

La «saña», la sua manifestazione e la sua metaforizzazione nel *Libro de Alexandre*

Gaetano Lalomia
Università di Catania

RIASSUNTO: *Lo studio mira ad analizzare la presenza della rabbia quale manifestazione emotiva in certi episodi del Libro de Alexandre. La rabbia è presente nel testo in diverse occasioni e per lo più assume un valore epico-narrativo; essa, però, si configura spesso quale sentimento non controllato che in taluni casi si manifesta attraverso segnali corporei chiari e ineludibili. Dal punto di vista linguistico, infine, la rabbia viene spesso metaforizzata attraverso immagini che la categorizzano cognitivamente quale liquido incontenibile.*

PAROLE-CHIAVE: *Rabbia – Furor – Metafora – Libro de Alexandre*

ABSTRACT: *The study aims to analyze the presence of anger as an emotional manifestation in some episodes of the Libro de Alexandre. Anger appears several times in the text, and assumes quite often an epic value; but anger is also a non-controlled feeling that is sometimes exhibited through clear physical signals. From a linguistic point of view, anger is represented by using metaphors dealing with liquids, and is often described as an uncontainable liquid in a bowl.*

KEYWORDS: *Anger – Furor – Metaphor – Libro de Alexandre*

Nella letteratura sapienziale castigliana del secolo XIII si ammonisce con certa frequenza il lettore dal lasciarsi prendere dalla «saña»;¹ la parola, stando a quanto informa Corominas,² presenta un'origine incerta, probabilmente dal latino *INSANĪA*. Il lemma appare già nel secolo VIII nelle *Glos-*

¹ Sul carattere didattico e dottrinario di questo tipo di letteratura, cfr. Haro Cortés 2003 p. 7 e p. 11.

² Corominas 1987.

sae Nominum, derivato dalla forma verbale *INSANIARE*. Sin dalla sua comparsa, esso ricopre la sfera semantica di ‘follia’, ‘rabbia’, ‘furia’. Corominas registra la presenza del lemma nei testi delle origini; è frequente in Gonzalo de Berceo, nella *Santa María Egipcíaca*, nel *Libro de buen amor*, nel *Poema de Alfonso XI*.

Si registra la sua presenza, come già detto, anche nella letteratura sapienziale, non citata da Corominas, che però è fondamentale per comprendere il concetto di *INSANÍA* nel suo uso in testi di matrice didattica. La sua elevata ricorrenza appare, in questi testi, nel momento in cui si forniscono dei consigli pratici sul comportamento; in altri termini, si sconsiglia di prendere decisioni delle quali poi ci si potrebbe pentire perché si è colti dall’ira furiosa.³ Esempi pratici degli effetti della rabbia sono illustrati in due testi provenienti dal lontano Oriente, il *Calila e Dimna* e il *Sendebâr*.

Nel capitolo XI del *Calila* si racconta la storia di re Çederano, del suo consigliere Beled e della moglie del re Elbed. Il racconto scaturisce dalla richiesta del re della cornice dialogata che chiede al filosofo di fornirgli un esempio di cosa deve fare il re per custodire se stesso, il proprio regno e il suo potere. Il filosofo risponde in prima battuta che la «mesura» è il segreto per poter governare, e per tale motivo narra, quale esempio, la storia del re Çederano. Questi, una notte, ha un sogno e chiede consiglio non già ai suoi *privados* ma ai sapienti Albarhaminum, persone che fanno parte di una setta che egli aveva precedentemente esiliato dal regno. Ovviamente questi, chiamati a interpretare il sogno, colgono l’occasione per vendicarsi e lo interpretano in una direzione a loro favorevole. Gli consigliano, quindi, di uccidere la moglie, il figlio e il nipote, nonché il migliore e più saggio dei suoi consiglieri, Beled. Il re entra in conflitto poiché non sa cosa fare, ma la moglie, sapiente e accorta, spinta da Beled, che si è accorto delle ambascie del suo signore, cerca di estorcere al marito le ragioni delle proprie afflizioni. Venuta a conoscenza dei crucci del re, si dice disposta a sacrificarsi per il regno, ma ricorda al marito di non fidarsi degli Albarhaminum. La situazione pare peggiorare quando Elbed si accorge che il re si lascia consigliare da Orfate, la seconda moglie, talché s’infuria:

³ Si può citare *Pordiat de las poridades*, per esempio, in cui si esorta, infatti, al re di essere «piadoso», e «si sanna le uiniere, que no la quiera demostrar por fecho menos de pensar en ello» (Pseudo-Aristóteles, *Secreto de los secretos. Poridat de las poridades*, ed. Bizzarri, p. 111). Ma anche i *Flores de filosofia* (capitoli III e V), il *Libro de los doce sabios* (*Libro dei dodici sapienti*, ed. Lalomia, VIII [1]).

Quando Helbet vido que el rey alabava a Orfate et denostava a ella, pesóle de coraçón, et ensañóse, et dió al rey con la escudilla de arroz que tenía en la mano por ençima de la cabeça. Et corrióle el arroz por el rostro et por la barva et por el cuerpo⁴.

Il re ordina a Belet di uccidere la moglie per il gesto commesso, cosa che non avverrà poiché il consigliere sa che la regina è «mesurada et seduda et entendida et muy apuesta» (p. 290), e che il suo agire è dettato dall'essere preoccupata. Sa inoltre che solo attraverso la moglie del re può cercare di risolvere la situazione, e per tale ragione cerca di placare la «saña» del monarca ricordandogli, peraltro, che

Tress son los que non fazen derecho: el que cree al que non dize verdat el que comme aína e labra tarde; et el que no amansa su ira antes que faga justicia (p. 296).

Un altro caso di monarca che agisce sotto effetto dell'ira è il re Alcos del *Sendebär*; anzi, in questo testo si illustrano due casi pratici di cosa possa provocare la «saña». Il giovane principe è sotto tutela del maestro Çendubete; viene allontanato dalla corte per essere adeguatamente istruito con l'obbligo di tacere per un lungo periodo di tempo. La sua matrigna ha l'occasione di avvicinarsi a lui per proporgli di uccidere il padre, di sposare lei e di governare insieme e che per quanto egli si ribelli a ciò non potrà disattendere il suo volere. Non appena ella termina di parlare,

Tomó el moço gran saña e estonçes se olvidó lo que le castigara su maestro e todo lo que l' mandara. E dixo: «!Ay, enemiga de Dios! ¡Si fuesen pasados los siete días, yo te respondería a esto que tú dizes!».⁵

La donna, vedendosi in grave pericolo, inizia a urlare e accusa, dinanzi al re, il figliastro di volerla violentare,

E el Rey, quando esto oyó, creçiol' gran saña por matar su fijo e fue muy bravo e mandólo matar (pp. 75-76).

A questo punto, però, intervengono i sapienti:

⁴ Si cita da *Calila e Dimna* (ed. Lacarra - Cacho Blecua), p. 289. Le successive citazioni sono tratte da questa edizione.

⁵ Si cita da *Sedebär* (ed. Lacarra), p. 75. Le successive citazioni sono tratte da questa stessa edizione.

Después que vieron qu' el Rey mandava matar su fijo, a menos de su consejo, entendieron que lo fazía con saña porque creyera su muger. Dixieron los unos a los otros: – Si a su fijo mata, mucho le pesará e después non se tornará sinon a nos todos, pues que tenemos alguna razón atal por que este infante non muera (p. 76).

I casi sopra esperiti danno senza dubbio contezza di alcuni aspetti fondamentali: che la «saña» è pericolosa, specie se è il re a infuriarsi, che le conseguenze della rabbia sono altrettanto pericolose, e che, di conseguenza, è meglio agire quando la furia si placa.

Fra i tanti esempi che la letteratura medievale romanza offre di monarchi che spesso agiscono sotto il sentimento della rabbia vi è anche Alessandro Magno. Conformemente a certa tradizione storiografica e letteraria, Alessandro viene presentato come eroe positivo nel *Libro de Alexandre*, ma verso la fine del poema il carattere dell'eroe muta sensibilmente, mostrando segni di cupidigia e di superbia. Manca, tuttavia, un aspetto importante della personalità di Alessandro che invece emerge in altre fonti: la violenza e la collera. Se ne fa cenno in qualche caso; si pensi alla reazione di Alessandro alla congiura ordita nei suoi confronti e di come decide di punire Filotas che, avendo saputo del tradimento, per tre giorni tace e non informa il re:

Pero, que no pudiessen dezir por aventura
que falsó Alexandre, por saña, derechura,
provógelo por testes que feziera locura (1906 a-c).⁶

Il comportamento di Alessandro è del tutto equilibrato e misurato, e non agisce spinto dalla rabbia, ma piuttosto fa leva sui testimoni certi, per poi decretare la morte di Filotas. In altre parole, nel poema emerge maggiormente l'idea di un monarca giusto, conquistatore di terre, sapiente.

Si accennava, però, alla collera di Alessandro quale tratto caratterizzante la sua personalità. Curzio Rufo, ma prima di lui altri storiografi, nelle *Historiae* narra un celebre episodio attraverso il quale il lettore riesce a focalizzare l'attenzione su uno degli aspetti del carattere di Alessandro Magno; si tratta della morte di Clito. A seguito di una delle numerose vittorie, Alessandro partecipa a un banchetto nel quale assistono anche i suoi uomini; dopo aver bevuto molto il re inizia a celebrare le sue imprese

⁶ *Libro de Alexandre* (ed. Casas Rigall). Le successive citazioni sono tratte da questa edizione.

con molta enfasi, tanto da urtare i presenti, soprattutto quelli che già avevano combattuto accanto a re Filippo. L'autocelebrazione di Alessandro, infatti, era tesa a sminuire il valore del padre, per esaltare, di contro, il proprio, un fatto che infastidisce anche la sensibilità di Clito. È proprio costui che ricorda le azioni e le guerre condotte da Filippo in Grecia, anteponevole tutte a quelle attuali. Dapprima Alessandro ascolta pazientemente Clito, ma poiché quest'ultimo non si modera, il condottiero macedone si irrita sempre più fino a quando prende una lancia e lo uccide.

Il brano è piuttosto lungo e dettagliato per essere citato interamente, ma importa rilevare che il lemma *ira* ricorre assai frequentemente per indicare uno stato emotivo del tutto irrazionale, certamente provocato dal molto vino bevuto (tanto da Alessandro quanto da Clito). L'ira viene definita, per questa circostanza, precipitosa («praecipiti ira»), come agente che ottunde la ragione e rende sordo Alessandro («Sed clausae erant aures obstrepente ira»), una forza brutta che da sobrio avrebbe potuto controllare («Iam tantum irae conceperat rex, quantum uix sobrius ferre potuisset»)⁷.

Importa anche rilevare che in una fase immediatamente successiva, dopo che l'ebbrezza del vino si seda, il re si rende conto dell'enormità del gesto commesso. Queste le considerazioni di Curzio Rufo:

Videbat tunc immodice libertate abusum, sed alioqi egregium bello uirum et, nisi erubesceret fateri, seruatorem sui occisum. Detestabile carnificis ministerium occupauerat rex. Uerbum centiam, quae uino poterat imputari, nefanda caede ultus.⁸

Il giudizio riflette senza dubbio la finalità con cui Curzio intende presentare Alessandro al suo lettore: validissimo guerriero, uomo brillante e astuto, ma anche essere umano debole che si lascia prendere facilmente dall'entusiasmo e, in questo specifico caso, da sentimenti che non sono degni di un re.

Siffatto episodio, così come altri tesi a mettere in luce gli aspetti oscuri di Alessandro Magno, non sono presenti nel *Libro de Alexandre*, eppure nel testo si parla di «saña», magari non riferita all'eroe macedone, ma se ne parla.

⁷ Si cita da Curzio Rufo, *Storie di Alessandro Magno* (ed. Atkinson), vol. 2, libro VIII, 1, 43-49.

⁸ *Ibidem*, VIII, 2.2.

1. *La «saña» come elemento epico narrativo*

La manifestazione della rabbia si concretizza sempre in risposta a qualche evento subito da parte di chi poi mostra una certa collera. In altre parole, si ha una causa che provoca l'esistenza della rabbia, alla quale segue (può seguire) una perdita di controllo e, di conseguenza, un'azione quale manifestazione della rabbia, che, infine, determina e provoca una reazione. Un esempio di siffatti meccanismi si trova nell'incontro tra Alessandro e il re Nicolao. Il condottiero macedone, dopo essere stato investito cavaliere, parte alla ricerca di avventura con i suoi uomini; incontra re Nicolao, un «rey muy estrevudo» (129a), molto temuto. Quando Nicolao vede nella propria terra Alessandro con i suoi uomini si infastidisce, tanto da “grat-tarsi” compulsivamente:

¡Quando vio estas gentes y el rey tan argudo,
do no'l comié, se iva rascando a menudo!
(129 c-d)

Chiede ad Alessandro di quale terra fosse, e questi risponde dicendo di essere figlio del re di Grecia e di Olimpia, provocando in qualche modo re Nicolao:

¡quien a mí con mal viene de mí con mal se parte!
Andamos por las tierras los cuerpos delectando,
Por yermos e poblados aventuras buscando,
A los unos parçiendo, a los otros robando.
¡Qui nos trebejo busca no's va d'ello gabando!
(131 d-132)

Il re giudica il comportamento di Alessandro folle, e di tutta risposta l'eroe macedone gli chiede di lasciarlo operare perché altrimenti ne avrà del male. A queste parole scatta la rabbia in Nicolao, che ritiene Alessandro avventato e folle (134 a-b); segue la perdita di controllo e l'azione quale manifestazione della rabbia:

¡Si'm fazes en to rostro a sañas escopir,
sin fierro e sin fuste te faré yo morir!
(134 b-c)

Alessandro s'adira (reazione) e uccide Nicolao.

Un altro esempio è fornito nel caso della conquista di Tiro; Alessandro è molto adirato con i cittadini di Tiro perché essi avevano commesso «un grant desaguisado» (1098 b), cioè avevano ucciso gli intermediari greci che avevano portato un messaggio durante una tregua. Si manifesta, a questo punto, la rabbia:

Ende era Alexandre e todos sus varones
 En contra los de Tiro sañosos e fellones:
 ¡ende juraron todos sobre los sus griñones
 que posiesse en ella todos sendos tizones!
 (ms P 1100)

La perdita di controllo si rivela nelle intenzioni; Alessandro e i suoi intendono ridurre la città in cenere (1100 c-d). Di fatti, il combattimento diviene cruento, perché motivato dalla rabbia:

Por agua e por tierra los fueron combatiendo;
 fueron el miedo todos, con la saña, perdiendo
 (ms. P 1101 a-b)

I cittadini di Tiro non possono che reagire:

Los de Tiro, e todo, fuéronse ençendiendo
 (ms. P 1101 c)

La prima osservazione da fare, e che scaturisce da ciò che gli esempi suggeriscono in maniera immediata, è che alla base della manifestazione della 'rabbia' vi è un danno subìto; in altri termini, pare che la rabbia sia una risposta a un oltraggio. Il meccanismo, già illustrato piuttosto chiaramente da Cesare Acutis,⁹ è tale per cui il soggetto A compie un'azione a danno del soggetto B, il quale si sente oltraggiato e, di conseguenza, autorizzato a vendicarsi. La rabbia, in questo specifico caso, è la manifestazione emotiva della risposta del soggetto B, ma può anche essere la risposta del soggetto A che agisce perché si sente oltraggiato da B. Proprio quest'ultimo esempio, quello della conquista di Tiro, mi pare sia illustra-

⁹ Acutis 1978, pp. 35-36.

tivo di quanto si viene esponendo.

Sull'aspetto emotivo tornerò a breve; per ora si passi ad analizzare i casi in cui viene meno la risposta del soggetto oltraggiato. Si prenda l'esempio in cui Alessandro e Dario comunicano attraverso delle missive; a iniziare è proprio Dario che fa recapitare al condottiero macedone un sacco di semi di papaveri. I semi di papaveri equivarrebbero al potere di Dario, cioè molto. In altre parole, poiché i semi di papaveri sono piccolissimi e finissimi, Dario sta operando una metaforizzazione che trasferisce la quantità dei semi alla quantità del suo potere (811), facendo intendere che il suo potere è capillare e che si estende su un territorio piuttosto vasto. Riconosce ai greci la tradizione del sapere, ma gli uomini di Alessandro sono caduti in brutto consiglio di cui si pentiranno (812).

La risposta di Alessandro non tarda; fa prendere un sacco e lo fa riempire di peperoncini (816) con un messaggio chiaro: i greci sono amari e forti come i peperoncini (818)

Il messaggio viene fatto recapitare a Dario:

Quando entendió Dario que no'l prestava maña,
Mintrié quein vos dixiés' que non avié grant saña.
(ms. P 820 a-b)

Dario ha come reazione quella di organizzare subito l'esercito quale risposta alla provocazione del sacco pieno di peperoncini:

Cuemo Sersis fiziera, requerió su compañía
E mandó que moviesen otra día mañana
(ms. P 820 c-d)

In questo caso non c'è reazione perché diversamente finirebbe il racconto; la reazione è il ritardo dello scontro tra Alessandro e Dario. Di fatto, il loro si configura quale rapporto oltraggio > vendetta per cui Dario ha oltraggiato Alessandro e questi si difende oltraggiandolo nuovamente; siffatto meccanismo rimane aperto fino a quando non si ha lo scontro tra i due per cui il secondo, morendo, permette la chiusura del meccanismo.

Un caso piuttosto simile si ha nella descrizione dello scontro singolare tra Clitus e Mega. Nel corso della battaglia di Arbela (o Gaugamela) si descrivono diversi scontri individuali. Il passo si concentra su Clito che uccide un cavaliere di Damasco; il fratello tenta di vendicarlo, ma muore anch'egli. Clito non può evitare, a questo punto, l'ira del padre (Mega), che per un giorno intero è «todo desacordado» (1377 b). Clito non vuole

scontrarsi col padre dei due cavalieri, ma questi è desideroso di vendicare i figli:

Tanto lo pudo Mega a Clitus segudar,
 fasta que se le ovo mucho a acostar.
 Diole una laçada e fizol' ensañar:
 ¡ovo entre los fijos el padre a echar!
 (ms. P 1381)

La perdita di controllo consiste nel fatto che essendo stato colpito, Clito reagisce con rabbia e uccide Mega, il padre dei due cavalieri. Non c'è reazione perché il ciclo si chiude con la morte di Mega; semmai la reazione è data individuare prima.

Ora, indipendentemente dal fatto che vi sia risposta o meno alla rabbia, il testo manifesta molto chiaramente che dal punto di vista narrativo si parla di 'rabbia' con il fine di avvicinare il fruitore allo stato d'animo dei personaggi e, soprattutto, delle loro azioni. Non è un caso, infatti, come già è stato evidenziato, che la rabbia si manifesti – nei casi esposti, ma anche in molti altri – attraverso un modello comportamentale che, seguendo quanto le ricerche di Zoltán Kövecses suggeriscono,¹⁰ sembra essere universale e immutato nel tempo. In altri termini, causa, esistenza della rabbia, tentativo di controllo/perdita di controllo, e manifestazione sono gli *steps* attraverso i quali il *Libro de Alexandre* racconti gli episodi in cui si palesa la rabbia.

Se è vero, come afferma Antonio R. Damasio, che le emozioni costituiscono lo strumento per misurare la realtà che ci circonda e il nostro modo di interagire con essa,¹¹ i casi qui esperiti mostrano come la rabbia si inquadri perfettamente in quel meccanismo oltraggio/vendetta poco fa citato. Non solo, le emozioni dipendono necessariamente dalle situazioni circostanti in cui il soggetto si trova, talché nel *Libro de Alexandre* si fa sempre menzione a circostanze limite dopo le quali si manifesta la rabbia.

Tutto ciò ha un grande effetto narrativo che in qualche misura dà ad alcune sezioni del testo un colore epico. Non si tratta di provare prodezza, ma di rispondere solo a un'offesa che produce una reazione di forza incontrollata. Si è ben lontani dalle *performances* militari di tradizione arturiana che sono pur sempre temperate dalla virtù della misura che limita gli

¹⁰ Kövecses 2000b, p. 161.

¹¹ Damasio 1995.

eccessi e gli sconfinamenti della *hybris* bellicosa.¹² La «saña» genera piuttosto una potenza immediata che intensifica enormemente l'azione di chi è colto da tale emozione; essa, infatti, appare nei testi in concomitanza dei momenti cruciali in cui chi prova rabbia dà libero sfogo alla sua forza. Non è un caso che nelle opere gnomico-sapienziali si faccia ricorso al paragone con il leone alludendo all'energia dei predatori;¹³ e, non è nemmeno un caso, che all'inizio del *Libro de Alexandre* l'eroe venga descritto come posseduto da «braveza de león» (14 b). L'effetto epico è quindi assicurato già solo narrando, più che descrivendo, una breve azione nella quale il personaggio è governato/dominato dalla rabbia.¹⁴

2. La «saña» come elemento emotivo

Osserva Antonio R. Damasio che «[...] l'emozione è l'insieme dei cambiamenti dello stato corporeo che sono indotti in miriadi di organi dai terminali delle cellule nervose, sotto il controllo di un apposito sistema del cervello che risponde al contenuto dei pensieri relativi a una particolare entità, o evento».¹⁵ Secondo gli esperimenti condotti da Damasio, esiste una forte connessione tra emozioni e reazioni corporee, talché egli parla opportunamente di «sentimenti delle emozioni» alludendo al sentire (e manifestare) l'emozione.¹⁶ In altre parole, il corpo viene praticamente coinvolto manifestando ciò che si sente.¹⁷ Pare, pertanto, lecito chiedersi se vi sono indicazioni per cui la rabbia si manifesta attraverso segnali corporei. Si esaminino solo tre casi:

- 1) Nicolao, quando vede nella propria terra Alessandro con i suoi uomini, si infastidisce, tanto da grattarsi compulsivamente (129 c-d);
- 2) Lo stesso Nicolao, dopo aver parlato con Alessandro, lo ritiene un pazzo per aver affermato di andare in giro per le terre in cerca di «aventuras»; evidentemente ritiene ciò un atteggiamento oltraggioso, tanto da ar-

¹² Barbieri 2007, p. 107.

¹³ Nei *Flores de filosofía* (ms. 9428 della Biblioteca Nacional di Madrid) il consigliere deve guardarsi dall'avvicinarsi al re preso dalla rabbia, «ca el rey ha braueza en el e ensaña se como leon» (cap. III).

¹⁴ Bowra 1952, p. 48.

¹⁵ Damasio 1995, p. 201.

¹⁶ Damasio 1995, pp. 205-206.

¹⁷ I sentimenti «riguardano in primo luogo il corpo», essi «ci danno la cognizione del nostro stato muscoscheletrico e viscerale» (Damasio 1995, p. 227).

rabbiarsi ed «escopir» ('sputare') (quartina 134);

3) Gli abitanti di Tiro, sconfitti da Alessandro, si 'accendono' (1101 c); ciò può essere valutato come un fenomeno corporeo che allude al mutato colorito della pelle in seguito alla rabbia;

I tre casi danno conto di una reazione corporea evidente; a tale proposito osserva ancora Damasio che «[...] l'emozione è frutto del combinarsi di un *processo valutativo mentale*, semplice o complesso, con le *risposte disposizionali a tale processo*, per lo più *dirette verso il corpo*, che hanno come risultato uno stato emotivo del corpo, ma anche *verso il cervello stesso* [...] che hanno come risultato altri cambiamenti mentali».¹⁸ Negli esempi sopra citati si nota certamente la reazione fisica della rabbia che determina l'azione, ma non è dato cogliere quell'elemento sottile che invece la plachi, come nel caso in cui Alessandro non uccide Filotas quando scopre che ha taciuto della congiura. In questo caso, Alessandro ha agito seguendo il criterio della moderazione, uccidendo sì Filotas, ma solo dopo aver avuto certezza che aveva commesso una grave imprudenza che poteva essere punita solo con la morte.

Alla base della manifestazione della rabbia esiste una serie di eventi che portano a provare una determinata emozione (la rabbia, appunto), e, di conseguenza, a decidere di agire in un determinato modo (la manifestazione della rabbia). Di solito, afferma Damasio,¹⁹ chi decide conosce che esiste una certa situazione che richiede una decisione, che vi sono differenti possibili scelte di azione (e di risposte), e che vi sono anche delle conseguenze di ciascuna di tali scelte. Ora, quando si è dominati dalla rabbia pare che siffatto processo che prevede l'opzione di scelta e di valutazione delle conseguenze, si annulli. La rabbia è una manifestazione di collera non domata. I tre esempi sopra riportati danno, infatti, conto di una serie di manifestazioni fisiche che indicano la mancanza dell'attività raziocinante.²⁰ Anche in altri casi in cui il marcatore somatico è del tutto assente è dato rilevare quanto individuato da Damasio, proprio perché la rabbia è un'emozione immediata, istintiva, che fa agire senza quel segnale automatico che mette in guardia il soggetto funzionando da «campanello d'allarme» sugli esiti futuri, portando così il soggetto a desistere o a non dare libero sfogo del proprio sentimento.²¹ I casi in cui il marcatore soma-

¹⁸ Damasio 1995, p. 202. I corsivi sono dell'autore.

¹⁹ Damasio, 1995, p. 236.

²⁰ Damasio 1995, p. 245.

²¹ Damasio 1995, p. 246.

tico non entra in funzione sembrano essere maggiori numericamente rispetto a quelli in cui esso agisce; sono infatti i casi in cui non vi è risposta, quelli in cui l'azione muove dalla rabbia in virtù di un oltraggio subito; a parte il caso in cui Atene si ribella al re macedone già citato poc' anzi, si veda qualche esempio:

(1)

Alessandro e Dario comunicano attraverso missive, offendendosi vicendevolmente; a volte i reciproci messaggeri inviano oggetti che anziché fungere da doni assumono valore simbolico, quasi una sineddoche del messaggio inviato. Quando Alessandro risponde a Dario con un sacco di peperoncini, il re persiano si arrabbia («Mentiré quien vos dixiés' que non avié grant saña» (820 b). Non viene descritta alcuna alterazione del corpo, ma solo un atteggiamento istintivo la cui portata viene descritta e manifestata dall'aggettivo 'grande'.

(2)

Nel corso della battaglia di Isos si descrivono diversi scontri singolari; tra questi quello di Eclimus e di Nicanor. Eclimus si scaglia contro Nicanor e lo colpisce; quest'ultimo contrattacca

Con la saña del colpe dio Nicánor tornada;
por el ojo siniestro diol' una lançada:
tanto fue la ferida cruda e enconada
que los perdió entrambos – ¡Dios, qué mala mudada! -
(1031)

(3)

Lo scontro di Clito e di Mega già citato rientra in questo caso:

Tanto lo pudo Mega a Clitus segudar,
fasta que se le ovo mucho a acostar.
Dióle una laçada e fizol' ensañar:
¡ovo entre los fijos el padre a echar!
(ms. P 1381)

Il fatto che nel *Libro de Alexandre* i marcatori somatici siano pochi, porta a effettuare due considerazioni: (1) la rabbia, in quanto emozione primaria e istintuale, è poco propensa a dare il tempo necessario e sufficiente per valutare le conseguenze immediate di un'azione o di una contro-azione; (2)

a livello narrativo la maggiore presenza di casi in cui i marcatori somatici non si manifestano permettono di rendere narrativamente più accattivante la storia esposta, specie nelle sequenze delle battaglie.

3. *La metaforizzazione della «saña»*

Al di là di come la ‘rabbia’ possa manifestarsi nel testo, e di come essa costituisca un ottimo materiale narrativo per alimentare le aspettative del fruitore, importa pure analizzare come si esprime linguisticamente. Un sondaggio meramente esplorativo mostra che tre sono le metafore ricorrenti per concettualizzare la rabbia, per renderla esplicita e in un certo senso tangibile:²² RABBIA è LIQUIDIO, RABBIA è QUANTITÀ, RABBIA è DISARMONIA. Si vedano gli esempi concreti.

Si riprenda l’esempio di Demostene:

¡semejaba que iva una fiera montaña!
 ¡Ya querié començar a reverter su saña!
 (212 c-d)

Nel *Diccionario de Autoridades* (1737), «reverter» viene spiegato come «salir alguna cosa de sus términos o límites». Appare evidente che la concettualizzazione della rabbia passa attraverso l’esperienza più diretta che un uomo del secolo XIII potesse avere, cioè quella di un contenitore la cui misura è colma. Ciò implica che la RABBIA è LIQUIDO e la PERSONA (in questo caso Alessandro) è UN CONTENITORE. La stessa metafora viene ripresa nella quartina 1913:

Luego movió desent’, sañoso e irado,
 cüemo aguaducho quando viene finchado.
 (1913 a-b)

«Aguaducho», infatti, viene dal lat. AQUAEDUCTUS, a indicare una grossa portata di acqua, talché l’ira e la rabbia sono facilmente accostabili a un fiume in piena o a una massiccia quantità di acqua. In ogni caso, anche in questo caso, RABBIA è LIQUIDO che strasborda.

Interessante, infine, il caso della quartina 2300 in cui il mare «ensanase» e non può essere acquietato.

²² Si riprendono le teorie sulla metafora concettuale esposte da Lakoff-Johnson 1999, e, con particolare riferimento alla ‘rabbia’, da Kovecses 2000a e 2000b.

Como rafez se suelen los vientos demudar,
 camiose el oraje, ensañose la mar:
 empeçaron las ondas a premier e alçar
 non las podié el rëy por armas amansar.
 (2300)

Il mare si arrabbia, diventa furioso; in questo caso la mateforizzazione funziona in modo contrario alla norma, ovvero per fare comprendere in che misura il mare fosse agitato si ricorre alla rabbia umana per indicare l'impetuosità delle acque, piuttosto che il contrario come spesso avviene. In ogni caso, la metafora acquatica è onnipresente e frequente.

Rispetto ai rilevamenti illustrati da Zoltán Kövecses,²³ il dato che qui emerge è che non vi sono le condizioni culturali per ritenere l'esplosione della rabbia come un liquido sotto pressione; o meglio, non v'è dubbio che nel secolo XIII si poteva comprendere che un liquido sotto pressione sarebbe potuto esplodere, ma il testo preferisce evidentemente fare ricorso a un'immagine più comune, appunto quella di un liquido che fuoriesce perché è troppo, e di un contenitore che non ha la capienza sufficiente per contenerlo.

In un caso simile si attribuisce a 'rabbia' un valore quantitativo che supera il limite, tuttavia senza alludere ad alcun elemento liquido:

Teniele Alexandre saña vieja alçada,
 ca los rëyes de Persia, si fazién cabalgada,
 allí teniën primero vigilia costumbrada,
 onde levavan armas de obra semerada.
 (1603)

La quartina allude alla presa e alla distruzione di Persepoli, una città fondamentale per i persiani presso la quale erano soliti stazionare prima di intraprendere epici scontri bellici, poiché proprio a Persepoli si rifornivano di armi pregiate. Per tale ragione Alessandro ha in odio la città, ma, soprattutto, ritiene fondamentale distruggerla e conquistarla, giacché punto geografico strategico per i nemici. Provare una 'rabbia' atavica nei confronti della città pare normale, ma il poeta enfatizza il sentimento attraverso un tecnicismo di carattere giuridico; «alçada», infatti, è un sinonimo di «apelación», un reclamo a una sentenza o una provocazione a un nuovo giudizio dinnanzi al giudice superiore affinché diminuisca la pena,

²³ Kövecses 1986, 2000a e 2000b.

o la cancelli del tutto, data da un giudice precedente. La «alzada» è, pertanto, un ricorso in appello alla sentenza. Ora, dal punto di vista etimologico, il termine implica ‘alzare qualcosa’, ‘sollevare’ ecc., sicché appare evidente che rimanda a una barriera che osteggia. Nel contesto citato può implicare semplicemente che Alessandro nutre un vecchio rancore. Qualunque interpretazione si voglia dare, rimane il fatto che RABBIA è UN MURO.

In alcuni casi la ‘rabbia’ viene qualificata genericamente come «grande»:

Quando entendió Dario que no'l prestava maña,
 Mintrié quein vos dixiés' que non avié grant saña.
 (ms. P 820 a-b)
 Dieron todos en él, que le tenién grant saña;
 (ms. P 1397 a)

La ‘rabbia’ è così associata a un elemento misurabile, e, nello specifico, a qualcosa che supera la misura; l’aggettivo, infatti, si contrappone a ‘giusto’ e ‘ordinario’. Anche in questo caso, la ‘rabbia’ sembra essere rappresentata come un elemento (liquido o solido che sia) che non può essere contenuto, sicché RABBIA è QUANTITÀ.²⁴

Infine, un caso interessante di metaforizzazione si riscontra nella seguente quartina:

Tanto lo pudo Mega a Clitus segudar,
 fasta que se le ovo mucho a acostar.
 Diole una laçada e fizol' ensañar:
 ¡ovo entre los fijos el padre a echar!
 (1381)

Per quanto nella quartina non si riscontri alcuna metaforizzazione, per cogliere il senso della rabbia provato da Mega bisogna andare indietro di qualche strofa, quando il protagonista si accorge che i figli sono morti; qui si fa riferimento a un sentimento profondo di dolore reso, metaforicamente, con «desacordado»:

Quando los vió muertos, parose deserrado:
 estido un grant día todo desacordado;
 (1377 a-b)

²⁴ Kövecses 1986, p. 17.

Il lemma, già nel *Diccionario* di Nebrija (1495)²⁵ fa riferimento all'assenza di suono, per cui la rabbia del padre dei due giovani uccisi da Clito produce 'disarmonia'; RABBIA è DISARMONIA. Da notare che si fa riferimento alla musica, piuttosto che a una disarmonia fisica, secondo le conoscenze mediche del tempo.

È evidente che i casi citati fanno riferimento a ciò che si poteva scientificamente conoscere nel Medioevo sulla rabbia, sull'ira violenta. Evidentemente si riteneva che si trattasse di uno squilibrio degli umori per cui l'alterazione fisica del corpo produceva manifestazioni incontrollate di ira associabili ai liquidi che fuoriescono dai contenitori, a disarmonia, infine, all'innalzamento di una barriera insormontabile. Da questo punto di vista l'esame diacronico delle metafore per 'dire' la rabbia rispondono alle esigenze delle conoscenze del tempo e, quindi, dei parlanti; non stupisce che alcune di esse siano ancora vive e in uso nella nostra realtà linguistica, e che, con tutta probabilità, non siano mutate nel tempo. Rimane un dato certo: spesso la manifestazione della rabbia passa attraverso uno stato emotivo corporeo, per cui la si metaforizza attraverso la descrizione degli effetti fisici che la rabbia produce, oppure attraverso elementi naturali che comunque indicano qualcosa che va al di là del contenitore e del contenibile. Per lo più i casi esperiti mostrano che la rabbia si manifesta in rapporto a circostanze specifiche, circoscritte a situazioni particolari, a eventi che la generano. Si tratterebbe, quindi, di una forma innata, una risposta immediata. Tuttavia, ciò che la letteratura gnomico-sapienziale prescrive è di esercitare un controllo sullo stato emotivo, facendo leva sull'esperienza; sapere di sentire la rabbia dovrebbe consentire di pensarci in anticipo e di prevedere la possibilità delle conseguenze, decidendo così di essere pronto di fronte alle circostanze che provocano rabbia, quand'anche fossero inaspettate. Si richiede, in pratica, di esercitare un forte controllo su se stessi, specie se si è in una posizione di comando o un monarca. Quando questa invece si manifesta sembra essere giustificata, ma, dal punto di vista letterario, genera narrazione e finzione.

In definitiva, si nota come è vero che la rabbia sia da tenere sotto controllo, ma in taluni casi essa è motore di narrazione pur affondando nello stato comportamentale ed emotivo dell'individuo, allora come oggi.

²⁵ Si è consultato il catalogo RAE NTLLE, <<http://buscon.rae.es/ntlle/SrvltGUIMenuNtlle?cmd=Lema&sec=1.0.0.0.0.0>> [ultimo accesso: 20/05/2016].

BIBLIOGRAFIA

- Acutis Cesare 1978, *La leggenda degli infanti di Lara. Due forme epiche nel Medioevo occidentale*, Torino, Einaudi.
- Barbieri Alvaro 2007, *Ferire, gioire, patire: i lemmi della violenza nei romanzi di Chrétien de Troyes*, in Fuksas Anatole Pierre (ed.), *Parole e temi del romanzo medievale*, Roma, Viella, pp. 101-137.
- Cacho Blecua Juan Manuel 2010, *La saña en el Amadís de Gaula (II): ira del rey y los celos de Oriana*, in Paolini Devid (coord.), *“De ninguna cosa es alegre posesión sin compañía”. Estudios celestinescos y medievales en honor del profesor Joseph Thomas Snow*, New York, Hispanic Seminary of Medieval Studies, pp. 45-65.
- Calila e Dimna*, Juan Manuel Cacho Blecua - María Jesús Lacarra (ed.), Madrid, Castalia, 1984.
- Corominas Joan 1987, *Diccionario etimológico de la lengua castellana*, Madrid, Gredos.
- Curzio Rufo, *Storie di Alessandro Magno*, 2 voll., John E. Atkinson (ed.), trad. di Tristano Gargiulo, Milano, Fondazione Lorenzo Valla-Arnoldo Mondadori Editore, 2000.
- Damasio Antonio R. 1995, *L'errore di Cartesio. Emozione, ragione e cervello umano*, Milano, Adelphi.
- Haro Cortés Marta 2003, *Literatura de castigos en la Edad Media: libros y colecciones de sentencias*, Madrid, Laberinto.
- Kövecses Zoltán 1986, *Metaphors of anger, pride and love: a lexical approach to the structure of concepts*, Amsterdam, J. Benjamins.
- 2000a, *Metaphor and emotion*, Cambridge, Cambridge University Press.
- 2000b, *The Concept of Anger: Universal or Culture Specific*, «Psychopathology», 33, pp. 159-170.
- Lakoff George - Johnson Mark 1999, *Metafora e vita quotidiana*, Milano, Bompiani.
- Libro de Alexandre*, Juan Casas Rigall (ed.), Madrid, Real Academia Española, 2014.
- Libro dei dodici sapienti*, Gaetano Lalomia (ed.), Roma, Carocci, 2013.
- Pseudo-Aristóteles, *Secreto de los secretos. Poridat de las poridades. Versiones castellanas del Pseudo-Aristóteles Secretum Secretorum*, Hugo Ó. Bizzarri (ed.), València, Universitat de València, 2010.

