

La Queste di Artù d'Algarve: tra ricerca e geografia

The “Queste” of Artù d'Algarve: between Search and Geography

Gaetano Lalomia
(Università degli Studi di Catania)

RIASSUNTO

Lo studio intende fornire il quadro di riferimento della geografia della *queste* di Artù in uno dei romanzi più diffusi nell'Europa tardo medievale, *Olivieri di Castiglia*. Il raffronto dei dati geografici del romanzo nella sua versione italiana, francese e spagnola mettono in evidenza non solo il modo diverso con cui ciascun autore percepisce lo spazio della *queste*, ma anche il diverso modo di narrarlo. La geografia è così importante nelle narrazioni cavalleresche da risultare un motivo fondante.

PAROLE CHIAVE

Geografia, narrazione cavalleresca, queste

ABSTRACT

The study aims to provide the relevant geographical reference framework of the geography of Arthur in one of the most popular novel written in the late medieval Europe, *Olivieri of Castile*. The comparison of the geographic data of the novel in its Italian, French and Spanish version highlighting not only the different way in which each author perceives the space, but also the different way to narrate it. Geography is so important in knightly narratives as to be a fundamental narrative motive.

KEYWORDS

Geography, Chevalirc romance, Queste

Rebut: 12/06/2016

Acceptat: 12/09/2016

Artùs d'Algarve è uno dei due protagonisti di un romanzo dall'ampia diffusione europea redatto intorno alla metà del secolo XV in Francia. Composto in prosa da Phillippe Camus, il testo conosce una prima traduzione in lingua spagnola, e una successiva in lingua italiana; mentre in area castigliana il romanzo viene tradotto verso la fine del Quattrocento, in Italia bisognerà attendere la metà del secolo XVI prima di avere una testimonianza diretta dell'avvenuta ricezione di quest'opera.

La narrazione segue un modello narrativo piuttosto diffuso e noto e si aggancia a un riconosciuto motivo letterario, quello dell'amicizia, di cui il testo si fa portavoce¹. Non mancano poi battaglie, incontri amorosi (quello di Olivieri e di Elena) e avventure; insomma, il romanzo accoglie una serie di elementi narrativi ben sviluppati da almeno un secolo, e sapientemente orchestrati per dare vita a una narrazione coesa e coerente nonostante la presenza di due protagonisti, appunto Olivieri e Artùs.

Al di là di siffatti elementi vorrei concentrarmi su un aspetto importante che riguarda la *queste* di Artùs e di come tale motivo venga diversamente sviluppato nelle tre versioni francese, spagnola e italiana, con particolare riferimento allo spazio geografico.

1. Lo spazio geografico nelle tre versioni

Olivieri e Artùs sono fratellastri; nel momento in cui il padre del primo rimane vedovo e inconsolato gli viene proposto di prendere per moglie la madre del secondo, anch'essa vedova. Si tratta di un matrimonio di convenienza poiché il padre di Olivieri è re di Castiglia, mentre la madre di Artùs è regina dell'Algarve, l'odierna regione meridionale del Portogallo. Le due realtà geo-politiche resteranno ben separate, e ai rispettivi figli dei due regnanti toccherà in eredità il proprio regno; dal matrimonio, in ogni caso, nascerà un fitto legame tra le due aree venendosi così a determinare un'alleanza che amplifica il raggio d'azione della Castiglia il cui regno troverà uno sbocco nell'Atlantico.

I due fratellastri crescono insieme e in un rapporto fondato sull'amicizia, la lealtà e la fratellanza fino a quando Olivieri non si trova nella necessità di abbandonare il regno di Castiglia in seguito alle *avances* della madre di Artùs la quale s'innamora del figliastro. Dopo una serie di avventure, Olivieri sposerà la figlia del re d'Inghilterra, la bella Elena, riuscendo così a trovare miglior fortuna. Artùs, tuttavia, sente il bisogno di mettersi alla ricerca del fratello, soprattutto dopo aver notato che il vaso d'acqua che gli aveva lasciato diventa torbido, chiaro segno che Olivieri è in difficoltà. Inizia così la *queste*.

Nelle tre versioni si racconta che Artùs, dopo aver lasciato proprio regno e aver dato ordine della gestione del regno di Castiglia, parte alla ricerca del fratello, ma ciascuna versione offre una visione diversa del percorso intrapreso dall'eroe per avvicinarsi al luogo in cui effettivamente si trova Olivieri².

1. Come ha ben rilevato Luna Mariscal 2013: 69, il testo presenta un ampio ventaglio tematico e un considerevole indice di motivi letterari di cui quello dell'amicizia è certamente portante.

2. Utilizzo l'esemplare del 1482 (*Le livre de Olivier de Castille et de Artus Dalgarbe son loyal compaignon*, Genève, [Lous Cruse], 1482) reperibile on line. *Olivieri di Castiglia e Artus di Dalgarbe. Tradotto di spagnolo in lingua toscana per Francesco Portonari*, Venezia, reperibile on line.

Olivier de Castille	Oliveros de Castilla	Olivieri di Castiglia
Le premier royaume ou il arriva fu celui du Portugal, ou il ne trouva rien qui put l'aider. Puis il parcourut le reste de l'Espagne et de nombreuses autres terres, et arriva ensuite en France. Il chevaucha si bien qu'il arriva a Calais ou il trouva des gens qui se rendaient en Angleterre. Il prit la mer en leur compagnie.	Y en pocos días buscó todas las montañas y sierras del reino, mas no pudo saber ni oír nuevas de lo que buscava, y bolvió al lugar adonde dexara su caballo. Y salió de Portugal y buscó toda la Andalucía y el reino de Cataluña y Aragón, y entró en el reino de Francia y anduvo toda la Gascoña, Lenguadoch y Overña, y bolvió a Normandía y entró por la dulce Francia, y buscó toda Picardía y todo el ducado de Borgoña, y anduvo toda Bretaña. Y de aí fue a un puerto de mar que llaman Calais y entró en una nao por passar en Inglaterra (Baranda, ed., 1995: 272).	Artus, accompagnato da questo liono, ricercò molti et molti reami: Catalogna, Lingua d'Ocha, Iberia, la Normandia, la Francia, la Piccardia, la Borgogna et consumò molti et molti giorni in viaggi che mai puote udire nuova alcuna d'Olivieri. Una sera, stando lasso et afflitto da viaggi (arrivato al porto di Cales).

Posto che le tre versioni non si discostano l'una dall'altra, nel senso che l'intreccio è esattamente lo stesso, e che gli elementi fondanti della narrazione, così come i temi e i motivi, non subiscono alcuna alterazione nel passaggio da una lingua a un'altra, tuttavia è da rilevare una certa difformità di stile e, nelle versioni italiana e spagnola, piccole divergenze nei modi della traduzione. Uno di essi è senza dubbio costituito proprio dalla *queste* di Artùs. Come si vede, le tre versioni sono piuttosto dissimili fra esse, tanto da poter pensare a testi base diversi per la traduzione castigliana e quella italiana. Sappiamo, dal prologo della versione spagnola, che il testo redatto in lingua francese sia stata la base per la versione in lingua castigliana:

E fue la dicha istoria por excelencia levada en el reino de Francia y venida en poder del generoso y famoso cavallero don Johan de Ceroy, señor de Chunay, el qual, desseoso del bien común, la mandó bolver en común vulgar frances [...]. Y la trasladó el honrado varón Felipe Camus licenciado en utroque. Y como viniessen a noticia de algunos castellanos discretos y desseosos de oír las grandes cavallerías de los dos cavalleros y hermanos en armas, pescudaron y trabajaron con mucha diligencia por ella. A cuyo ruego, y por el general provecho, fue trasladada de francés en romance castellano [...] (Baranda, ed. 1995: 181-82).

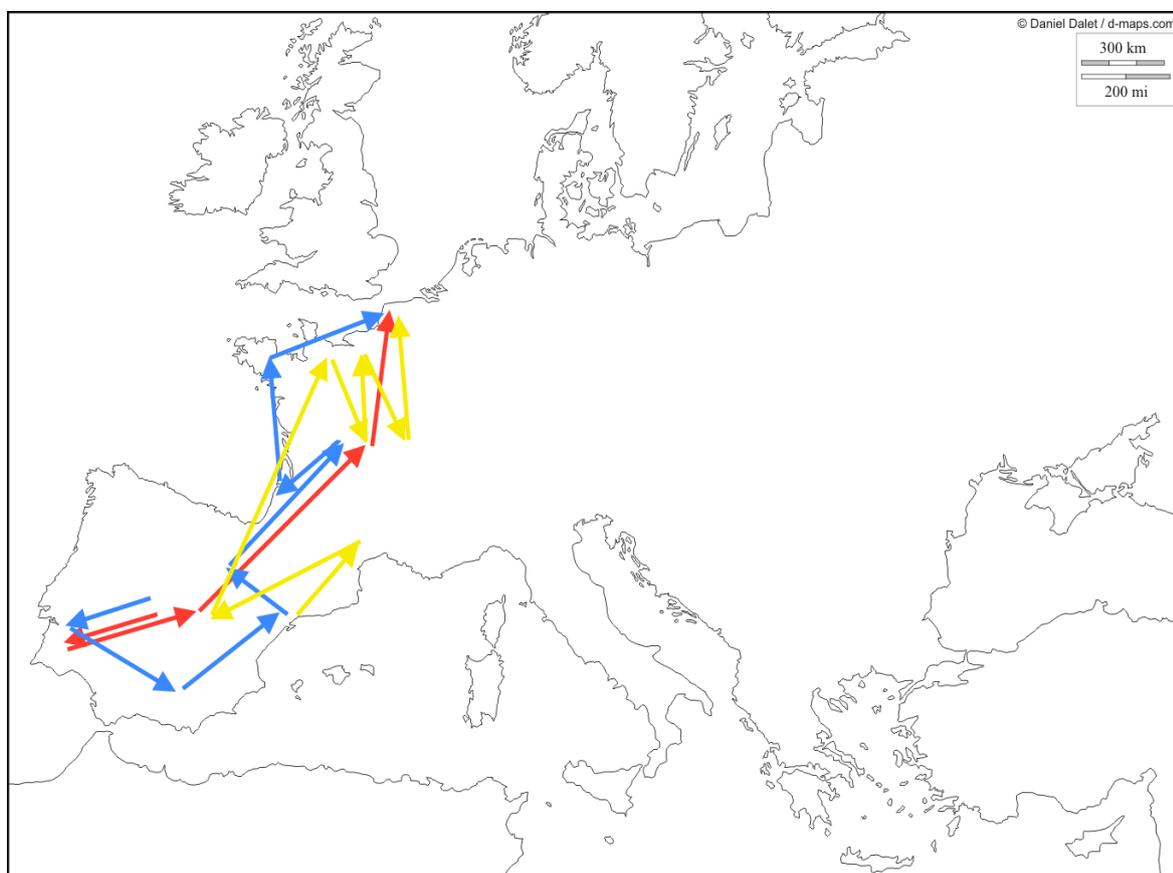
Dal passo si comprende che l'originaria lingua del testo non doveva essere francese, per quanto non si dica quale essa potesse essere stata; per saperlo bisogna leggere il breve prologo della versione in lingua francese redatto per mano dello stesso Philippe Camus il quale informa il lettore di aver tradotto il romanzo dal latino, lingua alla quale il traduttore attribuisce un valore eccelso per cui il contrario non sarebbe riuscito a portare a termine (cioè una traduzione dal francese al latino).

La versione italiana non dichiara nulla nel prologo, mentre il frontespizio della prima edizione (1552) si afferma che il testo è stato tradotto dallo spagnolo «in lingua toscana» da Francesco Portonari. È solo nella dedicatoria destinata al s. Odoardo Gomez che Portonari indica la trafila del testo che da una (presunta) versione latina conduce a quella italiana, affermando anche – e ciò non è di poca importanza – che il testo è stato «ordinato», cioè riveduto («et dal latino, dal

francese et dallo spagnuolo ho cavato io anchora et ordnato a quel modo l'opera»). A oggi, però, non è dato rintracciare un testo latino del romanzo; è probabile che una narrazione in latino sia andata perduta, ma è più verosimile pensare che Philippe Camus ricorra a un *topos* che faccia l'occhiolino al motivo del libro ritrovato utilizzato per dare maggiore importanza a quanto si stava presentando al pubblico e in particolare a «monseigneur Jehan de Croy» che con tutta probabilità finanziava l'impresa³.

Eppure, stando al raffronto dei passi citati poc'anzi, sembra che le tre versioni siano del tutto autonome fra esse, oppure che ciascun traduttore abbia messo del proprio nell'attribuire lo spazio geografico alla *queste* di Artùs. Le divergenze tra una versione e l'altra aprono questioni che tuttora allo stato attuale rimangono sospese. È più produttivo analizzare da vicino, invece, i riflessi di siffatte differenze in una duplice prospettiva: quella cognitiva e quella tematica.

Si veda, innanzitutto, cosa suggerisce la mappa:



Il percorso di Artùs nella versione francese (Spagna > Portogallo > Spagna > Francia > Calais) in rosso; Il percorso di Artùs nella versione spagnola (Spagna > Portogallo > Andalusia > Catalogna > Aragona > Francia > Guascogna > Bretagna > Calais) in blu; Il percorso di Artùs nella versione italiana (Catalogna > Linguadoca > Iberia > Normandia > Francia > Piccardia > Borgogna > Calais) in giallo.

3. Sul motivo del libro ritrovato cfr. Marín Pina 2011.

Se la cartina rivela un'area geografica comune costituita dalla penisola iberica (sebbene non nella sua totalità) e dalla odierna Francia, e se tutte danno come punto di partenza la Spagna e come punto di arrivo Calais, è nel percorso centrale che si assiste a una profonda *variatio* che non testimonierebbe nemmeno la dipendenza della versione italiana da quella spagnola e questa da quella francese.

Indubbiamente, la versione francese procede per un percorso lineare costituito da punti singoli individuabili attraverso entità geo-politiche generali (dove per "generali" intendo entità dal sapore statuale facilmente identificabile); Spagna, Portogallo e Francia sono nomi che rimandano a qualcosa che il lettore sa individuare dal punto di vista geopolitico, anche se probabilmente non era in grado di determinare i confini di tali entità. Inoltre, la *queste* della versione francese appare piuttosto lineare, nel senso che Artùs effettua solo 5 spostamenti a fronte dei maggiori registrabili nelle altre due versioni.

La versione spagnola si mostra senz'altro più articolata, e parrebbe precisare ciò che il testo francese non esplicita. Quando, infatti, questo parla di Spagna il traduttore castigliano sente la necessità di precisare di quale Spagna si tratti, procedendo a una determinazione delle aree geopolitiche iberiche che forse lo scrittore francese non conosceva; in tale modo, quello che per la versione francese è Spagna, per la versione castigliana si traduce in Andalusia, Catalogna e Aragona. Allo stesso modo, quando lo scrittore francese parla di Francia, il traduttore spagnolo dettaglia le aree che, di fatto, nel corso del secolo XV avevano un'importanza politica fondamentale: Guascogna, Linguadoca, Auvregne, Normandia, Piccardia e Bretagna. In definitiva, l'articolazione della *questa* si amplia attraverso ben 9 spostamenti.

Il traduttore italiano mostra di aderire a una sorta di scelta mista, nel senso che, forse, non conoscendo bene le realtà geo-politiche spagnole (Andalusia, Catalogna e Aragona), o per desiderio di *abbreviatio*, utilizza «Iberia» in funzione di quanto il traduttore spagnolo precisa per quanto concerne la propria realtà geografica. Allo stesso modo si comporta rispetto alla realtà geopolitica francese per la quale sceglie, forse, di utilizzare quei toponimi più familiari, come Normandia, Piccardia e Borgogna, per poi sintetizzare in «Francia» le aree più settentrionali poco familiari a lui e ai lettori. Rispetto alla versione francese si assiste a una minima riduzione degli spostamenti, talché se ne hanno 8.

Le differenze, che a prima vista potrebbero anche fare dubitare della dipendenza del testo spagnolo da quello francese, e del testo italiano da quello spagnolo, sono solo dovute alle tecniche di traduzione medievali e tardo medievali. Attraverso il ricorso dell'*amplificatio* e/o dell'*abbreviatio*, ciascun traduttore è libero di interpretare il tragitto da fare intraprendere all'eroe in conformità a un gusto meramente personale, senza per questo alterare di molto l'area di riferimento. La libertà con cui ciò poteva essere fatto dipendeva proprio dal tipo di testo; trattandosi di finzione narrativa la materia si prestava più facilmente di altri tipi testuali (penso alla storiografia, per esempio, sebbene anche in quel caso non mancano esempi di interventi ampi da parte di copisti) alla rielaborazione (Buridant 1983: 105).

2. Il modo di narrare la queste di Artùs

Chiariti sia la dipendenza fra i testi, sia gli aspetti più squisitamente geografici nelle tre versioni che narrano la *queste* di Artùs, non pare superfluo chiedersi in che modo venga rappresentato il viaggio dell'eroe.

Il testo francese, capostipite di tutte le versioni, è piuttosto rapido nel descrivere il percorso di Artùs; che si tratti di una modalità che prevede una lista di nomi geografici è evidente, ma questa viene presentata secondo una distribuzione degli elementi di un elenco su una mappa. Che tra i luoghi menzionati vi sia una sorta di contiguità non lo suggerisce soltanto la loro vicinanza (Spagna > Portogallo > Spagna + numerose terre > Francia), ma gli stessi connettori che scandiscono la *queste* nel tempo: “il primo regno”, “poi”, e infine “giunse”. L’accenno alle «nombreuses autres terres» è un evidente ricorso all’*abreviatio* ma che indica anche un vagare del protagonista senza meta. Siffatto modo di descrizione assume la visione di chi materialmente effettua gli spostamenti, tenendo conto di una prospettiva terrena e che tende effettivamente a indicare i luoghi che si susseguono, come se si stessero visualizzando in una mappa. In una parola, è la *route perspective* a guidare la descrizione⁴. Il ricorso alle “numerose altre terre” spezza la linearità, talché si ha la sensazione che Artùs vaghi saltando da un luogo a un altro senza seguire un percorso definito, ricorrendo così alla *survey perspective*, cioè a una prospettiva che disegna un reticolo di luoghi privi di continuità spaziale.

A questa sorta di prospettiva mista il testo spagnolo risponde con una linearità e consequenzialità di luoghi piuttosto ferma e decisa: Spagna, Portogallo, Andalusia, Catalogna e Aragona sono contigui. Allo stesso modo, le aree francesi menzionate, se esaminate alla luce di una mappa del secolo XV, mostrano una certa contiguità, quantunque gli spostamenti risultano forse più ampi. Se si assume che la Linguadoca era un’area che pressapoco occupava buona parte del meridione francese, lo spostamento verso l’Auvregne non pare tanto ampio; di contro, dall’Auvregne alla Normandia il tragitto è decisamente più lungo e si suppone che ciò che oggi separa le due regioni (il Centre) doveva appartenere un po’ a una e un po’ all’altra regione. Assodata la contiguità territoriale, anche per gli spostamenti in terra francese si assume quale prospettiva quella di strada (*route*). In modo particolare il testo spagnolo segnala il passaggio da una serie di territori all’altra attraverso i verbi “entrare” e “uscire” che cognitivamente e metaforicamente danno perfettamente l’idea di accedere in luoghi chiusi, talché il lettore ha l’idea che tra una regione e l’altra vi dovevano essere dei confini. È questo ricorso metaforico che aiuta il fruitore a delimitare gli spazi e il nome a dare un’entità politica specifica che peraltro sancisce la diversità.

Senz’altro diverso è l’atteggiamento del traduttore italiano: in questo caso appare evidente che si è dinanzi a un sistema di lista che ritaglia i confini delle regioni secondo uno schema organizzativo che rimanda alla *survey perspective*. Se per i primi tre luoghi (Catalogna, Linguadoca e Iberia) si può pensare a una configurazione legata alla *route perspective*, il resto prosegue per accumulo senza alcun legame, peraltro, con le prime tre aree menzionate. D’altra parte, la modalità linguistica con cui il traduttore sceglie di presentare i luoghi geografici sono del tutto diverse da quelle del testo spagnolo, ma piuttosto rimandano a quelli della versione francese: si parla di un percorso per «molti et molti reami» e di viaggi che sono durati «molti et molti giorni», il che fa senza dubbio pensare a una forma di abbreviazione che induce a uno sguardo su una mappa a volo d’uccello senza fissare con attenzione il percorso lineare e continuo di chi effettivamente lo sta effettuando. In definitiva, e con sorpresa, il traduttore italiano adotta una prospettiva mista: la *route* perché la trova nel testo da cui traduce, e la *survey* perché determinata dal bisogno di abbreviare la porzione di testo.

4. In merito alla differenza fra *route* e *survey perspective* si rimanda a Taylor-Tversky 1996.

Proprio il caso del testo francese e di quello italiano spinge ad alcune riflessioni che scaturiscono dal bisogno di rispondere alla domanda del perché vi sia una così radicale differenza di prospettiva fra i testi.

Non sono molti gli studi dedicati a una verifica dell'uso dello spazio geografico nei romanzi medievali; se gli approcci cognitivi hanno messo a fuoco come si comporta il cervello umano "moderno" rispetto allo spazio, infruttuosa è parsa ai più l'indagine su testi del passato e ancor più medievali. Fa eccezione il fondamentale contributo di Anatole Pierre Fuksas (2006) e qualche contributo di chi scrive (Lalomia 2009).

I sondaggi effettuati da Fuksas hanno messo in luce che spesso i romanzieri medievali procedono per una prospettiva mista, e che siffatta modalità, piuttosto frequente, non si deve tanto a una pura casualità, ma a una scelta fondamentalmente retorica (Fuksas 2006: 409); il testo italiano l'ha dimostrato di per sé dato che il bisogno di ridurre la dettagliata descrizione esposta nella versione castigliana porta il traduttore a operare dei tagli che producono inevitabilmente un orientamento diverso. Detto così parrebbe che la prospettiva mista sia il frutto di una pura casualità, ma di fatto non è così: se si osserva attentamente il testo italiano si noterà che il traduttore ha dovuto operare degli adattamenti, sostituendo la dimensione spaziale con quella temporale. I «molti et molti giorni» di viaggi sostituiscono la sequenzialità dei luoghi. Ne è prova il fatto che nella versione spagnola si possono contare ben nove congiunzioni "e" che accumulano la lista dei luoghi geografici in una sequenzialità coordinata. Inoltre, la mancanza di collegamento per polisíndeto fra gli elementi lessicali favorisce l'enumerazione dei luoghi, producendo da una parte un rallentamento dovuto all'inserimento della congiunzione che si aggiunge al numero degli elementi topografici, ma dall'altro produce anche un'accelerazione del ritmo del discorso. Il ricorso all'endíadi e al polisíndeto favorisce così la *route perspective*. Di contro, il testo italiano procede semplicemente attraverso una lista di toponimi enumerati in consequenzialità con il fine di intensificare semanticamente la *queste* di Artùs, senza per questo dare maggiore importanza alla contiguità geografica dei luoghi (aspetto risaltato nella versione spagnola).

Può anche essere utile porsi un'altra domanda: nel caso dell'erranza dell'eroe descritta attraverso una serie di toponimi, come reagisce il fruitore? Certo, non possiamo nemmeno lontanamente immaginare come fosse recepito un romanzo nel Medioevo; sappiamo che già intorno al secolo XV la lettura soggettiva era pratica consuetudinaria, per quanto la lettura corale fosse ancora molto praticata. Sappiamo pure che è difficile poter avere dati concreti sulla percezione della realtà da parte di un lettore di quel secolo, per cui ogni supposizione che si avvanzerà di seguito può solo essere ritenuta priva di un fondamento certo per quanto possibile.

Ritengo che per comprendere dove si reca Artùs il fruitore debba costruire un modello mentale di una configurazione spaziale più vicino alla rappresentazione di uno stato di cose. Poiché si tratta di una costruzione spaziale molto determinata, è probabile che la decodificazione del percorso di Artùs avvenga attraverso un modello mentale piuttosto che attraverso una rappresentazione proposizionale (cioè linguistica. In quest'ultimo caso è del tutto indifferente se al posto di Borgogna vi sia un altro toponimo; in quel caso allora si sarebbe preferita una *survey perspective* per la quale si possono utilizzare anche toponimi immaginari, oppure toponimi reali la cui posizione su una mappa poco importa) (Johnson-Laird 1988: 256). Nel caso in cui si adotta una *survey perspective*, si può pensare al ricorso alla rappresentazione proposizionale perché la descrizione pecca di determinatezza e il fruitore probabilmente non è in grado di poter seguire il tracciato su una mappa. Bisogna poi considerare che con tutta probabilità chi narra adottando una *route perspective* potrebbe avere davanti a sé una mappa, per cui è portato a trasferire il modello della mappa nella

propria descrizione con l'effetto di trasferire poi il modello nel lettore che mentalmente segue il percorso come se lo stesse percorrendo egli stesso. Di contro, se si pensano a entità geografiche al di fuori e di là di una mappa, allora pare più facile immaginare che l'adizione della *survey perspective* sia la più naturale proprio perché si costruisce un reticolo geometrico variegato e per questo difficile da riportare su una mappa. In questo caso il fruitore difficilmente può pensare con rapidità a collocare il luoghi in uno spazio e per prima cosa sospende la costruzione del modello. C'è pertanto da ritenere che con la prospettiva mista si tenda a fruire la spazialità geografica in maniera concreta sino a un certo punto, ma che poi ci si lascia trasportare dalla trafila dei toponimi senza per questo trovare concretamente un rispondente reale, il che lascerebbe maggiore spazio alla fantasia e alla finzione. In ultima istanza, la prospettiva mista pare dare vita a un effetto maggiormente drammatico sicché alla linearità geografica della versione spagnola si oppone quella apparentemente più sbrigativa della versione francese e della italiana, le cui descrizioni sono senza dubbio più caotiche, ma enfatizzano molto di più l'impresa.

3. *La geografia come motivo letterario?*

Come ho detto prima, tutto ciò è solo mera ipotesi; vale, per concludere, riflettere invece su quanto la geografia romanzesca possa costituire un motivo letterario. Appare evidente, in conformità a ciò che è stato detto sino a ora, che la geografia romanzesca sia qualcosa di concreto nel romanzo; di là dalla *queste* di Artùs sulla quale si è riflettuto, il romanzo preso in considerazione si muove generalmente in un ambito geografico molto concreto. L'azione, infatti, si svolge tra Portogallo, Spagna, Inghilterra e Irlanda, con coordinate reali che riflettono in qualche modo entità geopolitiche concrete assai prossime alla realtà di chi scrive/traduce. Sulla base di ciò, appare chiaro che la *queste* costituisce di per sé un motivo letterario dotato di una propria semanticità; la geografia della *queste* di Artùs, ma la geografia in genere nei romanzi, soddisfa in un certo senso l'idea che la critica letteraria si è fatta del motivo. Riprendendo, infatti, quanto osserva Cesare Segre (2014: 144), il motivo è un'unità significativa minima del testo, è un elemento germinale, e, infine, è un elemento ricorrente. Non importa, osserva ancora lo studioso, che siano dati tutti e tre gli elementi poiché l'individuazione di un motivo può anche darsi con uno solo di essi. Nel caso qui illustrato è già sufficiente la ricorsività⁵. All'interno del romanzo, infatti, la geografia, come ho già rilevato poc'anzi, è un dato reale che innerva tutta la narrazione, presentandosi sotto forma non di mero dato scenico, bensì quale elemento geopolitico che guida le azioni dei personaggi. Si tratta di un motivo descrittivo che contribuisce a comprendere le relazioni tra i personaggi, ma restituisce anche il quadro politico entro cui questi si muovono. Se così è, è chiaro che il risultato dell'analisi qui esperita restituisce un motivo che viene declinato variamente da ciascun traduttore, con evidenti riflessi sul testo poiché la maggiore o minore articolazione della *queste* di Artùs presenta dei significati che nell'economia della narrazione non è irrilevante.

5. D'altra parte, come notava già Luna Mariscal 2013: 30, i romanzi cavallereschi brevi si caratterizzano per conformarsi a un modello narrativo molto stereotipato, dalla creatività limitata e, per questo, con un maggior indice di frequenza nell'uso dei motivi, specie di provenienza folklorica.

Bibliografia

- BARANDA, Nieves (ed.) (1995), *Historias caballerescas del siglo XVI*, Madrid, Biblioteca Castro, Turner, 2 voll.
- BURIDANT, Calude (1983), «Transaltio medievalis. Théorie et pratique de la traduction médiévale», *Travaux de linguistique et de littérature*, 21, pp. 81-136.
- FUKSAS, Anatole Pierre (2006), «Itinerario e territorio: l'articolazione geografica della *queste* cavalleresca nel romanzo medievale», *Medioevo romanzo e orientale. Il viaggio nelle letterature romanze e orientali. Atti del V Colloquio Internazionale. VII Convegno della Società Italiana di Filologia Romanza* (Catania-Ragusa 24-27 settembre 2003), a cura di Giovanna Carbonaro, Mirella Cassarino, Eliana Creazzo e Gaetano Lalomia, Soveria Mannelli, Rubbettino, pp. 385-411.
- JOHNSON-LAIRD, Philip N. (1998), *Modelli mentali. Verso una scienza cognitiva del linguaggio, dell'inferenza e della conoscenza*, Bologna, il Mulino.
- LALOMIA, Gaetano (2009), *I viaggi dei cavalieri. Tempo e spazio nel romanzo caballeresco castigliano (secoli XIV-XVI)*, Soveria Mannelli, Rubbettino.
- LUNA MARISCAL, Karla Xiomara (2013), *Índice de motivos de las Historias caballerescas breves*, Vigo, Editorial Academia del Hispanismo.
- MARÍN PINA, María Carmen (2011), «El libro encontrado y el tópico de la falsa traducción», in Id., *Páginas de sueños. Estudios sobre los libros de caballerías castellanos*, Zaragoza, Insitución Fernando el Católico, pp. 69-84.
- SEGRE, Cesare (2014), «Tema/motivo», in Id., *Opera critica*, a cura di Alberto Conte e Andrea Mirabile, con un saggio introduttivo di Gian Luigi Beccaria, Milano, Mondadori, pp. 133-66.
- TAYLOR, Holly A. - TVERSKY, Barbara (1996), «Perspective in spatial descriptions», *Journal of Memory & Language*, 35, pp. 371-91.

