

Francigena

11 (2025)

Cavalli straordinari dell'epica franco-italiana

Gianluca Di Teodoro
(Università degli Studi di Padova)



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
DI PADOVA

Direzione / Editors-in-chief

GIOVANNI BORRIERO, Alma Mater Studiorum - Università di Bologna
FRANCESCA GAMBINO, Università degli Studi di Padova

Comitato scientifico / Advisory Board

CARLOS ALVAR, Universidad de Alcalá
ALVISE ANDREOSE, Università di Udine
FRANCESCO BORGHESI, Università di Modena e Reggio Emilia/University of Sydney
FURIO BRUGNOLO, Università degli Studi di Padova
KEITH BUSBY, The University of Wisconsin
LAURA J. CAMPBELL, Durham University
DAN OCTAVIAN CEPRAGA, Università degli Studi di Padova
RACHELE FASSANELLI, Università degli Studi di Padova
CATHERINE GAULLIER-BOUGASSAS, Université de Lille 3
JOHN HAJEK, The University of Melbourne
BERNHARD HUB, Freie Universität Berlin, Germania
MARCO INFURNA, Università Ca' Foscari di Venezia
STEPHEN P. MCCORMICK, Washington and Lee University
ILARIA MOLteni, University of Lausanne
LUCA MORLINO, Università di Trento
GIANFELICE PERON, Università degli Studi di Padova
LORENZO RENZI, Università degli Studi di Padova
ANDREA RIZZI, The University of Melbourne
FABIO SANGIOVANNI, Università degli Studi di Padova
ZENO VERLATO, Opera del Vocabolario Italiano, CNR
RAYMUND WILHELM, Alpen-Adria-Universität Klagenfurt, Austria
LESLIE ZARKER MORGAN, Loyola University Maryland

Redazione / Editorial Staff

ANDREA BERETTA, Università degli Studi di Padova
IVO ELIES OLIVERAS, Scuola Superiore Meridionale
JACOPO FOIS, Università degli Studi di Padova
MARCO FRANCESCON, Università degli Studi di Padova, chief editor
FEDERICO GUARIGLIA, Università di Genova
CLAUDIA LEMME, Università di Chieti-Pescara
MARTA MATERNI, Università degli Studi della Toscana
MARTA MILAZZO, Università degli Studi di Bergamo
ELENA MUZZOLON, Università degli Studi di Padova
ELEONORA POCHETTINO, Università degli Studi di Napoli Federico II
CARLO RETTORE, Università degli Studi di Padova
BENEDETTA VISCIDI, Université de Fribourg, chief editor

*Francigena is an international peer-reviewed journal with an
accompanying monograph series entitled "Quaderni di Francigena"*

ISSN 2420-9767

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari
Via E. Vendramini, 13
35137 PADOVA

info@francigena-unipd.com

INDICE

GIUSEPPE MASCHERPA

- Frammenti di uno sconosciuto volgarizzamento oitanico della *Historia de preliis* nell'Archivio di Stato di Milano 5

IRENE REGINATO

- Liber de morum et gentium varietatibus*. Primi sondaggi per l'edizione della versione *LA* del *Devisement dou monde* 71

MARCO INFURNA

- La tentazione di Perceval. L'inedito volgarizzamento toscano di un episodio della *Queste del Saint Graal* (Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana di Firenze, ms. Ashburnham 540) 127

GIANLUCA DI TEODORO

- Cavalli straordinari dell'epica franco-italiana 157

MARIA SOFIA LANNUTTI, MICHELE EPIFANI

- Una canzone francese del Duecento nel repertorio dell'Ars Nova italiana 181

LUCA GATTI

- Sui versi intonati da Antonello e Filippotto da Caserta (e il loro contesto) 223

FORTUNATA LATELLA

- Una singolare locuzione galloromanza nei testi franco-italiani. Prime note 249

MANUEL FAVARO

- Metodi, sfide e prospettive per il trattamento automatico di varietà ibride medievali 277



Finanziato
dall'Unione europea
NextGenerationEU



Ministero
dell'Università
e della Ricerca



Italiadomani
DIPARTIMENTO
DIPARTIMENTO



UNIVERSITÀ
DELLI STUDI
DI PADOVA

**Open Access. ©2025 Gianluca Di Teodoro. This work is licensed under
the Creative Commons Attribution 4.0 International License.**

<https://doi.org/10.25430/2420-9767/V11-004>

DOI: 10.25430/2420-9767/V11-004

Cavalli straordinari dell'epica franco-italiana

Gianluca Di Teodoro

gianluca.diteodoro@phd.unipd.it

(Università degli Studi di Padova)

ABSTRACT:

Il contributo intende approfondire le modalità rappresentative del cavallo nella produzione epica franco-italiana. Lo studio – caratterizzato da un costante dialogo con la letteratura cavalleresca d'oltralpe – si concentra in particolar modo sulle immagini equine fantastiche, straordinarie, presenti all'interno della *Geste Francor*, dell'*Entrée d'Espagne* e dell'*Aquilon de Bavière*.

The article intends to investigate the representational modalities of the horse in Franco-Italian epic production. The study – marked by a constant dialogue with the chivalric literature written in Old French – focuses in particular on the fantastic, extraordinary equine images present in the *Geste Francor*, the *Entrée d'Espagne* and the *Aquilon de Bavière*.

PAROLE CHIAVE: Cavallo – Fantastico – *Geste Francor* – *Entrée d'Espagne* – *Aquilon de Bavière*.

KEYWORDS: Horse – The Fantastic – *Geste Francor* – *Entrée d'Espagne* – *Aquilon de Bavière*.

Qualche utile premessa prima di addentrarci nel *corpus* dei testi franco-italiani con l'intento di passare in rassegna alcune immagini equestri significative. *In primis*, e a dispetto delle proverbiali irrisorie di Roman Jakobson, si dovrà ribadire la necessità di una avvertita «critica del cavallo» entro l'ambito di una letteratura così statutariamente centaurica come quella che si plasma, per modellamenti idealizzanti, sullo stile di vita equestre della nobiltà guerriera nel mondo feudale¹. In secondo luogo, occorrerà rammentare che il tema del cavallo nell'epopea francese d'Italia è stato sapientemente trattato da Marco Infurna nel contributo intitolato *Il cavallo nell'epica francese antica e franco-italiana*² e apparso nel volume collettivo del 2012 «*Sonò alto un nitrito*». *Il cavallo nel mito e nella letteratura*. La presente ricerca non può che configurarsi come un tentativo di prolungamento, espansione e appro-

¹ L'irrisoria sferzata di Roman Jakobson era ragionevolmente rivolta a una critica tematica troppo spesso ridottasi a una collezione di immagini estrapolate dal loro contesto testuale e reinserite senza prospettive esegetiche in vari contenitori di raccolta. Questa tematologia fiacca e piattamente archivistica, capace solo di stilare rassegne puramente descrittive e cataloghi di mera natura contenutistica, si candidava di per sé alla messa in caricatura.

² Cfr. Infurna 2012. Per un approfondimento sulla figura del cavallo nell'ambito letterario francese d'oltralpe si vedano, assieme alle osservazioni dello stesso Infurna, Bichon 1976 e il volume collettivo *Le cheval dans le monde médiéval* (Aguiriano 1992).

fondimento di questo lavoro per tanti versi seminale e in pari tempo conclusivo. L'articolo svolge infatti un ragionamento che si inarca dalla *Chanson de Roland* all'*Aquilon de Bavière*, mostrando tra le altre cose, attraverso numerosi casi esemplari, come la prestazione prodigiosa e fuori dal comune di alcuni destrieri epici (sempre più risolutamente promossi a veri e propri protagonisti del racconto e dotati di una loro autonomia narrativa) non sfoci mai in un meraviglioso fiabesco, in una dimensione magica di radicale alterità, nella quale il sovrannaturale proceda autonomamente e sistematicamente, ma si adatti alla perfezione alla categoria del fantastico così come è stata enucleata e messa a punto da Francis Dubost, ovvero come quel sovrannaturale che fa la figura del corpo estraneo³, che è «subordonné à d'autres formes d'expression, à d'autres projets narratifs qui n'ont rien de fantastique»⁴. La duplicità insita nel fantastico, a mezza via tra rappresentazione realistica e aperture sul meraviglioso, è riscontrabile con particolare evidenza nelle figurazioni equestri delle *chansons de geste* franco-italiane, nelle quali la spinta verso il riuso di un'eredità di immagini direzionate al sovrannaturale si affianca quasi sempre alla evidente e costante volontà di adesione alla realtà. Esemplare il caso di Vegliantino, fedele cavallo di Rolando, che nell'*Entrée d'Espagne* viene dato – con sottile ironia – come momentaneamente indisponibile causa l'affaticamento dovuto al superbo (e improbabile, come il narratore fa notare) salto realizzato a Noble⁵. Il mio contributo si inquadra nella cornice generale di questo discorso, focalizzandosi però in modo esclusivo sui tratti magnifici, eccezionali, che costituiscono la straordinarietà di alcuni cavalli presenti nella *Geste Francor*, nell'*Entrée d'Espagne* e nell'*Aquilon de Bavière*, rimandando per uno studio largo e di sintesi, contenente anche la controparte più realistica, al succitato e insostituibile lavoro di Infurna. Lasciando sullo sfondo, come cornice di verosimiglianza, il radicamento nella concretezza dell'ordinario, si indagheranno qui le manifestazioni di eccedenza e di singolarità che costellano il cavallo eccezionale come corrispettivo e *alter ego* dell'eroe.

La vasta compilazione del manoscritto marciano fr. Z13, conosciuta come *Geste Francor*, esibisce nella sezione rinominata *Chevalerie Bovo* l'immagine di Rondel, il prodigioso destriero di Bovo d'Antona. Le vicende di questo cavaliere sono, come risaputo, narrate in numerose versioni che testimoniano l'enorme diffusione europea della leggenda⁶: qui, per economia di spazio ed esigenze di perimetrazione del campo d'analisi, mi concentrerò soltanto sul racconto proposto dal codice veneziano⁷. Nella sezione conclusiva della *Chevalerie*, dopo

³ Cfr. Dubost 1991: 163.

⁴ Ivi: 808.

⁵ *L'Entrée d'Espagne*, vv. 10090-10104; vv. 11484-11489. Cfr. Infurna 2012: 113.

⁶ Cfr. Delcorno Branca 2006; Mascitelli 2017; Sunderland 2012.

⁷ Cfr. Infurna 2012: 111-112, per una rapida ricognizione sugli aspetti più interessanti delle presenze equine nelle versioni francesi della leggenda.

aver riconquistato Antona, Bovo si appresta a trascorrere una vita tranquilla e gioiosa in compagnia della sua amata Drusiana e i suoi due figli. Questa condizione di armoniosa serenità dell'eroe sottintende sempre, in uno sviluppo romanzesco come quello nel quale ci si sta addentrando, un momento di rottura e disequilibrio che apre all'avventura. Il re d'Inghilterra invita Bovo a presenziare alle nozze di suo figlio e il cavaliere accetta di buon grado. A conclusione della lassa 115, che principiava con le seguenti affermazioni «Bovo seçorne e legro e çojant; | Plu no se dote de nul homo vivant» (*Geste Francor*, vv. 4370-4371), compare un'allusione di tutt'altra natura: «S'el saust Bovo la pene e li tormant | Qe li avene por li so auferant, / No le seria alé por mil marche d'arçant» (vv. 4387-4389). Dunque il narratore avvisa di un infelice avvenire che grava sul nostro eroe e ne dà la responsabilità al cavallo. Rondel viene successivamente descritto come un destriero piuttosto speciale, superiore a tutti gli altri nella corsa, nell'elevazione e nella giostra, tanto che il figlio del re d'Inghilterra, dopo averne osservate le prodezze in occasione di un torneo, lo richiede in dono a Bovo (vv. 4411-4420). Quest'ultimo respinge la richiesta e giustifica il suo rifiuto avanzando due motivazioni: l'affetto illimitato che lui stesso e sua moglie Drusiana provano per l'animale; e, in secondo luogo, la fedeltà che in maniera reciproca Rondel dimostra ai suoi padroni dal momento che, chiunque al di fuori di questi provi ad avvicinarsi per montarlo o anche solo per strigliarlo, viene respinto con grande violenza. Il testo dice che già venti scudieri sono morti per questa ragione (vv. 4421-4438). Si tratta dunque di un animale che rappresenta per l'eroe un prezioso strumento di guerra, ma non solo: è un vero e proprio partner militare, capace di riconoscere il suo padrone e di essergli fedele, in un regime di istintivo *compagnonnage*. Rondel – che va quindi già caratterizzandosi attraverso tratti antropomorfi – possiede una duplice inclinazione: mezzo di eroica elezione per Bovo, nei confronti degli altri si comporta come una bestia indomabile e omicida. Folcon, il figlio del re di Inghilterra, finisce per verificare a sue spese questa duplice natura: tenta infatti di avvicinarsi a Rondel in assenza di Bovo, ma ne viene malmenato a morte (vv. 4458-4468):

Savés qe fi le damisel Folcon?
 Entro le stalle el entrò a laron,
 E avec lui celle dui compaignon;
 L'infant non fu sajes, andò a l'aragon,
 Si'l volse prendere por la caveça enson.
 Rondel le guarda, qe non era Bovon;
 Elo porprende atraverso li gropon.
 Strençe'l par forçe, si l'abate enson
 Tant li dona di pe e por testa e por fron,
 Qe oculi e çervele fi cair li enson;
 Morto le çete, sença redencion.

Rondel le guarda, prima di agire secondo la sua consueta aggressività. Questo tipo di attenzione riposta sulla vista, sull'occhiata, del cavallo – che è poi una delle soluzioni rappresentative più prospere anche delle arti visive, soprattutto del

cinema, ma che in questo contesto letterario non è così comune⁸ – dona all'animale una maggiore sagacia e un'accresciuta capacità espressiva non verbale.

Il cavallo indomabile e selvaggio, pronto a rivelarsi come la più intelligente, calma ed efficiente cavalcatura nel momento stesso in cui si trova a contatto con l'eroe, è un'immagine tradizionale delle rappresentazioni cavalleresche⁹. Nello specifico spazio letterario d'*oïl* compaiono, tra gli altri, due modelli a dir poco prestigiosi: Bucefalo e Baiardo. Il primo, nella versione di Alexandre de Bernay delle avventure di Alessandro, è descritto come un vero e proprio essere diabolico – quasi frutto di una composizione inquietante di più animali e più colori: se ne sta rinchiuso in una prigione dove si mandano ladri e traditori per essere giustiziati, e viene raffigurato come un solitario omicida, ombroso e ostile a qualsiasi compagnia umana (*Il romanzo di Alessandro*, branche I, lassa 19). Il secondo viene raffigurato nel *Maugis d'Aigremont* come un destriero *faé* nato dal connubio di un drago con un serpente, e da loro sorvegliato con l'aiuto di un mostruoso diavolo, nel vulcano fumante dell'isola Boccan (*Maugis d'Aigremont*, vv. 652-685). È allora originariamente associato alla dimensione simbolica infera e ctonia, poi confermata dalla sua efferatezza e dalla sua aggressività nei confronti di chiunque abbia l'ardire di avvicinarlo (*Maugis*, vv. 1946-1954 e vv. 9030-9055; *Renaut de Montauban*, vv. 5045-5056). In entrambi i casi i rispettivi sviluppi narrativi rovesciano specularmente questa fantastica ferinità in una meravigliosa eccellenza di prestazioni equestri connotata in modo del tutto positivo: l'incontro col protagonista (Alessandro, Maugis, Rinaldo) scopre la natura segreta – domesticata docile affettiva – del cavallo, alla quale si accompagna sempre una *performance* militare d'eccezione.

Ma si torni al caso franco-italiano. L'uccisione di Folcon apre un dibattito giudiziario teso a determinare la migliore pena da somministrare a Rondel. La condanna a morte sembra inevitabile, ma Bovo difende le ragioni del suo destriero e richiede il suo rilascio con la promessa di recarsi a Gerusalemme per espiare. Dopo che l'eroe ha ottenuto tale permesso, il testo apre alle sue tipiche formule anticipatorie (*Geste Francor*, vv. 4643-4648):

⁸ Certamente ci sono, talvolta, gli elementi descrittivi tipici delle raffigurazioni relative agli occhi di speciali destrieri. In particolare è piuttosto comune l'immagine degli occhi infuocati di alcuni cavalli impetuosi (si veda, a titolo esemplare, il caso di Aufrican all'interno dell'*Aquilon de Bavière* citato nelle pagine seguenti). Tuttavia, si tratta appunto di dettagli eloquenti sul piano metaforico o simbolico, ma piuttosto sterili e inespressivi in un regime di comunicatività e di umanizzazione.

⁹ Si tratta di un plesso narrativo che alimenta la natura vocazionale della promozione eroica, che appunto viene avvalorata dall'esclusività – spiegabile solo attraverso una prospettiva destinale – del rapporto che il personaggio intrattiene con un destriero inaccessibile a tutti gli altri cavalieri per la sua indomabilità. La doma del cavallo 'impossibile' da parte del predestinato o la semplice agnizione del prescelto da parte del destriero furioso sono strategie topiche dell'elezione eroica/regale.

Me no sa Bovo la pena e li tormant,
 Que il durò por cele auferant
 Oltra la mer cun la pa(i)ne jant
 Quant il oncis le mervelos serpent,
 Et in apreso lo me(r)veloso çigant
 Qe a lu non dura nesun hon vivant.

Prima di intraprendere questa avventura penitenziale, Bovo fa ritorno ad Antona e racconta l'accaduto alla moglie Drusiana, maledicendo il suo cavallo e sottolineando la natura diabolica dell'intera vicenda (vv. 4700-4703). La donna sembra accettare con pacatezza religiosa la notizia della nuova missione e anzi ne evidenzia i vantaggi in termini di purificazione e santificazione (vv. 4746-4748): «Se vos aleç oltra Jerusaland, | De ves peçé farì la penetant; | A·l revenir vu seri tuto sant».

Il pellegrinaggio armato in oriente procede secondo la sintesi che il narratore ha proletticamente offerto in precedenza: le pene sofferte da Bovo e dal suo destriero si concludono con le vittorie nei confronti dei Saraceni e di un mostruoso serpente. Le gesta del cavaliere, che sembrano allora inserirsi in una dinamica generale di crociata, una missione militare di salvezza del Santo Sepolcro¹⁰, stabiliscono la conclusiva santificazione già anticipata dalle parole della moglie e confermata attraverso l'evidente riferimento al santo cavaliere Giorgio e alla sua lotta contro il drago.

All'interno di questi sviluppi, il nostro Rondel è protagonista indiscusso (senza dimenticare che, come dice il testo, tutta questa sezione narrativa è mossa, motivata e innescata dalle sue azioni): concluso infatti il duello con il serpente, Bovo per ben due volte riferisce dell'intervento decisivo del suo destriero, capace di combattere l'essere malvagio mordendo e scalciando (vv. 5402-5404; vv. 5475-5483):

E dist Bovo, «Molto m'à travalé;
 Nen fust Rondel qì m'oi ben aidé,
 Qe le ferì con boçe e cum pe.»

«Dama,» dist Bovo, «entendés mun talant,
 Nen savés mie la pena et li tormant,
 Qe e ò enduré contra un mal serpent.
 Morto m'aust nen (fust) me auferant,
 Qe li ferì sì forte e duremant,
 Q'elo·l çetò roverso en le canp,
 E pois l'ancisi a ma spea trençant.
 Por cella bestie tant proi e Deo e sant,
 Qe ver de le i me farent guarant.»

Nel secondo e più esteso resoconto si evidenzia la complicità in armi di cavallo e cavaliere che si muovono sinergicamente, con una sintonia di azioni che non lascia scampo al diabolico serpente. È dunque possibile affermare che Rondel e Bovo, in questa porzione conclusiva della *Chevalerie Bovo*, condividono il medesimo

destino di purificazione e santificazione. Rondel è il mezzo attraverso il quale tale processo prende forma e allo stesso tempo il protagonista di esso, in complice duplicità e sintonico legame di destino con il suo padrone.

Tornando per un momento ai modelli antico-francesi evocati più sopra, si osserva che Bucefalo, nel *Roman d'Alexandre*, muore nello scontro di Alessandro con il re indiano Porus. Condivide in tal modo la sorte del suo padrone – come già la nascita nel medesimo giorno indicava –, anch'egli ucciso a conclusione della narrazione. L'ambivalenza intrinseca a entrambi i componenti della giunzione cavalleresca, il cavallo e il cavaliere, tra dimensione ferina e prodezza positivamente domesticata, tra eroismo esemplare e rovinosa oltremisura, si risolve dunque con la morte, con l'inadeguatezza di tale dualità che non può farsi regola in questo mondo. È come se l'elemento fantastico venisse in tal modo messo a tacere, limitando le sue possibilità di esistenza al tempo del racconto. Diversa eppure simile la situazione di Baiardo, che viene condannato a morte, ma dopo essere stato gettato nel fiume *Rim* riesce a divincolarsi e a liberarsi con la sua consueta forza meravigliosa, polverizzando a calci la grossa mola alla quale è stato legato. Si rifugia allora nel folto della foresta di *Valfondée*, «*el parfont gaut ramés*» nella quale ritroverà il mago Maugis (*Renaut de Montauban*, vv. 12922-12952). Il suo cavaliere, Rinaldo, è invece già reinserito nella socialità e nella cristianità del regno di Carlomagno. I due non hanno, come per Alessandro e Bucefalo, un medesimo destino, ma anche in tal caso, dove persiste la dualità simbolica che fa la spola tra il tellurico e l'uranico, l'esclusione da questo mondo è inevitabile: Baiardo appartiene alle oscurità caotiche del meraviglioso rappresentate dalle latenze dell'intrico vegetale.

La légende de Bayart a toujours opposé une résistance irréductible à l'assimilation chrétienne. Dans la chanson des *Quatre Fils Aymon*, il est le seul personnage à ne pas rentrer dans l'ordre chrétien que Charlemagne voudrait imposer, et auquel Renaut, le baron révolté, finira même par se rallier en devenant à la fin de sa vie un bâtisseur de cathédrales et un saint. Baiart, lui, restera toujours une force redoutable que l'on cherche éliminer faute de pouvoir l'assimiler¹¹.

Bucefalo e Baiardo serbano un fondo di natura ambigua, come una sorta di incancellabile vitalismo demonico, e ciò determina forme di emarginazione

¹⁰ «Il viaggio di Bovo non è però una crociata vera e propria, non ha i tratti di un'offensiva militare-missionaria. In primo piano c'è l'espiazione [...]. Bovo pensa che sia possibile una trattativa, una pacifica convivenza tra Pagani e Cristiani, e questo riflette il livello di coscienza di un'epoca tarda [...]. Certo che la *chanson de geste* non è il genere in cui può trovare espressione il rapporto, concentrato sui contatti commerciali, tra le città mercantili dell'Italia settentrionale e i Musulmani. Il comportamento di Bovo, che mira a un'intesa, è contrario alla tradizione epica e si scontra subito con la necessità strutturale che esige imperiosamente la guerra agli infedeli» (Krauss 1980: 52-51).

¹¹ Dubost 1992: 199.

profilattica e di esclusione nei loro confronti. Rondel rappresenta un caso molto diverso da questo punto di vista: il percorso avventuroso che condivide con Bovo porta alla santificazione, alla promozione celeste e solare, nei modi penitenziali di un itinerario di purificazione. Si tratta di una progressione lineare, unidirezionale e senza ritorni. Il nostro compilatore pare voler annullare ogni dubbio o sospetto di compromissione disforica, confezionando un modello cavalleresco – legato strutturalmente alla dimensione di crociata – di eroismo, nobiltà e religiosità perfetti.

Mi concentro ora sull'*Entrée d'Espagne*, forse l'opera più suggestiva ed esemplare (sia sul piano linguistico che su quello contenutistico) dell'intera produzione epica franco-italiana, contenuta in un altro manoscritto marciano (siglato Z21) della prima metà del XIV secolo. Le vicende di Rolando e dell'esercito di Carlo prima della rotta di Roncisvalle sono narrate dall'anonimo compilatore padovano all'interno di una creazione autonoma che mescola epico e romanzesco, nutrita da una vasta cultura letteraria oltre che da un chiaro spirito religioso. L'attenta osservazione realistica e la voluminosa azione di recupero in una veste originale di un disparato materiale letterario, si concretizzano con particolare validità proprio nella raffigurazione dei cavalli, non a caso molto presenti. Talvolta queste due tendenze si intrecciano e si confrontano, con risultati di velata comicità come nel caso di Vegliantino citato all'inizio¹². Partendo proprio dal fido cavallo di Rolando, che mostra la sua straordinarietà nel momento in cui si eleva al di sopra della fortificazione difensiva di Noble, è possibile constatare tuttavia che la sua prima comparsa attiva si rintraccia nella scena dell'assedio di Pamplona. La sequenza è già molto eloquente rispetto all'indiscutibile valore dell'equide¹³. Durante la sezione iniziale della battaglia, è Teris, lo scudiero di Rolando, a tenere con sé Vegliantino lontano dalla mischia, mentre l'eroe è immerso nel folto del combattimento in sella a un altro destriero. Nella progressione dello scontro il narratore mostra continuamente Rolando appiedato: ogni cavallo che monta finisce per essere o ucciso o gravemente ferito, rivelando una sostanziale inadeguatezza. All'interno di queste dinamiche, la mancanza del meraviglioso destriero viene testimoniata dall'eroe stesso, che alla fine decide di uscire momentaneamente dalla ressa per ricuperarlo (*Entrée d'Espagne*, vv. 5432-5440). In questo passaggio si percepisce già il forte legame – quantomeno militare – che intercorre tra i due, alimentato evidentemente da una equivalenza di qualità performative e di aneliti bellicosi. Rolando afferma infatti: «Se je l'eüse par devine vertu, | O je moroie en cels quarels agus, | O mar i fusent oi ces archiers issus» (vv. 5200-5202). Il testo sembra voler sottolineare l'inidoneità degli altri equidi, incapaci –

¹² Cfr. Infurna 2012: 113-116.

¹³ Cfr. *Entrée d'Espagne*, Lasse CCXVII, CCXVIII e CCXXIX.

a differenza di Vegliantino – di stare al passo con l'audacia imprudente dell'eroe in battaglia.

Mi soffermo ora, rapidamente, sul già citato salto con il quale viene suggellata l'eccezionalità del destriero in questione. Come è stato più volte sottolineato¹⁴, traspare con facilità il riferimento al balzo compiuto da Alessandro finalizzato al superamento delle mura di Tiro. All'interno dell'*Entrée d'Espagne*, anche lo straordinario cavallo del pagano Pelias possiede questa magnifica capacità di elevazione (vv. 12493-12499):

Le frain sesi au pung estroitemant;
Un eslés fist, che le virent auquant,
Le bon destrer ou primer eremant;
En son salir i out mesuremant
Trente troy pié, dun Païn vont dissant:
«Cestu n'a per en cest segle vivant;
Vers lu non valt Oliver ne Rolant»

E la letteratura in francese antico fornisce in tal senso uno spettro ampio di riferimenti, che vanno ad aggiungersi – in una prospettiva intertestuale meno stringente – a quello del *Roman d'Alexandre*: Bayart, ad esempio, è capace di saltare trenta piedi così come il destriero di Pelias (*Renaut de Montauban*, vv. 7665-7668) o quello di Clarion (*Fierabras*, vv. 4264-5); e anche nella *Chanson de Roland* c'è il fantastico balzo di Baligant (*La Chanson de Roland*, vv. 3165-3167). L'immagine del salto eccezionale, tanto quanto il tipico paragone che accosta la velocità di un cavallo a quella di un uccello, avvicinano la dimensione equina a quella appunto ornitologica senza eccedere in totali sovrapposizioni: non c'è nessun Pegaso, nessun destriero alato¹⁵. Rondel trattiene nel suo stesso nome (così come nel caso di Volatile nell'*Aliscans*) l'analogia in questione. Non è il caso qui di soffermarsi sullo stretto legame che intercorre tra i due animali – il cavallo e l'uccello – nella letteratura cavalleresca per non rischiare di perdersi in un argomento molto vasto, che richiederebbe slarghi ed espansioni ampiamente eccedenti la misura del mio contributo. Basti qui dire che si tratta di una prossimità metaforica (particolarmente rintracciabile nell'ambito cortese, aristocratico e venatorio) che si accompagna a una prossimità più radicata, mitica, capace di mostrarsi nella lunga durata e in zone anche molto distanti tra loro, e che si riaggancia agli sviluppi simbolici dei comuni caratteri di dinamicità¹⁶.

¹⁴ Infurna 2012: 113; Limentani 1983: 398-399.

¹⁵ «Le mythe du cheval volant est sous-jacent à toute une imagerie épique empruntée au registre ouranien avec un destrier qui galope plus vite que ne vole l'oiseau, la flèche ou l'éclair. Il est également capable d'accomplir des bonds prodigieux comme le destrier de Baligant [...]. Toutefois, l'imaginaire médiéval n'a pas développé de mythe comparable à celui de Pégase» (Dubost 1992: 202).

¹⁶ Cfr. Propp 2012: 321-342; Chevalier-Gheerbrant 1982: 230. Ma si veda anche Eliade 1974: 154-

Se l'elevazione eccezionale, insieme ai tratti antropomorfici precedentemente isolati nella *Chevalerie Bovo*, contribuisce alla caratterizzazione straordinaria degli equidi, lo stesso possiamo dire per alcune particolari conformazioni cromatiche che riguardano il loro mantello¹⁷. Quest'ultimo, infatti, è spesso oggetto di descrizioni singolari, sorprendenti per la loro minuziosa e articolata disposizione dei colori. Il manto del cavallo, o si raffigura ricoperto da preziosi e spesso istoriati finimenti, oppure diventa il luogo nel quale la creatività direzionata al fantastico dei narratori medievali si dispiega con particolare fantasia e varietà di soluzioni, specialmente attraverso l'utilizzo di varie cromie¹⁸. Nell'*Entrée d'Espagne* si rintraccia a tal proposito un caso esemplare nel cavallo del saraceno Folquenor, caratterizzato da una mazzatura decisamente articolata: ha entrambi i fianchi bianchi, il petto morello, la groppa rossa come fuoco, la testa bianca più che penna d'uccello e la criniera nera (*Entrée d'Espagne*, vv. 10705-10714):

Le jor sist Folquenor sor un destrer isnel;
 Blanz fu d'andeus les flans, si avoit le piz morel,
 La crope avoit vermoille come feu de fornél,
 La teste tote blanche plus qe pene d'ousel,
 La crine avoit noire com fust pante a penel,
 La jambe longe e grose, le piez copiez e bel.
 Devant Cataine, el bois pres Mongibel,
 Le prestrent marchaanz, qe asez i ourent revel;
 Tot un jors ajornee par vals et par moncel
 Corroit il de randons, n'i süeroit la pel¹⁹.

Situazione simile, nel medesimo testo, per quanto riguarda il cavallo di Isoré che, oltre a mostrare tutte le caratteristiche di un buon destriero così come le pensava già Isidoro nelle *Etimologie* (XII, I, 45), si presenta metà nero e metà bianco, con la coda rossa e la testa fulva (vv. 6531-6538):

178, 296-334, 372-375, nel quale compaiono diversi riferimenti simultanei ornitologici ed equini in relazione alle pratiche sciamaniche legate al volo magico e a quelle esperienze che secondo lo studioso romeno rendono manifesta la «nostalgie du vol» insita nella psiche umana.

¹⁷ Sull'argomento in generale, cfr. Planche 1992.

¹⁸ Si tratta appunto di un elemento descrittivo tipico della letteratura cavalleresca medievale. Nel dominio linguistico d'*oïl* è possibile isolare numerosi esempi: il cavallo di Clarion nel *Fierabras* si contraddistingue per il suo manto maculato e multicolore, che accosta al bianco e al rosso dei due fianchi, una coda ocellata blu (*Fierabras*, vv. 4244-4251); nel *Roman d'Énéas* troviamo una vera e propria variegatura indecifrabile e meravigliosa nel mantello del cavallo di Camille (*Roman d'Énéas*, vv. 4132-4157); e nel *Roman de Thèbes*, il rapidissimo destriero metà bianco e metà nero montato da Menezio (*Roman de Thèbes*, vv. 6118-6131); e così via.

¹⁹ Il destriero di Folquenor – ma non è affatto l'unico – è caratterizzato da numerosi elementi che nell'epica cavalleresca tratteggiano la fattezze fantastica, straordinaria, di un cavallo: oltre alla dimensione cromatica, si sottolineano la peculiare velocità, *le piez copiez* (cavi) *e bel* (di derivazione isidoriana) e l'infaticabilità segnalata dall'assenza di sudore. A queste informazioni, si aggiungono i riferimenti – meno forti, certo, ma che contribuiscono tuttavia a creare un'atmosfera allusiva a qualità e a *performance* eccedenti la natura del semplice animale – alla dimensione ornitologica e a quella ignea, infiammata.

De la beuté de lui vos dirai primiran:
 Les pieç avoit copés e tot quatre bauzan;
 La choe avoit vermoille, cun se fust pint a man,
 La crope larje, e le un costé blan,
 E le autre fu noir plu che nul agreman,
 Roge e magre la teste, e le col gros e san;
 Long estoit por bien corre, ni trop magre ni plan;
 Gai fu quant ert carjés, et au monter human²⁰.

È già stato ampiamente notato, inoltre, come la presenza fantastica del corsiero del figlio di Malgeris si inserisca all'interno di una scena che richiama esplicitamente gli sviluppi narrativi della *Chanson d'Aspremont*²¹, nella quale il pagano Balan fa recapitare a Carlo, attraverso Namo, un bellissimo cavallo bianco: anche nell'*Entrée*, infatti, Isoré invierà in dono a Rolando il destriero policromo di cui sopra. Ed è Namo stesso a istituire il confronto con il precedente d'*oïl* (vv. 6654-6656): «Au roi dit Names: “Sire, ce est rice dons; | Cil che menai de Balant l'Esclavons | Ne fu si beus, voire croi, ne si bons”». Il riferimento fa così presagire il destino del pagano Isoré che, proprio come Balan, finirà per convertirsi al cristianesimo²².

Si passi ora all'*Aquilon de Bavière*, la voluminosa e originale opera di Raffaele da Verona che chiude di fatto la stagione letteraria franco-italiana agli inizi del XV secolo. L'estensione del testo, la fitta rete di intertestualità sulla quale poggia e la tendenza cumulativa ed enciclopedica che la ispira²³, fanno sì che l'*Aquilon* presenti una variegata gamma di soluzioni rappresentative relative al cavallo.

²⁰ Così come in questi e altri esempi estraibili dalle narrazioni franco-italiane, una rapida escursione nelle rappresentazioni equine della letteratura d'oltralpe permette di constatare una robusta presenza delle tinte bianche, rosse e nere (con eventuali variazioni lessicali), in particolar modo proprio quando si incontrano cavalli cromaticamente vari come nei passi qui studiati. I tre colori in questione costituiscono una triade di riferimento per l'immaginario medievale (verranno poi affiancati dal blu dal XII secolo) e non solo: «Lorqu'il s'agit de construire des systèmes symboliques ou des systèmes de sensibilité en s'appuyant sur les couleurs, le haut Moyen Age occidental se limite à trois couleurs “polaires” : le blanc, le rouge et le noir, c'est-à-dire aux trois couleurs anthropologiques fondamentales, les seules que l'on retrouve dans toutes les civilisations et qui, au-delà de leur chromacité, traduisent des notions archétypales remontant au plus profond des activités humaines : *non teint et propre* (blanc), *non teint et sale* (noir) et *teint* (rouge). [...] Les tensions blanc/noir et blanc/rouge sont très fortes et permettent d'exprimer toutes les relations de valeur ou d'intensité construites sur des articulations comme clair/sombre, dense/peu saturé, mat/brillant, pâle/coloré, vide/plein, chaud/froid, triste/gai, etc.» (Pastoureau 1986: 36; cfr. Pastoureau 1989; Conklin 1973; Berlin-Kay 1969). L'accostamento, nella descrizione della *robe* di un cavallo, di colori tanto contrastanti tra loro – e perlopiù fondamentali nel medioevo per una tassonomia dei valori sociali e simbolici in generale –, alimenta il carattere di ambiguità, di finzionalità e di meraviglia di questi destrieri speciali.

²¹ In generale, per i numerosi elementi intertestuali tra *Aquilon* e *Aspremont*, cfr. Boni 1987.

²² Conversione narrata nella *Continuazione dell'Entrée d'Espagne*. Cfr. Infurna 2012: 116-117.

²³ Cfr. Coronedi 1935 e Boni 1987.

Questo effetto di ricapitolazione della fenomenologia equestre da un canto permette di incrementare la casistica, dall'altro consente di richiamare in forma rapida e riassuntiva i tipi e le figurazioni già censiti. Riprendendo proprio dal motivo del dono, Raffaele da Verona, evidentemente ispirato dall'*Entrée*, riproduce la dinamica per la quale un pagano, che nel prosiegua della narrazione finirà per convertirsi, offre in dono un favoloso cavallo a un cristiano del quale ha particolarmente apprezzato il nobile comportamento. In questo caso è Joxafat, figlio dell'ammiraglio di Cartagine e quindi 'finto' fratello di Anibal, a donare il destriero Aufrican – sempre attraverso la mediazione di Namò – a Rolando (*Aquilon de Bavière*, vol. I: 152-153). Come sempre, la ripresa dell'*Aquilon* non è mai inerte e passiva, ma sempre rilavorata ed espansa. Aufrican, infatti, compare nella narrazione ben prima della scena appena descritta. Originariamente il cavallo appartiene a Dardanus, figlio dell'ammiraglio di Russia, che lo dona ad Aquilon (allora Anibal). In questa prima forma di donazione – qui da pagano a pagano, anche se Aquilon ha un destino cristiano – abbiamo la descrizione del meraviglioso animale (*Aquilon de Bavière*, vol. I: 35-36):

Or dist li auctor che Anibal demora après l'amirant quinze gior, e pois, por le consoil Dalfin, pristrent congié e retornent vers sa cité. Dardanus, fil le amirant, l'acompane jusque a Sanguine, e li intrerent in mer. Avant ch'il intrassent in nef, Dardanus fist venir un destrer che fu des belz civalz che fust trové a son temps, e fu feit cum vos dirai. Il estoit plus noir d'une more, e avoit la teste tote blanche. Lé crines e la coe estoient plus rosse che nulle grane. Li quatre piés forent balzan, les oilz avoit ros come feu; e quand il garde, ressemble voiremant un serpent por la teste ch'estoit blanche. Quand li cival fu menés, Dardanus dist a Anibal:

– Sire, gi vos don cist cival, e si vos pri che le civalcés por mon amor, che por la foy che vos port, il le poroit civaucer por bons li dux d'Anglant che tant se fait nomer. E sacés ch'il moi fu mandé d'Afriche, e por tant il est apelé African.

L'astuto autore dell'*Aquilon* sembra già ammiccare con finezza alla destinazione conclusiva del destriero nelle mani di Rolando. Ritorna ovviamente la policromia, sempre variata rispetto ai modelli, ma comunque tesa a far prevalere la polarità bianco-nero e la pennellata fiammeggiante del rosso, che richiama la dimensione ignea e impetuosa dei simbolismi ippomorfi. Sarà successivamente Anibal/Aquilon stesso, in occasione dell'addobramento di Joxafat, a raddoppiare il gesto del dono consegnando l'equide al fratello, prima che l'animale approdi fra i Cristiani nel secondo libro.

La presenza equina sulla quale si investe maggiormente in termini di riuso e di fantastico nell'*Aquilon de Bavière* è probabilmente quella di Salvaze²⁴, corsiero del re di Cappadocia conquistato da Rolando in battaglia. Si tratta di un destriero della razza di Bucefalo, come indovina sin da subito Oggeri e come rivelerà il pagano Lucafer. Questi racconta, infatti, che all'arrivo di Alessandro in Cappa-

²⁴ Cfr. Infurna 2012: 117-118.

docia, Bucefalo monta un'alfana. Smarritasi in un deserto selvaggio e montuoso, la cavalla partorisce diversi puledri che si nutrono mangiando erba o leccando pietre in inverno. Tali equidi, inoltre, possiedono zoccoli durissimi e sono molto rapidi (anche in salita). Salvaze, appartenente a questa famiglia equina, viene rappresentato come cornuto²⁵, con appesa al collo appunto la sola pietra della quale si nutrirebbe (anche se questo elemento verrà in qualche modo discusso e razionalizzato nel seguito del testo)²⁶, capace di salti meravigliosi e di combattere con veemenza, scalciando e mordendo, i destrieri avversari e gli avversari stessi²⁷.

L'antropomorfizzazione del cavallo, che nel caso di Salvaze viene giocata soprattutto sul piano marziale, è fortemente sviluppata nel testo di Raffaele da Verona per le figure di Vegliantino e Baiardo. Anche loro dimostrano continuamente le tradizionali capacità combattive, ma si caratterizzano anche per una serie di sfumature comportamentali che arricchiscono la loro natura di veri e propri personaggi all'interno della narrazione in senso decisamente umano. È la dinamica dell'agnizione a fornire l'occasione di tale arricchimento. Il disorientato ed errabondo Baiardo, ad esempio, quando riconosce Rolando agita la coda, si avvicina e nitrisce, sbuffa, mostrando così la sua tristezza per la lontananza del padrone Rinaldo (nel frattempo prigioniero dei pagani). Il testo dice che se avesse saputo parlare avrebbe detto: «Sire, gi ai pardus mon seignor!» (*Aquilon*, vol. I: 438). In una scena simile, quando un gruppo di Cristiani entra a Montlion dopo aver conquistato Cartagine, Vegliantino e Baiardo mostrano un'euforica e incon-

²⁵ Anche per questa specifica caratteristica il modello di riferimento sembra essere il favoloso cavallo di Alessandro: «Il faut encore revenir à Bucéphale, premier cheval cornu repérable dans les récits médiévaux. Bucéphale doit ses cornes à la tête de bœuf ou de taureau dont le dotèrent les compilateurs latins et médiévaux à partir d'une interprétation littérale de *Boukephalos*, terme imagé, qui désignait à l'origine une race de chevaux thessaliens à grosse tête massive, *comme celle d'un bœuf*» (Dubost 1992). Tuttavia, Salvaze *avoit un corn in la fronte*, cioè possiede in realtà i tratti di un unicorno (dunque con un unico corno in testa). Per ripercorrere gli elementi costitutivi – spesso lontani da quelli equini – di questo animale meraviglioso, si veda ancora il summenzionato articolo di Francis Dubost. Qui basti ricordare l'immagine del cavallo cornuto – probabilmente l'unico esemplare rintracciabile nella letteratura tra XII e XIII secolo, insieme a quello del *Gaufrey* (v. 4915) – presente all'interno dell'opera *Le Bel Inconnu*: «Molt est bons et ciers ses cevals, | Si oil luissoient cum cristals; | Une corne ot el front devant, | Par la gole rent feu ardent; | N'ainc hom ne vit si bien movant, | L'alainne avoit fiere et bruiant» (vv. 2993-2998). Tale esempio permette infatti di evidenziare la sfumatura prevalentemente infernale e incandescente di questo tipo di animali.

²⁶ Infurna 2012: 117-118: «Raffaele non si accontenta di inserire un elemento fantastico ma cerca anche di razionalizzarlo e, rivolgendosi ai lettori, discute criticamente i dati offerti dalle sue due autorità fittizie, il pagano Dalfin e l'insostituibile Turpino: il primo dice che Salvaze viveva solo leccando la pietra, il secondo dice che mangiava anche fieno e spelta, seppure in quantità pari a un quarto di quella consumata da un cavallo comune. È possibile che tutti e due dicano il vero: probabilmente, finché rimase in Cappadocia, Salvaze visse leccando la pietra e cominciò a mangiare fieno e spelta solo dopo che fu in Francia». Cfr. *Aquilon de Bavière*, vol. I: 282-283.

²⁷ Ivi: 277-283.

trollabile felicità per essersi ritrovati. Solo grazie a questa reciproca gestualità manifestata in segno d'affetto dai due animali, Rinaldo si accorge di trovarsi di fronte al suo fedele corsiero: anche in tal caso si istaura un dialogo mimico che l'autore decide di tradurre nell'immaginario colloquio diretto (*Aquilon*, vol. II: 519-520):

Li prince de Montalban non poit tenir Bagiard. Il onist quant il poit e raze cum les piés davant. Rainald soi mervoile, e pois garde e voit Valantins che fexoit insimant. Li cival soi conurent li uns l'autre e soi ferent feste segond lor nature. Dist li prince:
 – Sire cuxin, vos non cognosés vetre cival, e Baiard l'oit coneus!
 Li cont li garde e non se poroit dir l'alegreze ch'il n'oit.
 Dist li Roman:
 – Monseignor, vetre dame nos tramist li cival, e li apostolice li fist fer la coverte.
 – Mille mersis a mon seignor, dist li cont.
 Celle coverte fu molt regardee da tot li baron, e bien dirent che tel coverte se fexoit a tel cival. Roland prist li cival por la muxe e dist:
 – Valentin, Valentin, dond venés vos?
 E li cival onist e raze, che autre feste non savoit fer. S'il aust saus parler, il diroit:
 – Bien posse ster mon seignor.

Rispetto alle rappresentazioni equine antropomorfizzate, inoltre, mi pare sia rilevante anche la vicenda che coinvolge insieme Baiardo e l'Alfana – *grande a mervoile* – di Passamont. I Pagani, conquistata astutamente Montlion, vogliono ora impadronirsi di Baiardo che si aggira per il campo ma che, come al solito, non si fa avvicinare da nessuno. I Cartaginesi pensano allora di ingannarlo facendolo invaghire (*se metroit in vageze*) dell'alfana di Passamont. Quest'ultima però, una volta lasciata in libertà, prende subito la ferrea decisione di tornare nel suo paese. Quando lungo la via incrocia il fantastico destriero di Rinaldo, i due sembrano riconoscersi come nemici: il testo informa infatti che «comenzerent a fer question li uns cum l'autre» e poi a combattersi, *more solito* mordendo e scalciando. Come spesso accade in occasione delle più forti rivalità e delle più aspre inimicizie che a un certo punto si ribaltano nell'esatto rovescio, i due cavalli smettono improvvisamente di volersene e decidono di farsi compagnia (vol. I: 386). Baiardo finirà per mettere incinta l'alfana, che successivamente diverrà la cavalcatura del gigante Machafer convertito al Cristianesimo.

Sia l'episodio precedente dell'agnizione tra Vegliantino e Baiardo, sia questa scena con la cavalla di Passamont, rappresentano a mio parere un passo ulteriore rispetto alla tradizionale e progressiva promozione degli equidi a personaggi autonomi. Qui i cavalli, seppur solo per un istante, sono realmente slegati dalle azioni umane e si rapportano tra loro all'interno di una realtà equina antropomorfa che risulta ora davvero indipendente. Non si tratta semplicemente del rapporto affettivo, comunicativo e di fedeltà con il proprio cavaliere, oppure dell'aggressività esercitata contro chiunque si avvicini; e non si tratta neanche di due destrieri che, nel folto della mischia, combattano tra loro in una reduplicazione a specchio dello scontro tra i rispettivi signori. Si tratta, invece, di reciproci gesti affettuosi o viceversa di vicendevole violenza che i cavalli attuano da soli,

tra di loro, in libertà, senza condizionamento umano (ma risultando in tal modo ancor più umanizzati). La dimensione equina emerge allora non più solo in risposta alle azioni degli altri personaggi, ma è sorprendentemente attiva di per sé, in un regime di totale autonomia.

Le scene equestri dell'*Aquilon de Bavière* sin qui passate in rassegna sono esemplari rispetto al gioco di ripresa e variazione che l'autore attua nei confronti di motivi e temi tradizionali dell'epica cavalleresca precedente. Il cavallo rappresenta spesso – insieme ad altre figure – l'occasione sulla quale esercitare il gusto del meraviglioso tipico dell'artefice di questa opera, non a caso molto influenzata anche dalla materia di Bretagna. Proprio a questa si fa esplicito riferimento nella sezione avventurosa e meravigliosa nella quale i Cristiani giungono, dopo una tempesta in mare, nel mondo montuoso e incantato governato dalla negromante Sibille e difeso dal marito, il castellano Gedeon. In questo contesto sovranaturale, caratterizzato da un'intonazione arturiana virata verso esigenze religiose, osserviamo un'ulteriore immagine equina di tenore straordinario, con la quale sigillo il mio contributo. Se infatti il gigante Machafer cavalca un'alfana altrettanto colossale e il furente Rolando monta un altrettanto violento Salvaze – per un equilibrio di caratteristiche e di comportamenti che spesso ritroviamo nelle rappresentazioni epiche del guerriero in arcione –, allo stesso modo la figura del castellano Gedeon, abitata da tre diavoli, inforca un cavallo anch'esso diabolico. Tale destriero, nel quale la magia di Sibille ha saputo immettere un quarto diavolo, ha le caratteristiche consuete delle cavalcature ctonie e infernali, legate alla morte: è nero – colore che spesso contraddistingue, non a caso, il corsiero saraceno –, pare sprizzare fuoco dalle froge e dalla bocca, e la sua corsa ha un effetto sismico e squassante (*Aquilon*, vol. I: 179 e 183):

A cil pont vint dever Levant un chevaler armés de totes armes sor un destrer noir e grand outre mesure. Cist chevaler menoit tante alure ch'il sembloit che totes les diables d'infern venist cum lui. Li cival semble che giete feu par les narilles e por la boce. La terre treme dond il passe, les arbres dond il passe se squassent tot.

Si vos dirai coment ciste ma mere por ses incantamant oit ligés trois diables in le cors mon pere che li donent tant puisanse e force ch'il n'a home al mond che li durast. Après ce civaue un diable por cival che feit trembler la terre e les arbres environ soi quand il cort.

Ancora una volta, la cavalcatura reduplica le connotazioni del cavaliere, componendo per il tramite della corrispondenza centaurica una simbiotica geminazione di tratti morfologici e caratteriali.

Bibliografia

I. Manoscritti

| | | |
|--------------------------------------|--------------------------------|-------------------------|
| Città del Vaticano BAV Urb. Lat. 381 | Biblioteca Apostolica Vaticana | Urbinate lat. 381(1363) |
| Venezia BNM fr. Z XIII | Biblioteca Nazionale Marciana | francese XIII (256) |
| Venezia BNM fr. Z XXI | Biblioteca Nazionale Marciana | francese XXI (257) |

II. Opere

Aquilon de Bavière

Raffaele da Verona, *Aquilon de Bavière*, roman franco-italien en prose (1379–1407). Introduction, édition et commentaire par Peter Wunderli, 2 voll., Tübingen, Niemeyer, 1982 e 2007 («Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie, 188-189, 337»).

Chanson d'Aspremont

Aspremont, chanson de geste du XII^e siècle, présentation, édition et traduction par François Suard, d'après le manuscrit 25529 de la BNF, Paris, Champion, 2008 («Champion classiques. Moyen Âge», 23).

Fierabras

Fierabras, chanson de geste du XII^e siècle, éditée par Marc Le Person, Paris, Champion, 2003 («Les classiques français du Moyen Âge», 142).

Gaufrey

Gaufrey, chanson de geste publiée pour la première fois d'après le manuscrit unique de Montpellier par MM. F. Guessard et P. Chabaille, Paris, Vieweg, 1859 («Les anciens poètes de la France», 3).

Geste Francor

“*La Geste Francor*”. *Edition of the Chansons de geste of. MS. Marc. Fr. XIII (256)*, with glossary, introduction, and notes by Leslie Zarker Morgan, Tempe (Arizona), Arizona Center for Medieval and Renaissance Studies, 2009 («Medieval and Renaissance Texts and Studies», 348).

La Chanson de Roland

La Chanson de Roland, introduzione e testo critico di Cesare Segre, traduzione di Renzo Lo Cascio, premessa al testo, note e indici di Mario Bensi, Milano, Rizzoli, 2019 («BUR. Poesia», 516).

Le Bel Inconnu

Renaud de Beaujeu, *Le Bel Inconnu*. Publié, présenté et annoté par Michèle Perret. Traduction de Michèle Perret et Isabelle Weill, Paris, Champion, 2003 («Champion classiques. Moyen Âge», 4).

L'Entrée d'Espagne

L'Entrée d'Espagne. Chanson de geste franco-italienne publiée d'après le manuscrit unique de Venise par Antoine Thomas, 2 voll., Paris, Firmin-Didot, 1913 («Société des anciens textes français»); ristampa anastatica con una premessa di Marco Infurna, 2 voll., Firenze, Olschki, 2007.

Le Roman d'Alexandre

Alexandre de Bernay, *Il romanzo di Alessandro*, a cura di Marco Infurna e Mario Mancini, testo francese a fronte, Milano, Rizzoli, 2014.

Alexandre de Paris, *Le Roman d'Alexandre*. Traduction, présentation et notes de Laurence Harf-Lancner (avec le texte édité par Edward C. Armstrong [*et alii*], Paris, Le Livre de Poche-Librairie Générale Française, 1994 («Lettres gothiques», 4542).

Maugis d'Aigremont

Maugis d'Aigremont, chanson de geste. Édition critique avec introduction, notes et glossaire par Philippe Vernay, Bern, Francke, 1980 («Romanica Helvetica», 93).

Renaut de Montauban

Renaut de Montauban. Édition critique du manuscrit Douce par Jacques Thomas, Genève, Droz, 1989 («Textes littéraires français», 371).

Roman d'Énéas

Le roman d'Eneas. Édition critique d'après le manuscrit B.N. fr. 60, traduction, présentation et notes d'Aimé Petit, Paris, Le Livre de Poche-Librairie Générale Française, 1997 («Lettres gothiques», 4550).

Le Roman de Thèbes

Le roman de Thèbes. Édition du manuscrit S (Londres, Brit. Libr., Add. 34114); traduction, présentation et notes par Francine Mora-Lebrun, Paris, Le Livre de Poche-Librairie Générale Française, 1995 («Lettres gothiques», 4536).

III. Studi e strumenti

Aguiriano 1992

Begoña Aguiriano (*et alii*), *Le cheval dans le monde médiéval*, Aix-en-Provence,

Presses universitaires de Provence, 1992 («Senefiance», 32), <https://doi.org/10.4000/books.pup.3311>

Berlin-Kay 1969

Brent Berlin, Paul Kay, *Basic Color Terms. Their Universality and Evolution*, Berkeley, University of California Press, 1969.

Bichon 1976

André Bichon, *L'animal dans la littérature française au XII^{ème} et au XIII^{ème} siècles*, 2 voll., Lille, Service de reproduction des thèses de l'Université, 1976.

Boni 1987

Marco Boni, *Note sull'“Aquilon de Bavière”. A proposito delle reminescenze della “Chanson d'Aspremont*, in *Studia in honorem prof. M. de Riquer*, Barcelona, Edicions dels Quaderns Crema, 1987, pp. 511-532.

Chevalier-Gheerbrant 1982

Jean Chevalier, Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris, Robert Laffont / Jupiter, 1982 («Bouquins»).

Conklin 1973

Harold C. Conklin, *Color Categorization*, in «American Anthropologist», 75/4 (1973), pp. 931-942.

Coronedi 1935

Paola H. Coronedi, *L'“Aquilon de Bavière”*, in «Archivum Romanicum», 19/2 (aprile-giugno 1935), pp. 237-304.

Delcorno Branca 2006

Daniela Delcorno Branca, *Sulla tradizione italiana del Buovo d'Antona e sui rapporti con la tradizione francese*, in «Quaderni di Filologia romanza della Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Bologna», 18 (2006), pp. 103-116.

Dubost 1991

Francis Dubost, *Aspects fantastiques de la littérature narrative médiévale (XII^e-XIII^e siècles): l'Autre, l'Ailleurs, l'Autrefois*, Genève, Slatkine, 1991.

Dubost 1992

Francis Dubost, *De quelques chevaux extraordinaires dans le récit médiéval : esquisse d'une configuration imaginaire*, in *Le cheval dans le monde médiéval*, Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1992 («Senefiance», 32), pp. 187-208, <https://doi.org/10.4000/books.pup.3328>.

Eliade 1974

Mircea Eliade, *Le chamanisme et les techniques archaïques de l'extase*, Paris, Payot, 1974.

Infurna 2012

Marco Infurna, *Il cavallo nell'epica francese antica e franco-italiana*, in "Sonò alto un nitrito": *il cavallo nel mito e nella letteratura*, a cura di Francesco Zambon e Silvia Cocco, Pisa, Pacini, 2012, pp. 107-120.

Krauss 1980

Henning Krauss, *Epica feudale e pubblico borghese. Per la storia poetica di Carlomagno in Italia*, Padova, Liviana, 1980 [ed. or. *Ritter und Bürger. Feudalbeer und Volksbeer. Zum Problem der feigen Lombarden in der altfranzösischen und franko-italienischen Epik*, in «Zeitschrift für romanische Philologie», 87 (1971), pp. 209-222].

Limentani 1983

Alberto Limentani, *L'Entrée d'Espagne e Milione*, in *Scritti linguistici in onore di Giovan Battista Pellegrini*, a cura di Paola Benincà, Pisa, Pacini, 1983, vol. I, pp. 393-417.

Mascitelli 2017

Cesare Mascitelli, *À la recherche d'un modèle perdu : le cas de la mise en cycle de Bovo d'Antona* in *Par deviers Rome m'en revenrai errant. XX^{ème} Congrès International de la Société Rencesvals pour l'étude des épopées romanes*, Roma, Viella, 2017, pp. 233-241.

Pastoureau 1986

Michel Pastoureau, *Figures et couleurs. Études sur la symbolique et la sensibilité médiévales*, Paris, Le Léopard d'or, 1986.

Pastoureau 1989

Michel Pastoureau, *Couleurs, images, symboles: études d'histoire et d'anthropologie*, Paris, Le Léopard d'or, 1989.

Planche 1992

Alice Planche, *De quelques couleurs de robe. (Le Cheval au Moyen-Âge)*, in Aix-en-Provence, Presses universitaires de Provence, 1992 («Senefiance», 32), pp. 401-414, <https://doi.org/10.4000/books.pup.3340>.

Propp 2012

Vladimir Jakovlevič Propp, *Le radici dei racconti di fate*, traduzione di Clara Coisson, Torino, Bollati Boringhieri, 2012.

Sunderland 2012

Luke Sunderland, Bueve d'Hantone/Bovo d'Antona. *Exile, Translation and the History of the Chanson de geste*, in *Rethinking Medieval Translation. Ethics, Politics, Theory*, edited by Emma Campbell and Robert Mills, Cambridge, Brewer, 2012, pp. 226-283.