurazione marina, si situa

¹⁵ LAURENT 2006.

¹⁶ Cfr. ARROUYE 2006: «Si l'homme ordinaire, faillible, est toujours menacé de tomber dans le péché, d'être englouti par la mer mauvaise, les saints, c'est-à-dire ceux qui furent des hommes armés d'une foi sans faille qui les garda de tomber dans le péché, n'ont jamais eu à craindre l'incertain élément liquide».

¹⁷ Cfr., ad esempio, oltre all'*Huon*, le canzoni di *Jourdain de Blaye* et *Ami et Amile* costituiscono interessanti punti di contatto tra agiografia e materia epica (cfr. GINGRAS 2006).

¹⁸ Cfr. OLIVIER 2006. Olivier ha studiato, in particolare, il confronto tra il *Joseph d'Arimathie* e il *Perlesvaus*. In quest'ultima opera, come nell'*Huon*, non mancano formule che indicano il controllo divino sulla rotta e sull'imbarcazione: cfr., ad esempio, «Damedex le conduit come celi qui le croit et aime e sert de bon cuer» (si cita da ivi).

all'incrocio tra quattro differenti tradizioni: quella celtica, in cui il mare incarna l'avventura e l'altro mondo, quella greca, dove il mare dilata il percorso dell'eroe in maniera non fatale, quella romana, dove il mare passa in secondo piano, e quella ebraico-cristiana, dove il mare ha una figurazione ostativa e, infine, mortifera.¹⁹ Tra gli elementi greci e romani individuati da Corbellari, un posto di primordine spetta all'*Odissea* e all'*Encide*, che mostrano i *topoi* che si ritroveranno poi nella letteratura di viaggio del Medioevo e nell'*Huon*, come la traversata perigliosa o le prove da superare ad ogni tappa (si veda, in questo senso, anche il *Partonopeus de Blois*).²⁰

Il timore dell'elemento marino da parte di Huon è ben fondato; il marinaio che spiega le vele si trova di fronte, sul piano simbolico, a una figurazione complessa. Il mare è, infatti, un elemento che suscita una paura primordiale, un'atavica idea di pericolo, di elemento mortifero, che si basa sul concetto di ignoto.²¹ Il caos primordiale e diabolico non può, così, essere vinto dalle sole forze umane; solo la Parola di Dio potrà mettervi ordine. La Fede anche per Huon è la virtù ordinatrice del mondo e rischiaratrice del cammino.²² Le

¹⁹ Cfr. CORBELLARI 2006: 106. Sull'argomento del mare nel *roman*, cfr. anche ID. 1997.

²⁰ Sulla complessa figurazione del mare in età classica, cfr. almeno BERNO - PROSPERI - LEIGH - MAC GÓRÁIN - LA BUA 2015. Sulle traversate marine nei *romans*, cfr. invece BERTHELOT 2006, CORBELLARI 2006, ERRECADE 2006, KORCZAKOWSKA 2006 e PASTRÉ 2006 e la bibliografia ivi indicata.

²¹ Cfr. KORCZAKOWSKA 2006: «Dans l'imagination de l'homme la mer est toujours liée au danger. Élément incontrôlable, dont la puissance inspire une peur profonde, elle se place aux antipodes de tout ce qui lui est familier».

²² Cfr. ARROUYE 2006: «L'opposition de l'en-dessous et de l'en-dessus de la mer n'est qu'une variante de celle du bas et du haut, valorisés en sens contraire, celui-là négativement, celui-ci positivement : le ciel, qui est au-dessus de nous, est synonyme de Paradis, lieu de félicités promises à ceux qui auront complu à Dieu ; l'Enfer, lieu de tourments réservés à ceux qui auront suscité le courroux divin est tout à l'opposé, au plus profond de la terre sur laquelle nous sommes placés pour décider de notre sort ultime pour l'éternité». D'altra parte, l'opposizione tra il mondo e il mare *sub firmamentum* è presente già dai primi passi della Genesi, dove lo spirito di Dio si muove "sopra" le acque. «[1]In principio creavit Deus caelum et terram. [2] Terra autem erat inanis et vacua, et tenebrae super faciem abyssi, et spiritus Dei ferebatur super aquas» (*Gn* [CEI] 1, 1-2). «[6] Dixit quoque Deus: "Fiat firmamentum in medio aquarum et dividat aquas ab aquis". [7] Et fecit Deus firmamentum divisitque aquas, quae erant sub firmamento, ab his, quae erant super firmamentum. Et factum est ita». (*Gn* 1, 6-7). Seppur la Genesi non offra esplicitamente una connotazione negativa dell'elemento

acque – il mare prima e il fiume Tigri poi – rappresentano per Huon dei luoghi di passaggio e di frontiera,²³ non solo tra i punti della mappa realisticamente individuabili, come Atene o la Libia, ma, soprattutto, tra la civiltà e l'Altrove. Attraverso il mare, Huon giunge nella terra dove Dio non è conosciuto.²⁴

Oltre al ruolo di frontiera, il mare è anche lo scenario delle prove che l'eroe deve compiere per portare a termine la propria *queste*. Il motivo è ben presente nel romanzo, come dimostrano, ad esempio, le avventure marine di Tristano in Cornovaglia,²⁵ ma ricorda da vicino anche gli esempi dell'*Odissea*, in cui le soste di Ulisse corrispondono ad altrettante avventure dell'eroe *polytropos*.

Il mare è, anche, il luogo del castigo. Quest'ultimo tema, presente fin dall'episodio di Giona,²⁶ si manifesta subito dopo la partenza dalla Libia di Huon. I marinai al servizio dell'eroe, stanchi di attendere le sue peregrinazioni, minacciano e convincono Sansone ad abbandonare il paladino e far vela verso Gerusalemme.

A cestuy mot en mer speingnerent lor galie,
Qui mout petit iluech orent feit demorie.
Nagent et siglerent qar mout ont bone orie.
Cuident vers Jerusalem torner en celle fie;
Mais en autre part stoit torné lor navie,
Non savront ou il vont afors cum le vant guie.

marino, vi è una chiara opposizione tra il *caelum* e il mondo di sotto, *sub firmamento*, il quale costituisce il mondo senza luce.

²³ Cfr., sul concetto di frontiera marina nei romanzi, BOUGET 2006 e BERTHELOT 2006. Il tema dell'acqua come frontiera è riscontrabile, ad esempio, nell'arcipelago delle *Îles des quatre cors* nel *Perlesvaus*.

²⁴ La questione della navigazione fluviale di Huon esula dai presupposti del presente contributo; si affiderà, dunque, a una breve nota la questione, con la speranza di ritornarvi in futuro. Come suggerito a testo, il Tigri costituisce, come nel caso dei fiumi infernali, la vera frontiera fra i mondi, limiti invalicabili per l'eroe senza un abile nocchiero, fisico o spirituale (sul concetto di frontiera nell'*Huon* cfr. VALLECALLE 2017).

²⁵ Per le prove nel *Tristan*, cfr. PASTRÉ 2006.

²⁶ Per Giona il mare è il luogo dove si manifesta il castigo divino e la tempesta che affligge l'equipaggio è manifestazione della collera divina; cfr. DOUCHET 2006.

Avant qu'il prangent terre, seront mout coraïe

Son grant avoir et soe grant manentie.

(*Huon d'Auvergne*, B, vv. 2485-2492)

La buona *orie* con cui i traditori si imbarcano è solamente un'illusione passeggera: la loro navigazione è indirizzata da Dio – alla cui Parola i marinai sono venuti meno – verso una nave di pirati che li farà prigionieri. La superficie del mare è, quindi, regolata ancora una volta dalla Provvidenza che può salvare il penitente, ma, allo stesso tempo, condannare il peccatore.

2. LA TEMPESTA; LA MANIFESTAZIONE DELLA POTENZA DIVINA

Le leggi divine si manifestano ancora più intensamente durante una tempesta.²⁷ Il marinaio che osserva i flutti abbattersi sulla propria nave è il correlativo oggettivo della maestosità del divino osservata dall'Uomo. L'affidarsi al legno della barca equivale, in certa misura, all'affidarsi alla Fede, unica via di salvezza nel mare in burrasca.

L'espedito letterario della tempesta – comodo anche dal punto di vista narrativo per passare da un episodio ad un altro – è piuttosto diffuso nella letteratura medievale e, di conseguenza, alcune sue caratteristiche risultano stereotipate e ripetitive, già a partire dal *dérroulement* narrativo: cambiamento repentino delle condizioni atmosferiche che segue un periodo di buon *orage*, oscurità del mare e vento forte, messa in rilievo dei sentimenti di timore dei marinai, preghiere e invocazioni a Dio, cessazione della tempesta con la sopravvivenza o con il naufragio dell'imbarcazione, lodi a Dio per lo scampato pericolo.

²⁷. Cfr. JAMES-RAOUL 2006: « Pour celui qui ose prendre la mer, bien plus que les fonds marins dangereux, le calme plat, les créatures monstrueuses ou les navires pirates et ennemis, la tempête représente l'aventure de mer la plus commune et la plus redoutée»; e DELUMEAU 1978: 32. Sull'esempio medio-tesco di Gottfried von Straßburg, cfr. ANDERSEN 2006.

La tempesta non è solo una delle prove che il pellegrino deve affrontare, quanto una vera e propria esperienza iniziatica che mette l'uomo di fronte alla propria morte e alla grandezza dell'Assoluto.²⁸ Un passaggio (quasi) obbligato per coloro che hanno intenzione di entrare in comunicazione con la Parola di Dio. Ne consegue che le indicazioni atmosferiche sono altamente rarefatte, rispetto alla descrizione degli stati d'animo e delle preghiere dei marinai.

La figurazione della tempesta affonda le sue radici nel *Vangelo* e nei *Salmi*. Gesù, partiti dalle rive del lago di Tiberiade, si addormenta sul vascello che doveva accompagnare lui e i suoi discepoli sull'altra sponda:

[37] Et exoritur procella magna venti, et fluctus se mittebant in navem, ita ut iam impleretur navis. [38] Et erat ipse in puppi supra cervical dormiens; et excitant eum et dicunt ei: «Magister, non ad te pertinet quia perimus?». [39] Et exsurgens comminatus est vento et dixit mari: «Tace, obmutesce!». Et cessavit ventus, et facta est tranquillitas magna. [40] Et ait illis: «Quid timidi estis? Necdum habetis fidem?». [41] Et timuerunt magno timore et dicebant ad alterutrum: «Quis putas est iste, quia et ventus et mare oboediunt ei?». (*Mt* 4, 37-40)

La tempesta è il mezzo per provare la Fede dei discepoli e mostrare la signoria di Cristo sulla natura. La dimostrazione del Messia indica che solo colui che crede in Dio può vincere le forze naturali. Così, anche nei *Salmi*:

[1] Deus noster refugium et virtus adiutor in tribulationibus quae invenerunt nos nimis
[2] propterea non timebimus dum turbabitur terra et transferentur montes in cor maris
[3] sonaverunt et turbatae sunt aquae eorum conturbati sunt montes in fortitudine eius.
(*Ps* 46 [45], 1-3)²⁹

²⁸ Per Doiron, si tratta di un «rituel de la fin du temps»; cfr. DOIRON 1989: 48. L'uomo è messo di fronte alla morte più terribile, senza sacramenti né sepoltura, cfr. DELUMEAU 1978: 35.

²⁹ Cfr., anche, *Ps* 32 [31], 6-7: «[6] Et in diluvio aquarum multarum ad eum non approximabunt. [7] Tu es refugium meum, a tribulatione conservabis me; exultationibus salutis circumdabis me». Sul potere punitivo

[23] qui descendunt mare in navibus facientes operationem in aquis multis [24] ipsi viderunt opera Domini et mirabilia eius in profundo [25] dixit et stetit spiritus procellae et exaltati sunt fluctus eius [26] ascendunt usque ad caelos et descendunt usque ad abyssos anima eorum in malis tabescebat [27] turbati sunt et moti sunt sicut ebrius et omnis sapientia eorum devorata est [28] et clamaverunt ad Dominum cum tribularentur et de necessitatibus eorum eduxit eos [29] et statuit procellam eius; in auram et siluerunt fluctus eius [30] et laetati sunt quia siluerunt et deduxit eos in portum voluntatis eorum [31] confiteantur Domino misericordiae eius et mirabilia eius filiis hominum. (*Ps* 107 [106], 23-31)

A lato delle attestazioni bibliche, la tempesta appare con frequenza nel panorama della letteratura classica. Già nell'*Odissea* si ritrova il *topos* dei flutti mossi dal volere divino. Similmente alla vicenda dell'*Huon*, la tempesta è per Ulisse una *conditio sine qua non* per procedere lungo il proprio cammino.³⁰ Il modello della tempesta è poi entrato nel mondo latino ed è stato riportato, tra gli altri, da Virgilio (es. *Eneide* I, 81-123; III, 192-204; V, 8-31), Ovidio (*Metamorfosi* XI, 480-572; *Fasti* I, III, 587-600) e Seneca.³¹

Nelle avventure del pellegrino Huon, le tempeste sono due: la prima porta al naufragio dell'imbarcazione dell'eroe sulle coste della Libia, la seconda causa il naufragio di una nave saracena a largo della costa. Nella prima, Huon ha lasciato Gerusalemme e si è imbarcato, senza conoscere la meta.³² La tempesta cresce all'improvviso, spaventando

di Dio attraverso le acque in tempesta, cfr. *Ps* 35 [34], 7-8: «[7] Quoniam gratis absconderunt mihi laqueum suum, gratis foderunt foveam animae meae. [8] Veniat illi calamitas, quam ignorat, et captio, quam abscondit, apprehendat eum, et in eandem calamitatem ipse cadat».

³⁰ Sulla tempesta come *topos* della letteratura classica, si rimanda a RIVELINE 2015. Anche per la figurazione della tempesta valgono le osservazioni di KULLMANN 2016: 55, che individua, soprattutto per le *chansons de geste* tardive, la mescolanza di elementi tratti da «chansons de geste précédentes, *Roman d'Alexandre, Roman de la Rose, récit de voyage, tradition arthurienne latine*», a cui si aggiungeranno le già citate fonti classiche, – tra cui, appunto, l'*Odissea* – la cui consultazione poteva essere mediata da riscritture medio-latine.

³¹ Sulla fortuna del *topos* della tempesta nella letteratura latina, cfr. JAMES-RAOUL 2006; DE SAINT-DENIS 1935; GRISWARD 1970.

³² «Mes en chief del mois se mist un storbeler / Que tote la mer fesoit por force enfler, / Que plus dura de .v. jors entier. / A cel desroy non se seit nus ayder; / Non a si sage et pros ni pensast del noier» (*Huon d'Auvergne*, B, vv. 2314-2319).

gli uomini di Huon che credono di morire; la soluzione del paladino è quella di affidarsi alla preghiera. Le suppliche di Huon sono ascoltate da Dio, che fa tacere la tempesta dopo cinque giorni e concede un approdo sicuro alla nave. Come ultimo atto, una volta sbarcato, il paladino ringrazia e loda il Signore per aver concesso loro la salvezza.

Le pas Huon non cesse de horrer,
E rove Deu qu'il ne laist periler.
Si de ce scampe, bien pora ramentier
Tot jor de sa vie, ausi cum cuide il ber.
Qui veïst le storbeillon tote foy enforcer,
De grant peor l'en poïst remembrer.
La galie prant, entor la vait mener;
De molin rue quant plus vait tornoier
Non va si entor cum la galie en mer;
La viste faut a ce voloir garder.
Passe le .v. jor, li tamps vient bonacer.
Un orage si mist qui fist li tamps dricer,
Qui maine la galie trosque a un grant rocher;
Iluech s'afice en le grant sabloner.
N'ait plus besoingn qe hom la alast âtacer,
E ceus dedanç pristrent si espoënter
Nuls senti soy tot celuy jors entier,
Come por mort demore a la nuiter.
A l'aube parisant, quant solel clarté rent,
Uge li contor de pasmeson revient.
Quant soy vit a terre, Yhesu grace en rent,
E fist soe priere mout avenablement.
Ceus de la nef tot plore, forment si humilient;
Ugon proie por soy et ancor por soe gient.
Fini oit soie priere, le vis soy vait signent,
(*Huon d'Auvergne*, B, vv. 2319-2343)

Il *focus* della narrazione è rivolto ai sentimenti dei marinai, che temono le onde e sui quali aleggia persistente l'idea della morte (*periler, noier*). La figurazione funebre è ben esplicitata agli ultimi versi quando i marinai, pur scampati al pericolo, giacciono *come por mort* per tutta la notte. Il contatto con il tema funebre rappresenta un chiaro spaccato del viaggio di Huon, sospeso tra il mondo dei vivi e l'Aldilà, nonché il primo rituale di passaggio verso il mondo infernale.

Anche la seconda di queste tempeste mantiene una figurazione mortifera. Huon, dalla spiaggia, assiste allo scatenarsi di una burrasca che investe la costa e le montagne.³³ L'agitazione del mare coinvolge anche un'imbarcazione che sbatte violentemente contro una roccia facendo naufragare l'equipaggio. Ancora una volta, la tempesta è manifestazione del potere divino e risparmia la vita solamente a due dame che permetteranno a Huon di continuare il proprio viaggio.

Un jors (a)vient al quens ce qe diray:
 Dapué q' ses oraison dit il l'ay,
 E qu'i se signe de (la) crois (q)'il ay,
 Lor s'en venoit li bier por li garay,
 Le tamps si mue et feremant ventay,
 Qe a grevé al cons por la voie ou il vay.
 Après de ce un storbeillon levay;
 La mer et la montagne tentir tote il fay;
 Grant flantisse fesoit le ciel tot alumay.
 La mer enfle et engrosse, si fesoit grant esmay.
 Li quens ni puet scremir dal croy temps ni da l'oray.
 Après un grant marois s'apoie il bier êstay
 Tant qui le mal tamps dura, pois bonaçay.

³³ L'immagine di Huon che osserva dalla spiaggia non può non richiamare alla mente la figurazione lucreziana della fortuna: «Suave, mari magno turbantibus aequora ventis / e terra magnum alterius spectare laborem / non quia vexari quemquamst iucunda voluptas, / sed quibus ipse malis careas quia cernere suavest» (*De rerum natura* [Schiesaro] II, 1-4).

Lor vit corer une nef qui vient a tiel deslay,
Por le fortunal tamps qui le grevay,
Enç un rochier si fiert. Tiel squase fay
Que la montaigne tote en resonay.
A cette foy la nef tote debrisay;
Tot ceus dedanç en la mer s'anoiay
Fors .ii. damiselle que la onde butay,
E maint des hermois de pou valor q'il ay.
(*Huon d'Auvergne*, B, vv. 2691-2711)

«Sancte Marie,» dist le quuens, en criant,
«Grant ert la force de Diex omnipotent!
Ceste gient ert perdue en un solet mainant».
(*Huon d'Auvergne*, B, vv. 2716-2718)

Assieme agli elementi funebri, si manifestano i rituali della Fede; giunte sulla spiaggia, le dame, la principessa di Tarsia e la sua serva, giacciono come morte («De mort feisent elles bien semblant» *Huon d'Auvergne*, B, v. 2725). Il conte d'Auvergne si premura di segnarle con il segno della Croce («Uge le garde, sovent le vait seignant», *Huon d'Auvergne*, B, v. 2726) e di vegliarle per tutta la notte. Alla fine, la veglia di Huon ha successo e le damigelle rinvergono dallo svenimento («Le damiselle revenent de paor», *Huon d'Auvergne*, B, v. 2731). Se il naufragio rappresenta la nuova vita delle donne, un ritorno dal regno dei morti, a esso corrisponde una nuova vita spirituale segnata dal battesimo.³⁴

Tra le due tempeste intercorre, dunque, una differenza sostanziale; se nella prima l'equipaggio riesce a superare indenne la burrasca, nella seconda tutti i marinai annegano a causa della forza delle acque e dei venti. La morte dei marinai della nave si spiega sul

³⁴ «L'ovre li a conté de greç en greç a tant, / Ausi come devise la Escripiture sanct. / Tant l'en va li baron disant et sermonant, / Q'i oblier la fist Macon et Trivigant, / E croit en Yhesu Crist. Pois quiert batigement. / Le quuens la redist: "Croi ce veraiemant, / E des or voil laiser la male vie d'avant?" / "Hoï, biau sire, bien en suy repentant"» (*Huon d'Auvergne*, B, vv. 2780-2787).

piano della Fede. La stessa tempesta aveva precedentemente sorpreso Huon tra le montagne, ma il paladino si era affidato alla preghiera, supplicando la Vergine di essere portato in salvo:

«Sancte Marie, Mere – dit Huon li cortoy,
Ci a felle habitance, non say prendre coroy
Volontier moy partisse si saüse ont ge voy;
Mais un plan pieç de terre non voi ge davant moy,
Sol tant quant il flantise et le feu eschaçoï;
Ci moy estoit romanir oltre li mon voloy.
Or seit ce a Deu plest, en garde suy de soy;
Tot lou de bon quier. Quant che veut fer de moy
Por çonse qe ge voige, ni por dan qe rechoï,
Non partiray da luy; ainç l'aim par bone foy».
(*Huon d'Auvergne*, B, vv. 2595-2604)

I marinai sono, invece, pagani come si deduce dal battesimo delle due dame che avviene subito dopo il loro incontro con l'eroe di Alvernia; la Provvidenza divina è sorda alle richieste di coloro che non credono in Dio o che non sono disposti ad accoglierne la Parola. Così, le due donne si salvano per poter accompagnare l'eroe verso la Tarsia e la prossima meta del suo viaggio, una volta convertite.

Insieme alla tempesta, il mare spaventa per la presenza delle creature che lo abitano. L'*en-dessous* è, infatti, popolato da creature illuminate solo parzialmente dalla luce divina e dalle sembianze zoomorfe. È il caso del biblico Leviatano o delle sirene omeriche. L'*Huon d'Auvergne* non offre alcun pericolo animale derivante dalle acque marine, il che può sorprendere data la facilità con cui l'autore indugia, invece, nella creazione di mostri

terrestri.³⁵ Le creature marine non sono, però, del tutto estranee alla narrazione. Alla lassa CCLXXXVII, sulla terra, Huon incontra delle strane creature, il cui bacino si sviluppa in un'appendice tipica dei pesci:³⁶

Trove une generacion de hom, faite ensemant,
Que da l'ombril en sus stature de hom tenant.
E da le anche en jus, de peison voit magiant
Riens non savent parller, et nuç vont tote quant;
Les oil qu'il ont, al front par des tiçont braisant,
De contraire semblance sont il stanpiç a tant;
Locifal l'apellent, cum dirent mainte jant.
(*Huon d'Auvergne*, B, vv. 7306-7312)

Si tratta degli *Ocifal*, degli esseri dalle sembianze di tritoni. Il termine sarà, forse, da leggere, *Lo[t]ifal* (come suggerisce anche Harf-Lancner),³⁷ poiché richiamerebbe da vicino i *Liotifal* (<*Ichthyophagos*) dell'*Alexandre*. Questi ultimi sarebbero i rappresentati della tradizione classica degli *Ichthyophagoi*, i 'mangiatori di pesce' descritti dai greci – Nearco e Agatarchide di Cnido su tutti – la cui dieta si basava solamente sui prodotti del mare: pesci, crostacei, molluschi, testuggini, mammiferi marini.³⁸

Nel testo si legge che «da le anche en jus de peison voit magiant» (*Huon d'Auvergne*, B, v. 7308). Il passaggio indica che i personaggi 'hanno aspetto di pesce dalle anche in giù'. Il testo, tuttavia, risente di un probabile errore paleografico: *voit magiant* sarà, probabilmente, l'esito di un *n'oit 'magiant* (= 'ne hanno la forma, immagine')

³⁵ È il caso della *serp* libica, di lucaniana memoria, o delle divinità ctonie con sembianze diaboliche (cfr. BARRILLARI 2009a). Tra i pochi animali acquatici a comparire nel testo si ricorderanno i «Peison vif qu'en le fluns ont trovè» (*Huon d'Auvergne*, B, v. 7032), pescati nel Tigri.

³⁶ Cfr. *Roman d'Alexandre*, 3, 164 e 181 per i tritoni e le sirene.

³⁷ Ed. HARF-LANCIER 1994, III, 2452.

³⁸ Cfr. LONGO 1987: 14: «Con la denominazione di *Ittiofagi* gli etnografi e storici antichi designano una catena di gruppi umani distribuiti lungo le fasce costiere dell'Africa nord-orientale, della penisola arabica, nonché dell'odierno Baluchistan».

iniziale, causato dallo scambio *v/n* e presenza di una forma aferetica derivata da *image*.³⁹ L'utilizzo del verbo *oit*, III persona singolare di *avoir*, per il plurale sarà probabilmente da inserire nella frequente confusione tra singolare e plurale dei testi franco-italiani.⁴⁰

La forma ibrida delle creature incontrate da Huon – così come la lettura di *'magiant* – pare confermata anche dalla miniatura sottostante che mostra alcune figure ittioformi (c.51r, colonna b). Ciononostante, mi pare che gli Ittiofagi non abbiano mai avuto caratteristiche di ibridazione tra il mondo umano e quello ittico, semmai, come nelle metope del duomo di Modena, tra il mondo umano e quello degli uccelli. La forma in cui gli Ittiofagi si trovano nell'*Huon* sarà forse da attribuire alla convergenza con le arcinote figurazioni dei tritoni e delle sirene.

Queste ultime sono presenti nel testo anche a un altro livello, quello retorico. Il conte Huon si è imbarcato su una navicella senza nocchiero che lo porta, controcorrente, lungo le acque del Tigri. Dopo giorni di navigazione, il conte giunge nei pressi di una riva dove tre damigelle intonano canti d'amore. Incuriosito, Huon è invitato a visitare la corte della loro dama. Il paladino arriva al castello e incontra alcune donne che cantano meglio di quanto «non firent seraine» (*Huon d'Auvergne*, B, v. 6740).⁴¹ Le dame del castello di

³⁹ Questa forma potrebbe essere giustificata da un'errata segmentazione della *scripta* in contesti di elisione con un elemento proclitico. Si potrebbe, inoltre, ammettere il lemma *imagiant* – nonostante l'ipermetria – dato il frequente anisosillabismo di questi testi. La forma *'magiant* per *image*, pur non attestata, potrebbe rientrare nella libertà morfologica a fine verso, tipica dei testi franco-italiani. Cfr., sul tema, ZINELLI 2016b: 246 e, per il *Gui de Nanteuil*, GUARIGLIA 2021: 122.

⁴⁰ Si veda, ad esempio, HOLTUS 1998: 729, ma anche, per l'area veneta, BERTOLETTI 2005: 237 e TOMASIN 2004: 183.

⁴¹ Infine, il paladino giunge al cospetto della signora del castello descritta come una donna incredibilmente bella: «Semblant joiant plus d'autre chastelaine. / Se esté fust creature humaine, / Ensi belle non fu Polixene et Alaine: / Mes soe beauté fuserent bien plus lointaine / Que une vielle non seroit a une aiguaine» (*Huon d'Auvergne*, B, vv. 6747-6751). La donna è, quindi, bella come una *aiguaine*. La figura corrisponde alle moderne *anguane* che popolano l'arco alpino sotto diversi nomi, come ad esempio, *lis Aganis*. Si tratta di figure di donne che vivono ai limiti della civiltà, in foreste e boschi, spesso associate all'elemento acquatico (cfr. ALINEI 1985, PERCO 1997, BARILLARI 2009b, RINOLDI 2018). Come le sirene, le *anguane* sono legate alle acque e mostrano una mancata aderenza completa al genere umano, esplicitata da un tratto zoomorfo del loro corpo: la coda di pesce nelle sirene, il piede caprino (o rivolto all'indietro) nelle *anguane*. Questa deformazione è sintomo di una natura a metà tra il mondo umano e quello ultramondano, nonché dell'appartenenza di queste figure al regno infernale (PERCO 1997 e GINZBURG 1989).

Huon non presentano alcuna deformità evidente, ma la loro natura non è completamente umana, come suggerisce lo stesso autore: «Mes soe beauté par estoit fause et vaine» (*Huon d'Auvergne*, B, v. 6752). Dopo che l'eroe si è ritirato in preghiera, gli abitanti della corte si trasformano, infatti, in diavoli e denunciano, con la loro agnizione, la trappola tesa al pellegrino. Le uniche difese efficaci del pellegrino contro le forze demoniache sono costituite, ancora una volta, dalla preghiera e dai riti cristiani.

3. L'EPISODIO DEI PIRATI: IL MARE COME LUOGO DELLA CRISTIANIZZAZIONE

Un ultimo pericolo che arriva dal mare è portato dall'uomo. Il pellegrino che naviga può, infatti, imbattersi nelle imbarcazioni dei pirati.⁴² Huon si trova in Calabria («Por denç en Calabre entro il de randon», *Huon d'Auvergne*, B, v. 1385); da più parti gli viene suggerito di recarsi ad Atene, dove dimorano i saggi.⁴³ Al porto, l'eroe di Alvernia incontra un equipaggio pronto a salpare e prega il *maistre* di portarlo con lui («Et Ugon respondi, “Por Diex, vos ay proiee / Que moy doige lever en ton laigne corsee”» *Huon d'Auvergne*, B, vv. 1427-1428). L'autore mette subito in guardia circa le reali intenzioni del comandante, il quale pensa, una volta preso il largo, di sottrarre gli averi del paladino. Quando la galea si arresta, l'equipaggio, infatti, assale Huon. I marinai («pis [...] de serpent», *Huon d'Auvergne*, v. 1498) attaccano l'eroe, ma vengono uccisi a centinaia e devono arrendersi. Una volta ottenuto il giuramento di fedeltà, Huon prega «celuy qui tot le mond domine / Que le condue au port de la giant infernine» (*Huon d'Auvergne*, vv. 1528-1529).⁴⁴ La

⁴² Cfr., ad esempio, l'episodio nel *Libro de Apolonio*; le apparizioni dei pirati non sono, però, esclusive dell'*Apolonio*, come dimostrano i testi di Wistasse le Moine e le versioni continentali del *Beuve de Hantone*.

⁴³ «Il vient en la Chalabrie, et pou li demora / Car de ce q'il quiert, nulle raison trova / Que l'en die le voir. Mes maint afermeç a / S'il veut passer Athenes, en la terre dela, / Iluech li sont li sages, et mant sage hon i a, / Que por grant esperiance ben tost tr(o)ver pora / Tot ce qu'il quiert, se nuls trover devra» (*Huon d'Auvergne*, B, vv. 1407-1413).

⁴⁴ Come nel duello tra Roland e Feragù nell'*Entrée d'Espagne*, la spada dell'eroe è accompagnata dalla riflessione teologica. Se nell'*Entrée* l'avversario rappresentava il rifiuto per eccellenza delle verità cristiane, nell'*Huon* la situazione è più sfumata. Nelle avventure del paladino, la Fede rappresenta la via di salvezza

sconfitta dei pirati, in questo primo episodio della sezione odeporica dell'*Huon*, non può concludersi solamente con la morte dell'equipaggio. La vendetta del paladino è, infatti, accompagnata dal colloquio con il nocchiero Sanson che racconta la propria storia.

Lor vant i fu calé, ceus ont male coreç
A fin volent il traïre tot ce qu'il ont jureç.
Lor basent la voille, s'ont la galie aresteç
Si corent soy a arme, pues ont Hue escriez:
«Met jus tot tes armes, tu par un forsenez!
(*Huon d'Auvergne*, B, vv. 1459-1464)

«Vasaus, – ce dit quuens Hue, – Or entant ma raison:
Si toy trove en bosdie, tu n'avras mal guerdon».
E cil l'en dist, «Biaus sire, par Diex, le haut del tron,
Q'e-loiauté dirai de ce que dir devron»
De tretot son afaire s'en mostra la raison:
«Sachieç q'i en son pechiere a tant cum hom del mon;
De tote le pechieç qui or tr(o)ver devon,
Cuit qe reigne en moy por male entencion.
Plus de .xl. anç sta vie useç avon:
Tote le mauvés home a moy tot se trahon,
Et en mer et en terre moute jant me doteron.
En malfer suy nomeç; si ai ge nom Sanson.
Does fiuç ay vech moy, Anseïs et Guion;
Aseç ont chiere ardie, neç de fames d'Aragon.
De ceus reigne issimes por petite caison:
Baniz nos fumes toç qe olcions .i. prodon.”
(*Huon d'Auvergne*, B, vv. 1538-1553)

contro i nemici non cristiani e contro le tentazioni demoniache, come le donne-serpente. Ma il vero Credo è anche quello che permette a Huon di portare a compimento l'impossibile *corvée* affidatagli dall'imperatore, re cristiano e rappresentante della Fede deviata dal peccato. È tramite le verità della Fede, vissuta in maniera evangelica e pauperistica, che il paladino resiste alle tentazioni del viaggio e riesce a tornare in Francia.

Il paladino invita Sanson a pentirsi («Or fa [...] gran repentie» *Huon d'Auvergne*, v. 1557) e riabbracciare la Fede attraverso la penitenza («Tornerais a Yhesu, le Fiuç sainte Marie / Baterais ta boce et cum cors bien contrie / Un poy fa de charene, Diex t'avra proveïe» *Huon d'Auvergne*, vv. 1558-1560) e il riconoscimento dei propri peccati («Et a un bon prevoire che t'aige confesie» *Huon d'Auvergne*, v. 1561).⁴⁵ Il mare diventa, quindi, lo spazio delle prove morali e spirituali, della penitenza, della «révelation du péché et de la contrition»,⁴⁶ della rivelazione di Dio agli uomini.⁴⁷

4. UN'ODISSEA CRISTIANA

L'*Huon d'Auvergne* è un'opera complessa e ricca di episodi che esulano dal genere epico propriamente definito dal canone delle *chansons de geste*. Al suo interno, sono ben evidenti tutti i sintomi dell'autunno dell'epica, dall'inserimento dei temi del viaggio e del meraviglioso al contatto con i materiali desunti dagli altri generi coevi, tra cui, soprattutto, il *roman* e la letteratura odepórica. Entrambi i generi offrono numerose scene di attraversamento dell'elemento marino. Per Huon, il mare rappresenta un luogo di frontiera e di passaggio verso le terre senza Dio, ma anche il luogo della cristianizzazione. Quest'ultima si esplicita nell'episodio della conversione dei pirati, in cui l'elemento marino diventa lo scenario del pentimento di Sansone e della rinascita dell'uomo dopo la vita dedicata alla perdizione. L'acqua, simbolo di vita, è così lo sfondo

⁴⁵ «"Si ne-l consainte Diex, le fil sainte Marie, / Que nos ni pardons l'arme par ceste fause vie". / Adonque feit li quens: "Bien somes apasie"» (*Huon d'Auvergne*, B, vv. 1585-1587). Il perdono di Huon si basa anche sulla constatazione che il padre di Sanson ha combattuto insieme al paladino fuori dalle mura di Carcassonne. E un figlio, secondo Huon, non può di certo tradire la memoria degli avi.

⁴⁶ LEGROS 2006.

⁴⁷ E tale rivelazione è, forse, più importante nell'*Huon* che nella letteratura agiografica proprio per la destinazione del viaggio. Huon è, infatti, diretto all'Inferno dove, di là dal tributo, dovrà attraversare i gironi infernali, esattamente come Dante, e arrivare al cospetto di Lucifero. A differenza della *Commedia*, le tentazioni diaboliche e le insidie per Huon sono numerose anche durante il viaggio "orizzontale"; la preghiera e la liturgia saranno le uniche armi per resistere e proseguire il cammino.

della “resurrezione” del cristiano pentito. Secondariamente, la cristianizzazione del percorso di Huon è ben evidente nelle formule di preghiera che accompagnano le azioni del pellegrino e ne proteggono la via dalle insidie. Tra queste, la tempesta è la massima espressione della prova cristiana, durante la quale l’eroe si affida alla propria nave e alla Fede (la prima sarà da intendere come correlativo della seconda) per salvarsi, mentre chi non crede è destinato al castigo divino.

Il viaggio di Huon è anche un pellegrinaggio marino, che accoglie i materiali del *roman* e dell’epica odisseica, ma li rielabora nell’ottica della Fede e della Provvidenza. L’itinerario – non tanto la conoscenza – senza Dio non è possibile. L’odissea di Huon è, quindi, l’odissea cristiana del pellegrino protetto dallo scudo della propria Fede. Al «folle volo» dell’Ulisse dantesco si sostituisce, così, il viaggio che «nus home non maine», ma che Dio concede e protegge.

BIBLIOGRAFIA

BIBLIOGRAFIA PRIMARIA

- CEI = Conferenza Episcopale Italiana, *Biblegateway*, <https://www.biblegateway.com/passage/?search=Salmi+32-35&version=CEI>.
- DE BARTHOLOMAEIS 1925-1926 = Vincenzo De Bartholomaeis, *La discesa di Ugo d'Alvernia all'Inferno secondo il frammento di Giovanni Maria Barbieri*, in «Memorie della Reale Accademia delle Scienze dell'Istituto di Bologna. Classe di Scienze morali», II, 10 (1925-1926), 1-54.
- DEL RÍO ZAMUDIO = Sagrado Del Río Zamudio, *Storia di Ugho da Vernia de Andrea da Barberino: Edición crítica*. Tesis doctoral inédita. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2017.
- GIACON 1960 = Carla Giaccon, *La redazione padovana dell'Huon d'Auvergne. Studio, edizione, glossario*, Padova, Università degli Studi, Facoltà di Lettere, 1960.
- GUARIGLIA 2021 = Federico Guariglia, *Il "Gui de Nanteuil" franco-italiano: edizione, traduzione e commento del manoscritto Venezia, BM, fr. Z X (=253)*, Tesi di dottorato, Università di Verona, École Pratique des Hautes Études - PSL, tutor Chiara Concina e Fabio Zinelli, 2021.
- HARF-LANCNER 1994 = Alexandre de Paris, *Le roman d'Alexandre*. Traduction, présentation et notes de Laurence Harf-Lancner (avec le texte édité par E.C. Armstrong *et al.*), Paris, Librairie générale française, 1994.
- LUCREZIO, *De rerum natura* [Schiesaro] = Lucrezio, *De rerum natura*, a cura di Alessandro Schiesaro, Torino, Einaudi, 2003.
- MORGAN 2004 = Leslie Zarker Morgan, *Nida and Carlo Martello: The Padua Manuscript of Huon d'Auvergne (Ms. 32 of the Biblioteca del Seminario Vescovile, 45R -49V)*, in «Olifant», XXIII, 2 (2004), 65-114.

- MORGAN 2007 = Leslie Zarker Morgan, *Ynide and Charles Martel*, *Turin Biblioteca Nazionale N.III.19, folios 72R-89R*, in «Medioevo Romanzo», XXIX (2005), 433-454.
- MORGAN - MCCORMICK - BAIRD 2017 = *The Huon d'Auvergne Digital Archive*, edited by Leslie Zarker Morgan - Stephen P. McCormick, translated by Shira Schwam Baird, Washington & Lee U, 31 Aug. 2017 (<https://www.huondauvergne.org>).
- RENIER 1883 = Rodolfo Renier, *La discesa di Ugo d'Alvernia allo inferno secondo il codice franco-italiano della Nazionale di Torino per cura di Rodolfo Renier*, Bologna, Romagnoli, 1883.
- SACCHI 2009 = *Historia Apollonii regis Tyri: volgarizzamenti italiani*, a cura di Luca Sacchi, Firenze, SISMEL - Edizioni del Galluzzo, 2009.
- STENGEL 1908 = Edmund Stengel, *Eine weitere Textstelle aus der franco-venezianischen Chanson de Geste von Huon d'Auvergne (nach der Berliner und der Turiner Handschrift)*, in *Festschrift zum 13. Allgemeinen Deutschen Neuphilologentage in Hannover, Pfingsten 1908 herausgegeben im Auftrage des Vereins für neuere CSprachen zu Hannover*, éd. Robert Philippsthal, Hannover - List - Berlin, Carl Meyer, 1908, 35-49.
- STENGEL 1910 = Edmund Stengel, *Huons von Auvergne Keuschheitsprobe, Episode aus der franco-venezianischen Chanson de geste von Huon d'Auvergne nach den drei erhaltenen Fassungen, der Berliner, Turiner und Paduaner*, in *Mélanges de philologie romane et d'histoire littéraire offerts à M. Maurice Wilmotte, professeur à l'Université de Liège, à l'occasion de son 25^e anniversaire d'enseignement, accompagné de fac-similés et d'un portrait*, Paris, Champion, 1910, t. 2, 685-713.
- STENGEL 1911a = Edmund Stengel, *Laut- und Formenlehre in der Berliner franko-venezianischen Chanson de geste von Huon d'Auvergne (Erster Teil: Reimprüfung und Lautlehre)*, Inaugural-Dissertation zur Erlangung der Doctorwürde der Philosophischen Facultät der Königlichen Universität Greifswald, vorgelegt von Friedrich Mainone aus Köln a. Rh., Berlin, Schade, 1911.
- STENGEL 1911b = Edmund Stengel, *Karl Martels Entführung in die Hölle und Wilhem Capets Wahl zu seinem Nachfolger. Stelle aus der Chanson von Huon d'Auvergne*

nach der Berliner Hs., in *Studi letterari e linguistici dedicati a Pio Rajna nel quarantesimo anno del suo insegnamento*, Milano, Hoepli, 1911, 873-891.

STENGEL 1912= *Huons aus Auvergne Suche nach dem Holleneingang nach der Berliner Hs.* herausgegeben von Edmund Stengel, Festschrift der Universität Greifswald ausgeben zum Rektoratswechsel am 15. Mai 1912, Greifswald, Hartmann, 1912.

BIBLIOGRAFIA SECONDARIA

ALINEI 1985 = Mario Alinei, "*Silvani*" latini, "*Aquane*" ladine: dalla linguistica all'antropologia, in «Mondo Ladino», IX (1985), 49-78.

ANDERSEN 2006 = Peter Hvilshøj Andersen, *Le rôle de la mer comme élément structurant dans l'univers de Gottfried*, in *Mondes marins du Moyen Age*, 11-25.

ARROUYE 2006 = Jean Arrouye, *L'en-dessous et l'en-dessus de la mer*, in *Mondes marins du Moyen Age*, 27-41.

AUERBACH 1968 = Erich Auerbach, *Mimesis*, Paris, Gallimard, 1968.

BABBI 2011 = Anna Maria Babbi, *Scrivere in Francese in Italia nel XIII secolo*, in *Écrire dans la langue de l'autre*, a cura di Ead., Verona, Fiorini, 2011, 37-48.

BARBATO 2015 = Marcello Barbato, *Il franco-italiano: storia e teoria*, in «Medioevo romanzo», XXXIX, 1 (2015), 22-51.

BARILLARI 2009a = Sonia Maura Barillari, *La città delle dame: La sovranità ctonia declinata al femminile fra l'Irlanda e i Monti Sibillini*, in Ead., *L'immagine riflessa. Testi, società, culture*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 87-121.

BARILLARI 2009b = Sonia Maura Barillari, *Le anguane: un'ipostasi trecentesca*, in «Quaderni di Semantica», XXX (2009), 291-304.

BENEDETTI 2011 = Roberto Benedetti, *Littérature religieuse en français dans la région "veneto-padana" du bas Moyen Âge*, Thèse doctorale, Présentée et soutenue le mardi 7 juin 2011 à Vérone, Université de Vérone, Université de Poitiers, Tutor Mme Anna Maria Babbi et M. Claudio Galderisi, a.a. 2010/2011.

- BERETTA 1990 = Carlo Beretta, *Les Prières épiques de l'Entrée d'Espagne*, in *Actes du XI^e Congrès international de la Société Rencesvals* (Barcelone, 22-27 août 1988), numéro spécial de «Memorias de la Real Academia de buenas letras de Barcelona», XXI-XXII (1990), 65-74.
- BERETTA - PALUMBO 2015 = Carlo Beretta - Giovanni Palumbo, *Il franco-italiano in area padana: questioni, problemi e appunti di metodo*, in «Medioevo Romano», XXXIX, 1 (2015), 52-81.
- BERNO - PROSPERI - LEIGH - MAC GÓRÁIN - LA BUA 2015: Francesca Romana Berno - Valentina Prosperi - Matthew Leigh - Fiachra Mac Góráin - Giuseppe La Bua, *Omnia pontus erat. Il mare nella letteratura latina*. Atti del convegno internazionale *Omnia pontus erat*, Roma, Università della Sapienza (23-24 gennaio 2014), in «Maia», LXVII (2015).
- BERTHELOT 2006 = Anne Berthelot, *Le Graal en archipel: Perlesvaus et les "illes de mer"*, in *Mondes marins du Moyen Age*, 57-67.
- BERTOLETTI 2005 = Nello Bertolotti, *Testi veronesi dell'età scaligerà. Edizione, commento linguistico e glossario*, Padova, Esedra, 2015.
- BOUGET 2006 = Hélène Bouget, *Des rivages d'Arthur à l'Île des quatre cors: Perlesvaus au gré des flots*, in *Mondes marins du Moyen Age*, 69-78.
- BOUTET 1993 = Dominique Boutet, *La chanson de geste. Forme et signification d'une écriture épique au Moyen Age*, Paris, PUF, 1993.
- CAPUSSO 2007 = Maria Grazia Capusso, *La produzione franco-italiana dei secoli XII e XXIV: convergenze letterarie e linguistiche*, in *Plurilinguismo letterario*, a cura di Renato Oniga e Sergio Vatteroni, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2007, 159-204.
- CIGNI 2006 = Fabrizio Cigni, *Copisti prigionieri (Genova, fine sec. XIII)*, in *Studi di filologia romanza offerti a Valeria Bertolucci Pizzorusso*, a cura di Pietro G. Beltrami et al., Pisa, Pacini, 2006, vol. I, 425-439.
- CIGNI 2010 = Fabrizio Cigni, *Manuscripts en français, italien et latin entre la Toscane et la Ligurie à la fin du XIII^e siècle: implications codicologiques, linguistiques et évolution des genres narratifs*, in *Medieval Multilingualism in England, France, and Italy: the francophone world and its neighbours*. Proceedings of the 2006

- conference at the University of Wisconsin-Madison, edited by Christopher Kleinhenz and Keith Busby, Turnhout, Brepols, 2010, 187-217.
- CORBELLARI 1997 = Alain Corbellari, *La mer espace de fragmentation dans le roman courtois: l'exemple du "Roman de Silence"*, in «Spceulum Medii Aevi», III (1997), 103-111.
- CORBELLARI 2006 = Alain Corbellari, *La mer, espace structurant du roman courtois*, in *Mondes marins du Moyen Age*, 105-113.
- DE CALUWE 1981 = Jacques de Caluwé, *La Prière épique dans la tradition manuscrite de la Chanson de Roland*, in *La Prière au moyen âge. Littérature et civilisation*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1981, 147-186.
- DE LAGE 1972 = Raynaud De Lage, *L'inspiration de la prière "du grand péril"*, «Romania», CCCLXXII (1972), 568-570.
- DELUMEAU 1978 = Jean Delumeau, *La peur en Occident (xive-xviii siècles)*, Paris, Fayard, 1978.
- DE SAINT-DENIS 1935 = Eugène De Saint-Denis, *Le rôle de la mer dans la poésie latine*, Lyon, Bosc Frères, 1935.
- DiFrI* = *Dizionario del Franco-Italiano (DiFrI)*, diretto da Francesca Gambino, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, versione 1.0, 2019-2020 (<https://www.rialfri.eu/rialfriWP/introduzione>).
- DI GIROLAMO 2005 = Costanzo Di Girolamo, *Longino che vide. Una riflessione sulle preghiere formulari e una nota per Arnaut Daniel*, in «Romania», CXXIII (2005), 384-405.
- DI NINNI 1992 = Niccolò da Verona, *Opere. Pharsale, Continuazione dell'Entrée d'Espagne, Passion*, a cura di Franca Di Ninni, Venezia, Marsilio, 1992.
- DOIRON 1989 = Normand Doiron, *Les rituels de la tempête en mer: Histoire et voyage au seuil de l'âge classique*, in «Revue des Sciences humaines», LXXX, 214 (1989), 43-69.
- DOUCHET 2006 = Sébastien Douchet, *Dans le ventre du grand poisson: mer et parole prophétique dans le livre de Jonas et son iconographie*, in *Mondes marins du Moyen Age*, 115-130.

- ERRECADE 2006 = Ollivier Errecade, *Les euues qui de la mer issent vont et viennent... Présence(s) maritime(s) dans le cycle du "Lancelot-Graal"*, in *Mondes marins du Moyen Age*, 57-67.
- GAREL 1973 = Jean Garel, *La Prière du plus grand péril*, in *Mélanges de langue et de littérature médiévales offerts à Pierre Le Gentil*, Paris, 1973, 311-318.
- GINGRAS 2006 = Francis Gingras, *Errances maritimes et explorations romanesques dans "Apollonius de Tyr" et "Floire et Blancheflor"*, in *Mondes marins du Moyen Age*, 169-185.
- GINZBURG 1989 = Carlo Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del Sabba*, Torino, Einaudi, 1989.
- GRISWARD 1971 = Joël Grisward, *À propos du thème descriptif de la tempête chez Wace et chez Thomas d'Angleterre*, in *Mélanges de langue et de littérature du Moyen Âge et de la Renaissance offerts à Jean Frappier*, t. I, Paris, Droz, 1971, 375-389.
- GUIDOT 1986 = Bernard Guidot, *Recherches sur la chanson de geste au XIII^e siècle. D'après certaines oeuvres du cycle de Guillaume d'Orange*, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1986.
- HOLTUS 1998 = Günter Holtus, *Plan- und Kunstsprachen auf romanischer Basis iv. Franko-Italienisch/Le franco-italien*, in *Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL)*, hrsg. von Günter Holtus, Michael Metzeltin, Christian Schmitt, Tübingen, Niemeyer, vol. VII, 1998, 705-756.
- INFURNA 2003 = Marco Infurna, *La letteratura franco-veneta*, in *Lo spazio letterario del Medioevo. 2. Il Medioevo volgare*, a cura di Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro, vol. III, *La ricezione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 2003, 405-430.
- JAMES-RAOUL 2006 = Dominique James-Raoul, *L'écriture de la tempête en mer dans la littérature de fiction, de pèlerinage et de voyage*, in *Mondes marins du Moyen Age*, 217-229.
- KORCZAKOWSKA 2006 = Anna Elżbieta Korczakowska, *La mer et la mort dans la matière de Bretagne*, in *Mondes marins du Moyen Age*, 231-242.

- LABANDE 1955 = Edmond-René Labande, *Le «Credo» épique. A propos des prières dans les chansons de geste*, in *Recueil de travaux offert à Clovis Brunel par ses amis, collègues et élèves*, Paris, Société de l'École des Chartes, 1955, vol. II, 62-80.
- LAURENT 2006 = François Laurent, *Le thème descriptif de l'embarquement dans le Roman de Brut de Wace et la Vie de saint Gilles de Guillaume de Berneville*, in *Mondes marins du Moyen Age*, 243-258.
- LEGROS 2006 = Huguette Legros, *Nostre roy saint Looys au peril de la mer dans la "Vie de saint Louis" de Joinville*, in *Mondes marins du Moyen Age*, 285-295.
- LIMENTANI 1966-1967 = Alberto Limentani, *Elementi di vita marinara veneziana nel lessico di Martin da Canal*, in «Bollettino dell'Atlante linguistico mediterraneo», VIII-IX (1966-1967), 93-111.
- LIMENTANI 1972 = Martin Da Canal, *“Les Estoires de Venise”: cronaca veneziana in lingua francese dalle origini al 1275*, a cura di Alberto Limentani, Firenze, Olschki, 1972.
- LONGO 1987 = Oddone Longo, *I mangiatori di pesci: regime alimentare e quadro culturale*, in «Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici», XVIII (1987), 9-55.
- LUONGO 2010 = Salvatore Luongo, *Un motivo e i suoi contesti: le preghiere formulari nell'epica e in altri generi*, in *Medioevo romanzo e orientale. Temi e motivi epico-cavallereschi tra Oriente e Occidente*, a cura di Salvatore Luongo - Antonio Pioletti - Gaetano Lalomia, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2010, 201-221.
- MARTIN 2018 = Jean-Pierre Martin, *A propos des motifs rhétoriques dans quelques chansons tardives*, in «Cahiers de recherches médiévales et humanistes», XXXV, 1 (2018), 75-100.
- MASCITELLI 2020 = Cesare Mascitelli, *La “Geste Francor” nel cod. marc. V13. Stile, tradizione, lingua*, Strasbourg, ELiPhi, 2020.
- MENEGHETTI 2010 = Maria Luisa Meneghetti, *Il romanzo nel Medioevo*, Bologna, il Mulino, 2010.

- Mondes marins du Moyen Age = Mondes marins du Moyen Age*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 2006 (reperibile online all'indirizzo <https://books.openedition.org/pup/3849>).
- MORGAN 2004 = Leslie Zarker Morgan, *Dirige gressus meus: the dialectic of obedience in Huon d'Auvergne*, in «Neophilologus», LXXXVIII, 1 (2004), 19-32.
- MORGAN 2006 = Leslie Zarker Morgan, *Una lettera inedita di Pio Rajna, seguita da una breve nota di Gaston Paris alla Biblioteca del Seminario Vescovile di Padova a proposito di Huon d'Auvergne*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 122 (2006), 184-189.
- MORGAN 2008 = Leslie Zarker Morgan, *(Mis)Quoting Dant: Early Epic Interxtuality in Huon d'Auvergne*, «Neophilologus», XCII (2008), 577-599.
- MORLINO 2010 = Luca Morlino, *La letteratura francese e provenzale nell'Italia medievale*, in *Atlante della letteratura italiana*, Torino, Einaudi, 2010, 27-40.
- MORLINO 2015 = Luca Morlino, *Spunti per un riesame della costellazione letteraria franco-italiana*, «Francigena», I (2015), 5-82.
- NAUDET 2006 = Valérie Naudet, *Face à la mer, le champ aride des Aymerides : la mer dans la Chanson de Guillaume*, in *Mondes marins du Moyen Age*, 329-339.
- OLIVIER 2006 = Isabelle Olivier, *Les navigations dans le Joseph d'Arimathie et dans le Perlesvaus*, in *Mondes marins du Moyen Age*, 353-365.
- PAQUETTE 1971 = Jean-Marcel Paquette, *Épopée et roman: continuité ou discontinuité?*, in «Études littéraires», IV.1 (1971), 9-38.
- PAQUETTE 1988 = Jean-Marcel Paquette, *L'épopée. Définition du genre*, in *Typologie des sources du Moyen Âge occidental*, Turnhout, Brepols, 1988, 13-35.
- PASTRE 2006 = Jean-Marc Pastré, *Traversées maritimes et géographie du mythe dans les romans de Tristan*, in *Mondes marins du Moyen Age*, 367-376.
- PERCO 1997 = Daniela Perco, *Le Anguane: mogli, madri e lavandaie*, in «La ricerca folklorica», XXXVI (1997), 71-81.
- PIOLETTI 2002 = Antonio Pioletti, *La struttura viatorica nell'«Apollonio di Tiro»*, in *Vettori e percorsi tematici nel Mediterraneo romanzo*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 167-180.

- RENZI 1970 = Lorenzo Renzi, *Per la lingua dell'“Entrée d'Espagne”*, in «Cultura Neolatina», XXX (1970), 59-87.
- RENZI 1976 = Lorenzo Renzi, *Il Francese come lingua letteraria e il Franco-Lombardo. L'epica carolingia nel Veneto*, in *Storia della cultura veneta*, vol. I, *Dalle Origini al Trecento*, a cura di Girolamo Arnaldi - Gianfranco Folena, Vicenza, Neri Pozza, 563-589.
- RIALFrI = *Repertorio Informatizzato Antica Letteratura Franco-Italiana (RIALFrI)*, diretto da Francesca Gambino, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, versione 1.0, 2011-2019 (www.rialfri.eu).
- RINOLDI 2018 = Paolo Rinoldi, *Le acquane nella letteratura francoitaliana: una nota aspremontiana*, in «L'Immagine Riflessa», XXVII (2018), 175-183.
- RIVELINE 2015 = Éva Riveline, *Tempêtes en mer. Permanence d'un topos littéraire (XVI^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Classiques Garnier, 2015.
- RONCAGLIA 1965 = Aurelio Roncaglia, *La letteratura franco-veneta*, in *Storia della Letteratura Italiana*, diretta da Emilio Cecchi - Natalino Sapegno, vol. II. *Il Trecento*, Milano, Garzanti, 1965, 725-759.
- ROSELLINI 1977 = Aldo Rosellini, *Il cosiddetto franco-veneto: retrospettive e prospettive*, in «Filologia moderna», II (1977), 219-303.
- ROSSI 1981 = Marguerite Rossi, *La prière de demande dans l'épopée*, in *La Prière au moyen âge. Littérature et civilisation*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1981, 449-475.
- ROUSSEL 2005a = Claude Roussel, *L'automne de la chanson de geste*, in «Cahiers de recherches médiévales», XII (2005), 1-14 (<http://journals.openedition.org/crm/2172>; DOI: 10.4000/crm.2172).
- ROUSSEL 2005b = Claude Roussel, *Le mélange des genres dans les chansons de geste tardives*, in *Les chansons de geste. Actes du XVI^e Congrès international de la Société Rencesvals, pour l'étude des épopés romanes* (Granada, 21-25 juillet 2003), éd. par Carlos Alvar - Juan Paredes, Granada, Universidad de Granada, 2005, 65-85.

- SACCHI 2013 = Luca Sacchi, *Un volgarizzamento italiano inedito della "Historia Apollonii Regis Tyri" dalla collezione di Hermann Suchier*, in «Carte Romanze», I, 2 (2013), 251-273.
- SCATTOLINI 2010 = Michela Scattolini, *Ricerche sulla tradizione dell'Huon d'Auvergne*, Tesi dottorale, tutor Maria Luisa Meneghetti, Università degli Studi di Milano, 2010.
- SCATTOLINI 2012 = Michela Scattolini, *Note per un'edizione sinottica dell'Huon d'Auvergne*, in P. Lorenzo Gradín - Simone Marcenaro, *El texto medieval: de la edición a la interpretación*, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago, 2012, 97-112.
- SCATTOLINI 2013 = Michela Scattolini, *Il pellegrinaggio di Huon d'Auvergne fra epica e agiografia*, in *Identidad europea e intercambios culturales en el camino de Santiago de Compostela, siglos XI-XV*, éd. Santiago López Martínez-Morás, Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2013, 385-404.
- SCATTOLINI 2014 = Michela Scattolini, *Un esempio di ricezione della Commedia nell'epica franco-italiana: l'imitazione dantesca nell'Huon d'Auvergne*, in *Lingue, testi, culture. L'eredità di Folena vent'anni dopo*. Atti del XL Convegno Interuniversitario (Bressanone, 12-15 luglio 2012), a cura di Ivano Paccagnella - Elisa Gregori, Padova, Esedra, 2014, 331-348.
- SEGRE 1995 = Cesare Segre, *La letteratura franco-veneta*, in *Storia della letteratura italiana*, diretta da Enrico Malato, vol. 1, *Dalle Origini a Dante*, Roma, Salerno Editrice, 1995, 631- 647.
- SCHELUDKO 1932 = Dimitri Scheludko, *Neues über das Couronnement Louis*, in «Zeitschrift für französische Sprache und Literatur», LV (1932), 425-474.
- SUARD 2001 = François Suard, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI^e-XV^e siècle)*, Paris, Champion, 2011.
- TOMASIN 2004 = Lorenzo Tomasin, *Testi padovani del Trecento. Edizione e commento linguistico*, Padova, Esedra, 2004.

- VALLECALLE 2017 = Jean-Claude Vallecalle, *Frontières du monde, frontières de l'épique: le voyage en enfer de Huon d'Auvergne*, in "Le monde entour et environ". *La geste, la route et le livre dans la littérature médiévale*. Mélanges offerts à Claude Roussel, ed. par Émilie Goudeau - Françoise Laurent - Michel Quereuil, Clermont-Ferrand, Presses de l'Université Blaise Pascal, 2017, 217-225.
- VITALE BROVARONE 1978 = Alessandro Vitale Brovarone, *De la Chanson de Huon d'Auvergne à la Storia di Ugone d'Alvernia d'Andrea da Barberino: techniques et méthodes de la traduction et de l'élaboration*, in *Charlemagne et l'épopée romane*. Actes du VII^e Congrès international de la Société Rencesvals, Liège (28 août-4 septembre 1976), éd. par Madeleine Tyssens - Claude Thiry, Paris, Les Belles Lettres, 1978, t. 2, 393-403.
- WUNDERLI 1982 = Raffaele da Verona, *Aquilon de Bavière, roman franco-italien en prose (1379-1407)*. Introduction, édition et commentaire par Peter Wunderli, Tübingen, Niemeyer, 1982, Voll. I e II.
- WUNDERLI 1999= Peter Wunderli, "Interferenze" in franco-italiano. L'esempio dell'"*Aquilon de Bavière*", in «Vox Romanica», LVIII (1999), 124-148.
- ZINELLI 2015 = Fabio Zinelli, *I codici francesi di Genova e Pisa: elementi per la definizione di una scripta*, in «Medioevo Romanzo», XXXIX, 1 (2015), 82-127.
- ZINELLI 2016a = Fabio Zinelli, *Il francese di Martin da Canal*, in *Francofonie medievali. Lingue e letterature gallo-romanze fuori di Francia (sec. XII-XV)*, a cura di Anna Maria Babbi - Chiara Concina, Verona, Fiorini, 1-66.
- ZINELLI 2016b = Fabio Zinelli, *Espaces franco-italiens: les italianismes du français médiéval*, in Martin Glessgen - David A. Trotter, *La régionalité lexicale du français au Moyen Âge*. Volume thématique issu du colloque de Zurich (7-8 sept. 2015), Strasbourg, ÉliPhi, 2016, 207-269.
- ZINELLI 2018 = Fabio Zinelli, *Inside/Outside Grammar: The French of Italy between Structuralism and Trends of Exoticism*, in *Medieval Francophone Literary Culture Outside France. Studies in the Moving Word*, edited by Nicola Morato - Dirk Schoenaers, Turnhout, Brepols, 2018, 31-72.