

*Avatares y perspectivas
del medievalismo ibérico*



Coordinado por ISABELLA TOMASSETTI

edición de ROBERTA ALVITI, AVIVA GARRIBBA,
MASSIMO MARINI, DEBORA VACCARI

con la colaboración de MARÍA NOGUÉS e ISABEL TURULL

cilengua

SAN MILLÁN DE LA COGOLLA
2019

COMITÉ CIENTÍFICO

<i>Carlos ALVAR</i> (<i>Université de Genève - Universidad de Alcalá</i>)	<i>Alejandro HIGASHI</i> (<i>Universidad Autónoma Metropolitana Iztapalapa</i>)
<i>Vicenç BELTRAN</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>José Manuel LUCÍA MEGLAS</i> (<i>Universidad Complutense</i>)
<i>Patrizia BOTTA</i> (<i>Sapienza, Università di Roma</i>)	<i>María Teresa MIAJA DE LA PEÑA</i> (<i>Universidad Nacional Autónoma de México</i>)
<i>María Luzdivina CUESTA TORRE</i> (<i>Universidad de León</i>)	<i>Maria Ana RAMOS</i> (<i>Universität Zurich</i>)
<i>Elvira FIDALGO</i> (<i>Universidade de Santiago de Compostela</i>)	<i>Maria do Rosário FERREIRA</i> (<i>Universidade de Coimbra</i>)
<i>Leonardo FUNES</i> (<i>Universidad de Buenos Aires</i>)	<i>Lourdes SORIANO ROBLES</i> (<i>Universitat de Barcelona</i>)
<i>Aurelio GONZÁLEZ</i> (<i>Colegio de México</i>)	<i>Cleofé TATO GARCÍA</i> (<i>Universidade da Coruña</i>)

COMITÉ ASESOR

Mercedes Alcalá Galán	Paloma Díaz-Mas	Gioia Paradisi
Amalia Arizaleta	María Jesús Díez Garretas	Óscar Perea Rodríguez
Fernando Baños	Antoni Ferrando	José Ignacio Pérez Pascual
Consolación Baranda	Anna Ferrari	Carlo Pulsoni
Rafael Beltran Llavador	Pere Ferré	Rafael Ramos
Anna Bognolo	Anatole Pierre Fuksas	Ines Ravasini
Alfonso Boix Jovaní	Mario Garvin	Roxana Recio
Jordi Bolòs	Michael Gerli	María Gimena del Río Riande
Mercedes Brea	Fernando Gómez Redondo	Ana María Rodado Ruiz
Marina Brownlee	Francisco J. Grande Quejigo	María José Rodilla León
Cesáreo Calvo Rigual	Albert Hauf	Marcial Rubio
Fernando Carmona	David Hook	Pablo E. Saracino
Emili Casanova	Eduard Juncosa Bonet	Connie Scarborough
Juan Casas Rigall	José Julián Labrador Herraiz	Guillermo Serés
Simone Celani	Albert Lloret	Dorothy Severin
Lluís Cifuentes Comamala	Pilar Lorenzo Gradín	Meritxell Simó Torres
Peter Cocozzella	Karla Xiomara Luna Mariscal	Valeria Tocco
Antonio Cortijo Ocaña	Elisabet Magro García	Juan Miguel Valero Moreno
Xosé Luis Couceiro	Antonia Martínez Pérez	Yara Frateschi Vieira
Francisco Crosas	M. Isabel Morán Cabanas	Jane Whetnall
María D'Agostino	María Morrás	Josep Antoni Ysern Lagarda
Claudia Demattè	Devid Paolini	Irene Zaderenko

Este libro se ha publicado gracias a una ayuda del Dipartimento di Studi europei, americani e interculturali (Sapienza, Università di Roma) y ha contado además con una subvención de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval.

Todos los artículos publicados en esta obra han sido sometidos a un proceso de evaluación por pares.

© *Cilengua. Fundación de San Millán de la Cogolla*

© *de la edición: Isabella Tomassetti, Roberta Alviti, Aviova Garribba,*

Massimo Marini, Debora Vaccari

© *de los textos: sus autores*

I.S.B.N.: 978-84-17107-86-4 (Vol. 1)

I.S.B.N.: 978-84-17107-87-1 (Vol. 2)

I.S.B.N.: 978-84-17107-88-8 (o.c.)

D. L.: LR 943-2019

IBIC: DCF DCQ DSBB DSC HBLC1

Impresión: Mástres Design

Impreso en España. Printed in Spain

ÍNDICE

VOLUMEN I

PRÓLOGO.....	xxi
I. ÉPICA Y ROMANCERO	25
Lope de Vega y el romancero viejo: a vueltas con <i>El conde Fernán González</i>	27
ROBERTA ALVITI	
La técnica y la función de lo cómico en la épica serbia y en la epopeya románica: convergencias y particularidades	51
MINA APIĆ	
«Pues que a Portugal partís»: fórmulas romancísticas en movimiento	63
TERESA ARAÚJO	
«Sonrisandose iva». Esuberanza giovanile e contegno maturo dell'eroe tra <i>Mocedades de Rodrigo e Cantar de mio Cid</i>	73
MAURO AZZOLINI	
Los autores de los romances	85
VICENÇ BELTRAN	
La permeabilidad de la materia cidiana en el ejemplo del <i>Cantar de Mio Cid</i>	109
MARIJA BLAŠKOVIĆ	
Discursos en tensión en las representaciones de Bernardo del Carpio	125
GLORIA CHICOTE	
Una nueva fuente para editar el Romancero de corte: «La mañana de San Juan» en MN6d	135
VIRGINIE DUMANOIR	

Fernán González, conquistador de Sepúlveda. Crónica y comedia, de la <i>Historia de Segovia</i> (1637) a <i>El castellano adalid</i> (1785)	151
ALBERTO ESCALANTE VARONA	
Desarrollo de tópicos, fórmulas y motivos en el Romancero Viejo: la muerte del protagonista	163
AURELIO GONZÁLEZ PÉREZ	
II. HISTORIOGRAFÍA Y CRONÍSTICA	179
Linhagens imaginadas e relatos fundacionais desafortunados.....	181
ISABEL DE BARROS DIAS	
Crónicas medievales en los umbrales de la Modernidad: el caso de la <i>Crónica particular de San Fernando</i>	207
LEONARDO FUNES	
Il dono muliebri della spada e la <i>Primera Crónica General</i> : tracce iberiche di versioni arcaiche del <i>Mainet</i> francese.....	219
ANDREA GHIDONI	
La convergencia de historiografía y hagiografía en el relato del sitio de Belgrado (1456) en las <i>Bienandanzas e fortunas</i> de Lope García de Salazar	237
HARVEY L. SHARRER	
Las «vidas» de los papas en la <i>Historia de Inglaterra</i> de Rodrigo de Cuero	247
LOURDES SORIANO ROBLES - ANTONIO CONTRERAS MARTÍN	
Colegir y escribir de su mano: las funciones de fray Alonso de Madrid, abad de Oña, en la <i>Suma de las corónicas de España</i>	281
COVADONGA VALDALISO CASANOVA	
La expresión del amor en la <i>Crónica troyana</i> de Juan Fernández de Heredia.....	297
SANTIAGO VICENTE LLAVATA	
III. LÍRICA TROVADORESCA	309
Da materia paleográfica á edición: algunhas notas ao fío da transcripción do Cancioneiro da Biblioteca Nacional de Portugal e do Cancioneiro da Vaticana	311
XOSÉ BIEITO ARIAS FREIXEDO	

<i>Numa clara homenagem aos nossos cancioneiros</i> . Eugénio de Andrade e la lirica galego-portoghese	329
FABIO BARBERINI	
Variantes gráficas y soluciones paleográficas: los códices de las <i>Cantigas de Santa María</i>	341
MARÍA J. CANEDO SOUTO	
A voz velada dos outros. Achegamento ao papel dos amigos na cantiga de amor.....	355
LETICIA EIRÍN	
Pergaminhos em releitura	369
MANUEL PEDRO FERREIRA	
Cuando las <i>Cantigas de Santa María</i> eran <i>a work in progress</i> : el Códice de Florencia	379
ELVIRA FIDALGO FRANCISCO	
Entre a tradición trobadoresca e a innovación estética: as cantigas de Nuno Eanes Cerzeo.....	389
DÉBORAH GONZÁLEZ	
Perdidas e achadas: <i>Cantigas de Santa María</i> no Cancioneiro da Biblioteca Nacional.....	399
STEPHEN PARKINSON	
Os sinais abreviativos no <i>Cancioneiro da Biblioteca Nacional</i> : tentativa de sistematização	411
SUSANA TAVARES PEDRO	
Formação do <i>Cancioneiro da Ajuda</i> e seu parentesco com ω e α	421
ANDRÉ B. PENAFIEL	
Tradição e inovação no cancionero de amigo de D. Dinis	439
ANA RAQUEL BAIÃO ROQUE	
Alfonso X ofrece una íntima autobiografía en sus <i>Cantigas de Santa María</i>	449
JOSEPH T. SNOW	
Los maridos de María Pérez <i>Balteira</i>	461
JOAQUIM VENTURA RUIZ	
Cuestiones de frontera: el Cancionero de Santa María de Terena de Alfonso X el Sabio (CSM 223, 275 y 319)	473
ANTONIA VÍÑEZ SÁNCHEZ	

IV. POESÍA RELIGIOSA Y DIDÁCTICA	483
Historia crítica de la expresión <i>mester de clerecía</i>	485
PABLO ANCOS	
Reelaboraciones de la leyenda de Teófilo en la península ibérica durante el siglo XIII	501
CARMEN ELENA ARMIJO	
La poesía del siglo XIV en Castilla: hacia una revisión historiográfica (III).....	515
MARIANO DE LA CAMPA GUTIÉRREZ	
De la estrofa 657 del <i>Libro de Alexandre</i> a procesos de reformulación / reiteración del calendario alegórico medieval en siglos posteriores. La función de la experiencia en la construcción de los motivos de los meses.....	527
SOFÍA M. CARRIZO RUEDA	
El sueño de Alexandre.....	539
MARÍA LUISA CERRÓN PUGA	
Las emociones de Apolonio.....	553
FILIPPO CONTE	
La representación literaria de la lujuria en los <i>Milagros de Nuestra Señora</i> : las metáforas de la sexualidad	569
NATACHA CROCOLL	
Las visiones de Santa Oria de Berceo y sus regímenes simbólicos.....	583
JAVIER ROBERTO GONZÁLEZ	
Notas sobre la reproducción en secuencias de la pseudoautobiografía erótica del <i>Libro de buen amor</i> : una propuesta de estudio	595
PEDRO MÁRMOL ÁVILA	
El cerdo: un motivo curioso en el <i>Poema de Alfonso Onceno</i>	609
MICHAEL MCGLYNN	
La métrica del <i>mester de clerezia</i> y sus “exigencias” en el proceso de reconstrucción lingüística.....	623
FRANCISCO PEDRO PLA COLOMER	
«Cuando se vido solo, del pueblo apartado...». Procesos de aislamiento virtuoso en tres poemas hagiográficos de Gonzalo de Berceo.....	637
ANA ELVIRA VILCHIS BARRERA	

Retórica del espacio sagrado en el contexto codicológico del Ms. Esc. K-III-4 (<i>Libro de Apolonio, Vida de Santa María Egipcíaca, Libro de los tres reyes de Oriente</i>)	649
CARINA ZUBILLAGA	
V. PROSA LITERARIA, DIDACTISMO Y ERUDICIÓN	659
Vida activa y vida contemplativa: una fuente de Rodrigo Sánchez de Arévalo	661
ÁLVARO ALONSO	
El milagro mariano en el siglo XVI: entre las polémicas reformistas y la revalidación católica	673
CARME ARRONS LLOPIS	
Nuevos testimonios de la biblia en romance en bifolios reutilizados como encuadernaciones	683
GEMMA AVENOZA	
Notas sobre el <i>Ceremonial</i> de Pedro IV de la Biblioteca Lázaro Galdiano	691
PATRICIA AZNAR RUBIO	
La descripción de la ciudad de El Cairo en cuatro viajeros medievales peninsulares de tradición musulmana, judía y cristiana	701
VICTORIA BÉGUELIN-ARGIMÓN	
¿Una vulgata para el <i>Libro de los doze sabios</i> ?	713
HUGO Ó. BIZZARRI	
Magdalena predicadora y predicada: de milagros y sermones en la Castilla de los Reyes Católicos	721
ÁLVARO BUSTOS	
Estudi codicològic del <i>Breviari d'amor</i> català: els fragments de la Universiteitsbibliotheek de Gant	735
IRENE CAPDEVILA ARRIZABALAGA	
Uso de las paremias y polifonía en el <i>Corbacho</i>	749
DANIELA CAPRA	
La 'profecía autorrealizadora' en la <i>Gran conquista de Ultramar</i> : entre estructura narrativa y construcción ideológica	759
PÉNÉLOPE CARTELET	
Educando mujeres y reinas	775
MARÍA DíEZ YÁÑEZ	

Els Malferit, una nissaga de juristes mallorquins vinculada a l'Humanisme (ss. xv-xvi)	791
GABRIEL ENSENYAT PUJOL	
Leer a Quinto Curcio en el siglo xv: apuntes sobre las glosas de algunos testimonios vernáculos	803
ADRIÁN FERNÁNDEZ GONZÁLEZ	
Aproximación comparativa entre las versiones hebreas y romances de <i>Kalila waDimna</i> . Su influencia en la obra de Jacob ben Eleazar	813
E. MACARENA GARCÍA - CARLOS SANTOS CARRETERO	
Escritura medieval, planteamientos modernos: <i>Católica impugnación</i> de fray Hernando de Talavera	823
ISABELLA IANNUZZI	
Ecos de Tierra Santa en la España medieval: tres peregrinaciones de leyenda	831
VÍCTOR DE LAMA	
«Menester es de entender la mi rrazón, que quiero dezir el mi saber»: i raccontì <i>Lac venenatum</i> , <i>Puer 5 annorum</i> e <i>Abbas</i> nel <i>Sendebar</i>	843
SALVATORE LUONGO	
Os pecados da língua no <i>Livro das confissões</i> de Martín Pérez	857
ANA MARIA MACHADO	
De Afonso X a Dante: os caminhos do <i>Livro da Escada de Maomé</i> pela Europa	867
FERNANDA PEREIRA MENDES	
El <i>Libro de los gatos</i> desde la perspectiva crítica actual. Algunas consideraciones sobre su estructura	875
JUAN PAREDES	
Entre el <i>adab</i> y la literatura sapiencial: <i>El príncipe y el monje</i> de Abraham Ibn Hasday	887
RACHEL PELED CUARTAS	
Prácticas de lectura femeninas durante el reinado de los Reyes Católicos: los paratextos	895
MARTINA PÉREZ MARTÍNEZ-BARONA	
La Roma de Pero Tafur	911
MIGUEL ÁNGEL PÉREZ PRIEGO	

La teoría de la <i>amplificatio</i> en la retórica clásica y las <i>artes poetriae</i> medievales	921
MARUCHA CLAUDIA PIÑA PÉREZ	
Los estudios heredianos hoy en perspectiva.....	935
ÁNGELES ROMERO CAMBRÓN	
Para una nueva <i>recensio</i> del <i>Libro del Tesoro</i> castellano: el ms. Córdoba, Palacio de Viana-Fundación CajaSur, 7017.....	945
LUCA SACCHI	
A história da espada quebrada: uma releitura veterotestamentária	955
RAFAELA CÂMARA SIMÕES DA SILVA	
Il motivo del “concilio infernale”: presenze in area iberica fra XIII e XVI secolo.....	965
LETIZIA STACCIOLI	

VOLUMEN II

VI. LÍRICA BAJOMEDIEVAL Y PERVIVENCIAS	997
La <i>Cántica Espiritual</i> de la primera edición de las poesías de Ausiàs March.....	999
RAFAEL ALEMANY FERRER	
Contexto circunstancial y dificultades textuales en un debate del <i>Cancionero de Baena</i> : ID1396, PN1-262, «Señor Johan Alfonso, muy mucho me pesa»	1015
SANDRA ÁLVAREZ LEDO	
«Se comigo nom m'engano»: Duarte da Gama entre sátira y lirismo	1029
MARIA HELENA MARQUES ANTUNES	
«Las potencias animadas son de su poder quitadas»: el amor como potencia en la poesía amorosa castellana del siglo xv	1039
MARÍA LUISA CASTRO RODRÍGUEZ	
<i>Viendo estar / la corte de tajos llena</i> . Los mariscales Pero García de Herrera e Íñigo Ortiz de Estúñiga y la gestación y difusión de la poesía en el entorno palatino a comienzos del siglo xv	1055
ANTONIO CHAS AGUIÓN	
El inframundo mítico en un <i>Dezir</i> del Marqués de Santillana	1069
MARÍA DEL PILAR COUCEIRO	
As línguas do <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende.....	1085
GERALDO AUGUSTO FERNANDES	

Rodrigo de Torres, Martín el Tañedor y un hermano de este: tres poetas del <i>Cancionero de Palacio</i> (SA7) pretendidamente menores	1097
MARÍA ENCINA FERNÁNDEZ BERROCAL	
Una definición de amor en el Ms. Corsini 625	1109
AVIVA GARRIBBA	
Las ediciones marquianas de 1543, 1545 y 1555: estudio de variantes	1121
FRANCESC-XAVIER LLORCA IBI	
La poesía de Fernán Pérez de Guzmán en el <i>Cancionero General</i> de 1511: selección y variaciones	1135
MARIA MERCÈ LÓPEZ CASAS	
Los tópicos del mal de amor y de la codicia femenina en dos poemas del Ms. Corsini 625.....	1153
MASSIMO MARINI	
Els <i>Cants de mort</i> : textos i contextos	1167
LLÚCIA MARTÍN - MARIA ÀNGELS SEQUERO	
<i>Recensio</i> y edición crítica de testimonios únicos: la poesía profana de Joan Roís de Corella.....	1179
JOSEP LLUÍS MARTOS	
Los poemas en gallego de Villasandino: notas para un estudio lingüístico	1191
ISABELLA PROIA	
Elaboración de una lengua poética y <i>code-mixing</i> : en torno a la configuración lingüística del corpus gallego-castellano	1205
JUAN SÁEZ DURÁN	
Figurações do serviço amoroso: Dona Joana de Mendonça no teatro da corte.....	1217
MARIA GRACIETE GOMES DA SILVA	
Mutilación y (re)creación poética: las «letras» y «cimeiras» del <i>Cancioneiro Geral</i> de Garcia de Resende (1516).....	1227
SARA RODRIGUES DE SOUSA	
Juan de la Cerda, un poeta del siglo XIV sin obra conocida	1239
CLEOFÉ TATO	
Diego de Valera y la <i>Regla de galanes</i> : una atribución discutida.....	1259
ISABELLA TOMASSETTI	
Juan Agraz a través de los textos.....	1271
JAVIER TOSAR LÓPEZ	

Una <i>batalla de amor</i> en el Ms. Corsini 625.....	1283
DEBORA VACCARI	
VII. PROSA DE FICCIÓN.....	1299
La guerra de sucesión de Mantua: ¿una fuente de inspiración para la <i>Crónica do Imperador Beliadro</i> ?	1301
PEDRO ÁLVAREZ-CIFUENTES	
Tempestades marinas en los libros de caballerías.....	1313
ANNA BOGNOLO	
Construcción narrativa y letras cancioneriles en libros de caballerías hispánicos	1325
AXAYÁCATL CAMPOS GARCÍA ROJAS	
La oscura posteridad de Juan Rodríguez del Padrón	1339
ENRIC DOLZ FERRER	
Melibea, personaje transfuncional del siglo xx.....	1349
JÉROMINE FRANÇOIS	
Fortuna y mundo sin orden en <i>La Celestina</i> de Fernando de Rojas	1363
ANTONIO GARGANO	
Paternidades demoníacas y otras diablerías tardomedievales en la edición burgalesa del <i>Baladro del sabio Merlin</i>	1383
SANTIAGO GUTIÉRREZ GARCÍA	
Lanzarote e le sue emozioni	1393
GAETANO LALOMIA	
El fin de Merlín a través de sus distintas versiones	1409
ROSALBA LENDO	
Memoria y olvido en <i>La Celestina</i>	1425
MARÍA TERESA MIAJA DE LA PEÑA	
La <i>Historia del valoroso cavallier Polisman</i> de Juan de Miranda (Venezia, Zanetti,1573).....	1437
STEFANO NERI	
<i>Pierres de Provença</i> : l'odissea genèrica d'una novel·leta francesa	1447
VICENT PASTOR BRIONES	

Pieles para el adorno. Los animales como material de confección en los libros de caballerías.....	1459
TOMASA PILAR PASTRANA SANTAMARTA	
El público de las traducciones alemanas de <i>Celestina</i>	1473
AMARANTA SAGUAR GARCÍA	
Bernardo de Vargas, autor de <i>Los cuatro libros del valeroso caballero D. Cirongilio de Tracia</i> . ¿Una biografía en vía de recuperación?.....	1483
ELISABETTA SARMATI	
La Làquesis de Plató i la Làquesis del <i>Curial</i>	1493
ABEL SOLER	
«No queráys comer del fruto ni coger de las flores»: el <i>Jardín de hermosura</i> de Pedro Manuel de Urrea como subversión	1505
MARÍA ISABEL TORO PASCUA	
 VIII. METODOLOGÍAS Y PERSPECTIVAS	 1515
Los problemas del traductor: acerca del <i>Nycticorax</i>	1517
CARLOS ALVAR	
Los <i>Siete sabios de Roma</i> en la imprenta decimonónica: un ejemplo de reescritura en pliegos de cordel.....	1527
NURIA ARANDA GARCÍA	
<i>Universo Cantigas</i> : el editor ante el espejo.....	1541
MARIÑA ÁRBOR ALDEA	
Las ilustraciones de <i>Las cien nuevas nouvelles (Les Cent Nouvelles nouvelles)</i> : del manuscrito a los libros impresos	1555
MARÍA CRISTINA AZUELA BERNAL	
Traducciones, tradiciones, fuentes, <i>στέμματα</i>	1565
ANDREA BALDISSERA	
Para un mapa de las cortes trovadorescas: el caso catalano-aragonés	1587
MIRIAM CABRÉ - ALBERT REIXACH SALA	
De <i>La gran estoria de Ultramar</i> manuscrita, a <i>La gran conquista de Ultramar</i> impresa (1503): una nueva <i>ordinatio</i>	1599
JUAN MANUEL CACHO BLECUA	

La traducción de los ablativos absolutos latinos de las <i>Prophetiae Merlini</i> en los <i>Baladros</i> castellanos.....	1615
ALEJANDRO CASAIS	
O portal <i>Universo Cantigas</i> : antecedentes, desenvolvimiento e dificultades.....	1633
MANUEL FERREIRO	
La <i>Historia de la doncella Teodor</i> en la imprenta de los Cromberger: vínculo textual e iconográfico con el <i>Repertorio de los tiempos</i>	1645
MARTA HARO CORTÉS	
Puntuación y lectura en la Edad Media.....	1663
ALEJANDRO HIGASHI	
La tradición iconográfica de la <i>Tragicomedia de Calisto y Melibea</i> (Zaragoza: Pedro Bernuz y Bartolomé de Nájera, 1545)	1685
MARÍA JESÚS LACARRA	
El <i>stemma</i> de <i>La Celestina</i> : método, lógica y dudas.....	1697
FRANCISCO LOBERA SERRANO	
Editar a los clásicos medievales en el siglo XXI	1717
JOSÉ MANUEL LUCÍA MEGÍAS	
Nuevos instrumentos para la filología medieval: <i>Cançoners DB</i> y la <i>Biblioteca Digital Narpan-CDTC</i>	1729
SADURNÍ MARTÍ	
De copistas posibilistas y destinatarios quizás anónimos: estrategias, manipulaciones y reinterpretaciones en traducciones medievales.....	1739
TOMÀS MARTÍNEZ ROMERO	
Alcune riflessioni sulle locuzioni «galeotto fu» e «stai fresco».....	1763
EMILIANA TUCCI	
<i>Universo de Almouro</i> : Base de datos de la materia caballeresca portuguesa. Primeros resultados.....	1775
AURELIO VARGAS DÍAZ-TOLEDO	

LANZAROTE E LE SUE EMOZIONI

GAETANO LALOMIA
Università degli Studi di Catania

Questa, dunque, è la parte suprema, plastica della letteratura: incarnare un personaggio, un pensiero o un'emozione in un atto che colpisce profondamente l'occhio della mente.
 (R. L. Stevenson, *L'isola del romanzo*)

La storia della versione spagnola delle avventure di Lancillotto è piuttosto complessa; grazie ai contributi di Antonio Contreras Martín, di Gloria B. Chicote e di Harvey L. Sharrer¹, si è in grado di avere maggiori informazioni circa le modalità di composizione del *Lanzarote del lago*, nonché degli eventuali testi fonte utilizzati dal/dai traduttore/i². Ciò ha comportato che buona parte della

-
1. Antonio M. Contreras Martín, «El episodio de la carreta en el *Lanzarote del Lago* (Ms. 9611 BN Madrid)», in *Medioevo y Literatura. Actas del V Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval* (Granada, 27 septiembre - 1 octubre 1993), ed. J. Paredes, Granada, Universidad de Granada, 1995, pp. 61-74; Antonio Contreras Martín, «*Lancelot en prose, Lanzarote del Lago* hispánico y *La morte Darthur*: la recepción del roman en España e Inglaterra», in *Estudios de Literatura Comparada. Actas del XIII Simposio de la Sociedad Española de Literatura General y Comparada*, edd. J. E. Martínez Fernández et al., León, Universidad de León, 2000, pp. 503-518; Gloria B. Chicote, «Lanzarote en España: derroteros genéricos del caballero cortés», in *Revista de literatura medieval*, XIII, 1 (2001), pp. 79-91; H. L. Sharrer, «Introducción» a *Lanzarote del Lago*, edd. A. Contreras Martín, H. L. Sharrer, Alcalá de Henares, Centro de Estudios Cervantinos, 2006, pp. ix-xx.
 2. In sintesi, il *Lanzarote del Lago* è trasmesso dal ms. 9611 della BNM che consta di 355 fogli contenenti la metà della storia di Lancillotto dal momento in cui egli si allontana dalla corte di re Artù dopo essersi seduto alla Tavola Rotonda, e si conclude con una serie di avventure in cerca di Tristano. All'interno di questo iato si trovano diverse storie, fra le quali quella della falsa Ginevra, del Cavaliere della Carta, dell'incantamento di Lanzarote per mano della fata

critica, giustamente, si sia concentrata su tali aspetti, nell'ottica di comprendere i modi della trasmissione del romanzo, il che, mi pare, sia di gran vantaggio. Non sono poi mancati contributi di ordine tematico, come per esempio l'eccellente analisi di Antonio Contreras Martín sull'episodio della carretta³.

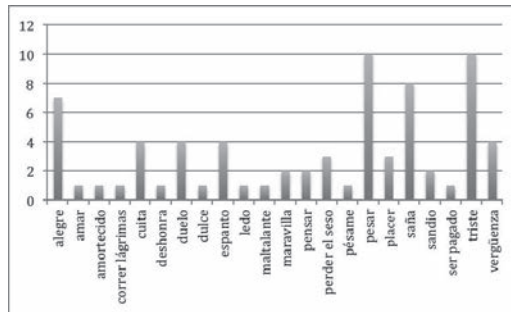
Ciò che invece intendo proporre è una lettura diversa del testo alla luce di un approccio interpretativo volto ad esaminare il fondo lessicale legato alla sfera emotiva impiegato nei testi. In realtà, è ormai dato per scontato, che il lessico delle emozioni rilevabile nei testi letterari può fornire molte informazioni sulla percezione degli stati emotivi dei personaggi e dei fruitori⁴. Il risultato della ricerca che si presenta, infatti, s'inserisce all'interno di un progetto molto più vasto teso, appunto, a rilevare il lessico delle emozioni nel romanzo medievale; nello specifico, e restringendo il raggio della ricerca, i risultati che espongo sono legati all'analisi del lessico delle emozioni nel *Lanzarote del Lago*, della cui versione francese informa accuratamente Arianna Punzi⁵. Preciso, inoltre, che la mia ricerca ha avuto come scopo non solo l'analisi del lessico delle emozioni di Lancillotto, ma come questo sia funzionale alla costruzione del personaggio e alla percezione che di esso ne ha il fruitore del romanzo. Attraverso l'analisi della descrizione degli eventi percettivi, degli stati affettivi, della descrizione delle azioni e degli aspetti somatici degli stati affettivi è possibile restituire un quadro complessivo del personaggio e di come esso venga percepito dai lettori.

Morgana, delle avventure di Lanzarote nella Foresta Perduta e dell'eventuale ritorno a Camelot, alle quali si sommano poi l'intrecciarsi delle avventure di altri cavaliere arturiani. Il testo castigliano corrisponde al I libro della *Versione vulgata*, e ai libri II e III. I primi 48 fogli (a partire dal cap. II) seguono la più estesa versione del *Lancelot propre* (trasmesso dal ms. fr. 751 della BNF, *cfr.* Contreras Martín, «El episodio de la carreta en el *Lanzarote del Lago*», art. cit.). Il III libro, tuttavia, è accorciato e non è chiaro se i tagli erano già presenti nella fonte originale o se sono stati effettuati dal traduttore o da qualcun altro successivamente. Le avventure finali della ricerca di Tristano sono estranei alla *Lancelot* ma servono per introdurre il *Libro de don Tristán*.

3. Contreras Martín, «El episodio de la carreta en el *Lanzarote del Lago*», art. cit.
4. Numerosi sono i contributi recenti sullo studio delle emozioni nei testi letterari, in particolare nei romanzi arturiani; si veda, solo per dare alcuni riferimenti recenti, *Emotions in Medieval Arthurian Literature. Body, Mind, Voice*, edd. F. Brandsma et al., Cambridge, D. S. Brewer, 2016; *Le emozioni nel romanzo medievale in versi*, edd. R. Antonelli et al., *Critica del testo*, XIX, 3 (2016), nonché i saggi presenti nel *Journal of the International Arthurian Society*, IV (2016).
5. Si rimanda all'articolo del presente volume.

I. ANALISI DEI DATI

Procedo a esporre, innanzitutto, i risultati del rilevamento operato sul romanzo attraverso un grafico che possa fornire l'idea di quale lessico venga impiegato per indicare gli stati d'animo di Lanzarote⁶:



Dalla tabella risulta piuttosto evidente che «saña», «pesar», «alegre» e «triste» siano lemmi maggiormente ricorrenti, seguiti da «duelo», «vergüenza», «espanto» e «cuita». Le altre occorrenze sono di ordine minore, ma non per questo esse sono meno importanti poiché in taluni casi si trovano accoppiate ad altre; è il caso, per esempio, di «mal talante»: «Cuando Lanzarote se partió del duque de Clarencia, fuese pensando e deseoso de fallar a quién mostrase su saña e su mal talante que había»⁷.

L'espressione «mal talante» serve a spiegare il grado di «rabbia» provata da Lanzarote in seguito alla notizia che Galvano è stato fatto prigioniero. Il secondo termine mette quasi in allerta il fruitore, preparandolo a ciò che verrà successivamente⁸.

6. Preciso che nell'indicare il lessico ho operato alcuni cambiamenti; per esempio ho utilizzato «espanto» sebbene nel testo ricorra tutte e quattro le volte «espantado»; ho utilizzato «perder el seso» ricorrendo al verbo all'infinito quando in realtà esso è sempre coniugato al passato remoto. Si dà per scontata l'idea che sentimenti ed emozioni non siano del tutto astratti, ma sono regolati da reazioni psicologiche ad eventi che toccano direttamente il soggetto e che per tale ragione innescano un «processo mentale valutativo volontario, non automatico» (cfr. Antonio Damasio, *L'errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, Milano, Adelphi Edizioni, 1995, p. 191). Annie Piolat - Rachid Bannour, «Émotions et affects. Contribution de la psychologie cognitive», in *Le sujet des émotions au Moyen Âge*, edd. P. Nagy, D. Boquet, Paris, Beauchesne, 2008, pp. 53-84, p. 66, precisano che le emozioni fanno parte delle manifestazioni affettive che s'impongono in modo automatico nel corso dell'adattamento e che suscitano l'esperienza del piacere o della pena. La loro caratteristica più distintiva è la rottura di continuità nel rapporto individuo-ambiente che si percepisce tanto all'interno quanto all'esterno dell'individuo.
7. Questa, e tutte le citazioni successive, sono tratte da *Lanzarote del Lago*, ed. cit., p. 74.
8. Altri casi sono costituiti da «triste e muy pensando» (p. 134), o da «muy alegre y muy conten-

Ritornando al prospetto generale, sono piuttosto numerosi i casi di lemmi indicante uno stato affettivo con bassa frequenza; il 65% delle parole registrate, infatti, è costituito da lemmi che ricorrono una o due volte, con la chiara funzione di caratterizzare uno specifico stato emotivo, dando così conto di un'ampia gamma di emozioni che, per ragioni di spazio, tralascio per soffermarmi, invece, su quel 17% di parole che ricorrono più frequentemente e che costituiscono le "emozioni forti" che, di fatto, forniscono una caratterizzazione più completa di Lanzarote poiché costituiscono la stessa risposta emotiva del personaggio a circostanze diverse. In altre parole, la stessa reazione emotiva per circostanze diverse contribuisce a dare un certo assetto al personaggio.

2. LE "EMOZIONI FORTI" DI LANZAROTE

È interessante notare che la ricorsività dei lemmi si realizza in circostanze diverse. Per esempio, Lanzarote prova dispiacere quando succede qualcosa che non desidera che accada:

per la morte di Galaote	E él [Lanzarote] ovo d'ello muy gran pesar (p. 165)
per dover rivelare alla signora di Gorra la ragione del suo malessere	(...) e yo no sé cómo pueda ser e por esto é dende tan gran pesar, e pésame por qué vos lo dice (...) (p. 174)
per sapere che la regina Ginevra è ammalata	Cuando Lançarote oyó que la reina hera tan enferma, pesóle ende mucho (...) (p. 297)
per essere stato fatto prigioniero dalle tre dame	(...) ovo [Lanzarote] tan gran pesar que perdió el comer y el beber y el dormir (p. 318)

Lanzarote prova tristezza per qualcosa che potrebbe essere, ma che in realtà è diverso o non è come dovrebbe:

to» (p. 63). In quest'ultimo caso la coppia ossimorica denota i due sentimenti opposti provati da Lanzarote per essere contento che la questione della falsa Ginevra sia stata risolta, ma è triste perché si dovrà allontanare dalla regina.

insegue e non trova il cavaliere dalle armi rosse	(...) e Lançarote se fue por el camino enpós el caballero e andubo tanto fasta que pasó por el otero e llegó a una floresta que llamavan la Floresta de los Tres Pilares (...). Cuando el llegó a la floresta e no vido aquél enpós quien iva e fue entonce por ende muy triste (...) (p. 225)
quando la fanciulla che l'ha salvato gli chiede di essere suo «amico», ed egli teme di tradire la regina Ginevra	Y cuando Lançarote esto oyó fue muy triste y no supo qué le responder, que quería en ninguna guisa falsar el amor de la reina (...) (p. 310)
quando in seguito a un incantesimo pensa di essere con la regina Ginevra, ma scopre che non è così	Y cuando él esto oyó, luego entendió que hera engañado y encantado y salió luego de la cama muy triste y vistióse y calzóse y fue tomar sus armas y armóse y tornó a la cámara y abrió las finiestras (p. 332)

Il grado opposto alla tristezza, l'allegria, è per lo più legato a eventi che hanno a che fare con la regina Ginevra:

per aver visto che la tomba di Galaote è degna di lui	E d'esta aventura fue muy alegre Lançarote e mandó que le truxesen la tunba, e quando la vio precióla mucho (...) (p. 235)
per aver potuto dare notizie di sé a Ginevra	Dize el cuento que quando don Lanzarote se partió de la doncella que imbiara a la corte del rey Artur, que anduiera todo aquel día muy alegre, porque imbiara mandado a su señora (...) (p. 300)
per il fatto che la questione della falsa regina è stata risolta	D'esta haventura fue Lanzarote muy alegre y muy triste, porque desde allí abría menos su compañía que solía (...) (p. 63)
per poter rivedere Ginevra	(...) e él tornó ende alegre e obo ende gran placer (p. 66)

È difficile stabilire esattamente quanto “allegria” possa giocare sfumature diverse; essere allegri perché la tomba di Galaote è degna di lui in realtà implica

non esattamente una gioia. Di contro, essere “allegri” perché si possa rivedere la regina Ginevra implica essere gioiosi, quindi un grado di felicità maggiore. È probabile che il traduttore avesse un repertorio lessicale assai ristretto, già per il solo fatto di non ricorrere mai a “gioia” che invece poteva essere più indicato nel primo caso⁹. Forse si deve proprio a un lessico ristretto il bisogno di ricorrere a coppie sinonimiche, come nell’ultimo esempio in cui «alegre» concorre con «placer», per quanto Contreras Martín asserisca che il traduttore spagnolo si mostri assai fedele all’originale francese¹⁰.

Il ricorso a «duelo» si deve per lo più ai casi in cui Lanzarote prova profonda afflizione:

la vicenda della tomba	Mucho cató Lançarote en luengo la tumba e mucho se ende maravilló e mucho se tobo por loco por que aí abía venido (...). E pensó de tornar, e desqu’él ovo andado tres pasos tornóse e dixo: - ¡Ay, Dios, ay Dios! ¡Qué duelo he qué daño! (p. 144)
quando vede il cadavere di Galaote	Cuando Lançarote vio el cuerpo de Galeote, esto non cale demandar si fizo gran duelo (p. 235)
quando non può partecipare a un torneo	E comenzó a fazer muy gran duelo e a contar sus malas andanças que le venían a menudo (p. 318)

Nel caso della vicenda della tomba è interessante notare la compresenza di “meravigliarsi” e della locuzione «tenersi por loco» (credersi folle); si tratta di elementi linguistici che giustificano l’esclamazione successiva di Lanzarote, caricando semanticamente di significato il lemma «duelo».

Lanzarote è anche in grado di provare vergogna, e in questi casi manifesta un senso d’inferiorità:

9. Da notare che il lemma *joy* è invece centrale nella rete lessicale del romanzo di Chrétien (*cf.* Gioia Paradisi -Anatole Pierre Fuksas, «The Joy of Love in Béroul’s *Tristan* and Chrétien’s *Chevalier de la Charrette*», in *Journal of the International Arthurian Society*, IV [2016], pp. 81-91, p. 88).
10. Contreras Martín, «*Lancelot en prose...*», art. cit., p. 511. Verifiche in tal senso andranno fatte, soprattutto in vista del fatto che i traduttori spagnoli sono tre, e probabilmente ciascuno con un atteggiamento traduttivo diverso.

per essere ripreso da una fanciulla che lo critica per la sua vanità	E Lanzarote ovo ende gran vergüenza, ca bien cuidó que tobiera ella por alabamiento lo qu'él dixera (p. 87)
Per non aver vinto i fantasmi della chiesa incantata, e per essere svenuto	E Lanzarote acordó e obo muy gran bergüenza de que se desmayara (...) (p. 89)

Pur essendo un eroe, Lanzarote prova paura:

quando è imprigionato da Morgana per mezzo di un incantesimo	(...) e él fue muy espantado (...) (p. 99)
Quando una fanciulla lo minaccia	D'esto fue Lançarote tan espantado que no podía fazer cosa [ni] fablar cosa, e meció la cabeça con gran pesar e con gran saña e fue se fasta el Castillo de las Dueñas (p. 185)
Quando viene a sapere da un cavaliere di una gran perdita nella casa di Artù	D'esto fue Lançarote tan espantado (...) (p. 228)

La preoccupazione è un'emozione che si manifesta quando Lanzarote si trova in circostanze per la quali non è in grado di fare immediatamente qualcosa:

quando Quia porta via la regina Ginevra	E Lançarote fincó de pié tan cuitado e no podía más (...) (p. 131)
Quando non può partecipare al torneo perché è prigioniero a Gorra	E tanto andubieron las nuevas del torneo por la casa que Lançarote lo supo e fue muy cuitado, porque no podía allá ir (...) (p. 174)

I casi in cui Lanzarote prova «placer» sono diversi, e spesso diversamente connotati poiché, anche in questo caso, il lemma si presenta con sfumature diverse:

quando viene a sapere che la madre è viva	E cuando Lançarote entendió que su madre hera viva, ovo muy gran placer que además lo podría ome facer ni decir (p. 145)
---	--

Quando ha rapporti sessuali	<p>Entonces se le fiço conocer la doncella, e Lançarote tomó con ella gran placer desque la conoció e díxole que lo no encomendase en gracia de su señora e desí encomendóla a Dios (p. 146)</p> <p>Quando él esto oyó, no supo qué fiziese, ca si se lo non otorgase non iría al torneo do él abía muy gran sabor de ir, e si lo fiziese falsaría su amor contra aquélla de quien él nunca podía partir su corazón e de quien cuidaba aver e su gran placer (p. 174)</p>
Per la vittoria su Maliagas e per essere a corte di re Artù	En tal alegría e en tal placer tubo el rey Artur a Lançarote toda aquella semana e non avía vicio ni placer en el mundo que ende él su parte non oviese, ca de su señora le venía a él toda alegría e ovo él de aquella vez todo lo que quiso (p. 180)

Come si vede, Lanzarote prova piacere nel sapere che la madre è viva, ma al tempo stesso prende piacere con una fanciulla, caso, questo, in cui il lemma assume il significato di piacere sessuale¹¹.

Più articolato è il caso della rabbia; per lo più essa si manifesta quando Lanzarote subisce un'ingiustizia, o prende le parti di chi ha subito un'ingiusta azione con un conseguente rapido cambiamento di comportamento. D'altra parte, emozioni quali la collera, la fierezza, l'esaltazione o la disperazione presentano una forte intensità, una focalizzazione sull'evento, una rapidità di cambiamento e un alto grado d'impatto comportamentale¹².

È il caso di quando Lanzarote si scontra per la reputazione della regina Ginevra («Lanzarote le dio un tan gran golpe que vino de gran saña y de cruieza de corazón que le fendió el yelmo por medio de la cabeza, p. 51), o quando va alla ricerca di Galvano che è stato fatto prigioniero e Lanzarote è desideroso «de fallar a quién mostrase su saña» (p. 74). Nelle stesse circostanze, però, il testo

11. Nel romanzo di Chrétien, invece, il lemma ricorrente per esprimere la felicità degli incontri amorosi di Lancelot con Ginevra è testimoniato da *joï* (Paradisi-Fuksas, «The Joy of Love in Bérout's *Tristan...*», art. cit., p. 88).

12. Piola - Bannour, «Émotions et affects...», art. cit.

mostra di ricorrere ad altri lemmi per indicare la forza combattiva di Lanzarote; è il caso dello scontro con Caradós:

- 1) E Lançarote e su conpañã sacaron las espadas e fuéronlos a ferir de muy grandes e duros golpes. E Lançarote iba delante que iba haciendo las grandes maravillas (p. 106)
- 2) e firiéronse lo más peligrosamente que pudieron (p. 106);
- 3) E Lançarote firió a él tan reciamente (p. 106);
- 4) començó a facer de armas tan reciamente que todos se ende espantaban (p. 106);
- 5) e esforzose tanto que toda aquella vondad de armas que él nunca cuidó mostrar en algùn lugar toda allí la mostró (p. 106).

«Maravilla», «reciamente» e “forza” costituiscono i riferimenti di una capacità combattiva senza eguali che però viene fuori dall’ardimento di Lanzarote e al grado di rabbia con la quale combatte il proprio avversario. Tutta la forza, che genera meraviglia in chi lo osserva (tanto degli amici quanto dei nemici), scaturisce da una forte e profonda alterazione emotiva che si ripercuote nel corpo. È evidente che Lanzarote avverte uno stato di cose legate all’ambiente e alle circostanze che determinano la sua alterazione.

Meraviglia e rabbia costituiscono la base dell’episodio dell’attacco del pendolo rovente. Lanzarote si mette a letto e dopo che si è addormentato si sente un forte tremore e un pendolo di ferro ardente che cerca di colpirlo. Lanzarote si sposta e il pendolo cade sul letto perforandolo. Lanzarote si sveglia e mette subito mano alla spada («e desí sacó la pieza que estaba metida por el techo e alançóla por el palacio con muy gran saña», p. 135).

Uno degli effetti della rabbia, come si diceva poc’anzi, è la reazione immediata e ciò si nota nei casi di combattimenti. È il caso di quando Lanzarote incontra due cavalieri di cui uno lo offende per essere Lanzarote salito sulla carretta; l’offesa («don fi de enemiga», p. 147) tocca profondamente il protagonista che in prima battuta reagisce con parole per difendere il proprio stato di cavaliere e il proprio onore, e in seconda battuta lo porta a «correr contra [e]l uno d’ellos» (p. 147) e a sferrare violenti colpi con la spada. In questa situazione è evidente che la reazione scaturisce dalla rabbia, ma a livello lessicale il testo non fa mai menzione allo stato emotivo del protagonista, ma piuttosto preferisce indugiare nella narrazione dell’azione. A tale proposito si dimostra come la narrazione tenda a mettere in luce le azioni piuttosto che le emozioni. In questo senso si può affermare che la narrazione sia “realista” in virtù del fatto che il personaggio agisce sulla base di uno stimolo esterno, talché la reazione si configura chiaramente come l’effetto di

una interazione percettiva con l'ambiente sociale¹³; detto diversamente, il narratore non sente il bisogno di specificare lo stato d'animo di Lanzarote poiché la sua reazione lo specifica molto chiaramente, e la sfera emozionale avvertita dal protagonista è più che chiara a qualsiasi lettore. E forse è questo il realismo di cui si faceva cenno poc'anzi, poiché si tratta di una reazione comune a qualsiasi essere umano, che qualsiasi essere umano prova nel momento in cui viene svilito e insultato da qualcun altro.

Lo stesso accade in un altro episodio, quando alcuni cavalieri riconoscono Lanzarote e uno di essi gli dà del codardo per essere montato sulla carretta; la reazione somatica è chiara: Lanzarote «demudóse todo e lebantóse de la mesa» (p. 152). L'azione di "impallidire" è un chiaro segno di un cambiamento fisico determinato dalla rabbia. Anche la risposta che fornisce Lanzarote lascia trasparire rabbia:

Cavallero, no bos quitedes, que vós abredes la vatalla, pues que tanto la deseades, ca no soy ende tan cuitado de armas que sea muy cansado. Agora veredes vós si nunca buen cavallero enpeoró por subir en carreta (p. 152).

Dall'episodio della carretta in avanti si percepisce il duplice obiettivo di Lanzarote: recuperare la regina Ginevra, e riscattare il proprio onore per essere montato sulla carretta. Quest'ultimo aspetto, in particolare, porta il protagonista a compiere una serie di avventure che attestano il suo onore cavalleresco, dimostrando alla comunità che per quanto abbia compiuto un gesto denigrante per la propria condizione sociale, egli merita di essere riconosciuto cavaliere e migliore cavaliere. È per tale ragione che in questi scontri, soprattutto contro i cavalieri che feriscono l'orgoglio di Lanzarote, la furia bellica del protagonista viene descritta con dovizia di particolari, mettendone in evidenza il suo ardimento (egli ferisce gli avversari «tan brabamente», p. 152, dà «tan gran golpe» con la spada, p. 153) e, al tempo stesso, lasciano percepire la sua rabbia.

La forza con la quale Lanzarote combatte costituisce indubbiamente un segnale corporeo della rabbia: il mutamento fisico dallo stato di calma a quello di forza incredibile è il frutto di un aumento del tono muscolare, soprattutto delle braccia, il che giustifica il motivo per il quale Lanzarote riesce a inferire duri colpi all'avversario. Si veda il passo seguente:

E Lançarote se dexó ir a él como aquél que lo mucho desamaba e non le dio tanto de vagar que pudiese tornar a su fuerça ni los ojos tubiesen lugar de poder cobrar

13. Fuksas, «Il sistema delle emozioni...», art. cit., p. 127.

su vista, e començóle a dar muy grandes y pesados golpes sobre el yelmo e sobre las espladas e por todo lugar por do entendió que le más podía enpecer, e aparejólo tal en poca de ora que el caballero no le podía ya sufrir, así como aquel que ya más no podía, ca él empeoraba todavía e semeiábale que aquel con quien se convatía cobraba más fuerça (p. 152).

I casi sino a ora esaminati mettono in luce non solo la gamma di emozioni relative al personaggio di Lanzarote, ma evidenziano anche lo stretto legame tra azione e manifestazione emotiva. Il connubio di questi due elementi, come si è visto, provvede a dare vita all'immagine di Lanzarote che però, va notato, nel corso del romanzo rimane sempre la stessa; in altri termini, non si ravvisa una caratterizzazione dinamica del personaggio¹⁴, ma con tutto ciò è possibile costruire un'immagine di Lanzarote, se non dinamica, quanto meno variegata. Contrariamente a quanto accade al personaggio di Achille, presentato sempre attraverso la sola emozione dell'ira¹⁵, Lanzarote manifesta un sentire diverso a seconda che venga offeso, deriso, o limitato da qualche evento. Egli appare pur sempre come il miglior cavaliere, e nei combattimenti individuali e nei tornei vince sempre, talché la sua caratteristica principale sarebbe la forza e la determinazione. In realtà, accanto a simile caratteristica se ne affiancano altre determinate dalla sfera emotiva che fanno di Lanzarote un personaggio e non un "tipo". In definitiva, è il passaggio fluido da uno stato emotivo all'altro che genera l'immagine del personaggio, per lo meno dal punto di vista affettivo.

3. I MARCATORI SOMATICI

A corroborare l'idea che Lanzarote solo apparentemente può apparire come un personaggio costruito in maniera del tutto monolitica vi è anche in taluni casi la risposta sensoriale-motoria di tipo somatico; i sentimenti e le emozioni non sono del tutto astratti, ma sono connessi al corpo che reagisce a certi eventi attraverso manifestazioni chiare ed evidenti. Tale reazione è una forma di difesa, un'adeguata risposta a una sfida. In definitiva, le emozioni giocano un ruolo cruciale nel modo in cui un organismo interagisce con l'ambiente circostante, specie quando si tratta di dover prendere delle decisioni. Celebre è il caso esaminato da Anatole Pierre Fuksas del famoso episodio della carretta e di Lancelot narrato nel *Le chevalier de la charrette* di Chrétien de Troyes in cui il protagonista, prima di decidere se montare

14. Robert Scholes-Robert Kellogg, *La natura della narrativa*, Bologna, il Mulino, 1970, pp. 212-213.

15. *Ibid.*, p. 206.

sull'infame carro o meno, tentenna a lungo in un monologo interiore di grande rilievo¹⁶. Lo scontro tra Ragione e Amore costituisce la metafora di una forte indecisione da parte del protagonista che attiva una serie di diverse risposte corporee.

È interessante notare come siffatta attenzione allo stato emotivo di Lancelot sia del tutto assente nella versione castigliana (probabilmente esso è già assente nella versione francese della quale si serve il traduttore castigliano), nella quale, molto più sinteticamente, si afferma che Lanzarote «subió luego en la carreta» (p. 132). Il ricorso a «luego» genera qualche sospetto, nel senso che tradisce un ipotetico dibattito interiore; Lanzarote insegue ancora la regina, ma perde di vista le sue tracce. Chiede a un brutto nano se l'abbia vista e questi risponde di sì. Il nano è pronto ad aiutarlo a patto però che Lanzarote salga sulla carretta. In un primo momento Lanzarote gli risponde di sì, ma al momento di doverci salire dice al nano «que ante quería ir de pie que no en la carreta» (p. 132). Quando però il nano gli ricorda che se non sale non avrebbe potuto portare a termine il proprio obiettivo, Lanzarote si decide e sale. Come spiega il testo poco prima, la *carreta* era considerata una cosa assai vile «que no había en el mundo quien en ella subiese que no perdiese la onra e el loor» (p. 132). Di fatto, «luego» viene utilizzato solo come avverbio e nulla di più; ciò che il testo si limita a fare è narrare solamente eventi, dando poco spazio al personaggio. L'episodio viene narrato dal punto di vista di chi deve prendere una decisione, e Lanzarote pare dubitare qualche istante, ma poi con fermezza sale sulla carretta. Da quanto narrato, si vince che Lanzarote in un primo momento nega di salire sulla carretta, ma quando il nano gli dice che se non sale non potrà raggiungere l'obiettivo, Lanzarote non ha dubbi. Si ha, pertanto, una risposta fisica (salire sulla carretta) immediata a uno stimolo (le parole del nano). Il dissidio interiore c'è stato, ma non costituisce materia narrativa, al contrario del testo di Chrétien. Tutta la questione non è convogliata nel dissidio di Lanzarote, quanto nella scelta audace compiuta di salire nella carretta a costo di perdere «la onra e el loor» (p. 132).

Nonostante questo episodio non lasci dubbi sul modo di procedere narrativo, tutto incentrato sugli eventi e sulle azioni piuttosto che sulle emozioni (manca, di fatto, quella raffinata stilizzazione psicologica che è dato rintracciare in Chrétien), è dato pur rilevare la presenza di certi marcatori somatici che aiutano a rendere giustizia e a completare la rappresentazione di Lanzarote nel romanzo, giustificando, al tempo stesso, il senso delle emozioni intense e complesse da definire in maniera univoca¹⁷.

16. Anatole Pierre Fuksas, «Embodied Abstractions and Emotional Resonance in Chrétien's *Chevalier de la Charrette*», *Cognitive Philology*, IV (2011). Link: <http://ojs.uniroma1.it/index.php/cogphil/article/view/9600/10048> [data di consultazione: 27 novembre 2017]

17. Fuksas, «Il sistema della emozioni...», art. cit., p. 130.

Vi sono, in prima istanza, una serie di reazioni fisiche tutte legate al rapporto tra Lanzarote e Ginevra (rapporto che meriterebbe di essere indagato in maniera più approfondita, anche rispetto alla versione francese e a tutta la tradizione francese della storia di Lancillotto e di Ginevra); a seconda dalle circostanze Lanzarote perde il senno per gelosia¹⁸, oppure diventa pazzo e la gelosia lo attanaglia sino a umiliarsi e a diventare triste e preoccupato. Lo stato è tale che la Dama del Lago lo trova che «andava desnudo y descalzo» (p. 126), e quando ella gli rivela che effettivamente forse la regina Ginevra ha un altro cavaliere, Lanzarote cade in ginocchio per la disperazione («e le dexó caer a los pies», p. 126) e peggiora sempre più («comenzó otra vez a empeorar tan mucho a maravilla», p. 126). Perde le forze e il senso di sé nel corso di un combattimento non appena la regina Ginevra si toglie il velo per il troppo caldo:

E cuando la vio, fue tan fuera de su seso que por poco no se le cayó la espada de la mano, e no facía ál, sino catar a la reina tanto que todo su bien facer perdió e todos se maravillaban ende mucho, ca él no hacía ya sino enpeorar (p. 160).

Lo stato di sospensione dura fino a quando Quia (Keu) non pronuncia delle parole che in qualche modo toccano l'animo di Lanzarote:

Lançarote, ¿qué es de ti? ¿a qué ha tornado tu gran vondad e las grandes aventuras que tú solías buscar e cuando decías que te non podían durar? E miénbrate de los dos cavalleros que venciste en el llano de Bendrigán, cuando me dixiste que no quisiese yo ser el cuarto por todo el reino de Breaña, e tú heres agora conquisto por un solo cavallero. Cierto es gran daño (p. 161).

In pratica Quia pungola Lanzarote con scherno, prendendolo in giro, e ciò permette all'eroe di realizzare di avere la peggio nello scontro. Solo così può lanciarsi contro lo sfidante.

18. «Fue y tan triste que por poco no salió de seso, e corrió a una espada que estaba colgada de una estaca del tendejón, e quiso matar al caballero» (p. 121). Lanzarote, dopo aver vinto lo scontro ritorna da Morgana come promesso. Lei cerca in tutti i modi farlo disamorare della regina Ginevra ma senza riuscirci. Prova con una sorta di incantesimo; gli dà una pozione per farlo addormentare e sogna che la regina si trova in un prato con un cavaliere. Il sentimento di gelosia è immediato, e la reazione conseguente è di prendere la spada per uccidere il cavaliere. Ma l'incantesimo è tale per cui al risveglio Lanzarote si trova con la spada in mano e crede che quanto sognato sia vero. Morgana, sapendo che Lanzarote si sarebbe vendicato del cavaliere e della regina, permette a Lanzarote di andare alla corte di Artù.

Arriva pure a svenire non appena scorge la regina Ginevra andare via¹⁹. In un paio di occasioni sviene per la troppa fatica (cosa di cui si vergogna subito)²⁰, o sviene davanti alla tomba di Galaote e il senso di prostrazione è tale che perde finanche la parola²¹. In quest'ultimo caso si ha un marcatore somatico in più poiché dopo lo svenimento inizia a gridare («¡Ay, qué duelo e qué daño!», p. 219).

E successivamente:

començó a dar del un puño en el otro e a rascar el rostro así que la sangre le salía por todas partes e a mesar sus fermosos cabellos e a darse puñadas grandes en el rostro e en los pechos e a dar tales voces que todos avían piedad d'él, e maldecía el día en que fuera nascido (...) (p. 219).

Questo comportamento è indice di un forte dolore.

Alcuni effetti somatici, come la perdita della propria bellezza, di fame, di sete e di sonno, sono legati ad eventi che danno di Lanzarote un'immagine pienamente umana. Quando si trova a Gorre è oggetto delle attenzioni della signora del castello, ma lui si mostra distaccato anche perché intende rimanere fedele alla regina Ginevra. L'essere pensieroso perché attende la chiamata al torneo nel corso della prigionia, lo porta a un deperimento fisico che si traduce con la perdita della sua bellezza²².

Gli effetti di una condizione di totale impotenza aumentano quando viene fatto prigioniero da tre dame (la Reina de Floresta, un regno nella provincia di Norgales, Morgana, sorella di re Artù, e Sevilla); tutte e tre restano affascinate dalla bellezza di Lanzarote, e ciascuna, con ragioni diverse, lo reclama per suo. Non potendosi mettere d'accordo, decidono di operare un incantesimo su Lanzarote e di portarlo con sé al Castillo de la Carreta (questo era il nome del castello perché lì Lanzarote era salito sulla carretta quando era alla ricerca della regina Ginevra). Lo rinchiudono in una bellissima stanza e dopo aver dormito tre giorni Lanzarote sta male sino al punto di perdere la fame, la sete e il sonno²³.

19. «E Lançarote cató a la reina muy dulcemente, tanto que la pudo ver, e desque la non pudo ver fuese poco a poco llegando a la venta[na], pensando que se le olvida[b]a, e estaba así que el cuerpo e la una pierna tenía de fuera que por poco estaba que no caía a tierra» (p. 136).
20. «E Lanzarote acordó e obo muy gran bergüenza de que se desmayara» (p. 89).
21. «E cuando Lançarote ovo las letras leído, cayó amortecido en tierra e estuvo así gran pieça que no pudo hablar» (p. 218).
22. «E cuando Lançarote vio que el plazo de la asonada se llegaba fue muy triste e començó e pensar más que solía e encomençó a enpeorar mucho de su veldad» (p. 174).
23. «Ovo [Lanzarote] tan gran pesar que perdió el comer y el beber y el dormir» (p. 318).

Lanzarote è anche in grado di manifestare gesti disforici per ragioni diverse: quando si trova nella tomba della «cueba» e poi scopre che si tratta della tomba di Galaote per cui impreca e si batte il petto²⁴. Prova anche una forte emozione che lo porta a piangere quando incontra un cavaliere del regno di Benoit; il pianto si deve soprattutto al timore che nutre Lanzarote per le sorti di questo cavaliere di nome Ban.

Bisogna pur rilevare che gli elementi somatici, in un ampio romanzo come il *Lanzarote*, non sono moltissimi rispetto, ad esempio, alla casistica offerta da uno scrittore come Chrétien de Troyes, dove, dai rilievi di Anatole Pierre Fuksas, «gli stati corporei si trovano variamente associati ad emozioni indicate da parole diverse»²⁵. Nel *Lanzarote* i correlati somatici si manifestano nelle circostanze più critiche e come apoteosi di uno stato emotivo altrimenti indescrivibile.

4. CONCLUSIONI

L'analisi dei marcatori somatici restituisce ancor più un quadro completo di Lanzarote; non è solo l'eroe che non si sottrae dai combattimenti, che sferza sempre più grandi colpi di spada in seguito alla "rabbia" e alle provocazioni subite; egli è, in talune circostanze, pensieroso, timoroso, mostra gelosia e sviene (sebbene non pianga mai, contrariamente al Lancelot di Chrétien²⁶). Sulla base degli studi effettuati in merito al rapporto complesso tra linguaggio, emozione e azione è emerso che la comprensione del linguaggio utilizza gli stessi substrati neuronali dell'esperienza, dell'azione e dell'emozione²⁷. In altre parole, attraverso il linguaggio si è in grado di attivare una serie di elementi cognitivi che permettono di comprendere quanto narrato poiché la narrazione è mimetica del reale. Non solo, ma siffatti studi dimostrano come la risposta corporea a certi stimoli è collegata alla comprensione di quanto succede, talché un processo neuronale che di solito non prevede una funzione linguistica (come l'azione, la percezione,

24. «E començó a dar con la una mano en la otra e a facer el mayor duelo del mundo e a maldecir el día en que había nacido» (p. 144).

25. Fuksas, «Il sistema della emozioni...», art. cit., p. 131. In merito ai correlati somatici di "ira" e "paura" nel *Chevalier de la Charrette*, cfr. Anatole Pierre Fuksas, «'Ire', 'Peor' and their Somatic Correlates in Chrétien's *Chevalier de la Charrette*», in Brandsma - Larrington - Saunder, *Emotions in Medieval Arthurian Literature*, op. cit., pp. 67-85.

26. Cfr. Fuksas, «Embodied Abstractions...», art. cit.

27. Emily Mouilso - Arthur M. Glenberg - David Havas - Lisa M. Lindeman, «Difference in Action Tendencies Distinguish Anger and Sadness after Comprehension of Emotional Sentences», in *Proceedings of the 20th Annual Cognitive Science Society*, edd. D. S. McNamara, J. G. Trafton, Austin TX., Cognitive Science Society, 2007, pp. 1325-1330, p. 1328.

l'emozione) viene utilizzato anche nel corso della comprensione linguistica²⁸. È così che Lanzarote risponde fisicamente alla rabbia, ed è così che probabilmente i lettori (almeno quelli di oggi) recepiscono la furia guerriera del protagonista. Non si tratta solo di esaltare il valore, ma questo valore nelle armi viene sollecitato e ha una risposta proprio nella forza e nella rabbia che viene compresa attraverso il linguaggio da parte di chi fruisce il testo in virtù dell'attivazione degli stessi processi neurali che non hanno una funzione linguistica.

Il mettere in luce tutti questi aspetti non si deve solo alla ricerca di un vivido realismo, ma al bisogno di leggere il testo alla luce delle contrarietà che Lanzarote subisce e affronta; non si tratta di esaltare l'eroe, ma di mostrarlo nella sua complessità. In questo modo il fruitore ha una visione d'insieme del personaggio, dall'inizio del romanzo sino alla fine. Inoltre, le risposte somatiche a una serie di eventi permettono di fissare alcune immagini in modo chiaro e inequivocabile, quasi per dare vita a certe forme di stereotipi comportamentali; non è infatti da escludere che in taluni casi Lanzarote assuma certi comportamenti poiché essi rientrano nello standard del cavaliere, ma per sapere se ciò è vero bisogna avere ulteriori dati da mettere a confronto. Il personaggio, in definitiva, viene costruito a partire dalle sue azioni, ma altresì da ciò che prova, nonché dai diversi stati emotivi attraverso cui passa; attraverso l'analisi dei diversi stati emotivi emerge una figura che riesce a coniugare stereotipi cavallereschi (la furia nella battaglia) e stati emotivi di fragilità legata agli affetti a lui più cari. In realtà, il romanzo medievale è molto più realista di quanto si possa pensare, nel senso che si avvicina molto al dato emotivo reale, sicché la costruzione di un personaggio –del personaggio di Lanzarote– non può che avvenire attraverso una serie di elementi generati da situazione + risposta emotiva. È la situazione, il modo in cui Lanzarote l'affronta che determinano la costruzione del personaggio; il lessico costituisce il punto d'arrivo che sintetizza una vasta gamma emotiva, per quanto i lemmi “gioia”, “rabbia”, “meraviglia” siano portati solo a generalizzare uno stato difficile da descrivere nelle sue sfaccettature²⁹. Ciò spiegherebbe le ragioni per le quali uno stesso lemma venga utilizzato per circostanze diverse quando, in realtà, ci si aspetterebbe il ricorso a lemmi diversi per stati emotivi differenti. Il ricorso alla metafora in parte colma tale difficoltà, come il caso dell'uso di «pesar»³⁰, o di «placer» e di «alegría»³¹.

28. David Havas - Arthur M. Glenberg, «Emotion simulation during language comprehension», *Psychonomic Bulletin & Review*, XIV, 3 (2007), pp. 436-441, p. 436.

29. Maria Chiara Levorato, *Le emozioni della lettura*, Bologna, il Mulino, 2010, pp. 208-210.

30. «E el cavallo de Lanzarote cayó muerto en tierra e él obo ende gran pesar, que mucho hera bueno», p. 52.

31. «En tal alegría e en tal placer tubo el rey Artur a Lançarote toda aquella semana e non avía vicio ni placer en el mundo que ende él su parte non oviese, ca de su señora le venía a él toda alegría e ovo él de aquella vez todo lo que quiso» (p. 180).