

«OGNE GENERACION D'ANIMAL»: INCURSIONI ANIMALI NELL'ITINERARIO DI «HUON D'Auvergne»*

1. INTRODUZIONE A «HUON D'Auvergne»

La pubblicazione dell'edizione digitale della *chanson* di *Huon d'Auvergne* (= *HdA*)¹ ha garantito una maggiore accessibilità al testo della peculiare canzone di gesta franco-veneta. La risorsa online, a cura del gruppo di lavoro statunitense guidato da Leslie Zarker Morgan, ha permesso non solo la lettura integrale delle redazioni dell'*HdA* (anche in traduzione inglese), ma altresì la consultazione digitale dei quattro manoscritti,² contribuendo così allo studio delle epopee composte in Italia.³

* Si ringraziano Sonia Maura Barillari, Cesare Mascitelli, Gianluca Olcese, Leslie Zarker Morgan, per i consigli, nonché i revisori per le puntuali osservazioni.

¹ Cf. *Huon d'Auvergne* (Zarker Morgan *et alii*).

² I codici dell'*HdA* sono i seguenti: il manoscritto B = Staatliche Museen, Kupferstichkabinett, 78 D 8 (= Hamilton 337), consta di 85 carte e 12.225 versi. Si tratta del manoscritto segnato 21 nell'inventario del 1407 dei Gonzaga. Sull'inventario del 1407, si veda almeno Veneziale 2017. Il testimone, oltre a essere di pregevole fattura, è spesso considerato il *bon manuscrit* dell'*HdA*, per l'antichità relativa (è datato al 1341, precedente agli altri testimoni) e il minor grado di interferenza con le *koiné* italiane rispetto alla *scripta* degli altri codici. Il secondo manoscritto, imparentato con B per un antigrafo comune (fam. α), è T = Torino, Biblioteca nazionale Universitaria, N.III.19, datato 1441. Consta di 181 carte, che sono state danneggiate nell'incendio della Biblioteca del 1904; la lezione del codice, oltre che dalle carte superstiti, si legge anche nelle carte Rajna, conservate alla Marucelliana, dove lo studioso ha fornito una trascrizione integrale del codice torinese. La famiglia β riunisce, invece, il codice P = Padova, Biblioteca del Seminario Vescovile, 32, databile alla prima metà del XV secolo, la cui *scripta* presenta vistosi elementi linguistici di area veneta, e il frammento Br = Bologna, Biblioteca dell'Archiginnasio, B 3489 (detto "frammento Barbieri", dal possessore Giovanni Maria Barbieri), databile alla seconda metà del XIV secolo. Sulla divisione in famiglie e, in senso lato, sulla tradizione di *HdA*, si rimanda a Scattolini 2009-2010: 91 ss.; Scattolini 2015; Guariglia 2022a.

³ Sull'*Huon d'Auvergne*, dopo gli studi di Stengel (1908, 1910, 1911a, 1911b, 1912), sono fioriti numerosi lavori a partire dai primi anni Duemila, a cura di Zarker Morgan (cf. almeno Zarker Morgan 2004, 2006, 2008) e Scattolini (2009-2010, 2012, 2013,

La *chanson de geste*, probabilmente di origine italiana,⁴ è articolata in tre episodi distinti, conservati integralmente solo dalla *mise en prose* a opera di Andrea da Barberino, comunemente detta *Storia di Ugone d'Alvernia*.⁵ La prima sezione, costruita sul motivo della moglie di Putifarre,⁶ racconta lo scontro tra Huon e il suo protettore, Sanguino, a causa della falsa accusa di stupro che la moglie del secondo aveva scagliato contro il primo. La seconda sezione è concentrata sulla *queste* di Huon, ovvero sul suo viaggio verso l'Inferno e la successiva catabasi dell'eroe d'Alvernia. Carlo Martello, invaghito di Ynide, moglie di Huon, è convinto dal suo consigliere a inviare il paladino più lontano possibile, verso un luogo dal quale non avrebbe più fatto ritorno: l'Inferno. Huon compie dunque un viaggio infinito, tra terre conosciute (Calabria, Sicilia, Roma, Atene, Palestina) e terre fantastiche (Monte dell'Arca di Noè; terra del Prete Gianni; castello della dama demoniaca), per trovare infine il pozzo infernale e recuperare un tributo per Carlo Martello dalle mani dello stesso Lucifero. L'ultimo episodio racconta lo scontro tra Germani, Franchi e Saraceni per il controllo di Roma. La sezione finale contempla anche la morte del paladino e della moglie Ynide.

Nel corso del presente contributo ci si soffermerà sulla sezione odepórica dell'*HdA* (ep. II), che racconta, da una parte, la presa di consapevolezza dell'eroe sulla sua condizione e sul comportamento del

2014), ai quali rimando anche per la bibliografia pregressa. Si legga ora anche la scheda antologica in McCormick 2023. Nella *backend* del sito dell'edizione digitale, appare anche una sezione di *alignement*, che permette l'esame contrastivo delle sezioni infernali. Mentre si consegnava l'articolo, è uscita l'edizione cartacea del manoscritto B dell'*HdA*. Ringrazio Leslie Zarker Morgan per la puntuale segnalazione (cf. *Huon d'Auvergne* [Zarker Morgan–Schwam–Baird 2025]) e mi scuso per eventuali modifiche rispetto all'edizione digitale, che qui diffusamente di cita. Sulla produzione franco-italiana, cf. almeno Segre 1995; Holtus 1998; Zinelli 2018, oltre al fondamentale *corpus RLALFvI* e alla recente *Antologia* di Beretta–Gambino 2023. Sulla definizione di franco-italiano e le numerose criticità di delimitazione, cf. Barbato 2015, con dettagliati riferimenti alla bibliografia precedente.

⁴ Cf. Scattolini 2009-2010: 18-25.

⁵ Per il passaggio dalla *chanson* al romanzo in prosa di Andrea da Barberino, cf. Vitale Brovarone 1978; Scattolini 2010; Guariglia 2024; cf. anche l'edizione moderna dell'*Ugone d'Alvernia* (Del Rio Zamudio). La narrazione di *Ugone* è rielaborata anche in un testo tardo, sottoscritto da un Michelagnolo da Volterra, e da alcune stampe (cf. Bendinelli 1967; Allaire 2001: 186-7; Scattolini 2009-2010: 112-3).

⁶ Cf. Allaire 2001: 185; sul motivo nella letteratura oitanica, cf. Viscidi 2019.

sovrano – in una sorta di itinerario di formazione – e, dall’altra, la graduale corruzione della corte imperiale, culminata nella traslazione di Carlo all’Inferno. Diverse sono le prospettive per valutare questi due vettori diegetici; nel corso dell’articolo, si adotterà una prospettiva “zoologica”, misurando, cioè, le incursioni animali nel percorso dell’eroe e il loro significato.⁷ La scelta di focalizzarsi sul secondo episodio è giustificato da una ragione quantitativa, ovvero qui si osserva il maggior numero di animali (*in praesentia* o *in absentia*), e una qualitativa, poiché solo in questa sezione è possibile apprezzare le modifiche nella rappresentazione della bestialità.⁸ A ciò si aggiunga anche una motivazione di tipo ecdotico: solo la seconda parte dell’*HdA* è, infatti, conservata nei quattro manoscritti superstiti, mentre le sezioni I e III sono meno stabili nella tradizione.

La presenza delle *bestes* non risponde solamente a un gusto per l’esotismo e per la *descriptio* fine a sé stessa.⁹ Al contrario, le fiere sono parte integrante della narrazione, simboli della formazione dell’eroe e della deformazione della corte, come si cercherà di dimostrare nelle pagine seguenti.¹⁰

⁷ Sugli *animal studies*, si rimanda a Sciancalepore 2018 e la bibliografia ivi indicata.

⁸ Anche per la definizione di *bestie*, il rimando è a Sciancalepore 2018: 47, con il riferimento a Isidoro di Siviglia.

⁹ Come, in parte, sembra essere il caso dell’*Ugone*; cf. Allaire 2002. A differenza dell’*HdA*, Andrea da Barberino sembra eliminare, laddove possibile, ogni aspetto soprannaturale legato alla fauna (cf. *ibid.*: 25). Nell’*Ugone*, a differenza del *Guerrin meschino*, le descrizioni animali sono più contenute; secondo Allaire (*ibid.*: 27-8) ciò è dovuto all’utilizzo più parco di fonti di tipo enciclopedico (*Naturalis historia*, *Tresor*, ad esempio); è possibile, però, che la limitatezza della *descriptio* animale in Andrea da Barberino sia dovuta anche alla presenza della fonte *HdA*, in cui la descrizione è quasi sempre limitata a una coppia aggettivale.

¹⁰ Si è scelto di procedere esaminando il manoscritto di Berlino, non solo per una convenzione ormai passata in giudicato nello studio di *HdA*, quanto anche per una maggiore completezza del testo, nella sezione centrale dell’epopea. Inoltre, il corredo illustrativo di B permette l’immediato confronto tra testo e immagine, rendendo così più sicura la lettura di alcuni passi.

2. COMPOSIZIONE E FONTI

Sarà d'uopo, *in primis*, premettere due considerazioni funzionali al discorso, che riguardano le caratteristiche dell'epopea di Huon. L'*HdA* appartiene, infatti, a quell'epica franco-italiana, che mostra caratteristiche proprie e sensibilmente differenti dall'epica oitanica.¹¹

1. La prima caratteristica dell'*HdA* è l'utilizzo di fonti e motivi desunti dalla letteratura classica e medievale. Già segnalato nei primi studi sul franco-italiano,¹² il ricorso alle opere precedenti, alle volte in maniera artificiosa, è un elemento centrale nella costruzione della narrazione di Huon: dalla letteratura agiografica¹³ fino al *Roman d'Alexandre*,¹⁴ dalle *chansons de geste* coeve¹⁵ fino alla *Commedia*¹⁶ e alla *Bibbia*. Anche nella costruzione della fauna sarà quindi opportuno tenere a mente l'esistenza di modelli ben definiti, di cui si farà menzione nel corso della trattazione.¹⁷
2. La narrazione dell'*HdA* procede attraverso numerosi parallelismi. Alcune scene, infatti, vengono riproposte secondo la tecnica della *repetitio cum variatio*. Tali variazioni, che alle volte possono sembrare minime, marcano, in realtà, dei passaggi fondamentali del testo. Anche nella presentazione delle *bestes*, l'autore dell'*HdA* riprende scene già incontrate in precedenza, marcando però abilmente le differenze nei vari momenti del viaggio attraverso variazioni minime nello svolgimento della scena.

¹¹ Sugli stilemi dell'epopea franco-italiana, cf. almeno Beretta 2010; Martina 2015. Per l'epopea franco-italiana può essere interessante richiamare la definizione di *épopée savante*, offerta da Paquette 1971: 10-2, per descrivere le riscritture epiche. Alcuni caratteri dell'epica franco-italiana convergono con gli esiti studiati da Martin 2018; Mascitelli 2017; Roussel 2005a, 2005b; Suard 2011.

¹² Cf., ad esempio, Viscardi 1941: 131.

¹³ Cf. Guariglia 2021.

¹⁴ Cf. Meregazzi 1937; Zarker Morgan 2015.

¹⁵ Cf., in particolare, l'ipotesi di Mascitelli 2022 sulla parentela tra il *Gui de Nanteuil*, redazione veneziana, e l'*HdA* nella versione berlinese. La proposta è stata poi sviluppata in Mascitelli 2023.

¹⁶ Cf. Zarker Morgan 2008 e Zarker Morgan 2011.

¹⁷ Alcuni episodi richiamano, ad esempio, la *Commedia*, come nel caso della *lonza* dalla «gaetta pelle» o delle vespe e i calabroni che tormentano gli ignavi (*Inf.* III), mentre altri ripropongono motivi romanzeschi desunti da Chrétien de Troyes. Su entrambi questi legami, cf. Zarker Morgan 2005 e Zarker Morgan 2008.

3. INCURSIONI ANIMALESCHESCHE NELL’EPOPEA DI HUON

Il viaggio di Huon (II) è suddivisibile in almeno quattro parti. La prima (IIa), introduttiva, contiene la sezione del congedo dalla corte, quando Huon organizza un banchetto per salutare i suoi fedeli e sua moglie Ynide. La seconda (IIb) corrisponde alla prima parte del viaggio, quando Huon visita terre conosciute: Ungheria, Roma, Sicilia, Calabria, Betlemme, Gerusalemme. La terza parte (IIc) comincia con la lassa 86 e descrive il viaggio di Huon tra terre fantastiche, tra cui Nobie, la terra del Prete Gianni, l’Oriente, la montagna dell’Arca di Noé fino alle porte dell’Inferno. La catabasi di Huon rappresenterà la quarta parte (IId) del tragitto, conclusa con il ritorno a corte e il rapimento di Carlo Martello da parte dei messi infernali.¹⁸

Tra la sezione due e tre si verifica un avvenimento spartiacque, ovvero il passaggio di Huon dal mondo conosciuto a quello sconosciuto. Per trovare l’Inferno, il paladino deve raggiungere uno stato di pre-morte¹⁹ e attraversare terre che sono già ultramondane. In seguito, tutta la terza parte del viaggio è condotta da Huon in territori che non sembrano appartenere alla civiltà, come indicano gli abitanti, la natura e la fauna che ivi si trovano. Il passaggio tra seconda e terza parte avviene, come spesso accade nel testo, con una tempesta.²⁰

Mes en chief del mois se mist un storbeler	
Que tote la mer fesoit por force enfler,	2315
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.	

A seguito del naufragio, Huon arriva alla spiaggia dove giace come morto: «Nuls senti soy tot celuy jors entier, / Come por mort demore a la nuite» (*HdA*, vv. 2335-6). L’autore dell’*HdA* insiste sul lessico funebre

¹⁸ Il viaggio, in B, è in realtà interrotto dall’esteso inciso dell’ambasceria in Alvernia (comunemente noto con il nome di “assedio d’Alvernia”). Anche in questo caso, però, la tradizione non è concorde e la posizione dell’episodio non è stabile; cf. Scattolini 2009-2010: 117-24; Guariglia 2024: 22, 26, 32.

¹⁹ Si prende in prestito la figurazione di Barbieri 2013: 129 per Lancelot.

²⁰ Si cita sempre dall’*Huon d’Auvergne* (Zarker Morgan *et alii*).

per descrivere la situazione di Huon, come se si trattasse effettivamente della “morte” di Huon e dei suoi compagni: «Pois leva en estant; lor compaignon sement / Que stoient tot perduç ausi cum mort fusement» (*HdA*, vv. 2344-5).²¹ La “morte” annunciata dall’autore appare funzionale al passaggio a un «trop mal leu» (*HdA*, v. 2518), dove la gente non crede in Dio, un «leu sauvage» (*HdA*, v. 2954), «perillos» (*HdA*, v. 3458) e «de mal asiee» (*HdA*, v. 2808). Il contatto, già evocato, con le opere di Chrétien de Troyes²² richiama alla mente il passaggio di Lancelot a uno stato di pre-morte, durante la *queste* del *Chevalier de la charrette*,²³ culminata con il disvelamento della tomba con il nome dell’eroe e con il passaggio sul Ponte della Spada. Huon arriva, attraverso l’esperienza mortifera della tempesta, e del conseguente naufragio, alle terre pre-infernali. Questo attraversamento ha un notevole impatto sulla fauna incontrata, poiché nella prima e nella seconda parte del viaggio Huon non si imbatte in alcun animale, salvo rare e circostanziate eccezioni.²⁴

²¹ Lo stesso approccio si nota anche nell’episodio del naufragio della principessa di Tarsia e della sua serva. Lì le due dame, uniche sopravvissute dalla tempesta alla quale Huon ha assistito dalla terra ferma, «de mort feisent elles bien semblant» (*HdA*, 2725). Nell’episodio delle damigelle, l’apparenza funebre era dovuta non tanto al passaggio verso l’Inferno, quanto alla rinascita successiva. Huon compie, infatti, un rito battesimale e dona nuova vita – cristiana questa volta – alle due dame infedeli.

²² Si ricorda Zarker Morgan 2008.

²³ Per una lettura sciamanica dell’opera di Chrétien, con particolare riferimento al *Lancelot*, cf. Barillari 2007; Barbieri 2013; Mancini 2014: 221-5; Barbieri 2017.

²⁴ In realtà, alcuni animali compaiono anche prima del passaggio, ma il loro ruolo è sostanzialmente differente. La prima tipologia di citazione della fauna è quella della similitudine, espediente attestato nelle *chansons de geste*, in particolar modo, per quelle di origine franco-italiana, si faccia riferimento ai magistrali studi di Limentani 1974, per l’*Entrée*. Si leggano, inoltre, per Nicolò da Verona, *Opere* (Di Ninni): 55-8; per il *Gui de Nanteuil*, Guariglia 2019-2020: 92-3. Le similitudini dell’*HdA* riguardano in particolare il leone (*HdA*, vv. 201-2, 1805) e gli uccelli, con particolare riferimento al falco (*HdA*, v. 375). Gli uccelli sono protagonisti anche della seconda modalità di citazione, ovvero l’indicazione dell’arrivo della bella stagione. Il manoscritto di Berlino si apre, infatti, con un *Natureingang*, già richiamato da Mascitelli per la questione autoriale (Mascitelli 2022: 157-9). Sul *Natureingang*, cf. anche Renzi 1976: 580; Combes 2006; Sanguineti–Scarpato 2013: 114-8, per la poesia trobadorica, e Paladini 2015-2016: 95-136. La rappresentazione dello sbocciare della bella stagione corrisponde con la rinascita dell’*aventure* e con il risveglio delle doti cavalleresche. Per completare il quadro primaverile, oltre al rinverdimento delle piante, gli autori richiamano proprio il canto degli uccelli: «Que en amors vient maintes mainer d’oiseil / Por ce chantent et font li

Al contrario, la desolazione delle terre senza Dio sarà riempita da un numero crescente di incontri diabolici, ferini e bestiali, da «mal bestes» (*HdA*, v. 2593) che tenteranno di ostacolare il cammino dell’eroe. I regni lontani e disabitati dagli uomini sono quindi ben popolati da essere bestiali, animali aggressivi e mortali, che attaccheranno il cavaliere e i suoi compagni di viaggio.²⁵ Pochi sono i momenti di tregua, ovvero quelle isolate “oasi” umane, dove Huon si fermerà per portare soccorso e/o per rifocillarsi: tra i più importanti, sicuramente la terra del Prete Gianni, dove Huon viene accolto e dove vorrebbe fermarsi.²⁶ Una volta deciso a ripartire, viene messo in guardia:

Plus non troverais ja home de char vis	6106
Ja non troverais jardin ni broil floris;	
Fors que liopart, lions e ors ardis,	
Serpant, vermine, grant oisel voleis	

La presenza degli animali costituisce un espediente narrativo-simbolico fondamentale per marcare la connotazione infernale del viaggio di Huon e per mostrare le differenze, attraverso i parallelismi, tra il mondo umano – quello della corte di Carlo – e quello infernale che Huon sta attraversando.

son mout bel» (*HdA*, 3-4). Infine, l’ultima modalità di comparsa degli animali nelle prime due sezioni è reale e si riferisce alla presenza del cavallo. Qui l’incontro è concreto, poiché Huon e gli altri paladini della corte di Francia cavalcavano un animale in carne e ossa. Ciononostante, il cavallo identifica un attributo del cavaliere, una sua estensione, una parte della sua identità (cf. Sciancalepore 2018: 61-9). Anche qui la memoria potrebbe facilmente andare alle proteste di Galvano, che rifiuta di privarsi del suo destriero, ma anche a numerose canzoni di gesta dove il cavallo diventa un elemento fondamentale per l’eroe (cf. Frappier 1959; Sciancalepore 2018: 278-83), un attributo da sottrarre al nemico o un elemento di cui piangere la perdita. Anche nell’*HdA* il cavallo ha tale funzione. Ma è proprio nella terza parte del viaggio che la rappresentazione del cavallo come attributo del cavaliere diventa ancor più esplicita, poiché esso aiuta attivamente Huon nella traversata dei fiumi orientali e il cavaliere divide con lui le provviste e si preoccupa della sua salute. Il cavallo avrà, cioè, caratteristiche animali, ma condivise con quegli aspetti di sottomissione e domesticazione che lo renderanno un elemento positivo nel viaggio di Huon.

²⁵ Cf. Frugoni 2018: 169.

²⁶ Sulla terra del Prete Gianni, cf. almeno Meregazzi 1953 e Zarker Morgan 2017; la corte del Prete Gianni è costruita in maniera chiastica rispetto a quella di Carlo: modello perfetto di governo, dove i cittadini rifuggono il peccato e vivono in armonia, secondo la Legge cristiana.

4. LE *MAL BESTES* DELLE TERRE INFERNALI

Si procederà ora per elencazione, nel tentativo di separare le *bestes* dagli animali con figurazione positiva.²⁷ In entrambi i casi, sopravvive la sottile tensione tra alterità e familiarità,²⁸ che non si giocherà tanto sulla specie animale incontrata, quanto sul suo comportamento e sulla sua relazione con l'umano. Gli animali malvagi sono quelli che mantengono la distanza dall'uomo e non provano in alcun modo a interagire con esso secondo le regole della domesticazione.

La malvagità animale, in particolar modo associata ai predatori, è ben attestata nella letteratura cristiana, dove le bestie feroci rappresentano una sorta di condizione infernale. Non è dunque un caso che esse compaiano solamente dopo la “morte” di Huon, quando cioè l'eroe si trova ad affrontare un'esperienza già di per sé ultramondana che lo porterà agli Inferi.²⁹ Spesso, inoltre, gli incontri tra Huon e le fiere anticipano di qualche lassa episodi di scontri e inganni perpetrati da un diavolo in carne e ossa. Gli animali violenti – in particolar modo i draghi/serpenti – sono così correlativi del demonio e, allo stesso tempo, un preludio alla sua apparizione, secondo un meccanismo di anticipazione.

L'orso. L'impatto con il mondo semi-infernale è d'effetto. Il primo incontro animalesco avviene, infatti, con due orsi e un leopardo:

Quant .ii. orson l'asaut et un liopart mout fier.	2522
Quant lor vit le quuens n'in a q'i coroçer;	
Alor s'apareilla del defendre cum bier	
[...]	
A l'uns des hors avance, qui l'hernois veut stracer;	
Tiel colee li dona qu'a terre il feit verser	2530
Né l'autre ni se poit trop da luy alonger;	
Ainç le requiert le cont, en la teste li fier	

²⁷ Laddove possibile: alcuni animali, infatti, come il leone, non mostrano una figurazione simbolica univoca: esistono, cioè, leoni buoni e leoni feroci. La stessa ambivalenza si ritrova anche in altri *loci* della letteratura oitanica, nonché negli stessi bestiari, dove le bestie dimostrano un simbolismo piuttosto complesso e stratificato, fino ad arrivare alla *Bibbia*; cf. Sciancalepore 2018: 14.

²⁸ Cf. *ibid.*: 34.

²⁹ La violenza dell'animale è poi, per traslato, una vera e propria manifestazione del demonio; cf. Voisenet 1994: 564-6.

I due orsi non possono resistere alla spada di Huon, che li elimina entrambi. L'orso³⁰ è un animale ben presente nelle tradizioni medievali e non solo, in quelle scritte e in quelle orali, un «animale villosa, la *masle beste* del francese antico, e per estensione parente dell'uomo selvaggio [...] il re degli animali». ³¹ L'orso è pericolosamente simile all'uomo, ³² nell'aspetto e nell'etologia (vera o presunta, come l'accoppiamento frontale); ³³ è spesso letto come la rappresentazione del diavolo, come dice anche sant'Agostino ³⁴ e come già si evince nella Bibbia (*ISamuele*, 17: 34-7). La figurazione è quella di un coacervo di vizi (ira, lussuria, pigrizia e gola almeno) e peccati, un “vestito” per le scorriere di Satana su questa terra. ³⁵ Sembra indubbio, che l'*HdA* faccia ampio uso di tale connotazione negativa dell'animale, ³⁶ con particolare riferimento alla ferocia, con cui prova a strappare a Huon l'armatura. La sottomissione dei due orsi e la loro uccisione potrebbero rientrare altresì in quella serie di immagini in cui il santo sconfigge l'orso demoniaco; ³⁷ d'altra parte, Huon è un eremita, che prega per superare ogni ostacolo che gli si frappone sul cammino; si nutre solamente di radici ed erbe, lasciando la dieta animale ai malvagi. ³⁸

³⁰ Cf. Sciancalepore 2018: 47.

³¹ Pastoureau–Testi 2012: 65. Sulla vicinanza con l'uomo selvaggio, cf. anche Ermacora 2009: 493-5 e Barillari 2015: 128-38.

³² Cf. Pastoureau–Bertini 2008: 68-100.

³³ Cf., ad esempio, Kay 2017: 179.

³⁴ Cf. Pastoureau–Bertini 2008: 133; Pastoureau–Testi 2012: 65. Il riferimento è a *Serm.* XVII.37. Non si indugia ulteriormente – non è questo il luogo – sulla simbologia dell'orso; si rimanda sicuramente a Pastoureau–Bertini 2008, Pastoureau–Testi 2012: 65-9, per approfondimenti.

³⁵ Sulla figurazione negativa dell'orso ha pesato il giudizio negativo della Chiesa cattolica, che tuttavia non è riuscita a eliminare totalmente le tradizioni ursine, che tutt'ora sopravvivono, e gli attributi regali dell'animale; cf. Pastoureau–Bertini 2008: 34-67. Sulla detronizzazione dell'orso, oltre al preciso contributo di Pastoureau–Testi 2012, si legga Montanari 1988.

³⁶ A conclusione, si prenda la fortunata chiosa di Plinio il Vecchio, *Naturalis historia* (Rackham–Eichholz–Jones): «Nec alteri animalium in maleficio stultitia sollertior» (VIII, 131).

³⁷ Cf. Montanari 1988: 64-7; Pastoureau–Bertini 2008: 109-11; Frugoni 2018: 301-4.

³⁸ Anche qui, la dieta di Huon non sembra essere casuale, poiché ricorda quella degli asceti; cf. Sciancalepore 2018: 12-3, 41-2; 154.

È anche vero, però, che il motivo dei due orsi che compaiono improvvisamente dalla foresta non può non riportare alla mente un passaggio biblico celeberrimo, ovvero la vendetta di Eliseo. Sbeffeggiato per la sua calvizie, Eliseo, discepolo di Elia, è vendicato dalla comparsa di due orsi famelici, che uccidono coloro che lo hanno insultato:

[23] ascendit autem inde Bethel cumque ascenderet per viam pueri parvi egressi sunt de civitate et includebant ei dicentes ascende calve ascende calve
[24] qui cum se respexisset vidit eos et maledixit eis in nomine Domini egressique sunt duo ursi de saltu et laceraverunt ex eis quadraginta duos pueros (2Re 2, 23-24).

Nell'episodio biblico, si sottolinea nuovamente la pericolosità degli orsi, capaci, pur agendo in difesa di Eliseo, di uccidere quarantadue abitanti del villaggio. La rappresentazione ebbe una discreta fortuna nel corso del Medioevo, fino all'allusione dantesca di *Inf.* XXVI, 34-35: «E qual colui che si vengìo con li orsi / vide 'l carro d'Elia al dipartire».

Leopardi. Lo stesso episodio dell'*HdA* vede l'ingresso in scena di un leopardo, appartenente al novero di bestie malvagie che Huon già aveva messo in conto di dover incontrare («Come estoit lion, liopart» *HdA*, v. 2437):

L'escuç gite davant, si trait le brant d'acier,	2525
Le leopart consuit; la brasche q'e aterrer	
Tot la li a detrencee, pues vait a recovrer.	
En le plain de la teste le va si asener	
Que mort l'en abati saing noise ni crier	

Poco prima dell'incontro con le fanciulle demoniache, Huon è nuovamente fronteggiato da due leopardi, che ne ostacolano il cammino:

Qui n'ala gaire que dos liopart s'en is	
Dou grant boschage, dont li quens enfrais.	
Le bon destrer de la paor fremis	6325
S'il fust laiseç, ja mout tost s'en fuis.	
Ugon escrie, puis davant luy se mis.	

Cum grant furor si movrent le liopart;	
Por grant orgoil sailirent dou desart.	
Le destrer tramble quant vient en celle part;	6330
Meesme Ugon en fu en grant regart,	

Mes non fist mie a guisse de coart:
 Mes tot davant se mist a son liart,
 Le brant nu en man, a guise d'estendart.
 Il no ovre mie a loy de fous musart; 6335
 L'un d'eus feri tretot, le plus gaillart.
 Trestot lo pieç le trençe a une part,
 Pues le requiert, e da l'autre si part;
 Cil chei mort, mes da l'autre si gart.
 Quant li segont en vit l'autre cheir, 6340
 Un brait gita, si se mist a fuir,
 Por tiel vertuç fait la terre bondir,
 Tot la contree en a feit tentinir

Il leopardo è un incrocio tra due raffigurazioni diverse, quella del leone/leonessa e quella della pantera, una genia bastarda.³⁹ Il leopardo è, infatti, il figlio bastardo del *pardo* e della leonessa (*leo-pardus*), anch'essa simbolo negativo, legato della lussuria.⁴⁰ In alcune fonti è addirittura imparentato con il drago, simbolo per eccellenza del demonio.⁴¹ L'animale è associato all'aggressività del nemico, e simboleggia una sorta di corrispettivo negativo del leone, soprattutto nell'epica.⁴² La figurazione del felino assomiglia pertanto al maschio della pantera, il *pardo*, dotato di una pelle maculata, simbolo dell'inganno,⁴³ come la lonza “dalla gaetta pelle”, e privo dell'alito profumato della femmina. Anche in questo caso, la raffigurazione appoggia su una serie di fonti; sicuramente i bestiari,⁴⁴ ma non è escluso che vi sia l'influenza della *Commedia*, dove compare la *lonza*, della quale si esalta la caratteristica della pelle maculata.⁴⁵

³⁹ Entrambi gli animali sono, almeno in parte, figure cristologiche. Del leone si parlerà a breve e della pantera celeberrima è la caratteristica del suo alito profumato che attira gli animali come la voce di Cristo richiama i buoni cristiani (cf. almeno Frugoni 2018: 147-55); la negatività è procurata dalla mescolanza.

⁴⁰ Cf. Pastoureau–Testi 2012: 85.

⁴¹ Cf. Viel 1972: 31-91.

⁴² Cf. Sciancalepore 2018: 190, 201.

⁴³ Cf. Pastoureau–Bertini 2008: 145.

⁴⁴ Non si fa qui riferimento, ma è probabile che abbia esercitato una certa influenza anche su questo passaggio, al *Chevalier au lion*. Per il brano di Chrétien, cf. Gambino 2013.

⁴⁵ In *Inf.* I, 32-33, Dante incontra «una lonza leggiera e presta molto, / che di pel macolato era coverta» ma anche nella reminiscenza di *Inf.* XVI, 108, Dante ricorda la pelle dell'animale: «prender la lonza a la pelle dipinta». L'edizione da cui si legge è Petrocchi 1966-1967.

Notevole è il modo in cui i leopardi sono uccisi da Huon. Alla morte precede sempre il taglio di una zampa, *la brusche* e *lo pieç*, una punizione prevista per i ladri e gli ingannatori (Thompson Q451). Molti animali, finanche gli uccelli, sono uccisi da Huon, con il taglio della zampa. La zampa è l'arma dell'animale, il mezzo attraverso il quale esso può esercitare la sua violenza. Il taglio è quindi la subitanea perdita di forza della bestia, anticipazione della morte repentina. Ma la mutilazione va intesa anche in termini simbolici. Da un lato, le deformità delle appendici sono sempre connesse a uno stato liminale rispetto alla condizione umana.⁴⁶ Le mani/zampe sono collegate alla cattura dell'animale o degli esseri selvatici (K.1111), dalle *anguane* all'orso stesso,⁴⁷ spesso imprigionati in un tronco cavo. In questo senso, il loro taglio potrebbe essere connesso con pratiche di sottomissione rispetto al cavaliere. È altresì interessante osservare che nelle raffigurazioni medievali di uomini che parlano con gli animali, da Adamo a san Francesco, è spesso presente il motivo dell'animale che porge, come segno di comprensione e sottomissione, la zampa al santo.⁴⁸ Il taglio potrebbe anche rappresentare il rifiuto di qualsivoglia rapporto di domesticazione della fiera. Infine, la tradizione del taglio della zampa nelle *chansons de geste* (ma anche nel *roman*) è un motivo attestato; nell'*Aiol*, ad esempio, l'eroe eponimo uccide un leone e gli taglia la zampa per tenerla come trofeo. Nell'*HdA* non abbiamo l'esposizione del trofeo, simbolo dell'eroismo del cavaliere, ma è assai probabile che il motivo sia il medesimo.⁴⁹

Leoni e leonesse. Pochi punti sul leone, sul quale si tornerà in seguito. Il leone possiede un valore anfibologico: può essere rappresentazione di Cristo, ma anche predatore. D'altra parte, è proprio una leonessa, di cui celebre è la lussuria, a partorire il leopardo, dopo l'amplesso con il *pardo*. Nel viaggio di *HdA*, il leone è una minaccia, un animale di cui tutti hanno paura a causa della sua forza e superbia. Nel secondo scontro con i leopardi, infatti, Huon è affrontato anche da una leonessa, intenta a cacciare per i suoi cuccioli.

⁴⁶ Cf. Crawford Cree 1906: 131; Ginzburg 1989: 213; Ueltschi 2019.

⁴⁷ Cf. Attianese 2005: 86-93; Ermacora 2009: 464.

⁴⁸ Cf. Frugoni 2018: 95-7.

⁴⁹ Cf. Sciancalepore 2018: 139.

E une lionne, que mout faisoit cremir,
 Criant aloit por ses faons norir.
 Voit le chival, mout comance a golir;
 Le quuens la garde n'oït pas talant de rir. 6350
 Davant le cival se mist por scrimir,
 E trait la spee, si la cort envair,
 Pues fiert la beste; dou brant la va colpir.
 Si cum la cuide le bon cival saisir,
 Le feri Uge, qui ert mestre dou scremir. 6355
 Tiel coup li done en son entrevenir
 Que a çaschuns bien l'en deust abellir:
 La destre jambe l'en fist dau bu partir.
 Le brant avance, ne-l poit aretinir;
 Une partie li fait dou chief tolir. 6360
 Morte l'abat, puis prant a beneir
 Le nom Yhesu, qui le voust consantir

Ancora una minaccia portata da un animale selvatico, ucciso attraverso il taglio della zampa. Il leone è, già nei bestiari, *rex* degli animali o delle bestie selvatiche,⁵⁰ la fiera più forte del creato. Su questo aspetto, anche l'autore dell'*HdA* sottolinea che «sor tot autre beste plus a force combat. / Le lions d'autre beste estoit sire et puisant» (*HdA*, vv. 2912-3). Anche nella figurazione religiosa, esiste un leone buono e uno cattivo, secondo l'ambiguità semantica propria di tutti gli animali fin qui affrontati. La Bibbia, infatti, non esita nel definirlo animale pericoloso e nemico, ma non mancano passaggi in cui se ne sottolinea la vicinanza con Dio o la sua figurazione cristologica.⁵¹ Il primo discrimine sarà di tipo sessuale: nella rappresentazione dell'*HdA*, si parla di una leonessa,⁵² che caccia per nutrire i *faons*. I leoni

⁵⁰ Cf. Pastoureau–Testi 2012: 57, 60-5, anche per i passaggi seguenti. Sulla questione della regalità leonina, cf. Pastoureau–Bertini 2008: 161-7.

⁵¹ Su tale ambiguità, applicata alla figura di Alessandro, cf. Barsotti 2021. Agostino vi vede, invece, una raffigurazione infernale: le cui fauci sarebbero un'anticipazione delle bocche dell'Oltretomba. Per Pastoureau–Bertini 2008: 167, la polarità negativa del leone è stata acquisita dal leopardo, «usato come “valvola” per rappresentare quello che un tempo era il “leone malvagio”». Come si vede, però, tali caratteristiche bestiali del leone sono sopravvissute al processo di esaltazione e purificazione del leone operato dalla Chiesa.

⁵² Cf. Pastoureau–Bertini 2008: 199. Non mancano, anche in questo caso, figurazioni polari, in cui la leonessa adotta o risparmia un bambino, come segnalato da Sciancalepore 2018: 234-36.

maschili incontrati da Huon, pur spaventosi e «enragé» (*HdA*, v. 8300), dimostreranno la loro sottomissione all'eroe. Anche qui, come per il *liopart*, si ricorda il possibile collegamento con la *selva* di *Inf.* I: «m'apparve d'un leone. / Questi pareva che contra me venisse / con la test'alta e con rabbiosa fame, / sí che pareva che l'aere ne tremesse» (*Inf.* I, 45-8).

Parassiti, vermi, vespe e calabroni. Si riuniscono qui le creature invertebrate che infestano i luoghi visitati da Huon, quelle che, generalmente, hanno come scopo la suzione del sangue per sopravvivere: i parassiti. All'interno di questa sezione, in realtà, si raccolgono anche i *vermines*, lemma che indica tutta una serie di animali, dal corpo allungato, che vanno dai vermi ai serpenti. Entrambe le etichette di parassiti e *vermines* (o *vermes*) includono una serie piuttosto eterogenea di creature, dalle larve agli insetti, dai roditori fino al verme bianco, ovvero la lince.⁵³ Nel caso dell'*HdA* possiamo ben escludere queste ultime due creature, mentre sembra essere ben presente l'equivalenza verme = serpente.⁵⁴ Solitamente, parassiti e *vermines* accompagnano altri animali, di dimensioni più importanti, ma possono anche essere un generale pericolo che ostacola il cammino: «Cist leu ert mout sauvage et de mal asiee / De beste et de osiaus volant, de verminee» (*HdA*, 2808-2809). Huon, infatti, è spaventato da «De osiaus volant et de bestes malfer / E de vermine que l'en fist engombrer» (*HdA*, 2679-2680). La malvagità è insita nello *status* parassita di tali creature, che privano Huon della sua forza vitale.

L'equivalenza tra imenotteri e i parassiti non si basa su elementi biologici: nell'*HdA*, però, vespe e calabroni colpiscono ripetutamente i grifoni che accompagnano Huon nella parte finale del cammino e si nutrono del loro sangue. Dopo un assalto portato da vari stormi di uccelli, l'aria si riempie di «vespe et galavron»⁵⁵ (*HdA*, v. 8604), che sorgono da sottoterra, il che «mostre lor semblance» (*HdA*, v. 8605). Sono, quindi,

⁵³ Cf. Pastoureau—Testi 2012: 49.

⁵⁴ Cf. *ibid.*: 261-7.

⁵⁵ Si noti la forma *galavron*, registrata sul DEAFél come franco-italianismo. Forme con il passaggio *b > v* sono attestate in Pianura Padana; cf. TLIO s. v. *calabrone* (*calavrone*, Antonio da Ferrara), mentre *galavron* è presente nella *Bibbia istoriata* (Folena—Mellini) di origine padovana. Il lemma compare, poi, all'ottava 111 dei *Cinque Canti* del *Furioso*, sintomo di una diffusione padana del lemma («Come chi vespe o galavroni o pecchie / per follia va a turbar ne le lor cave»), che compare anche nelle *Satire* (cf. Giovine 2024: 46).

esseri infernali, che abitano le cavità ctonie.⁵⁶ Huon combatte, ma i grifoni non lo possono più aiutare contro «le vespes qui point q'i passe la chamisse» (*HdA*, v. 8615), poiché sono già troppo deboli. Infine, «le griffons ambdos iluech furent ocisse» (*HdA*, v. 8618).

La passione per il sangue non è però, nelle vespe come nei calabroni, solamente sintomo di parassitismo. Nei bestiari, infatti, le api e, in generale, gli insetti pronubi si riproducono attraverso le carcasse animali, nelle quali depositano le uova, ma la tradizione è assai più antica. Dal sangue fermentato si sviluppano poi i vermi, le larve che diventeranno poi insetti; per il calabrone è necessaria la carcassa di un cavallo (forse da qui l'interesse per il cavallo di Huon e per i grifoni).⁵⁷ Di là dall'etologia fantasiosa,⁵⁸ i bestiari potrebbero non essere l'unica fonte dell'autore dell'*HdA*. Le vespe sono, infatti, gli animali che pungono e si nutrono del sangue degli ignavi, nell'*Antinferno* dantesco. Mancano i calabroni, sostituiti dai mosconi che Dante (*Inf.* III, vv. 64-9) immagina intenti, come i primi, a pungere i dannati, il cui sangue era raccolto dai vermi ai loro piedi, in una sorta di atroce simbiosi:

Questi sciaurati, che mai non fur vivi,
erano ignudi e stimolati molto
da mosconi e da vespe ch'eran ivi

66

Elle rigavan lor di sangue il volto,
che, mischiato di lagrime, a' lor piedi
da fastidiosi vermi era ricolto

69

Anche nella *Commedia*, dunque, vespe e vermi appartengono allo stesso tormento e dimostrano la medesima attrazione per il sangue degli

⁵⁶ Come i vermi, anche le vespe e i calabroni nascono, forse, dalla decomposizione (cf. Pastoureau–Testi 2012: 267).

⁵⁷ Mentre le vespe necessitano di una carcassa di asino; cf. *ibid.* 277.

⁵⁸ Ma lo scopo del bestiario medievale «non è né lo studio scientifico della natura, né il piacere del meraviglioso e del fantastico, ma unicamente la raccolta di informazioni naturalistiche atte a illustrare allusioni o similitudini o metafore oscure della sacra Scrittura» (Zambon 2021: 123), a cui si unisce, in un secondo momento, anche il gusto della narrazione (vd. Olson 1982: 32), come si legge, anche, in Brunetto Latini, *Tresor* (Beltrami *et alii*), il quale, oltre che essere un trattato di scienza, «il iert ausi come une bresche de mel coillie de diverses flors».

sventurati. Non sappiamo se l'immagine dantesca abbia contribuito a plasmare il passaggio dell'*HdA*; di certo la figurazione è la medesima.

Ultimo accostamento è quello con la formica, che appare una sola volta. L'animale non è in realtà solo, ma si trova all'interno di una grande famiglia, essendo un insetto eusociale. Le formiche sono intente a scavare una montagna, «plantee d'or en chavent et pois la vont masser» (*HdA*, v. 8659). L'occupazione delle formiche è anch'essa desunta dalle fonti precedenti, poiché la loro storia come cercatrici d'oro è narrata già a partire da Erodoto, fino ad arrivare a Isidoro di Siviglia e ai bestiari. L'occupazione mineraria, nonché l'eusocialità degli artropodi, sono aspetti che appassionano gli autori medievali, pur facendo sorgere una visione negativa su questi animali che si dedicano all'accumulo, senza dividere nulla con nessuno.⁵⁹ Forse proprio quest'oscillazione tra ammirazione e riprovazione costringe Huon ad accelerare il passo e abbandonare le formiche intente nel loro lavoro.

Avifauna.⁶⁰ L'attestazione all'interno del *Natureingang* non esaurisce il ricco ricorso all'avifauna nella canzone di gesta. La presenza ornitologica è di (a) tipo simbolico,⁶¹ quando è inserita nella similitudine, ma anche (b) un *realia*, poiché Huon incontra diversi stormi di uccelli, quasi tutti presagio di sventura («osiaus volant», *HdA* vv. 2679, 2809). L'utilizzo degli uccelli nella similitudine (a) non si discosta dalla tradizione epica, in cui si descrive la rapidità di un'azione d'attacco (es. «En l'estor fiert cum sparaver sor quaille, / Que il le chace ferant et fort le maille; *HdA*, vv. 11784-5). Vi sono però anche delle comparazioni *sui generis*, come quella utilizzata per richiamare la descrizione fisica e morale di Ynide: «Oil vair e gros riant de tiel convine / Com de faucons, quant prant la sauvesine» (*HdA*, vv. 374-5). Il falcone è utilizzato per descrivere l'inseguimento dei diavoli: «Qui diable ençauçe a flote et a milere, / En laig se giete cum faucon a rivere» (*HdA*, vv. 10393-4); e la fuga dei peccatori: «Ceus le per-

⁵⁹ Il loro ammassare tesori sarà destinato alla rovina, poiché il diavolo troverà il loro nascondiglio (cf. Pastoureau–Testi 2012: 275).

⁶⁰ Degli uccelli nella prima parte dell'*HdA* abbiamo parlato in precedenza. Cf. sull'*avifaune épique* Dalens-Marekovic 2012, per un discorso teorico sugli uccelli delle *chansons*, che si applica liminalmente anche all'*HdA*.

⁶¹ Cf. le conclusioni *ibid.*: 207-8.

chuit; jamés non fu astor / Si tost ferist par desus son clamor / Com en la nef firent li pechaor» (*HdA*, vv. 9637-41).

Tra gli incontri reali con l'avifauna delle terre pre-infernali, da segnalare lo scontro con l'uccello di dimensioni imponenti, che Huon incontra prima di giungere al castello della dama demoniaca.⁶² All'improvviso, il cammino è interrotto dall'apparizione di una bestia gigante:

Un grant osiaus vient, que al cival s'estent;
Cuide le prandre, mes Huon li defent.
De soe spee une tiel coup li rent,
Que l'aille i trance, e la brasche ensement.
Cil cheit a terre, pois cil non vaut nient

6380

Huon lo sconfigge attraverso il taglio della zampa, come nel caso delle bestie viste in precedenza.⁶³ Il castello della dama-diavolo è abitato dalle damigelle che cantano più soavemente degli «oisselet que stoient al boschage / Sor les aubor quant la saixon sorvage» (*HdA*, vv. 6634-5); il loro canto vince la prudenza del paladino che giunge al castello. Il richiamo qui è abbastanza diretto al *Natureingang*, con gli uccelli che annunciano la bella stagione. L'uguaglianza tra la scena del castello e quella iniziale è, però, solo apparente: se la prima situazione introduce il risveglio primaverile, la seconda introduce l'inganno diabolico della dama, in realtà un diavolo con sembianze femminili che tenterà di distogliere Huon dal suo cammino.

Lasciato il castello, ecco comparire altri uccelli, questa volta reali e minacciosi: «De osiaus malvés trova il grant planté. / Plus furent noir d'agrimant destempré, / Le bech ont gros come martel quaré» (*HdA*, vv. 7026-8). La scena è piuttosto articolata, poiché Huon subisce l'attacco di almeno tre stormi di animali volanti. Il primo stormo è formato da esseri giganti; uno di essi si abbatte sul conte, il quale lo uccide con fatica. Il paladino è poi attaccato dalla seconda parte del primo stormo, da cui

⁶² Sull'episodio, cf. Barillari 2009a, Barillari 2009b e Rinoldi 2018.

⁶³ Forse qui potrebbe esserci anche una suggestione offerta dalla dama infernale, che Huon incontrerà di lì a breve. La dama è infatti paragonata a un'*anguana*, una fata dei boschi parente alpina delle ondine tedesche, la quale ha, in alcune narrazioni, come tratto distintivo una deformazione agli arti inferiori (il piede torto, il piede caprino).

è costretto a ripararsi, montando a cavallo.⁶⁴ Segue, poi, l'attacco di una cinquantina di uccelli, usciti improvvisamente dal fiume Tigris, che Huon riesce a respingere verso il corso d'acqua. Infine, un terzo e più temibile gruppo di uccelli, «non gaire gros / De façon de perdiç» (*HdA*, vv. 7088-9), colpisce il conte, che si deve difendere con la spada. Huon conosce le loro proprietà mortifere e velenifere – sono infatti uccelli che possono infettare con la loro beccata o il loro tocco – poiché ne ha sentito parlare dal Prete Gianni. Il paladino è costretto a fuggire e a ripararsi, in mezzo alla radura, sotto il proprio scudo, sopportando il loro volare incessante e il vento fetido da loro trasportato. Alla fine, gli uccelli scompaiono.

Uno stormo di uccelli ritorna e attacca Huon e il suo cavallo:

Mais une flote de osiaus çausi:	8575
Tant furent il ensemble que home tant non vi;	
Gregnor sont de cornille et de lor plume ausi.	
Le bech ont long et dur plus d'un pieç et dimi –	
Deu garde le quuens qui anchué non seit peri!	
Par darer et davant l'aer en est pleni	8580

Gli uccelli scompaiono al sorgere del sole, secondo una comparazione ben esplicita tra la luce solare e la Grazia. Ma il loro attacco ha reso deboli i grifoni che saranno uccisi poi dalle vespe e dai calabroni.

Infine, si riporta un'ultima attestazione degli uccellini, anche qui immagini di una minaccia latente. Gli uccelli fanno, infatti, parte del tributo che Lucifero concede a Carlo Martello, forse emblema della ricchezza del dono per il re.⁶⁵ Huon mostra a Ynide ciò che ha ottenuto dal diavolo e le ordina di non toccarlo, poiché quegli uccelli sono pericolosi, nonostante cantino soavemente (*HdA*, vv. 10809-20). Huon consegna il tributo a Carlo Martello, mentre la corte si diverte ad ascoltare gli uccellini cantare (*HdA*, vv. 10947-8). L'imperatore decide, infine, di accettare il tributo:

⁶⁴ La sintassi del passaggio sembra qui zoppicante, poiché «Le grant osiaus quei quuens oit oncis / Puis por les autres fu forment entrepris» (*HdA*, 7054-7055). Qui, in realtà, appare forse più plausibile che gli uccelli abbiano attaccato Huon e non l'uccello oramai morto. Non è di questo avviso la traduttrice Schwam-Baird (*Huon d'Auvergne §Translation*), che chiosa «The huge bird that the count had killed / Was then vigorously assaulted by the others», forse a voler rispettare la sintassi del testo.

⁶⁵ Cf. Dalens-Marekovic 2012: 201.

Tost qu'el oit l'anel, la letiere s'an voy
 En l'air estoit portee que tretot le voy
 Le menistre d'enfer qe le fa grant desroy,
 Que en un moment bruslerent ses hernoy

10970

Carlo è così portato all'Inferno dallo stormo di uccellini.⁶⁶

Un primo elemento che osserviamo negli uccelli dell'*HdA* è il colore, nero; sono per questo accostabili ai corvi o alle *cornaille*, a cui lo stesso testo fa riferimento, uccelli della morte per antonomasia.⁶⁷ Entrambi gli uccelli sono simboli dei peccatori, resi neri dalle colpe, e incarnazione del diavolo.⁶⁸ L'interpretazione è confermata da un incontro singolare, che Huon ha quasi a ridosso delle porte infernali e che riprende un simile episodio della *Navigatio sancti Brendani*.⁶⁹ Il paladino ascolta degli uccelli parlare, che si scoprirà essere dei peccatori, forse gli ignavi che Dio ha costretto in corpi di uccelli neri. I peccatori dichiarano di essere giunti lì dal nero Inferno. La loro uscita dalle bocche dell'Ade è garantita da Dio, ma testimonia, ancora una volta, che il luogo frequentato da Huon altro non è se non un vasto inferno sulla terra. Interrogati sulla loro identità, gli uccelli rispondono:

Vasal, – dit li diable en forme d'oiselons – :
 Nos qe ci somes, né bien ni mal feisons,
 Mes pur il ere la nostre entencions
 De tenir sempre cum cil q'i vencerons.
 Por ce qe Deu per conoit nos pensasons
 En guisse de oisel trasfigura cum sons
 D' alor avant, venimes a cis mons
 Maint torment avomes, mais de peyor li sons.
 Une vos en diray, les autres taiserons,
 Que a vos riens ne fesist, se e' lle conterons.

8360
8365

⁶⁶ Nonostante l'etimologia *Avernus* indichi proprio l'assenza di avifauna (cf. Allaire 2001: 187).

⁶⁷ La distinzione tra corvi e cornacchie è, in realtà, recente; nel Medioevo la seconda era spesso intesa come la femmina del corvo e quindi accostabile ad esso in quanto a simbologia (cf. Pastoureau–Testi 2012: 183).

⁶⁸ Cf. *ibid.*: 180-1. Cf. anche Pastoureau–Bertini 2008: 222. Il corvo è anche ben attestato nel bestiario delle streghe nel corso del Quattrocento, come si legge in Pastoureau–Bertini 2008: 261.

⁶⁹ Cf. Vallecalle 2018: 396-7.

En air et en mer façon nos peschesons:
 Si cum onde nos maine, tot ensi nos alons,
 Pescher savomes, et nulle rien prendrons;
 Ensi estoit nostre destrucions. 8370
 Un jor de la semaine une remedie avons;
 Ce estoit la domenege, qe enci nos demorons

Gli uccelli neri sono, in sostanza, simbolo di malizia, correlativi del peccato, strumento di tentazione.⁷⁰

La seconda indicazione è quella della somiglianza, almeno per quanto riguarda le dimensioni, con la pernice (*HdA*, v. 7089). Come nel caso del corvo, anche la pernice nei bestiari ha connotazione negativa, poiché spesso associata alla lussuria e all'adulterio.⁷¹ La figurazione dell'avifauna nell'*HdA* è, in sostanza, ben in linea con quanto specificato nella letteratura coeva, che vede in alcuni particolari specie di uccelli simboli del diavolo e del peccato.

Drago-serpente. In questo *climax* di apparizione di *bestes* sempre più feroci, lo *zenit* è occupato dal drago, a cui spesso ci si riferisce anche con il sinonimo di *serpent*, incarnazione delle forze del male.⁷² I draghi incontrati da Huon sono numerosi e ognuno di questi ha una forte connotazione diabolica.

Il primo incontro si situa subito dopo il passaggio di Huon al mondo ultramondano e lo scontro con il leopardo e gli orsi. Il drago (*serp/serpant*) è l'unico animale che l'autore descrive con dovizia di particolari, forse per le

⁷⁰ Per Richard de Fournival, il corvo è anche rappresentazione dell'amore che colpisce in maniera subdola e penetra dagli occhi, gli stessi che il corvo vorrebbe mangiare per prima cosa quando si avventa su un cadavere (Richard de Fournival, *Bestiaire d'Amour* [Zambon]: 381).

⁷¹ Il riferimento è a *Geremia* 17: 11: «perdix fovit quae non peperit fecit divitias et non in iudicio in dimidio dierum suorum derelinquet eas et in novissimo suo erit insipiens». Si legga anche quello che dice il *Fisiologo* (Zambon): 57 circa la pernice «che cova le uova altrui e le fa schiudere: ma quando i piccoli sono diventati adulti, volano via [...] Così anche il demonio rapisce la specie di coloro che sono piccoli nel senno; quando però sono pervenuti alla giusta misura dell'età, essi cominciano a riconoscere i loro genitori celesti, cioè Cristo e la Chiesa e i santi profeti e gli apostoli, e lo lasciano solo e confuso»; cf., inoltre, Pastoureaux–Testi 2012: 205-6.

⁷² Cf. Pastoureaux–Bertini 2008: 55, 133, 146.

differenti possibilità offerte dalla tradizione riguardo questo animale, forse, per sottolinearne l'attributo della mostruosità.⁷³ Il primo drago:

la gole tiant overte et fa un grant sofler; 2540
 A pou d'ore dou sofle vait hom tot enfler,
 E feu e flame il bute por naire et coe darer

È quindi un drago sputafuoco. Le sue dimensioni sono abnormi (è, infatti, «ydos et grant», v. 2543) e si difende con la coda, il fuoco e i denti aguzzi. Questo primo episodio anticipa il secondo incontro con un drago, intento a scontrarsi contro un leone:⁷⁴ entrambi gli animali sono inizialmente descritti come creature ferine non meglio identificate. Solo dal v. 2911, l'autore ci presenta i due sfidanti: uno è il leone, l'altro è un «serp; mout par fu ydos et grant, / qui gite feu et flambe por naire et choe ensemant» (*HdA*, vv. 2913-4). Si insiste ancora sulle dimensioni spaventose e sul timore che esso suscita, nonché sulle capacità di espellere del fuoco dalle narici e dalla coda. I due attributi del drago si manifestano anche nel terzo incontro, quando Huon scala un'altura e si trova di fronte all'ingresso di una caverna, nella quale scoprirà abitare Alquilidés, il diavolo.⁷⁵ Poco prima di incontrarlo deve, però, scontrarsi con il drago, che, come per altre bestie precedentemente incontrate, anticipa la prova diabolica. È un drago «grant et ydos come mes il trova» (*HdA*, v. 3221): più si prosegue, più i pericoli crescono. Nuovamente, Huon uccide il drago.

Ancora un drago, questa volta «a la gole baé» (*HdA*, v. 7212) blocca il cammino di Huon, poco prima dell'incontro con gli Ittiofagi. Huon lo liquida velocemente. Ma un drago ritorna a breve distanza, quando ormai Huon è vicino alle bocche dell'Inferno. Questa volta, in un parallelismo narrativo evidente con la scena del leone, il drago è intento a combattere contro due grifoni. Huon non esita e uccide il drago, salvando i meravigliosi uccelli. Nulla può, invece, poco più avanti quando un drago uccide

⁷³ A differenza degli altri animali incontrati fin qui, il drago non è un'esperienza reale; pertanto, si potrebbe pensare anche a una maggior dovizia di particolari proprio per descrivere un essere di cui è impossibile fare esperienza. D'altra parte, il drago sembra essere percepito, nel Medioevo, come un animale reale a tutti gli effetti, cf. Pastoureaux-Testi 2012: 255.

⁷⁴ Cf. Zarker Morgan 2005: 653-8; Martina 2014.

⁷⁵ Mi scuso per il rimando a Guariglia 2022b, a proposito del diavolo nella caverna.

il suo cavallo, già indebolito dagli attacchi dei neri uccelli e da quello delle vespe e dei calabroni. Dopo la morte del cavallo, Huon colpisce ripetutamente la creatura demoniaca, ma non riesce ad abbatterla, fintanto che gli conficca – come già nello scontro precedente – la spada in gola, uccidendolo: «La spee en la gorge l'en ala a ficher; / Le quuer le part, si le fist aterrer» (*HdA*, vv. 8690-1).

Alcuni serpenti, questa volta propriamente rettili striscianti di diverso tipo, si trovano in un «laig» (*HdA*, v. 10224) all'Inferno, a ribadire il carattere infernale di queste creature.⁷⁶

Nella – comunque insolita per l'*HdA* – attenzione alla *descriptio* della bestia, mancano particolari utili alla sua rappresentazione. Ecco, allora, che ci vengono in aiuto le miniature di *B*, che mostrano da vicino i draghi incontrati da Huon. I primi tre draghi sono simili: di colore verde chiaro, posseggono una o due creste sul dorso di colore rosso molto chiaro/rosa. Sono dotati di una lunga coda e di due zampe leonine di colore rosso, con artigli acuminati;⁷⁷ la loro pelle (come quella dei draghi seguenti) è coriacea.⁷⁸ La rappresentazione offerta è quella di una *viverna*, più che di un drago, ovvero un essere con due ali crestate (non è chiaro nella miniatura se ce ne siano due o una sola) e due zampe, quando i draghi ne hanno convenzionalmente quattro.

I draghi che Huon incontra prima degli Ittiofagi e quello intento allo scontro con i grifoni sono differenti. Si tratta sempre di viverne, ma il loro colore è verde scuro e presentano numerosi nodi sul collo e sulla coda, nonché due ali ben visibili, sempre di colore scuro. Le zampe sono anch'esse verdi scure e non sembrano presentare – il condizionale si deve allo stato non ottimale di conservazione degli inchiostri – attributi leonini. Infine, l'ultimo drago, responsabile della morte del cavallo di Huon, è di colore marrone chiaro – quasi nocciola – con una cresta (o due) e una lunga coda biforcuta. Anche qui la zona delle zampe presenta uno stato di conservazione degli inchiostri non ottimale per una valutazione precipua. Questo cambio cromatico non trova riscontro nel testo; è possibile solamente avanzare un'ipotesi per la rappresentazione dell'ultimo rettile. I draghi an-

⁷⁶ Sulle razze di serpenti, cf. Frugoni 2018: 211, 235, con riferimento al *Bellum civile* di Lucano, e Pastoureaux-Testi 2012: 250-4.

⁷⁷ Cf. *ibid.*: 255.

⁷⁸ Cf. Pastré 1994: 68.

ticipano gli incontri demoniaci. Dopo pochi versi dalla morte dell'ultimo drago, ecco comparire di fronte a Huon un pellegrino, solitario, che presenta un aspetto sinistro, un dettaglio che ne dimostra la non appartenenza al mondo umano: la dentatura aguzza. È, infatti, un diavolo travestito. Le vesti del pellegrino sono molto simili alla livrea del drago incontrato pochi versi prima. È forse possibile, dunque, che questo cambio cromatico sia atto proprio a sottolineare la connessione tra l'essere mostruoso e il diavolo in arrivo.⁷⁹ L'alternanza nelle raffigurazioni delle miniature è un dato piuttosto comune nei codici, che indugiano su differenti descrizioni del drago,⁸⁰ tutte con lo scopo di metterne in luce la pericolosità e la possanza, come già i due aggettivi che accompagnano i draghi di Huon: *ydeus* e *grant*. Anche l'etologia dei draghi di Huon è abbastanza comune: sputano fuoco, non solo dalla bocca, ma anche dalle narici e dalla coda.⁸¹ La loro presenza rappresenta un ostacolo insormontabile per qualsiasi uomo che non sia dotato di doti guerriere e di Fede,⁸² caratteristiche che albergano copiosamente in Huon d'Auvergne e che, ancora una volta, lo accomunano, nel suo percorso oltremondano, a un santo.

Altre belve sul cammino. Ci sono, infine, due specie di *bestes* che compaiono una volta soltanto lungo il percorso. Il primo animale è l'elefante, che vive in branco, e che Huon incontra sulle sponde del Tigri, poco prima della vista degli ignavi trasformati in uccellini. Nel testo si legge che Huon

un autre val il ot trové
 Qui estoit tote plain d'olifant adésé.
 Plus de trois jors il dure avant qu'i l'oït passé,
 Né nulle engombremant da celor ait trové

8316

⁷⁹ Per gli altri due draghi verde scuro, in realtà, la scelta è meno interessante, poiché la loro raffigurazione si trova quasi trenta carte dopo quella dell'ultimo drago, con tutto il tempo di poter reimmaginare le loro fattezze, senza suscitare alcun problema di coerenza. Al contrario, dal drago verde scuro a quello marrone chiaro passano solo sette carte.

⁸⁰ Cf. Pastoureau–Testi 2012: 255.

⁸¹ Cf. *ibid.*: 258-60.

⁸² Cf. Voisenet 1994: 564-6; Pastoureau–Testi 2012: 261; Sciancalepore 2018: 53-4; 242-4.

Nel Medioevo, l'elefante è un correlativo di ottime qualità e caratteristiche positive, dalla pudicizia all'intelligenza, dalla misericordia alla giustizia.⁸³ Ciononostante, qui Huon ne è spaventato per l'enorme dimensione, nonché per la presenza in branco.

Ben più spaventosi sono i mostri marini, che alle volte fanno capolino nel testo, soprattutto in prossimità delle bocche dell'Inferno. Dopo gli sciame di calabroni e vespe, Huon scorge «Aseç [...] monstre que si part de la mer, / Que le uns et l'autre si prant ad enchalcer» (*HdA*, vv. 8640-1). I «dragon mari[n]s» (*HdA*, v. 9190) costituiscono, soprattutto, la fauna che Huon incontra all'Inferno. Non solo i mostri, ma in generale le creature acquatiche hanno una connotazione negativa:⁸⁴ poco conosciute, abitanti di un ambiente ostile, buio come l'Inferno, dove vivono senza respirare e dove gli uomini muoiono senza sepoltura.⁸⁵ Il mare e, seppur in misura minore, l'acqua rappresentano elementi mortiferi, come già Huon dimostra nel corso delle proprie traversate, durante le quali è spesso sorpreso da forti tempeste. Non sarà dunque un caso che questi mostri marini, di cui non abbiamo ulteriore specificazione nel testo, né nelle miniature, si incontrino proprio a ridosso dell'Inferno e all'interno dell'Oltretomba, un ultimo stadio di asprezza e crudeltà prima dell'imo terrestre.

5. TRA LE *BESTES*

Le incursioni delle *bestes* nel testo sono sintetizzabili secondo lo schema seguente.

1. *Assenza*. La corte di Carlo Martello, la dimora di Huon, i luoghi conosciuti sulla terra non ospitano *bestes*. Le uniche incursioni animalesche sono date dalle similitudini e dalla presenza del cavallo da guerra. Il mondo umano è quello senza animali.
2. *Mal bestes*. Dopo la tempesta, che provoca il “passaggio” di Huon all'Oltretomba, il mondo è abitato dalle bestie feroci. La loro aggressività si fa via via più marcata, fino a che le vespe, i calabroni e un

⁸³ Cf. Pastoureau—Testi 2012: 92-7.

⁸⁴ Sui mostri marini, cf. almeno Pastoureau—Testi 2012: 220-1.

⁸⁵ Cf. Delumeau 1978: 35.

drago non riescono a privare Huon del suo cavallo e dei due grifoni, per traslato dei suoi attributi guerrieri e di Fede.

3. *Ibridi*. Con l'approssimarsi alle bocche dell'Inferno, le raffigurazioni bestiali non sono più sufficienti. Huon incontra qui degli esseri ibridi, che uniscono, nello stesso corpo e nella stessa anima, degli aspetti animaleschi e umani. Il grado di bestialità è qui ancora più elevato, dato che viene meno il confine tra uomo e animale. Due sono i casi principali.⁸⁶ Alla lassa CCLXXXVII, Huon incontra delle strane creature, il cui bacino si sviluppa in un'appendice tipica dei pesci.

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 n'oit 'magiant⁸⁷
 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

7310

Si tratta degli *Ocifal*, degli esseri dalle sembianze di tritoni, che troviamo anche nell'*Alexandre*, vv. 3, 164 e 181. Il termine sarà, forse, da leggere, Lo[t]ifal (come suggerisce anche Harf-Lancner),⁸⁸ che richiamerebbe da vicino i *Liotifal* (< ICHTOPHAGOS) dell'*Alexandre*. Questi ultimi sarebbero i rappresentati della tradizione classica degli *Ichthyophagoi*, i 'mangiatori di pesce' del Baluchistan descritti dai greci – Nearco e Agatarchide di Cnido su tutti – la cui dieta si basava solamente sui prodotti del mare.⁸⁹ Più singolare è invece il loro aspetto, poiché 'hanno aspetto di pesce dalle anche in giù', come si evince anche dalla miniatura visibile alla c. 51r, che li ritrae sottoforma di tritoni. La scelta del compilatore è interessante, poiché la figurazione degli Ittiofagi è solitamente quella di figure ibride uomini-uccelli, come si può osservare nelle metope del duomo di Modena; sono quindi più arpie che tritoni. Nel testo, l'ibridazione, già di per sé peccaminosa, è con un pesce, una figura infima e misteriosa. Seppur la

⁸⁶ Si escludono qui tutte le figure, come la dama del castello, che nascondo dietro l'aspetto umano, la loro realtà diabolica

⁸⁷ Per la correzione, cf. Guariglia 2021: 9.

⁸⁸ Cf. *Alexandre* (Harf-Lancner): 450.

⁸⁹ Cf. Longo 1987: 14.

fonte sembra essere l'*Alexandre*, nemmeno nel romanzo delle avventure di Alessandro Magno gli *Ichthyophages* hanno tali sembianze:

Douze piés ont de haut, grant son ter parcreü
 Ja n'avront fil de drap affublé ne vestu 2455
 Quelque tans que il face, tous jours vont ainsi nu
 Et sont par tout le cors comme bestes pelu
 [...] vivent de poisson cru

La seconda figura ibrida è quella del centauro («le sagitaire», *HdA* v. 9675), che Huon incontra durante lo scontro verbale con Caronte. Il centauro ha teso l'arco verso Huon, san Guglielmo ed Enea e ha scagliato una freccia infuocata che ha centrato la barca su cui si trovavano alcuni peccatori, mettendoli in fuga. Il centauro, a differenza degli Ittiofagi, non è una creatura muta. Il *sagitaire* parla e ragiona con i suoi interlocutori («E vos, qui estes, qui tiel clarté rendés? / Meilor peïn, croy, qe de formant querés» *HdA*, vv. 9686-7, rivolto a san Guglielmo). Ma questa capacità umana non deve ingannare: il centauro è «laide et idos» (*HdA*, v. 9708), come le altre creature diaboliche, un «maldit da Diex», un «fous bastart pulentés» (*HdA* v. 9694-9695). San Guglielmo lo caccia con un calcio e prosegue il percorso, mentre il centauro se ne va bestemmiando e gettando fiamme dalla bocca e dal naso e urlando. Morto a Troia, dice Enea, non ha altro compito che correre e tirare frecce per l'eternità.

La condanna delle due figure è completa. Esse rappresentano, seppur nelle loro differenze, la violazione del confine tra animale e umano,⁹⁰ l'alternanza tra forma antropomorfa e zoomorfa nello stesso corpo:⁹¹ non possono che essere un'opera demoniaca,⁹² atta a sconvolgere non solo la fisicità umana, ma il cosmo intero.⁹³ L'ibridazione è possibile solo nei pressi dell'Inferno, nei luoghi più lontani dalla civiltà, dove le regole umane non sono rispettate e dove il potere di Dio è più debole.

⁹⁰ Cf. Sciancalepore 2018: 44.

⁹¹ Cf. Harf-Lancner 1985: 208.

⁹² Cf. Sciancalepore 2018: 80. Sugli esseri fantastici con tratti animali, cf., ad esempio, Perco 1997, in cui si esamina specificatamente il caso delle *anguane*, già richiamate per l'*HdA*.

⁹³ Cf. Sciancalepore 2018: 148.

4) *Etologia animale*. Lo stadio più basso di questo percorso bestiale è quello a cui Huon assiste all'Inferno. Gli uomini perdono la propria umanità, rompono il confine animalesco e si comportano come bestie selvatiche. Il paladino, nella descrizione dei peccatori, si sofferma proprio sulla loro incapacità di vivere secondo la loro natura umana, fondata sulla ragione e sulla Fede. Per Huon «Ce ert la gient qui non fi bien ni mal / La vie soy fu ovre bestial» (*HdA*, vv. 9347-8): il *transfert* da uomo ad animale è ormai completo e l'animalità è qui esplicitamente assimilata alla mancanza di Fede.

6. ANIMALITÀ POSITIVE

Nell'universo di Huon, gli animali non sono solamente minacciosi, nonostante un'iniziale diffidenza da parte dell'eroe. Huon incontra due specie animali che si dimostrano, invece, collaborative con l'uomo e lo seguono per parte del suo viaggio.

Bucefalo. Si fa qui un rapido riferimento al cavallo, per mostrare una decisa evoluzione nella raffigurazione del cavallo del paladino. Huon sta combattendo contro i Saraceni in Cappadocia. Lì trova un cavallo straordinario simile a Bucefalo. Di lui si descrivono i colori del manto: «Blans e noir oit le piç et li cropon» (*HdA*, v. 4070).⁹⁴ Se ne sottolinea la bellezza: «Plus belle beste ja veoir ni puet hon» (*HdA*, v. 4072). E si aggiunge un particolare: «Un cors avoit por davant a le fron» (*HdA*, v. 4071), 'aveva un corno sulla fronte', come in alcune rappresentazioni di Bucefalo. La traduzione di *cors* è confermata dal corredo miniato di B.⁹⁵ Alla c. 30r, infatti, Huon e il cavallo stanno montando sulla nave e si voltano a parlare

⁹⁴ Cf. *Alexandre* (Harf-Lancner), 429-30: «Onques hom ne vit beste de la sieue façon: / Les costés a bauçans et fauve le crepon». Sull'unicorno in Andrea da Barberino, cf. Allaire 2002: 29-30.

⁹⁵ Shwam-Baird traduce 'a heart on his forehead'. La traduzione 'cuore' darebbe certamente alcuni problemi interpretativi. Ringrazio Leslie Zarker Morgan per avermi segnalato che nell'edizione Zarker Morgan-Shwam-Baird 2025 è stata preferita la forma *corn*, ed è stata inserita una nota a testo per giustificare la traduzione, proprio basandosi sul corredo illustrativo di B.

con i mercanti della terra del Prete Gianni. Il “movimento” della testa del cavallo mostra, senza ombra di dubbio, la presenza di un corno dorato sul capo dell’animale. Bucefalo, nell’*Alexandre*, è sempre descritto come un cavallo straordinario, una fiera «felenesse et hideuse» (*Alexandre*, v. 424, Harf-Lancner), un «chivals que manjue la gent» (*Alexandre*, v. 97, ed. La Du). Ancora più evidente è il corno nelle miniature successive (es. c. 43r), quando Huon si sta oramai allontanando dalla Terra del Prete Gianni. Succede anche che il miniaturista si dimentichi di raffigurarlo, dato che esso, nel giro di poche carte (46v-50r) appare e scompare più volte, per poi venire del tutto abbandonato dopo la c. 51r. La sottomissione del Bucefalo al cavaliere è frutto del riconoscimento del valore guerriero: Huon lo conquista in punta di spada in Cappadocia, così come Alessandro Magno è l’unico a voler liberare Bucefalo dalla cella dov’era rinchiuso e ad affrontarlo.

Leone ringrazievole. Non ci si soffermerà lungamente sull’episodio del leone, poiché esso è stato studiato da contributi appositi e dettagliati.⁹⁶ Si fa qui riferimento all’incontro con il leone che combatte un serpente. Huon interviene, dopo un attimo di esitazione, e uccide il rettile. Il leone, riconoscente, si mostra umile e segue Huon, e le due dame che lo accompagnano, per alcune avventure.⁹⁷ Si tratta, della riproposizione del celeberrimo episodio dell’*Yvain* di Chrétien de Troyes, a sua volta riscrittura di un motivo, invero, piuttosto diffuso anche nella Penisola.⁹⁸

Il primo aspetto da sottolineare riguarda la domesticazione dell’animale. Il leone è una figura spaventosa: anche nel caso del leone ringrazievole di Huon, né l’eroe («Beste salvage i-l veon», *HdA*, v. 3040), né

⁹⁶ Cf. Zarker Morgan 2005; Martina 2014, in particolare.

⁹⁷ Cf. Zarker Morgan 2005: 654 per il riassunto delle avventure di Huon e il leone; cf. anche Martina 2014: 118.

⁹⁸ Cf. Chatillon 1980; Stanesco 1988; Stanesco 1989; Heijkant 1994; Le Rider 1998 per la diffusione del motivo nella letteratura peninsulare, nel Medioevo e Rinascimento. Per un motivo leonino differente, quello del leone “evaso”, cf. Lagomarsini 2016. Sulla diffusione del motivo leonino nell’epica, cf. Martina 2014: 119-24 e Sciancalepore 2018: 271-8, per il motivo leonino nella letteratura oitanica e nelle fonti mediolatine. Come ben ha dimostrato Martina 2014: 119, non solo, tra *HdA* e la fonte yvaniana, è simile l’incontro tra eroe e leone, ma anche lo schema degli «exploits que les chevaliers accomplissent avec leurs lions»

le damigelle si fidano inizialmente della belva («Ni furent sainç dotance, le cors lor retrembla», *HdA*, v. 2980). Alla prima città, tutti gli abitanti fuggono non appena avvistano la bestia all’orizzonte («Le lions va avant, tote la giant fuoy», *HdA*, v. 3534). Ciò che distingue il leone ringrazievole di Huon dal leone che compare assieme ai leopardi è il comportamento dell’animale:⁹⁹ «Nul mal semblant li mostre, ainç si prist humelire!» (*HdA*, v. 3018). La fiera si getta a terra e inizia a piagnucolare e scuote la coda: «A la terre si couçe et prist a gagnolire, / Grafe la terre a brance, prist la coe a scrolire» (*HdA*, vv. 3019-20). La miniatura della c. 21v mostra poi il leone venire verso di Huon accucciato, «en signe de humbleteç» (*HdA*, v. 3022). Il leone, quindi, palesa i segni di umiltà e domesticazione¹⁰⁰ e si trasforma quasi in un essere umano. Sembra quasi dotato di parola:

Ausi cum hom carnal qe deust or parlire:	3025
“Ja toy quere merci; or ni moy delinquire	
Par toy suy ge vif da cestor aversire”	

Il leone scuote ancora la coda, «gagnolant cum chagnon» (*HdA*, v. 3033), inclina ancora il capo, in segno di umiltà.¹⁰¹ Alla fine, l’autore insiste sulla similitudine tra leone e il cane da caccia, simbolo per eccellenza di fedeltà: «Quant il fu pres de luy si mist en genoillon, / Le son hernois lençant, gaçolant cum brachon» (*HdA*, vv. 3051-2). Il conte, ormai rassicurato sulla volontà dell’animale, «s’enclina, si-l grate sor cropon» (*HdA*, v. 3053) e lo cura con un *onguimant* che teneva nella borsa, insieme a un *triague* per il veleno del serpente. L’addomesticamento è compiuto quando il leone si accovaccia vicino al conte e «s’est dormis de devant lo baron» (*HdA*, v. 3063), mentre egli lo «grate d’entor et d’environ» (*HdA*, v. 3064) con l’unguento.

Il leone per Huon è un segno concreto della benevolenza divina,¹⁰² in un percorso lungo e irto di ostacoli. Anche per questo non andrà sottostimata l’esitazione di Huon nell’aiutare il leone, figlia del timore per le due bestie selvatiche che combattono: «“Hay, Diex, – ce dit Huon, –

⁹⁹ Cf. Drevet 1994: 17.

¹⁰⁰ Cf. Martina 2014: 112-3.

¹⁰¹ Il lemma è usato con insistenza nel corso delle lasse legate all’incontro tra il leone e Huon.

¹⁰² Cf. Zarker Morgan 2005: 655.

dei ge laiser morir / La plus franche beste que dos autre ert sir?» (*HdA*, vv. 2924-5). L'esitazione¹⁰³ è, forse, da leggere all'interno del percorso di Huon, che non è solo un itinerario orizzontale (e poi verticale), ma anche un viaggio di purificazione e di formazione. Essa scomparirà più avanti, quando Huon si troverà di fronte, secondo la tecnica del parallelismo, allo scontro tra grifoni e serpente. In quel caso, Huon si getterà sul serpente senza alcun tentennamento.

La coppia leone-paladino è anche un chiaro esempio di *compagnonnage*. Non si tratta solamente di un accompagnarsi a un leone: la presenza dell'animale agisce, infatti, profondamente sull'identità del cavaliere,¹⁰⁴ come possiamo apprezzare già dalle miniature di *B*. In alcune di esse, infatti, – anche prima di incontrare il leone – Huon indossa un cimiero con sembianze leonine.¹⁰⁵ Anche lo stemma portato da Berart, parente di Huon, presenta fattezze leonine: «Soz un pennon ad un lion mout fier» (*HdA*, v. 174). L'assunzione dell'identità leonina¹⁰⁶ non è solamente legata all'aspetto ferino dell'animale, ma anche al suo simbolismo positivo. Huon è il cavaliere del leone (e non *con* il leone) e, per traslato, il cavaliere che combatte con il favore di Dio, con una figurazione che fa sicuramente riferimento all'*Yvain*.

Infine, l'animale è simbolo di giustizia: accompagna Huon e lo affianca nei processi ai legislatori della città di Nobie e Tarsia. La sua vista incute timore, ma la *beste* agisce sempre per ordine di Huon («Mes a son signor tot fois il ot gardé, / Com feit le serf qui son signor amé», *HdA*, vv. 3875-6), ascoltando le parole dei criminali e delle vittime, assistendo Huon nei rituali di battesimo della popolazione appena salvata. Una volta conquistata la città in Cappadocia, Huon ne affida il governo a Sansone e chiede al leone di assisterlo per il mantenimento della Giustizia. Anche questo aspetto del leone affonda le radici nella concezione medievale

¹⁰³ Anche l'esitazione del cavaliere è un elemento che richiama alla mente il medesimo comportamento, frutto di riprovazione da parte di Ginevra, di Lancillotto nel *Chevalier de la Charrette*.

¹⁰⁴ Cf. Sciancalepore 2018: 83 e Sciancalepore 2014.

¹⁰⁵ Lo scudo di Huon è, invece, poco indicativo: nelle miniature è rappresentato con uno sfondo verde, diviso da partizioni sempre verdi.

¹⁰⁶ Cf. Barbieri 2013.

dell'animale, che è anche campione di fedeltà e giustizia¹⁰⁷ e i deboli non devono temerlo (espressione che si ritrova uguale nell'*HdA*: «As bons estoit il plain, as cruaus felonoit», *HdA*, v. 4137).

Figura della benevolenza divina, protettore degli indifesi, giustiziere, animale senza timore, il leone è quindi raffigurazione del cavaliere Huon, che riunisce in sé aspetti legati all'abilità cavalleresca, ma anche amministrativa, riunendo così le prime due categorie dumeziliane della regalità.¹⁰⁸ La visualizzazione del cimiero leonino, nelle miniature di *B*, non fa che rafforzare questa identificazione del cavaliere con la belva, richiamando da un lato la fonte dell'*Yvain*, dall'altro inserendosi nel percorso di purificazione e di formazione di Huon d'Auvergne.

Grifoni. Speculare è l'incontro di Huon con i grifoni. Anch'essi sono impegnati nel combattimento contro un serpente. Come Bucefalo, i due uccelli moriranno poco prima che Huon giunga all'Inferno, con grande dolore del paladino. Il loro arrivo appare come una risposta alle preghiere di Huon, che chiede a Dio un modo per attraversare il «malpais» (*HdA*, v. 7658) che lo aspetta. Alla richiesta di Huon, i due grifoni, pur stremati dalla lotta con il drago-serpente, si alzano in volo afferrando – ecco qui spiegato il numero dei grifoni¹⁰⁹ – Huon e il suo cavallo. I grifoni rifiutano il comportamento animale e «semblant font da mere» (*HdA*, v. 7677). Come il leone, anche i grifoni accompagnano il conte nel suo percorso e partecipano attivamente nella rimozione degli ostacoli sul suo cammino.

Nei bestiari, il grifone è spesso associato al leone, un ibrido a metà tra aquila e il felino.¹¹⁰ Il rapporto con l'episodio del leone non è quindi solamente di tipo narrativo, ma nasconde una comunanza “biologica” e simbolica profonda. Anche le miniature di *B* sembrano mettere in luce

¹⁰⁷ Cf. Pastoureaux–Testi 2012: 62-3. Come dimenticare, d'altronde, il re Noble del *Renart*; sul re leonino, cf. Subrenat 1992; Bellon 2019.

¹⁰⁸ Cf. Dumézil 1941-1948, Dumézil 1958 e Le Goff 1979. Sull'approccio trifunzionale alla regalità, cf. Fassò 1999: 97-105. Sull'importanza del tema del buon governo nell'*HdA*, si leggano le osservazioni di Zarker Morgan 2017.

¹⁰⁹ Ma c'è probabilmente il ricordo dell'*Alexandre* (La Du), vv. 7602 ss. Sul tema, cf. anche Frugoni 2018: 110-20. Per i grifoni in Andrea da Barberino, si rimanda ad Allaire 2002: 29.

¹¹⁰ Cf. Pastoureaux–Testi 2012: 174-5.

tale natura composita: un corpo leonino e una lunga coda, un becco a uncino; il grifone dell'*HdA* ha le zampe posteriori feline, quelle anteriori simili all'aquila, dotate di artigli.

7. DOMESTICAZIONE

Lo iato insito tra animali positivi e negativi risiede nel loro atteggiamento verso l'uomo. Questi comportamenti trovano un'eziologia mitica che viene spiegata nel testo, poco prima della catabasi. Huon sale su una montagna, accompagnato dai grifoni e da Bucefalo. All'improvviso, si imbatte in una casupola di pietra, abitata da tre eremiti – si scoprirà poi essere parenti di Huon – e li rassicura circa le sue intenzioni. Gli eremiti iniziano a descrivere «La montagne hom apelle L'Arche Noé atant» (*HdA*, v. 7901). Da lì fuoriuscirono gli animali salvati da Noè dal diluvio e si diffusero su tutta la terra:

Ensi cum le diluvie, cum a Diex fu plaisant,
De ogne generacion d'animal ici fu veremant.
Puis le deluvie, en tote terre spant:
Çaschune fist somence, rempli lo siegle grant, 7095
Ensi cum vos veeç de jor en jor vormant.
La somence primere puis sus cil mont remant,
Une autre somence pues de lor isant,
De celle en autre, pues ala molpliant

Come gli uomini, anche gli animali salvati dal diluvio universale si riversarono su tutta la terra, tranne un gruppo, detto gli “animali sacri”. Si chiamano così perché vivono ancora sulla montagna e ogni Venerdì Santo sono benedetti da Adamo¹¹¹ e Noè. Tutti gli animali sono

desfiguré de ceus que veu aveç.
Nuls li en vit crueus ni envers luy oscureç;
Chascuns li oit mostré signe d'umiliteç 8110

¹¹¹ Adamo è il denominatore degli animali, demiurgo; la sua raffigurazione in compagnia della fauna è piuttosto frequente; cf. Dittmar 2012: 221; Sciancalepore 2018: 39; Zambon 2021: 126-7.

Le bestie sacre mostrano segni di umiltà, come i leoni e i grifoni, e Huon li benedice. Sulla montagna dell'Arca si ricompone, di fatto, quella frattura avvenuta dopo il Diluvio universale, causa della superiorità dell'uomo sull'animale. Non solo; gli animali sono tutti figli di Dio:

Hé, Diex, sire Pere, por ton sanctisme non
Que faisais ciel e terre et mer por divison,
Beste et ousiaus volant, eve douz et peson

2205

Ancora più importante è che tutte le bestie, nell'*HdA*, sono dei correlativi evidenti degli uomini. Gli animali che si sono diffusi sulla terra hanno avuto libero arbitrio: una parte di essi osserva i dettami divini e si offre all'uomo tramite domesticazione e umiltà. L'altra parte è formata da creature selvatiche e infernali, le quali hanno riflessi diabolici e, di conseguenza, non possono vivere nella società degli uomini, ma solo nelle terre infernali. Esistono, poi, ancora quegli animali che vivono, come eremiti, sulla montagna dell'Arca, i quali sono in contatto diretto con Dio, e dai quali Huon può trarre insegnamento. L'ideale del paladino d'Alvernia sembra essere, infatti, quello ascetico; l'itinerario di Huon, la sua dieta, il suo comportamento sono quelli di un eremita, la cui figura pare rappresentare il momento apicale del suo percorso di formazione. Non sarà allora un caso che il ritorno forzato in società – per salvare Roma dalle incursioni saracene e tedesche – corrisponda alla morte dell'eroe.

8. CONCLUSIONI

È possibile trarre alcune conclusioni dal complesso percorso compiuto da Huon, nelle terre infernali. La netta bipartizione del viaggio, secata dal “passaggio” del paladino a un mondo sospeso e ultramondano, è associata al numero sempre crescente di incursioni animali nell'opera. Nel percorso verso il male, l'animalità coinvolge non solo le *bestes*, ma anche gli uomini, in un percorso di “de-formazione” che porta fino alle ibridazioni fisiche e comportamentali.

Il primo punto è legato proprio alla progressiva perdita e rifiuto dello stato di natura, inteso come volontà divina. Il percorso infernale è un *iter peregrinationis* che allontana Huon dalla civiltà e dalla società, umana e divina. L'Inferno è, per eccellenza, un capovolgimento del mondo, in questo caso

della corte d'Alvernia, dove regnano cortesia e cavalleria;¹¹² qui il percorso è segnato dalla bestialità e dalle insidie. La presenza animale ha una precisa funzione simbolica: le bestie incontrate da Huon rappresentano degli ostacoli nel suo pellegrinaggio e, per traslato, ostacoli alla sua Fede. La progressiva perdita dell'*ordo naturalis* (animali-ibridi-peccatori animaleschi) è chiaramente vista dall'autore come il necessario scenario per l'ingresso all'Inferno, il luogo del rovesciamento della volontà divina. Uomini ibridi, entità diaboliche, fiere fameliche sono entità che permeano all'improvviso il mondo di Huon e marcano una netta cesura con la società cortese da cui egli proviene.

La corte di Carlo Martello non è il tempio della qualità cavalleresche. Il re è avido e ingannatore, consigliato da felloni e traditori. Un modello negativo di regalità, opposto non solo alle qualità del paladino Huon, ma anche alla teocrazia perfetta del Prete Gianni,¹¹³ sotto la quale i cittadini convivono pacificamente e «le un n'ait hayne a l'autre, ainç s'aime per amor; / Tote jor soy servent cum frere a seror» (*HdA*, vv. 4619-20).

Il percorso di Carlo Martello è, per molti aspetti, inverso a quello di Huon e lo porta fino alla dannazione eterna. Tale involuzione è simboleggiata dalla progressiva comparsa di elementi infernali tra i paladini carolingi, in concomitanza e posteriormente alla partenza di Huon. Al banchetto di addio dell'eroe d'Alvernia, si presenta un diavolo, vestito da pellegrino.¹¹⁴ Infine, con un espediente già dantesco, Huon incontra in Inferno i "consiglieri fraudolenti" di Carlo, simbolo esplicito della corruzione della corte e preludio all'arrivo del sovrano nell'Ade.

Alle presenze diaboliche si accompagnano quelle ferine, che trovano il loro apice nello stormo di uccelli che trasportano il tributo luciferino in cambio dell'anima di Carlo. Si segnala qui un episodio in particolare, in cui le

¹¹² Per Allaire 2001: 187, invece, l'etimo *Alvernia* sarebbe da associare al latino *Avernus*, in un gioco di parallelismi e legami linguistici caro agli autori medievali e che potrebbe accostare la corte alverniate all'Inferno.

¹¹³ Cf. Zarker Morgan 2017.

¹¹⁴ Una sorta di rifiuto naturale si vede anche nel comportamento di Carlo stesso che, per insidiare Ynide, è convinto da Saudino a cambiare vestiti e recarsi alla processione femminile organizzata dalla Regina. Sull'importanza dei vestiti come rappresentazione del proprio *status* naturale si è scritto molto, a partire da casi celeberrimi come il processo a Giovanna d'Arco, fino ai vestiti strappati da Orlando (o Yvain), sintomo della follia. Sul travestimento nelle *chansons de geste*, con particolare riferimento al *Tristan de Nanteuil*, cf. Campbell 2007; Gutt 2018.

incursioni animalesche si pongono come immediata rappresentazione della malvagità dei personaggi coinvolti: l'ambasciata/assedio in Alvernia. Dopo la partenza di Huon, i servitori di Carlo Martello si recano in Alvernia, per costringere Ynide a cedere alle lusinghe del sovrano. Il percorso che essi compiono è un itinerario battuto, che l'eroe ha percorso più volte per recarsi alla corte del re. Nessuna spia animale era stata registrata prima. Quando a compiere il viaggio da Parigi all'Alvernia, e viceversa, sono invece i servitori traditori di Carlo, ecco che il percorso si popola di bestie e uccelli:

ne trovoit vasaus
 Home ni fame, veilart ni jovençaus
 Né crieture fors qe bestes (e) osiaus

6306

L'improvviso ingresso degli animali nel mondo delle corti è dovuto al carattere dell'ambasceria fraudolenta inviata da Carlo. Spettri di bestialità aleggiano quindi anche nella corte del re, per testimoniare il graduale allontanamento dalla società degli uomini e di Dio.

Gli animali di *HdA* possono presentarsi in diversa maniera: come elementi comparativi, ma anche – in linea con l'epica tarda – come *realia*, i quali hanno sempre un valore simbolico, desunto dai bestiari o dalla letteratura coeva. La costruzione degli animali si basa, infatti, anche sulle numerose fonti dell'*HdA*, il cui autore – specularmente ad Andrea da Barberino –¹¹⁵ rielabora e riutilizza liberamente. Si segnalano, in particolare, i casi evidenti dell'*Yvain* e dell'*Alexandre*, ma non mancano i riferimenti ai testi sacri. L'originalità non è certo un metro di giudizio per valutare la qualità delle *chansons de geste*; al contrario, la capacità di rielaborazione delle fonti e la vastità delle stesse rendono l'*HdA* una *chanson de geste sui generis* che merita di essere ulteriormente investigata, soprattutto per gettare luce sulla diffusione dell'epica in francese d'Italia e sul percorso di avvicinamento alla primavera della letteratura cavalleresca.

Federico Guariglia

ORCID: 0000-0002-2377-3386

(Università degli Studi di Genova, 0107c5v14)

¹¹⁵ Cf. Allaire 2002.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

- Alexandre* (Harf-Lancner) = Laurence Harf-Lancner (éd. par), *Le roman d'Alexandre*, Paris, Lettres Gothiques, 1994.
- Alexandre* (La Du) = Milan S. La Du (ed. by), *The Medieval French «Roman d'Alexandre». Volume I: Text of the Arsenal and Venice Versions*, Princeton · Paris, Princeton University Press · Presses universitaires de France, 1937.
- Bibbia istoriata* (Folena–Mellini) = Gianfranco Folena, Gian Lorenzo Mellini (a c. di), *Bibbia istoriata padovana della fine del Trecento. Pentateuco – Giosuè – Ruth*, Venezia, Neri Pozza, 1962.
- Brunetto Latini, *Tresor* (Beltrami *et alii*) = Pietro G. Beltrami, Paolo Squillacioti, Plinio Torri, Sergio Vatteroni (a c. di), Brunetto Latini, *Tresor*, Torino, Einaudi, 2007.
- Chrétien de Troyes (Gambino) = Francesca Gambino (a c. di), Chrétien de Troyes, *Il cavaliere del leone*, con un'introduzione di Lucilla Spetia, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 2011.
- Cinque Canti* (Zatti) = Sergio Zatti (a c. di), Ludovico Ariosto, *Cinque canti*, in Remo Ceserani, Sergio Zatti (a c. di), *Orlando furioso e Cinque canti di Ludovico Ariosto*, Torino, UTET, 1997, 2 voll., II: 1653-818.
- Commedia* (Petrocchi) = Giorgio Petrocchi (a c. di), Dante Alighieri, *La Commedia secondo l'antica vulgata*, Milano, Mondadori, 1966-1967.
- Fisiologo* (Zambon) = Francesco Zambon (a c. di), *Il Fisiologo*, Milano, Piccola Biblioteca Adelphi, 1975.
- Gui de Nanteuil* (Guariglia) = Federico Guariglia (a c. di), *Il Gui de Nanteuil franco-italiano: edizione, traduzione e commento del manoscritto Venezia, BM, fr. Z X (=253)*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Verona – École Pratique des Hautes Études – PSL, 2019-2020.
- Huon d'Auvergne* (Zarker Morgan *et alii*) = Leslie Zarker Morgan, Stephen P. McCormick (ed. by), *The Huon d'Auvergne Digital Archive*, trans. by Shira Schwam Baird. Washington & Lee U, 31 Aug. 2017, www.huondauvergne.org. Ultimo accesso: 31 Luglio 2023.
- Huon d'Auvergne* (Zarker Morgan–Schwam-Baird) = Leslie Zarker Morgan, Shira Schwam-Baird (ed. by), «*Huon d'Auvergne*». *An edition and translation of the fourteenth-century chanson de geste in Berlin, Kupferstichkabinett MS 78 D 8*, Cambridge, D.S. Brewer, 2025.
- Niccolò da Verona, *Opere* (Di Ninni) = Franca Di Ninni (a c. di), Niccolò da Verona, *Opere. Pharsale, Continuazione dell'Entrée d'Espagne, Passion*, Venezia, Marsilio, 1992.

- Plinio il Vecchio, *Naturalis historia* (Rackham–Eichholz–Jones) = Harris Rackham, David E. Eichholz, William H. S. Jones (ed. by), Pliny the Elder, *Naturalis historia*, Cambridge (MS), Harvard University Press, 1938-1962.
- Richart de Fournival, *Bestiaire d'Amour* (Zambon) = Francesco Zambon (a c. di), Richart de Fournival, *Il Bestiario d'amore e La risposta al Bestiario*, Roma, Carocci, 2020.
- Ugone d'Alvernia (Del Río Zamudio) = Sagrado Del Río Zamudio (ed. por), «Storia di Ugho da Vernia» de Andrea da Barberino: Edición crítica, Tesis doctoral inédita, Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2017.

LETTERATURA SECONDARIA

- Allaire 2001 = Gloria Allaire, *Considerations on Huon d'Auvergne / Ugo d'Alvernia*, «Viator» 32 (2001): 185-203.
- Allaire 2002 = Gloria Allaire, *Animal Descriptions in Andrea da Barberino's Guerriero Meschino*, «Romance Philology» 56/1 (2002): 23-39.
- Attianese 2005 = Pasquale Attianese, *Kroton. Le monete di bronzo*, Soveria Mannelli (CZ), Rubbettino, 2005.
- Barbato 2015 = Marcello Barbato, *Il franco-italiano: storia e teoria*, «Medioevo romanzo» 39/1 (2015): 22-51.
- Barbieri 2013 = Alvaro Barbieri, *Yvain cavaliere-sciamano: elementi estetici e riti d'iniziazione nel «Chevalier au Lion»*, «L'immagine riflessa» 22 (2013): 109-48.
- Barbieri 2017 = Alvaro Barbieri, *Verso le case di Ade: modelli sciamanici nel Cavaliere della Carretta*, in Id. (a c. di), *Eroi dell'estasi. Lo sciamanismo come artefatto culturale e sinopia letteraria*, Verona, Fiorini, 2017: 157-214.
- Barillari 2007 = Sonia M. Barillari, *Yvain, Owain e il leone. Relitti sciamanici in un romanzo cortese*, in Carla Corradi Musi (a c. di), *Simboli e miti della tradizione sciamanica. Atti del Convegno Internazionale (Bologna, 4-5 maggio 2006) in onore di Amedeo Di Francesco, offerti in occasione del Suo 60° compleanno*, Bologna, Carattere, 2007: 111-22.
- Barillari 2009a = Sonia Maura Barillari, *Le anguane: un'ipotesi trecentesca*, «Quaderni di Semantica» 30/2 (2009): 291-304.
- Barillari 2009b = Sonia Maura Barillari, *La città delle dame. La sovranità ctonia declinata al femminile fra l'Irlanda e i Monti Sibillini*, «L'Immagine riflessa» 18 (2009): 87-121.
- Barillari 2015 = Sonia M. Barillari, *Lo strano caso dell'«orso mannaro»: fantasmi, maschere, metamorfosi*, «L'immagine riflessa» 24/2 (2015): 123-47.
- Barsotti 2021 = Susanna Barsotti, *Alessandro, «re-Leone»: la morfologia ferina del sovrano-guerriero nella leggenda medievale di Alessandro Magno*, «L'immagine riflessa» 30/1 (2021): 107-37.

- Bellon 2019 = Roger Bellon, *Plus simples que uns colons: un portrait inédit du roi Noble dans la branche intitulée "Renart le noir"*, in Sébastien Douchet, Marie-Pascale Halary, Sylvie Lefèvre, Patrick Moran, Jean-René Valette (éd. par), *De la pensée de l'histoire au jeu littéraire. Études médiévales en l'honneur de Dominique Boutet*, Paris, Champion, 2019: 124-36.
- Bendinelli 1967 = Maria Livia Bendinelli, *Preistoria dell'«Aiolfo» di Andrea da Barberino*, «Studi di filologia italiana» 25 (1967): 7-108.
- Beretta–Gambino 2023 = *Antologia del Francese d'Italia*, a c. di Andrea Beretta, Francesca Gambino, Bologna, Patron, 2023.
- Beretta 2010 = Carlo Beretta, *Osservazioni sul metro del codice V7 (Marciano fr. VII) della «Chanson de Roland»*, in Claudio Gigante, Giovanni Palumbo (a c. di), *La tradizione epica e cavalleresca in Italia (XII-XVI sec.)*, Bruxelles, Peter Lang, 2010: 39-71.
- Campbell 2007 = Kimberley Campbell, *Acting like a man: performing gender in «Tristan de Nanteuils»*, in Eglal Doss-Quinby, Roberta L. Krueger, E. Jane Burns (ed. by), *Cultural Performances in Medieval France: Essays in Honor of Nancy Freeman Regalado*, Cambridge, Brewer, 2007: 79-89.
- Chatillon 1980 = François Chatillon, *La reconnaissance du lion. Contribution à l'étude d'un thème littéraire acclimaté dans l'occident latin*, «Revue du Moyen Âge latin» 36 (1980): 5-13.
- Combes 2006 = Annie Combes, *La reverdie: des troubadours aux romanciers arthuriens, les métamorphoses d'un motif*, in Dominique Billy, François Clément, Annie Combes (éd. par), *L'espace lyrique méditerranéen au Moyen Âge. Nouvelles approches*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, 2006: 121-56.
- Crawford Cree 1906 = Arthur Thomas Crawford Cree, *Back-footed beings*, «Folklore» 17/2 (1906): 131-40.
- Dalens-Marekovic 2012 = Delphine Dalens-Marekovic, *Quelques remarques sur l'avifaune épique*, in Carlos Alvar, Constance Cecile Carta (éd. par), *In limine Romaniae: chanson de geste et épopée européenne. Actes du XVIII^e Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes (20-24 juillet 2009)*, Bern, Lang, 2012: 195-208.
- Deafel = *Dictionnaire étymologique de l'ancien français*, ancien directeur Frankwalt Möhren, <http://www.deaf-page.de/fr/index.php>. Ultimo accesso: 10/03/2025.
- Delumeau 1978 = Jean Delumeau, *La peur en Occident (XIV^e-XVIII^e siècles)*, Paris, Fayard, 1978.
- Dittmar 2012 = Pierre Olivier Dittmar, *Le seigneur des animaux entre 'pecus' et 'bestia'. Les animalités paradisiaques des années 1300*, in Agostino Paravicini Bagliani (éd. par), *Adam, le premier homme*, Tavernuzze · Firenze, SISMEL, 2012: 25-42.

- Drevet 1994 = Claude Drevet, *Nature humaine et nature animale*, in Alain Niderst (éd. par), *L'animalité. Hommes et animaux dans la littérature française*, Tübingen, Verlag, 1994: 9-24.
- Dumézil 1941-1948 = Georges Dumézil, *Les Mythes romains*, 3 voll., Paris, Gallimard, 1941-1948.
- Dumézil 1958 = Georges Dumézil, *L'Idéologie tripartite des Indo-européens*, Bruxelles, Latomus, 1958.
- Ermacora 2009 = Davide Ermacora, *Intorno a Salvans e Pagans in Friuli: buone vecchie cose o nuove cose buone*, in Paolo Goi, Giosué Chiaradia (a c. di), *Atti dell'Accademia San Marco*, Pordenone, Accademia di San Marco, 2009: 477-502.
- Fassò 1999 = Andrea Fassò, *L'ideologia tripartita*, in Piero Boitani, Mario Mancini, Alberto Varvaro (a c. di), *Lo spazio letterario del Medioevo. 2: Il Medioevo volgare*, Vol. I: *La produzione del testo*, Roma, Salerno Editrice, 1999: 83-104.
- Frappier 1959 = Jean Frappier, *Les destriers et leurs épithètes*, in *La technique littéraire des chansons de geste. Actes du colloque de Liège (sept. 1957)*, Paris, Belles Lettres, 1959: 85-104.
- Frugoni 2018 = Chiara Frugoni, *Uomini e animali nel Medioevo. Storie fantastiche e feroci*, Bologna, Il Mulino, 2018.
- Gambino 2013 = Francesca Gambino, *Signore degli animali o guardiano di tori? Il vilain del "Chevalier au lion" di Chrétien de Troyes*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 129/3 (2013): 589-607.
- Ginzburg 1989 = Carlo Ginzburg, *Storia notturna. Una decifrazione del Sabba*, Torino, Einaudi, 1989.
- Giovine 2024 = Sara Giovine, *Spigolature lessicali dalle lettere dalla Garfagnana di Ludovico Ariosto*, «Giornale di storia della lingua italiana» 3/1 (2024): 27-56.
- Guariglia 2021 = Federico Guariglia, «*Le bon quens est dedanç la galie entreç*»: l'odissea marina del conte Huon d'Auvergne, «AOQU» 2/1 (2021): 213-45.
- Guariglia 2022a = Federico Guariglia, *L'Inferno di Huon: esercizi di tradizione nell'Aldilà dell'«Huon d'Auvergne»*, in Sonia Maura Barillari, Martina Di Febo (a c. di), *Altri Mondi. Fra percezione e rappresentazione*, Arenzano, Virtuosa-mente, 2022: 144-60.
- Guariglia 2022b = Federico Guariglia, *Il diavolo e il negromante*, «Medioevo e Rinascimento» 36 (2022): 1-15.
- Guariglia 2024 = Federico Guariglia, *Nel laboratorio dell'«Ugone d'Alvernia»*, «Letteratura cavalleresca italiana» 6 (2024): 15-36.
- Gutt 2018 = Blake Gutt, *Transgender genealogy in «Tristan de Nanteuil»*, «Exemplaria» 30/2 (2018): 129-46.
- Harf-Lancner 1985 = Laurence Harf-Lancner, *La métamorphose illusoire: des théories chrétiennes de la métamorphose aux images médiévales du loup-garou*, «Annales E.S.C.» 40/1 (1985): 208-26.

- Heijkant 1994 = Marie-José Heijkant, *Der Ritter mit dem Löwen in der Tradition der ritterlichen Dichtung Italiens*, in Xenja von Ertzdorf, Rudolf Schulz (hrsg.), *Die Romane von dem Ritter mit dem Löwen*, Amsterdam, Rodopi, 1994: 401–17.
- Holtus 1998 = Günter Holtus, *Plan- und Kunstsprachen auf romanischer Basis IV. Franko-Italienisch/Le franco-italien*, in Günter Holtus, Michael Metzeltin, Christian Schmitt (hrsg.), *Lexikon der Romanistischen Linguistik (LRL)*, Tübingen, Niemeyer, vol. VII, 1998: 705–56.
- Kay 2017 = Sarah Kay, *Animal Skins and the Reading Self in Medieval Latin and French Bestiaries*, Chicago, The University Chicago Press, 2017.
- Lagomarsini 2016 = Claudio Lagomarsini, «*Le lyon de l'empereur est eschapez*». L'inizio del «*Roman de Meliadus*» e il motivo del leone evaso, in Antonio Pioletti, Stefano Rapisarda (a c. di), *Forme letterarie del Medioevo romanzo: testo, interpretazione e storia. Atti dell'XI Congresso della Società Italiana di Filologia Romanza (Catania, 22-26 settembre 2015)*, Soveria Mannelli, Rubbettino, 2016: 271–86.
- Le Goff 1979 = Jacques Le Goff, *Les trois fonctions indo-européennes, l'histoire et l'Europe féodale*, «*Annales E.S.C.*» 34 (1979): 1187–215.
- Le Rider 1998 = Paule Le Rider, *Lions et dragons dans la littérature, de Pierre Damien à Chrétien de Troyes*, «*Le Moyen Âge*» 104 (1998): 9–52.
- Limentani 1974 = Alberto Limentani, *L'art de la comparaison dans l'«Entrée d'Espagne»*, in *Actes de la société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes*, VI^e Congrès international, Aix-en-Provence, Université de Provence, 1974: 351–71.
- Longo 1987 = Oddone Longo, *I mangiatori di pesci: regime alimentare e quadro culturale*, «*Materiali e discussioni per l'analisi dei testi classici*» 18 (1987): 9–55.
- Mancini 2014 = Mario Mancini, *Chrétien de Troyes e il romanzo*, in Id. (a c. di), *La letteratura francese medievale*, Roma, Carocci, 2014: 177–236.
- Martin 2018 = Jean-Pierre Martin, *A propos des motifs rhétoriques dans quelques chansons tardives*, «*Cahiers de recherches médiévales et humanistes*» 35/1 (2018): 75–100.
- Martina 2014 = Piero Andrea Martina, *Les aventures avec le lion. Huon d'Auvergne, Yvain (et les autres...)*, «*Reinardus*» 26 (2014): 107–24.
- Martina 2015 = Piero Andrea Martina, *Aspetti metrici e prosodici dell'epica franco-veneta*, in *Aspetti prosodici e testuali del raccontare: dalla letteratura orale al parlato dei media. Atti del X Convegno dell'Associazione italiana Scienze della Voce*, Alessandria, Edizioni Dell'Orso, 2015: 351–63.
- Mascitelli 2017 = Cesare Mascitelli, *Canone epico e forme del riuso nella «Geste Francor»*, «*Francigena*» 3 (2017): 45–78.
- Mascitelli 2022 = Cesare Mascitelli, *Zenat, autore dell'«Huon d'Auvergne»?*, «*Carte Romanze*» 10/1 (2022): 147–73.
- Mascitelli 2023 = Cesare Mascitelli, *Questioni attributive e attualizzazione del testo nell'epica franco-italiana: appunti su «Huon d'Auvergne» e «Gui de Nanteuil»*, in

- Dolores Corbella, Josefa Dorta, Rafael Padrón (ed. por), *Perspectives de recherche en linguistique et philologie romanes. Textes choisis par la Société de linguistique romane*, Strasbourg 2023: 1145-54.
- McCormick 2023 = Stephen P. McCormick, «Huon d'Auvergne»/«Ugo d'Alvernia», in Andrea Beretta, Francesca Gambino (a c. di), *Antologia del Francese d'Italia*, Bologna, Patron, 2023: 151-69.
- Meregazzi 1937 = Luisa A. Meregazzi, L'«Ugo d'Alvernia»: poema franco-italiano, «Studi romanzi» 27 (1937): 5-87.
- Meregazzi 1953 = Luisa A. Meregazzi, L'episodio del Prete Gianni nell'Ugo d'Alvernia, «Studj romanzi» 26 (1953), pp. 5-69.
- Montanari 1988 = Massimo Montanari, Uomini e orsi nelle fonti agiografiche dell'Alto Medioevo, in Bruno Andreolli, Mirella Montanari (a c. di), *Il bosco nel Medioevo*, Bologna, CLUEB, 1988: 57-72.
- Olson 1982 = Glending Olson, *Literature as Recreation in the Later Middle Ages*, Ithaca and London, Cornell University Press, 1982.
- Paladini 2015-2016 = Giulia Paladini, *Primavere d'amore e di prodezza: indagine sull'immaginario della bella stagione nelle letterature galloromanze del Medioevo*, tesi di laurea magistrale in filologia moderna, relatore Alvaro Barbieri, Padova, Università degli Studi di Padova, 2015-2016.
- Paquette 2014 = Jean-Marcel Paquette, *Épopée et roman: continuité ou discontinuité?*, «Études littéraires» 4/1 (1971): 9-38.
- Pastoureau-Bertini 2008 = Michel Pastoureau, *L'orso. Storia di un re decaduto*, traduzione a c. di Chiara Bongiovanni Bertini, Torino, Einaudi, 2008.
- Pastoureau-Testi 2012 = Michel Pastoureau, *Bestiari del Medioevo*, traduzione a c. di Camilla Testi, Torino, Einaudi, 2012.
- Pastré 1994 = Jean-Marc Pastré, *Les survivances d'un mythe: quelques images du guerrier-fauve dans la littérature allemande médiévale*, in Alain Niderst (éd. par), *L'animalité. Hommes et animaux dans la littérature française*, Tübingen, Gunter Narr Verlag, 1994: 67-76.
- Perco 1997 = Daniela Perco, *Le Anguane: mogli, madri e lavandaie*, «La ricerca folklorica» 36 (1997): 71-81.
- Renzi 1976 = Lorenzo Renzi, *Il Francese come lingua letteraria e il Franco-Lombardo. L'epica carolingia nel Veneto*, in Girolamo Arnaldi, Manlio Pastore Stocchi (a c. di), *Storia della cultura veneta, vol. I, Dalle Origini al Trecento*, Vicenza, Neri Pozza, 1976: 563-89.
- RLALFrI = *Repertorio Informatizzato Antica Letteratura Franco-Italiana (RLALFrI)*, diretto da Francesca Gambino, Università degli Studi di Padova, Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, versione 2.0, 2022, www.rialfri.eu. Ultimo accesso 23/07/2023.

- Rinoldi 2018 = Paolo Rinoldi, *Le acquane nella letteratura francoitaliana: una nota aspremontiana*, «L'Immagine Riflessa» 37 (2018): 175-83.
- Roussel 2005a = Claude Roussel, *L'automne de la chanson de geste*, «Cahiers de recherches médiévales» 12 (2005): 1-14.
- Roussel 2005b = Claude Roussel, *Le mélange des genres dans les chansons de geste tardives*, in Carlos Alvar, Juan Paredes (éd. par), *Les chansons de geste. Actes du XVI^e Congrès international de la Société Rencesvals, pour l'étude des épopées romanes (Granada, 21-25 juillet 2003)*, Granada, Editorial Universidad de Granada, 2005: 65-85.
- Sanguineti–Scarpati 2013 = Francesca Sanguineti, Oriana Scarpati, Comensamen, comensarai. *Per una tipologia degli incipit trobadorici*, «Romance Philology» 67 (2013): 113-38.
- Scattolini 2009-2010 = Michela G. Scattolini, *Ricerche sulla tradizione dell'«Huon d'Auvergne»*, Tesi di dottorato, Siena, Università degli studi di Siena, 2009-2010.
- Scattolini 2010 = Michela G. Scattolini, *Appunti sulla tradizione della «Storia di Ugone d'Avernia» di Andrea da Barberino*, «Rassegna europea di letteratura italiana» 36 (2010): 25-42.
- Scattolini 2012 = Michela G. Scattolini, *Note per un'edizione sinottica dell'«Huon d'Auvergne»*, in Pilar Lorenzo Gradín, Simone Marcenaro (ed. por), *El texto medieval: de la edición a la interpretación*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, 2012: 97-112.
- Scattolini 2013 = Michela G. Scattolini, *Il pellegrinaggio di «Huon d'Auvergne» fra epica e agiografia*, in Santiago López Martínez-Morás et al. (ed. por), *Identidad europea e intercambios culturales en el camino de Santiago de Compostela, siglos XI-XV*, Santiago de Compostela, Universidade de Santiago, 2013: 385-404.
- Scattolini 2014 = Michela G. Scattolini, *Un esempio di ricezione della Commedia nell'epica franco-italiana: l'imitazione dantesca nell'«Huon d'Auvergne»*, in Ivano Paccagnella, Elisa Gregori (a c. di), *Lingue, testi, culture. L'eredità di Folena vent'anni dopo. Atti del XL Convegno Interuniversitario (Bressanone, 12-15 luglio 2012)*, Padova, Esedra, 2014: 331-48.
- Scattolini 2015 = Michela G. Scattolini, *Interpretazione delle varianti e dinamiche della tradizione: l'episodio della discesa all'inferno nell'«Huon d'Auvergne»*, in Paolo Di Luca, Doriana Piacentino (a c. di), *Codici, testi, interpretazioni. Studi sull'epica romanza medievale*, Napoli, Napoli University Press, 2015: 141-60.
- Sciancalepore 2014 = Antonella Sciancalepore, *Il guerriero come confine, lineamenti antropologici del cavaliere belva*, «L'immagine riflessa» 23 (2014): 95-120.
- Sciancalepore 2018 = Antonella Sciancalepore, *Il cavaliere e l'animale. Aspetti del teriomorfismo guerriero nella letteratura francese medievale (XII-XIII secolo)*, Macerata, EUM, 2018.

- Segre 1995 = Cesare Segre, *La letteratura franco-veneta*, in *Storia della letteratura italiana*, vol. 1, *Dalle Origini a Dante*, diretta da Enrico Malato, Roma, Salerno, I, 1995: 631-47.
- StanESCO 1988 = Michel StanESCO, *Le Lion du Chevalier: de la stratégie romanesque à l'emblème poétique*, «Littératures» 19 (1988): 13-35.
- StanESCO 1989 = Michel StanESCO, *Le Lion du Chevalier: de la stratégie romanesque à l'emblème poétique*, «Littératures» 20 (1989): 7-13.
- 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 Sprachen zu Hannover, ed. R. Philippsthal, Hannover-List et 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 Aa. Vv., *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*, 2 voll., Paris, Champion, 1910, II: 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: 873-91.
- Stengel 1912 = *Huons aus Auvergne Suche nach dem Holleneingang nach der Berliner Hs.* herausgegeben von Edmund Stengel, Festschrift der Universität Greifswald ausgegeben zum Rektoratswechsel am 15. Mai 1912, Greifswald, Hartmann, 1912.
- Suard 2011 = François Suard, *Guide de la chanson de geste et de sa postérité littéraire (XI^e-XV^e siècle)*, Paris, Champion, 2011.
- Subrenat 1992 = Jean Subrenat, *Un point de vue sur la fonction royale sous Philippe-Auguste: le roi Noble dans le «Roman de Renart»*, in *Histoire et société. Mélanges offerts à Georges Duby*, 3 voll., Aix-en-Provence, Publications de l'Université de Provence, 1992, III: 167-77.
- Tlio = *Tesoro della Lingua Italiana delle Origini*, diretto da Pietro G. Beltrami, dall'ottobre 2014 da Lino Leonardi, a cura dell'Istituto Opera del Vocabolario

- Italiano e del Consiglio Nazionale delle Ricerche, (<http://tlio.oiv.cnr.it/>), ultimo accesso 11/03/2025.
- Ueltschi 2019 = Karin Ueltschi, *Mythologie des boiteux et pied fabuleux. Œdipe, Jacob, Mélusine & C^{ie}*, Paris, Imago, 2019.
- Veneziale 2017 = Marco Veneziale, *Nuove acquisizioni al fondo francese della biblioteca dei Gonzaga*, «Romania» 135/539-540 (2017): 412-31.
- Viel 1972 = Robert Viel, *Les Origines symbolique du blason*, Paris, Berg, 1972.
- Viscardi 1941 = Antonio Viscardi, *Letteratura franco-italiana*, Modena, Società tipografica modenese, 1941.
- Viscidi 2019 = Benedetta Viscidi, *Zuleika e Melusina: donne violate / donne violente nel Medioevo letterario latino e d'oïl*, «Polythesis» 1 (2019): 77-95.
- 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 Madeleine Tyssens, Claude Thiry (éd. par), *Charlemagne et l'épopée romane. Actes du VIIe Congrès international de la Société Rencesvals*, Liège (28 août-4 septembre 1976), 2 voll., Paris, Les Belles Lettres, 1978, II: 393-403.
- Voisenet 1994 = Jacques Voisenet, *Violence des bêtes et violence des hommes*, in *La violence dans le monde médiéval*, Aix-en-Provence, CUERMA, 1994 : 563-70.
- Zambon 2021 = Francesco Zambon, *Allegoria. Una breve storia dall'antichità a Dante*, Roma, Carocci, 2021.
- Zarker 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)*, «Olifant» 23 (2004): 65-114.
- Zarker Morgan 2005 = Leslie Zarker Morgan, *Chrétien de Troyes comme sous-texte de Huon d'Auvergne?*, in Carlos Alvar, Juan Paredes (éd. par), *Les Chansons de Geste: Actes du XVIe Congrès International de la Société Rencesvals pour l'Étude des Épopées Romanes*. Granada, 21-25 julio 2003, Granada, Universidad de Granada, 2005: 649-63.
- Zarker 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»*, «Zeitschrift für romanische Philologie» 122 (2006): 184-9.
- Zarker Morgan 2008 = Leslie Zarker Morgan, *(Mis)Quoting Dante: Early Epic Intertextuality in Huon d'Auvergne*, «Neophilologus» 93 (2008): 577-99.
- Zarker Morgan 2011 = Leslie Zarker Morgan, *Literary Afterlives in Huon d'Auvergne: The Art of [Dantean] Citation*, in Fabian Alfie, Andrea Dini (ed. by), «Accessus ad auctores»: *Studies in Honor of Christopher Kleinhenz*, Tempe (AZ), ACMRS, 2011: 61-74.

- Zarker Morgan 2015 = Leslie Zarker Morgan, *Le «Roman d'Alexandre» dans «Huon d'Auvergne»: tourisme et truismes dans une épopée du XIV^e siècle*, in Marianne J. Ailes, Philip E. Bennet, Anne Elizabeth Cobby (ed. by), *Epic Connections / Rencontres épiques: Proceedings of the Nineteenth International Conference of the Société Rencesvals*, Oxford, 13-17 August 2012, Edinburgh, Société Rencesvals British Branch, 2015: 509-27.
- Zarker Morgan 2017 = Leslie Zarker Morgan, *Les deux Romes de Huon d'Auvergne et le bon gouvernement*, in Maria Careri, Caterina Menichetti, Maria Teresa Rachetta (a c. di), *Par deviers Rome m'en revenrai errant: XX^e Congrès international de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes*, con una presentazione di Stefano Asperti, Roma, Viella, 2017: 579-90.
- Zinelli 2018 = Fabio Zinelli, *Inside/Outside Grammar: The French of Italy between Structuralism and Trends of Exoticism*, in Nicola Morato, Dirk Schoenaers (ed. by), *Medieval Francophone Literary Culture Outside France. Studies in the Moving Word*, Turnhout, Brepols, 2018: 31-72.

RIASSUNTO: Nella *chanson de geste* di *Huon d'Auvergne*, l'eroe eponimo è costretto da Carlo Martello a recarsi all'Inferno per richiedere un tributo a Lucifero. La peregrinazione di Huon è compiuta attraverso luoghi conosciuti e luoghi ignoti e fantastici, prima di giungere all'ingresso dell'Ade. Nel passaggio da una geografia conosciuta a quella fantastica, la *chanson de geste* si popola di una fauna ricca e diversificata. Molti animali, infatti, si troveranno sul cammino del paladino, prima che egli arrivi all'Inferno. Questi animali hanno un preciso ruolo nello sviluppo della narrazione, come indicazione di un progressivo avvicinamento alla condizione infernale. Nel corso del contributo si offrirà uno spoglio completo della fauna incontrata da Huon e si proverà ad analizzare il significato degli incontri, sia individualmente che nell'ottica della narrazione epica.

PAROLE CHIAVE: *Huon d'Auvergne*, epica, letteratura franco-italiana, animalità.

ABSTRACT: In the *chanson de geste* of *Huon d'Auvergne*, the eponymous hero is forced by Charles Martel to travel to Hell to demand tribute from Lucifer. Huon's wandering is accomplished through known places and unknown, fantastic places, before he reaches the entrance to Hades. In the transition from known to fantastic geography, the *chanson de geste* became populated with a rich and diverse fauna. Many animals, in fact, will be found on the paladin's path before he reaches Hell. These animals play a precise role in the development of the narrative, as an indication of a progressive approach to Hell. During the contribution, a

complete survey of the fauna encountered by Huon will be offered and an attempt will be made to analyse the meaning of the encounters, both individually and from the perspective of the epic narrative.

KEYWORDS: *Huon d'Auvergne*, epics, Franco-italian literature, animality