

## Ramon Llull: un canone tutto per sé

### Ramon Llull: A Canon of One's Own

SIMONE SARI

simone.sari@ub.edu

orcid.org/0000-0002-0297-5157

*Centre de documentació Ramon Llull- Universitat de Barcelona -*

**Riassunto:** Desta sorpresa l'uso, a volte persino spregiudicato, che Ramon Llull fa della letteratura a lui contemporanea. Il maiorchino è stato capace di riutilizzare, piegandoli ai suoi fini, i generi di maggior successo del suo tempo: il romanzo cavalleresco, la poesia lirica o le raccolte di *exempla* e di miracoli diventano così strumento per divulgare e far capire quello che per Llull era il «libro migliore del mondo per la conversione degli infedeli», ossia la sua Arte. Nella rilettura che proponiamo di alcuni frammenti della sua opera porteremo alcuni esempi di come funziona questa conversione della letteratura in ancella dell'Arte lulliana, per poter capire quali sono le strategie del riciclo di testi/personaggi preesistenti e le novità apportate. Llull riesce così a creare un «canone» tutto suo rendendo la sua produzione autosufficiente e capace di sostituire *in toto* l'espressione letteraria e scientifica del suo tempo. Un mondo a sé stante ma non frutto di Ramon *lo foll*, bensì di un autore in grado di comprendere perfettamente il funzionamento del mercato editoriale medievale e di sfruttarne tutte le possibilità per divulgare il suo «nuovo» sapere.

**Parole chiave:** Ramon Llull, studi del canone letterario, mercato editoriale medievale, scienza e letteratura

**Abstract:** Ramon Llull's use of his contemporary literature may seem surprising, or even daring. The Majorcan has been able to repurpose to his advantage the most popular genres of his time: chivalric romance, lyric poetry or collections of *exempla* and miracles thus become the tools to spread and understand what Llull considered to be «the best book in the world against the errors of the unbelievers», i.e. his Art. We propose to reread some excerpts of his work through which we can understand how this conversion of literature into an *Ancilla artis lullianae* is achieved, thus understanding the strategies applied in this recycle of pre-existing texts/characters and the novelties added. Llull was able to create a «canon» of his own, making his production self-sufficient and capable of substituting completely the literary and scientific expression of his time. A stand-alone world which is not the result of Ramon *lo foll*, on the contrary of an author able to understand perfectly the functioning of the medieval editorial market, all the possibilities of which he exploited to spread his «new» knowledge.

**Keywords:** Ramon Llull, literary canon studies, medieval editorial market, science and literature

---

\* This paper is part of a project that has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No 746221 Christianus Arabicus and from the ERC-CoG-2017-772762 project MiMus.

DATA PRESENTACIÓ: 16/09/2020 ACCEPTACIÓ: 25/09/2020 · PUBLICACIÓ: 10/12/2020

Il rapporto del poligrafo maiorchino Ramon Llull con la letteratura è complesso e affascinante. Gli studi compiuti dalla *renaixença* in poi hanno stabilito (o per meglio dire imposto) un ruolo fondante all'opera del *mestre* in relazione alla nascente letteratura catalana, più per l'antichità di questi monumenti che per l'effettivo legame tra la produzione lulliana e quella a lui seguente.<sup>1</sup> Il ruolo di Llull come padre della lingua andrebbe quindi ripensato perché se da una parte egli è a tutti gli effetti una figura universalmente riconosciuta per il sistema epistemologico da lui creato, l'Arte,<sup>2</sup> dall'altra l'uso che fa del catalano (ora minorizzato ma al tempo di *mestre* Ramon veicolo di un impero in espansione) non risponde alla dantesca 'questione della lingua'. Pochissime sono infatti le riflessioni sull'uso o sul ruolo del volgare rispetto al latino rintracciabili nella sterminata opera del maiorchino. Se Ramon Muntaner parla di *bell catalanesch*, in Llull in opposizione al latino troviamo sempre un generico "romanç/vulgar", riservando l'uso di "català/catalanus" per l'origine geografica.<sup>3</sup> Al contrario in opere lulliane fondamentali e incluse nel canone della letteratura catalana come il *Romanç d'Evast e Blaquerna* è il latino che troviamo elogiato come idioma universale (Badia 2009: 184-185). Il ruolo di Llull come scrittore vernacolare risponde quindi a esigenze pratiche, alla funzione e al pubblico specifico di ogni opera, in definitiva a una straordinaria capacità di autogestione della propria produzione e a una conoscenza non comune delle possibilità che il 'mercato editoriale' medievale potevano offrire al maiorchino per diffondere capillarmente la sua produzione.

Una piccola statistica per capire il materiale a disposizione: l'opera lulliana è conservata in 1.639

---

1 Questa affermazione si può confermare guardando alle citazioni del nome Ramon Llull nei volumi finora pubblicati della *Història de la literatura catalana* (HLC 2013 e sgg.). L'opera del maestro maiorchino viene presentata nel volume I. Nel vol. II (s. XIV-XV) è citato 25 volte, di queste quelle che indicano un possibile legame letterario o che Llull fosse una fonte/lettura sono solo cinque: le due nel sottocapitolo dedicato a Nicolau Eimeric, quella relativa al prologo alla traduzione di Cicerone di Ferran Valentí e le due che spiegano la presenza di Llull ne *Lo somni* di Bernat Metge. Nel vol. III (s. XV) è citato 11 volte, sei per il prologo del *Tirant*, una per il poema a lui dedicato del sacerdote maiorchino Francesc Prats. Nel vol. IV (*Literatura moderna*) è citato 5 volte: una relativa alla stampa dell'*Ars brevis* (1565), un'altra per l'attività del lullista Lluís Joan Vileta, infine una volta per la presenza di una stampa dell'*Ars brevis* nella biblioteca del cronista Jeroni Pujades. Nel vol. V (s. XIX) appare 10 volte: una in relazione al maiorchino Josep M. Quadrado, un'altra per il maiorchino *Entremès còmic del Beato Ramon*, due relative a Marià Aguiló, le altre sei nel capitolo dedicato a Jacint Verdaguer. I dati parlano da soli se confrontati con le oltre 400 pagine dedicate alla storia filosofica del lullismo dei fratelli Carreras i Artau (2001: II, 7-437). La rilettura dell'opera lulliana che qui presentiamo è resa possibile grazie alla sempre aggiornata Llull DB <<http://www.ub.edu/llulldb>> e ad alcuni lavori d'insieme (Pring-Mill 1976; Badia 1992; Fidora & Rubio 2008; Bonner 2012; Aragüés Aldaz 2016; Badia, Santanach & Soler 2016; Austin & Johnston 2018) cui rinviamo per approfondimenti.

2 È sufficiente fare i nomi di alcuni "frequentatori" dell'Arte lulliana, Giordano Bruno, Cartesio o Leibnitz, per farsi un'idea dell'importanza che ha avuto lo studio dell'opera del maiorchino nella storia del pensiero europeo.

3 L'etnonimo è usato per la prima volta nella lettera di dedica al doge veneziano Pietro Gradenigo che accompagna il manoscritto Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Lat VI 200, inviato durante la prima residenza di Llull a Parigi (1287-1289) (Pistolesi 2018: 110). Lo ritroviamo poi solo nel colofone della *Retòrica Nova*: «Istum tractatum compilauit Magister Raimundus Catalanus secundum uulgarem stilum in insula Cypru, in monasterio sancti Iohannis Chrysostomi, anno domini millesimo trecentesimo primo, in mense Septembris, sed eiusdem domini anno millesimo trecentesimo tertio fuit in latinum translatus in Ianua, gloriosa Italiae ciuitate.» (Llull 2006: 218).

manoscritti. Se escludiamo quelli legati al lullismo alchemico e allo pseudolullismo successivo alla morte, rimangono oltre 1.100 codici che contengono opere autentiche. Trentadue di questi manoscritti sono direttamente legati all'autore perché sono stati donati da Llull o sono appartenuti a suoi collaboratori noti, altri trentotto (26+12 dubbi) sono stati scritti durante la sua vita: sono i settanta codici che Albert Soler (2010) ha felicemente definito come "manoscritti di prima generazione". Questi numeri vertiginosi trasmettono una produzione altrettanto smisurata: sono circa 260 le opere attribuibili con sicurezza a Ramon Llull, di queste ventuno sono pervenute solo in catalano, mentre quarantasette hanno una doppia versione latino-catalano, le restanti si sono conservate solo in latino (Pistolesi 2009). Ricordiamo però che molte di queste ultime potevano partire da una versione catalana perduta o non registrata, visto che ancora nel 1315, cioè un anno prima di morire, Llull chiedeva al re d'Aragona di mandare a Tunisi, dove risiedeva, Simó de Puigcerdà perché lo aiutasse a tradurre "dal volgare in latino" quindici sue opere (Hillgarth 2001: 94-100).

Dell'insieme indicato solo quindici sono le opere in versi e anche se il loro totale (15.557 vv.) supera la commedia dantesca è evidente la preferenza di Llull per la prosa, che risponde in parte alla funzione delle opere le quali, per la maggior parte, trattano temi scientifici (teologia, filosofia, medicina, diritto, geometria, ecc.). Se la prosa latina ha sempre avuto una continuità, è invece inconsueto che Llull sia stato capace di creare, praticamente dal nulla allo stato delle nostre conoscenze, un volume comunque imponente di opere in prosa in catalano (di interesse letterario o meno), visto che la prosa in volgare era una novità del XIII secolo. Queste opere possono essere monumentali come il *Llibre de contemplació*, che nel manoscritto di prima generazione, copiato da Guillem Pagès nel 1280 a Palma e ora conservato a Milano diviso in due codici (Veneranda Biblioteca Ambrosiana, A 628 Inf. e D 549 Inf.), copre 536 ff. a doppia colonna;<sup>4</sup> oppure brevissime come le quaranta opere composte a Messina tra il maggio 1313 e il maggio 1314, radunate successivamente in un unico volume,<sup>5</sup> che occupano in tutto 'solo' 200 ff., cioè meno della metà del *Llibre de contemplació*. Tra queste segnalo il *Liber de vita divina* che nel manoscritto Ott. Lat. 405, copre solo 2 carte. È quindi sconcertante per gli studiosi che un autore come Llull, così cosciente dei meccanismi che portano al successo (e che hanno funzionato, come abbiamo visto dalle statistiche), sia così parco di riflessioni non solo sulla letteratura in sé, ma anche sul perché produca "opere di espressione letteraria" come giustamente definite da Jordi Rubió (1985: 300-314).

Se guardiamo ora alla divisione tradizionale dei generi, si può affermare che Llull li usi praticamente tutti: la maggior parte della sua produzione, come già indicato, si può includere nella letteratura scientifica, ma troviamo anche romanzi e collezioni di *exempla*, cioè le storielle morali così caratteristiche della produzione medievale. Incontriamo inoltre poesie didattiche, ma anche liriche e

---

4 Le due ultime edizioni complete dell'opera coprono 1172 pp. nelle *Obres Essencials* (Llull 1957 & 1960) e sette volumi nelle *Obres de Ramon Llull*.

5 Vaticano, Biblioteca Apostolica, Ottoboniano Latino 405.

autobiografiche, collezioni di proverbi, per arrivare persino a opere ad uso liturgico e para-teatrale. L'organicità dei contenuti, altro problema che dobbiamo affrontare quando trattiamo l'insieme dell'opera lulliana, era messa in dubbio dallo stesso discepolo di Ramon Llull, Thomas le Myésier il quale, tra le miniature che aprono il *Breviculum*,<sup>6</sup> mette in scena nell'immagine XI questo dialogo col maestro maiorchino: Llull e Thomas si trovano davanti a un tavolo coperto di libri,<sup>7</sup> il discepolo afferma che «moderni gaudent breuitate considerbilium» (Migerii 1990: 45) perciò si pone come obiettivo di riassumere la mole dell'opera lulliana preservandone il contenuto per «alleuiare studium et fatigationem oculorum» (Migerii 1990: 45). Llull risponde affermando di aver già semplificato molto il suo sistema,<sup>8</sup> ma Le Myésier ribatte che questo non era sufficiente, e propone quindi di fare tre antologie, una grande una media e una piccola (il *Breviculum* appunto). È a questo punto che il maestro maiorchino avverte che alcuni dei temi che non sono stati trattati in un libro sono stati approfonditi in altri,<sup>9</sup> quindi se il maestro approva l'idea di riordinare la larga messe dei suoi libri, ci conferma allo stesso tempo che quando pensiamo di aver capito il trattamento lulliano di un argomento, è probabile che in un'altra opera questo ragionamento continui. Questa straordinaria varietà e facilità a passare da un genere all'altro conduce alla costruzione di un canone proprio che ho voluto riassumere con il titolo di questa redazione, che richiama il noto saggio di Virginia Woolf sul ruolo della donna nel mondo della letteratura (Woolf 1929), questione che non manca nella produzione lulliana. Cercheremo ora di capirla per gruppi e tematiche.

## 1. La poesia

Partiamo da un nodo spinoso, il rapporto di Llull con la poesia. Sono note le parole di biasimo che Llull include nel cap. 118 del *Llibre de contemplació* contro i giullari e i trovatori del suo tempo, ancora più potenti se pensiamo che Llull afferma di essere stato un poeta profano fino alla conversione e che l'anima peccatrice che dialoga con Dio nel *Llibre de contemplació* riflette per diversi aspetti l'autobiografia lulliana. La poesia contemporanea è accusata delle peggiori nefandezze, parla solo di lussuria e di vanità (ossia della superbia), entrambi peccati capitali. Si occupa di *puteria* e coloro che

---

6 L'antologia minima della produzione lulliana che Le Myésier aveva preparato per offrirla alla regina Giovanna II di Borgogna, regina consorte di Francia e Navarra.

7 Quantificati in 155 dallo stesso Llull: «Et ecce 155 libros tam paruo, mediocres quam magnos, quos amore Dei per infusionem gratiae suae feci, ut ipse ab omnibus magis cognoscatur, diligatur, recolatur, benedicatur et etiam regratiatur a rationalibus creaturis mortalibus» (Migerii 1990: 46).

8 Nell'immagine troviamo a sinistra le 16 figure e l'alfabeto dell'arte quaternaria, cioè la prima versione dell'Arte, in alto l'alfabeto di nove lettere dell'arte ternaria, cioè la semplificazione del suo sistema su base ternaria che diventerà il definitivo. L'immagine è visibile qui: <<https://lullianarts.narpan.net/miniatures/mini/BREV11.HTM>> [ultima visita 14/04/2020].

9 «Dum tamen textum non laedas, ex omnibus eligas, quod est utilis et magis intelligibile, diligibile et recordabile, *quare, quod praetermissi in uno libro, recuperari in alio*, ideo optime facis!» (Migerii 1990: 46). Il corsivo è mio.

le scrivono sono malati e capaci di creare guerre, di corrompere le fanciulle e di rovinare gli uomini: un quadro insomma moralmente devastante (Llull 1910: 98). I giullari sono a loro volta corrotti dagli uomini di potere:

Tota la occasió per que ls juglars, Sènyer, son mentiders e reprenen so que faría a loar e loen so que faría a rependre, esdevé per raó dels malvats prínceps e dels necis rics homens qui amen so qui es fals e han en oy so qui es ver: car per esta mala manera que ls juglars conèxen en los prínceps e en los grans senyors, prenen manera de mentir, e van per aquella manera que ls prínceps els grans homens amen ni volen. (Llull 1910: 99)

Il denaro o l'elargizione di beni erano il mezzo con il quale si compiva questa corruttela:

Molt son maravellat, Sènyer, com pot esser que a quest mon, qui es vil e mesquí e trespasable e pobre de tota valor, ha més juglars e més loadors que vos, qui sots senyor acabat, eternal, cumplit de tots bens. Car qui guarda los juglars d'aquest mon, totes les terres ne veurá plenes, car cascun hom es juglar de sí metex a loar: mas los vostres juglars tant son pocs, que apenes paren entre ls altres. Senyor forts sobre totes les forces, Senyor poderós sobre tots poders! Per so ha en est mon tants juglars, com los prínceps e ls homens rics donen grans dons als homens qui ells loen (Llull 1910: 100).

Dels prínceps, Sènyer, no n veig negú que sia tan coratjós ni tan desijós de honrar vos ni de donar laor a vos, com son d'onrar e de loar sí meteys: car tot dia veg que donen a juglars e a lagoters per tal que ls loen[.] (Llull 1910: 53).

Llull si oppone quindi al lucro cui ambiscono i giullari (avarizia), ma ancor di più ai potenti che li pagano per essere lodati (vanagloria). L'iperbole che descrive la proliferazione dei primi dimostra come la precisa regolamentazione che Giacomo I aveva promulgato alle corti generali di Tarragona nel 1235 non avesse avuto grande esito:

[VII.] Item, statuimus quod nos, nec aliquis alius homo nec domina, demus aliquid alicui ioculatori vel ioculatorici, sive soldarie seu milite *salvatge*, sed nos vel alius nobilis possit eligere et habere ac ducere secum unum ioculatorem, et dare sibi quod voluerit (MiMus DB, doc. 2).

La soluzione che propone Llull non è l'eliminazione totale della categoria, ma una sua rieducazione, attraverso la sua opera ça va sans dire. Una costante che troviamo in gran parte delle opere d'espressione letteraria lulliane è proprio il loro affidamento a questi 'giullari riformati' al fine della loro diffusione.

*Llibre de contemplació, cap. 118 § 19-20*

Volría veer, Sènyer, juglars qui anassen per les plasses e per les corts dels prínceps e dels alts barons, e que anassen dient la propietat qui es en los dos moviments e en les dues entencions, e la propietat e la natura qui es en los cinc senys corporals e los cinc espirituals, e que dixessen totes les propietats qui son en les cinc potencies de l'anima. Si aytals juglars, Sènyer, anaven pes lo mon, aquells serien vertaders juglars e loaríen so qui fa a loar e rependríen so qui fa a

repandre (Llull 1910: 101).

*Romanç d'Evast e Blaquerna*, cap. 115 § 1

Lo juglar pres penitencia de Blaquerna e reebia l'ufici que li hac donat, e anava per lo mon recomtant per que era teologia, clerecia, religió, cavalleria, preladia, senyoria, merchaderia, metgia, dret, philosophia e les altres coses semblants a aquestes; e reprenia aquells qui no conservaven la final entenció per la qual eren atrobades les coses damunt dites. E ligia en les plaçes e en les corts e en los monestirs lo *Romanç de Evast e Blaquerna* per ço que n' muntificás devoció e que ell n'agués major animositat, fortitudo a complir sa penitencia que Blaquerna li havia donada (Llull 2009: 578).

*Llibre de santa Maria*, cap. 16 § 6

Molt plac a la reyna ço de que lo juglar la pregava e donà li messió e aquell libre, e lo juglar anà per lo mon loant la valor de nostra Dona, e ço que es en est LIBRE recontava, e les questions que hic son faya per entenció que pogués loar e fer loar la valor de nostra Dona. E gran era lo fruyt que l' juglar faya d'aquest LIBRE, car per les lausors donava doctrina de loar nostra Dona, per les oracions donava manera de pregar nostra Dona, e per les questions donava sciencia, e per les entencions donava manera de haver bones costumes (Llull 1915: 123).

Anche la dama (la *midons*) amata dei trovatori non scompare, ma viene sostituita da Maria, anticipando così la parabola finale della scuola trovadorica, ma senza il manierismo caratteristico del concistoro di Tolosa. Vediamo due esempi:

*Hores de nostra Dona*, 7.6 *De sentir*

Cant veg la terra e la mar,  
Lo cel e auyg aucells cantar,  
E sent de les flos lur odor  
E de les viandes sabor,  
E toc drap, fust, aur e rubís,  
Per la dona de paradís,  
Ab la qual parle en pregan,  
Quant l'arme e l' cors li coman,  
Adonchs sent al cor tal dolsor  
Que hanc no la sentí major,  
E dich a la Verge ploran:  
«Veus-me dona n' vostre coman» (Llull 2012: 80).

L'opera da cui è tratto questo frammento ha una chiara funzione liturgica: è infatti una raccolta di inni, sette al giorno per sette giorni, che formano un ufficio delle ore basato su testi lulliani, da cantare probabilmente sulla melodia del *Memento salutis auctor*. La contemplazione della natura, che apre il poema, si basa sui sensi corporali, nell'ordine: vista, udito, olfatto, gusto e tatto. Il piacere che questi provocano conduce il pregante a votarsi a Maria, alla quale confida (*coman*) l'anima e il corpo. Il termine è richiamato in un gioco rimico dall'altro *coman* che troviamo nell'ultimo verso, col quale si indica l'offerta di sottomissione alla Vergine. La bellezza della natura conduce quindi il pregante a consegnare tutto se stesso a Maria per diventarne suo vassallo.



*Medicina de Peccat*, II.24, De esperansa  
Can par l'estela en l'albor,  
e s'apareylon tuit li flor,  
que l sol montiplic lur color,  
d'esperansa  
mi vest alegrança,  
d'una dousor, confiansa  
que ay en la dona d'amor.  
E adoncs deman confessor,  
a cuy m'acus per peccador,  
e qu'el me man  
que reta tot lo dan  
que ay donat gran, en peccan,  
a cels qui estan servidors  
de la reyna de valors,  
per so que n esper tal secors,  
qu'a nuyll peccat  
no sia obligat,  
pus que n sia be confessat. (Llull 2019: 176).

Quest'altro frammento, questa volta dal più lungo poema lulliano *Medicina de peccat*, una vera e propria raccolta di rimedi in versi per curare le malattie dell'anima, si apre di nuovo con l'ammirazione della creazione: l'apparizione di Venere in cielo, attribuito di Maria nelle raccolte litaniche, introduce la tradizionale immagine primaverile. L'allegria e la fiducia del proferente lo vestono di speranza e di dolcezza ma il piacere che provoca l'ammirazione del *locus amoenus* non lo conducono ad amare, come sarebbe da aspettarci nella lirica trovadorica, bensì alla richiesta di confessare i propri peccati e alla speranza nell'intercessione da parte della Vergine. La contemplazione della bellezza "sensuale" della natura è infatti solo un primo scalino nella comprensione della creazione, come esemplificato in questo passaggio dell'*Arbre de filosofia d'amor*:

Viu l'amic una bella flor que havia creada son amat, e dix a la flor que la sua bellea lo movia  
a cogitar la bellea de son amat. E per això la flor dix a l'amic que no havia gran cogitacions  
e durables envers son amat, car aquell ha grans cogitacions d'amor qui cogita en l'amat  
simplement, segons les condicions de l'amat e la natura e essència d'amor (Llull 1980: 31).

Llull riesce ad essere un gran poeta, ma queste concessioni all'estetica sono com'è noto rare nella sua produzione in rima. La poesia ha per il maiorchino un ruolo principalmente mnemonico ed è per questo che viene usata per tradurre un trattato di logica del filosofo arabo Al-Ghazālī o per imparare gli elementi dell'arte lulliana. Anche qui vediamo due esempi:

*Logica del Gatzell*, vv. 1-12  
Deus, per far a vos honrament  
de logica tractam breument,

lo qual es compendi novell,  
en mon enteniment appell  
que translat de latí en romanç  
en rimes e n mots qui son plans,  
per tal que hom puscha mostrar  
logica e filosoffar  
a cels qui no saben lati  
ni arabich: per que vos mi  
endreçats, Senyer, en saber  
e n bona entencio haver. (Llull 1936: 3).

In questo frammento introduttivo dalla sua prima opera in versi si individua chiaramente la funzione della rima come strumento per facilitare la memorizzazione, indicazione ripresa nel prologo dei *Cent noms de Déu*, nel *Desconhort de Ramon* (v. 819) e nella *Medicina de peccat* (vv. 8-9). L'importanza di acquisire i rudimenti della logica, e quindi di creare strumenti per facilitarne l'apprendimento, è indicato da Llull nel suo manuale di puericultura, la *Doctrina pueril* (Llull 2005: 190), nel quale suggerisce proprio di partire dalla versione in rime in volgare per accelerare l'apprendimento successivo di quella latina.

Il legame simbiotico tra rima, ritmo e memoria non serve solo per facilitare la comprensione di altri autori, ma viene anche sfruttato per aiutare la memorizzazione dell'Arte lulliana, come vediamo nel seguente esempio che serve per imparare l'alfabeto dell'*Art demostrativa* e la relazione tra gli elementi della figura S e quelli della figura T:

*Regles introductòries a la pràctica de l'Art demostrativa*  
Deus, ab joy xant per vos. FG discorrens,  
afirmitant e negant, dubitar destruens,  
concordant E e I e la N subponens,  
perlonguant-me de R e de sos consequens,  
de majoritat, fi fas tal acordamens  
que menor e contrari ne sien odiens,  
desirant egualtat, myjà, comensamens,  
en lausar e servir vos, rey omnipotens (Llull 1932, 291).

## 2. La mar d'amor: la poesia in prosa

Non siamo certo abituati a considerare “poetici” frammenti come quello che abbiamo appena citato ed è noto che molti dei passi che più soddisfano il piacere estetico di noi postromantici si trovano sparsi nella prosa lulliana, in particolare nelle opere mistiche, come il *Llibre de amic e amat*:

[228] Amor es mar tribulada de ondes e de vents, qui no ha port ni ribatge. Pereix l'amich en la mar e en son perill perexen sos turments e nexen sos compliments (Llull 2009: 485).



La figurazione dei pericoli cui porta il mare d'amore è un topos letterario antico, che Llull rilegge in chiave cristiana perché la morte permette all'amico di iniziare quel percorso che lo riconduce al suo creatore nell'attesa della resurrezione finale. Da notare è anche il gioco di omofonia che si crea con l'amico che muore *en la mar*, che a livello sonoro corrisponde anche alla sua morte *en l'amar* (Badia, Santanach e Soler 2016: 110). Nei *Flors d'amors e flors d'intel·ligència*, un'operetta dedicata a Celestino V, papa che per alcuni aspetti riflette il percorso del Blaqueria lulliano, il tema del mare d'amore si unisce a un altro topos caro ai trovatori, l'eccesso d'amore ovvero il *sobramar*:

*Flors d'amor* (qüestions)

En les mars d'amor anava periclitant l'amic per sobreamar. Demanaren-li amadors per què no peria, pus que tant amava. Solució: DGTI (Llull 1989: II, 526).

Il legame tra questi due topoi ha un precedente in Guiraut de Borneil, (BdT 242.60, vv. 35-39):<sup>10</sup>

*Quan lo fregz e 'l glatz e la neus*

E d'altra part sui plus despers

Per sobramar

Que naus, can vai torban per mar

Destrecha d'ondas e de vens ;

tan me destrenh lo pessamens. (Beltrami 2011: 25).

Llull elimina dalla comparazione la nave, rendendo ancora più potente la metafora, inoltre dà una spiegazione attraverso gli elementi dell'Arte del perché l'amante/amico non muore. Leggiamo infatti nel *Fiore d'amore* corrispondente alle lettere indicate:

*Flors d'amor*

DGTI. En egualtat d'amic e d'amat nodriren Duració e Amor, amar e durar. (Llull 1989: 509).

Le lettere indicate corrispondono naturalmente a due dignità della figura A dell'Arte ternaria: D = eternità; G = volontà / amore; e all'elemento relazionale tratto dalla figura discorsiva T: I = uguaglianza. La soluzione proposta è quindi scientifica: finché l'amico e l'amato continueranno a perdurare nel loro amore, quest'amore non potrà finire.<sup>11</sup> I voli mistici di Llull si basano quindi sugli apparentemente freddi principi della sua Arte.

---

10 Sulle possibili relazioni di alcune comparazioni lulliane con la lirica trovadorica, cfr. Sari (2018).

11 Il tema avrà echi importanti anche nella successiva mistica castigliana, basti qui ricordare il noto *villancico* di Santa Teresa d'Àvila: «Vivo sin vivir en mí / y tan alta vida espero / que muero porque no muero.»

### 3. *Exempla* radizionali

Lo scavo nelle fonti del maestro maiorchino è un lavoro arduo e spesso poco fruttuoso, di nuovo per volontà autoriale. Una delle necessità che hanno spinto Llull a creare l'Arte è proprio la discussione su base razionale dei fondamenti della religione, senza l'interferenza delle *auctoritates* che non potevano essere accettate, nel dialogo o nella polemica interreligiosa, dai fedeli della religione contrapposta. Se Llull cita poco la Bibbia o il Corano, ancor meno dichiara le fonti da cui attinge gli *exempla* che dissemina nelle sue varie opere, rimasticati e trasformati fino a renderli molte volte irriconoscibili. Alcuni dei testi che formavano parte del suo bagaglio culturale ci sono comunque noti, come attesta il riuso di alcune storie del *Kalīlah wa Dimnah* nel *Llibre de meravelles*. La versione proposta da Llull è normalmente molto compendiata, al punto da conservare solo l'ossatura minima del racconto originale, come possiamo vedere nel seguente esempio:

*Llibre de meravelles*, VII, 39 § 3

En una terra s'esdevench que .i. milá portava una rata et un hermitá pregà Deus que aquella rata caygués en sa falda. Per les oracions del sant home, Deus feu caer aquella rata en la falda d'aquell ermitá, lo qual pregà Deus que n'feés una bella donzella. Deus exoy los prechs del ermitá e feu de la rata .i. donzella. "Bella filla, dix l'ermitá, vos volets los sol per marit?" "Sényer, no, cor al sol tolen les nuus sa claredat". El ermitá li demaná si volia per marit la luna et ella dix que la luna no havia sa claredat per si mateixa, ans la havia per lo sol. "Bella filla, vos volets per marit la nuu?" Respós que no, cor lo vent menava les nuus la on se volia. La donzella no volch lo vent per marit per ço cor les muntanyes l'empaxaven a son moviment; ni volch les muntanyes per ço cor les rates les foradaven; ni volch l'ome per marit per ço cor aucia les rates. A la fi la donzella pregá l'ermitá que pregás Deus que tornás rata enaxí com era abans e que li donàs per marit .i. bell rat (Llull 2011: 231).

Llull poteva essersi avvicinato a questa nota raccolta di apologhi di origine indiana nella sua versione in arabo, o tramite lo schiavo che gli aveva insegnato questa lingua durante i suoi anni di apprendimento. È quindi lecito tentare un confronto con due versioni che derivano dalla *recensio hispanica* della fonte:<sup>12</sup> il *Calila y Dimna* castigliano secondo la lezione del manoscritto Madrid, Escorial, h-III-9, che trasmette un testo prossimo a quello prodotto nel laboratorio alfonsino nel 1251 e per molti aspetti simile a quello conservato nel manoscritto arabo ora a Parigi, Bibliothèque Nationale, Arabe 3478 (Döhla 2009: 77-85), e la versione latina di Giovanni da Capua, che ha come tramite la traduzione ebraica del *Rabbi* Joel (Puntoni 1884: 167-169). Rispetto a queste, Llull produce una versione lunga un terzo, eludendo alcuni chiarimenti che possono indurre i lettori della sola versione lulliana a porsi delle domande sulle intenzioni dell'eremita rispetto alla trasformazione del topo in fanciulla. Muta inoltre il racconto in un dialogo con il topo/fanciulla, mentre nell'originale il religioso si dirige direttamente agli elementi "candidati a marito", cui *mestre* Ramon ne aggiunge due non presenti nelle fonti: la luna e l'uomo; infine

---

12 Pubblichiamo i due testi nell'appendice, marcando in corsivo le corrispondenze tra il testo lulliano e le fonti.

semplifica molto la conclusione. Non possiamo sapere se la storia fosse talmente nota da poter essere riconoscibile in un così sintetico riassunto, se Llull citi a memoria o, più probabilmente, se modifichi il racconto per i suoi fini.

#### 4. La letteratura scientifica e la sua influenza sull'espressione letteraria lulliana

Nello stesso modo in cui il disprezzo per la lirica a lui contemporanea non conduce Llull all'abolizione della produzione in versi, ma anzi alla creazione di nuovo materiale capace di riportare l'arte poetica alla sua funzione originaria, la scarsa aderenza alle fonti, che come detto deriva dalla necessità di eludere le autorità nel dialogo interreligioso, non lo porta a sopprimere l'uso di *exempla* nella sua produzione. Al contrario hanno un ruolo fondamentale per la comprensione della sua produzione scientifica, perfettamente riassunto in un verso di quelle *Regles introductòries* che abbiamo già incontrato: «Metàforas faràs car saber hi comença» (Llull 1932, 292, v. 40). Llull non definisce cosa sia la metafora nel suo trattato sulla retorica, la *Retòrica nova* (Llull 2006), ma nei *Principi della medicina*:

*Començaments de medicina X. distinció*

[1] Metafora es significant .i<sup>a</sup>. cosa per altra, axí com malaute que es pres de mort, et es fret, et desija fredor, et enserca en lo lit con la pusca atrobar sintent. On, adoncs, t'es significat que lo sentiment de fredor es destruït per gran abundància de calor. E per asó natura en lo desig que lo malaute a de atrobar fredor, significa que volria recobrar lo sentiment que a perdut, so es a saber, la fredor que l malaute a, la qual no sent (Llull 2002: 104).

Questo ricorso al pensiero analogico, che è alla base degli *exempla/semblances/recontaments* del maiorchino ha quindi un uso scientifico (la cura del malato) ma nel prosieguo della stessa parte dei Principi ne troviamo un'applicazione a temi più vicini alla letteratura:

[7] Enaxí com l'arbre caregat de fruytz te significa metaforice que dejes fer bones obres, et l'ausel volant per l'aer te significa la crou de Jesuchrist, et lo mesel et l'ase te significa que per aytant con tu no volries esser mesel ni ase, tu no consentes a peccat per amor de Deu, qui t pogra fer mesel o ase, enaxí la segona branca de l'arbre metaforice significa la primera branca. [...] (Llull 2002: 105).

[12] En la primavera, en so que veus florir et brotar et fular los arbres, et cor los profita podar et cavar t'es metaforice revelat que t dejes sagnar et baynar sovint, et que dejes poc menjar et beure, per tal que l trespassament de la .i<sup>a</sup>. materia en l'otra de .A.B.C.D., et lur mesclament no sia empatxat (Llull 2002: 107).

L'albero carico di frutta è una comparazione che ritroviamo nel *Llibre de meravelles* e che è stata usata anche dal trovatore Aimeric de Peguillan (Sari 2018: 28); il volo degli uccelli che rappresenta la croce lo ritroviamo nello pseudo-Geronimo, in Stefano da Borbone e in San Tommaso;<sup>13</sup>

---

13 Rispettivamente nella *Expositio Euangelii secundum Marcum*, cap. 15; nel *Tractatus de diuersis materiis predicabilibus* II, 5.12; e nella *Catena aurea in Marcum*, cap. 15.4.

l'*exemplum* dell'asino che ben rimpinguato grazie all'elemosina raccolta dal suo padrone lebbroso decide di scalciare il suo proprietario si trova di nuovo in Stefano di Borbone e in Jacques de Vitry.<sup>14</sup> Nel secondo paragrafo che citiamo ritroviamo l'apertura primaverile che avevano incontrato nei frammenti mariani in versi, la quale non conduce questa volta alla confessione ma, per metafora, alla necessità medica di praticare flebotomie, di lavarsi e di digiunare.

L'uso di queste comparazioni è naturalmente fondamentale anche per la creazione dei sermoni, ma persino in questo genere Llull riesce a stupire. Nell'ottavo sermone del *Llibre de vertuts e peccats*, sulla gola e la lussuria, non presenta storie esemplari ma spiega secondo la fisiologia cosa succede nel corpo umano quando è preda di questi vizi:

En home glot e luxuriós han concordança glotonia e luxúria per sentir. E los fonaments d'aquella concordança son gustar e palpar e les parets son veer e ymaginar e lo tet està per membrar, entendre e amar.

Con home glot e luxuriós veu taverna e sardina salada o carn salada, per ço que molt pusca beure consira menjar la sardina e la carn salada. E si veu gras capó o bel pex, desija menjar forts salses e, si veu bela fembra, desija luxuriar. E abdosos los desirers s'ajusten en la ymaginació que emflama la carn, la qual flama nax e deriva del grex qui participa ab los renyons, dels quals deriva en los genitius qui son corsos e spirits en qui buyl la esperma, dels quals ixen vepors e calors caldes, seques e humides qui escalfen, crexen e humplen la verga. E si lo racional consent per membrar, entendre e amar les condicions de luxúria, es fet lo peccat mortal; e açó mateix per gustar qui es per trob menjar e per trob beure, lo qual trob es fontana e materia per la qual se nultiplica la luxúria per aygua escalfada. Aytals obres en partida son naturals e en partida son morals. No dich que tu qui preyques enaxí les digues al poble con les trobes escrites, mas que digues lurs semblançes en tal guisa que u pusquen entendre, car paraules serien vergonyoses (Llull 2008: 127).

Le linee finali sono particolarmente importanti, Llull avverte infatti il sermonatore di non presentare ai fedeli queste esatte parole, che possono creare imbarazzo, ma di usarle per creare altre *semblances* e farle capire. Il maestro maiorchino l'aveva già fatto nel suo *Llibre de meravelles*, nel quale per spiegare il linguaggio degli angeli propone questo *exemplum*:

*Llibre de meravelles*, II.16 § 2

.i. sant religiós estava en oració, el la qual lo demoni lo temptá de luxúria. Aquell sant hom membrá una dona molt bella, la qual s'era a ell confessada del peccat de luxúria. Aquell sant home sentí en si matheix esclafament de carn, per ço que remembrava de les paraules que la dona li havia dites. La volentat d'aquell religiós hac plaher de ço que la memòria membrava, tro que l'enteniment hac consciència d'aquell remembrament e d'aquella volentat et escalfament. Per la gran consciència del enteniment, la volentat se girà en desamar, la memòria a oblidar los plahers de luxúria. E per açó lo sant hom conech la manera segons la qual l'enteniment parla espiritualment ab la memòria e ab la volentat, jatsia que l'enteniment ne la memòria ni la volentat no hajan boca ni llengua ni mouen l'aer. (Llull 2011: 153-154)

---

14 Rispettivamente nel *Tractatus de diuersis materiis predicabilibus* III, 7.20; e nei *Sermones vulgares uel ad status*, Sermone 9, § 9.

Quell'*escalfament* che il religioso riesce a controllare grazie all'intelletto è lo stesso "sintomo" che dà avvio al processo di spermatogenesi spiegato nel sermone.

Se queste metafore sono importanti per la creazione dei sermoni, servono anche nell'altro metodo che Llull usa sovente per rendere comprensibile il suo pensiero: il sistema di domande e risposte. Circa la metà dell'*Arti demonstrativa* e il 40% dell'*Arbre de ciència* sono infatti costituiti da domande svariate cui seguono risposte formate dai principi dell'Arte nella prima opera o da rinvii alle spiegazioni presentate negli alberi precedenti nella seconda. In alcuni casi, invece, la risposta viene fornita attraverso un *exemplum*, come questi due che hanno di nuovo per tema la lussuria:

*Arbre de ciència XVI, III, 8, 14, q<sup>o</sup> 497 (avarícia i luxúria)*

QUEST. Vella luxuriosa, dix l'ermità: per que reprene ton fill de luxúria e no reprene ta filla?

SOL. Respòs la vella e dix que son fill consumava son cors e despenia per luxúria diners, e sa filla los guanyava; e sa filla faia luxúria devant ella e no ho faia son fill; e encara, que ab sa filla parlava de luxúria sens vergonya e a ella recontava los plaers que havia haguts ab los homens, dels quals plaers havia vergognya que 'ls digués a son fill. (Llull 1926: 129)

*Arbre de ciència XVI, III, 8, 9, q<sup>o</sup> 477 (Gola i luxúria)*

QUEST. Per que més fembres son luxurioses que glotes?

SOL. Les belles fembres son convidades a luxúria per los homens, pus fortment que a glotonia. (Llull 1926: 126).

L'ipocrisia della vecchia lussuriosa corrisponde ai canoni misogini della letteratura medievale (Llinarès 1983: 23-28), ma nel secondo esempio troviamo una visione diversa della donna, che non è lussuriosa per natura ma è condotta al peccato dagli uomini. La colpa non è quindi delle donne di per sé ma di chi le attira nel vizio, come aveva già indicato nel cap. 118 del *Llibre de contemplació* (Llull 1910: 98) nel quale erano i giullari a corromperle.

## 5. Le donne di Llull

Le figure femminili relazionate con il maestro maiorchino possono essere divise in due gruppi, quelle reali e quelle ricreate nella sua produzione letteraria. Da una parte troviamo quindi le donne che hanno fatto parte della sua vita: la moglie Blanca Picany, costretta a nominare un nuovo amministratore per i beni del marito perché quest'ultimo «est in tantum factus contemplativus» (Hillgarth 2001: 36) o la figlia Magdalena, di cui sappiamo poco o nulla, se non che si sposò con uno dei maggiorenti maiorchini, Pere de Sentmenat. Tra le nobildonne frequentate da Llull troviamo Giovanna di Navarra, la regina consorte di Filippo il Bello, cui dedica la versione in volgare dell'*Arbre de filosofia d'amor* e Bianca d'Angiò, moglie di Giacomo II, la quale, congiuntamente al marito, aveva chiesto al maiorchino di scrivere un libro, le *Oracions de Ramon*. attraverso il quale dare:

doctrina e ensenyament per la qual aquells qui no saben pregar Deus lo sapien pregar, e aquells qui Deus no amen molt, lo qual desiren molt amar, lo sapien molt amar; e encara, que sapien

honrar e servir nostra dona santa Maria, la qual, per sa mercè, prech son Fill gloriós que quart e muntiplich aquest Libre a ell comanat, e per la sua amor e honor, atrobat; lo qual Fill ahor e beneesch, ell amant e nomenant mon bon Jesús (Llull 1935: 392).

Il fascino che doveva creare la dottrina lulliana sulle donne è confermato anche dopo la morte del maiorchino. Diverse sono infatti le benefattrici delle scuole lulliane: a Barcellona la nobildonna di padre portoghese Inés Martines e Margherita, figlia del notaio Safont, quest'ultima lasciava in eredità una casa nel Raval per insediare l'istituzione e dava in prestito alcune opere lulliane (tra le quali anche quelle che trasmettevano l'Arte) a Brígida Terrer, fondatrice di un beghinaggio femminile presso il lazzaretto della città; a Maiorca Beatriu de Pinós e Agnès de Pacs, entrambe fautrici della fondazione della cattedra di lullismo nell'isola.

Questo interesse femminile per la produzione di *mestre* Ramon può derivare dalla rappresentazione della donna che troviamo nella sua opera narrativa, in particolare nel *Romanç d'Evast e Blaquerna*. Aloma, la madre del protagonista Blaquerna, ha una disputa con il marito Evast quando quest'ultimo le dice che vuole farsi monaco. Aloma gli dimostra il suo errore spiegandogli che, avendo già preso il sacramento del matrimonio, questo non si può disfare a piacimento. Come indicato da Lola Badia (1981: 25-26), ritrarre una donna che vince una disputa matrimoniale con la ragione è un grande segnale della considerazione che Llull aveva di loro. Le altre due protagoniste femminili del romanzo sono Nastàsia e Natana, madre e figlia: quest'ultima doveva, per rispettare le norme del romanzo cavalleresco, diventare sposa del protagonista. Nastàsia, in accordo con Aloma, tenta di combinare il matrimonio, ma alla fine Natana, illuminata dalle parole di Blaquerna, deciderà di entrare in convento. La madre cerca di dissuadere la figlia in un episodio che richiama il racconto agiografico *Barlaam e Iosafat*, cristianizzazione della conversione del Buddha: Nastàsia convince Natana a guardare fuori dalla finestra per farsi tentare dal mondo, ma grazie a quell'esperienza la figlia, come Iosafat, confermerà invece il suo desiderio di farsi monaca. Una volta presi i voti sarà una donna istruita, al punto da poter maneggiare l'Arte lulliana (tanto il *Llibre del gentil* quanto l'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*) e da creare un sistema di votazione che anticipa di quasi cinque secoli quello ideato da Nicolas de Condorcet. La figura di Natana poteva sicuramente essere un modello per le protettrici delle scuole lulliane che abbiamo citato, inoltre le molte figure femminili che costellano la produzione lulliana potevano diventare esemplari per le donne in generale, come indica Maribel Ripoll (2016: 112):

Llull va poblar les seves obres amb un univers femení plural, com la realitat mateixa, perquè les dones servissin d'exemple efectiu i eficaç per a les lectores que preveia receptors potencials de l'Art, com la resta de públic al qual es dirigia, per a qui desplejava tota la gamma de recursos literaris i lingüístics al seu abast, fins i tot un recurs tan paternal com la dedicatòria a un «amable fill». Que al segle xv apareguin documentades dues dones, mare i filla, com a possessores del Libre d'intenció podria resultar simptomàtic per veure fins a quin punt els objectius lullians foren assolits.



## Conclusioni

Quello che abbiamo visto dimostra l'originalità del rapporto di Llull col canone della letteratura. In modo completamente diverso dai suoi contemporanei, Llull converte in uno strumento al servizio dell'Arte tutto il materiale che poteva essere utile alla sua causa (*il fet de Ramon*), che sia letterario o scientifico non fa differenza, arrivando a trasformare se stesso in un personaggio della letteratura da lui prodotta. L'espressione letteraria è quindi solo uno strumento, tanto quanto la lingua in cui essa è espressa, per arrivare all'obiettivo di dimostrare l'universalità del suo sistema e la sua applicabilità. Le concessioni all'estetica di noi contemporanei, che pur non mancano all'interno della sua produzione, sono solo un fremito che serve a risvegliare le tre potenze dell'anima, in particolare quell'intelletto, uguale tra uomo e donna, che deve essere sempre vigile per cogliere ogni sfumatura e interconnessione (o cortocircuito mentale) che Ramon ci procura per stuzzicarci a comprenderlo.

## Appendice: L'exemplum dell'eremita e il topo\*

*Calila e Dimna*

Dixo el buho: «Dizen que un buen omne religioso, cuya boz oya Dios, estava un día ribera de un río, e *pasó por y un milano et levava una rata, e cayósele delante de aquel religioso*. E ovo piadat della, et tómolá et enbolvióla en una foja, et quisola levar para su casa. E temióse quel sería fuerte de criar, e *rogó a Dios que la tornase niña. E fizola Dios niña* hermosa e muy apuesta; e levóla para su casa, e crióla muy bien, et non le dixo nada de su fazienda cómmo fuera. E ella non dubtava que era su fija.

Et desde que llegó a doze años, díxol' el religioso: “*Fijuela*, tú eres ya de hedat et non puedes estar sin marido que te mantenga e te gobierne e que me desembarque de ti, por que me torne a orar como ante fazía sin ningund embargo. Pues escoge agora cuál marido quisieres e casarte he con él.”

Dixo ella: “Quiero un tal marido que por ventura [non] aya [par] en valentía e en esfuerço e en poder.”

Díxole el religioso: “Non sé en el mundo otro tal commo *el sol*, que es muy noble e muy poderoso, alto más que todas las cosas del mundo; e quíerole rogar e pedirle por merçed que *se case contigo*.”

E fizolo así, e bañóse et fizo su oraçion. Desí oró e dixo: “Tú, sol, que fueste criado por provecho e por merçed de todas las gentes, ruégote que te cases con mi fija, que me rogó que la casase con el más fuerte e con el más noble del mundo.”

Díxole el sol: “Ya oí lo que dexiste, omne bueno, et yo só tenuto de te non enbiar sin respuesta de tu ruego, por la honra e por el amor que as con Dios, et por la mejoría que as entre los omnes, mas enseñarte he el ángel que és más fuerte que yo.”

Díxole el religioso: “¿E cuál es?”

Díxol': “Es el ángel que trae *las nuves, el qual con su fuerça cubre mi fuerça e non me la dexa extender por la tierra*.”

Tornóse el religioso al lugar do son las nuves de la mar, e llamó a las nuves, bien así commo llamó al sol, et díxoles bien así commo dixo al sol. E dixeron las nuves: “Ya entendimos lo que dexiste e tenemos que es así, que nos dio Dios fuerça más que a otras cosas muchas; más guiarte hemos a otra cosa que es más fuerte que nos.”

Dixo el religioso: “¿Quién es?”

*Directorium humanae vitae*

Inquit sturnus: «Fertur quod quidam fuit heremita devotus valde, ita quod Deus exaudivit eum in omnibus. Qui cum sederet iuxta flumen, transivit super ipsum *nisus portans suis pedibus muriculam, quae cecidit ante pedes eius*. Quam videns heremita, misertus est eius; et accipiens illam, intendebat eam nutrire; sed timuit ne abhorreret familiam domus, et *propterea oravit ad Dominum, ut ipsam converteret in puellam*. Quo facto, duxit ipsum ad domum suam nutriens eam, et nihil significavit uxori suae, quoniam fuerat muricula, sed aestimavit uxor illam esse consanguineam.

Et cum crevisset haec puella in nubilem aetatem, cogitavit heremita dicens: “Non poterit haec ammodo esse absque marito, qui eam gubernet et in ipsa delectetur.” Et ait heremita puellae: “Elige tibi quem volueris in virum habere, qui te custodiat et gubernet; et rediens ego ad meum officium studebo in his quae mea sunt, ut prius.”

Et dixit ei puella: “Virum non existentem similem sibi in potentia et dominio.”

Ait heremita: “Nescio aliquem similem *soli* habentem in se tanta dominia et imperia; et orans ad Deum, petam, *quod desponsare te faciat a solis rectore*.”

Et mundificatus oravit dicens: [I5r] “O sol claritate et bonitate fulgens, qui creatus es ad illuminandum creaturas Dei, benigne et graciosè peto, ut tradas hanc filiam meam in uxorem tuo rectori, quoniam petiit sibi dari virum, qui omnes in fortitudine praecellat et vigore creaturas.”

Et respondens sol dixit ei: “Iam audivi petitionem tuam nec debeo faciem tuam convertere [in]vacuam in tui orationem propter gloriam et gratiam, quam tibi Deus concessit prae aliis creaturis. Veruntamen indicabo qui fortior me est.”

Et ait heremita: “Quis est ille?”

Dixit Sol: “Rector *nubium, qui eius virtute occupat lucem meam et resistit mihi, ut seculum illuminare non valeam*.”

Et accedens heremita ad locum ubi nuves de mari descendebant, et orans petiit rectori eorum sicut fecerat soli: Cui respondit rector nubium: “Intellexi quippe verbum tuum, et vere concessit mihi Deum potentiam quam etiam suis angelis non concessit. Veruntamen indicabo tibi, qui maior et fortior me est.”

Ait ei heremita: “Quis est ille?”

Dixerunt: “Es *el viento que nos lieva a do quiere*, e nós non podemos defender dél.”

Et fuese para el viento e llamólo así commo a los otros, et díxole la mesma razón.

Díxole el viento: “Así es, commo tú dizes, mas guiarte he a otro que es más fuerte que yo, e que puné en ser su igual e non lo pude ser.”

Díxole el religioso: “¿Et quién es?”

Díxole: “Es *el monte* que está çerca de ti.”

Et fuese el religioso para el monte e díxole commo dixo a los otros.

Díxole el monte: “Atal só yo commo tú dizes, mas guiarte he a otro que es más fuerte que yo, que con su grand fuerça non puedo aver derecho con él e non me puedo defender dél, que me faze quanto daño puede.”

Díxole el religioso: “¿E quién es ese?”

Díxole: “Es *un mur*, ca éste me faze quanto daño quiere, que me forada de todas partes.”

Et fuese el religioso al mur e llamólo así commo a los otros.

E díxole el mur: “Atal só yo commo tú dizes en poder e en fuerça, ¿mas cómo se podría guisar que yo casase con muger, seyendo mur e morando yo en covzuela e en forado?”

Dixo el religioso a la moça: “¿Quieres ser muger del mur? Que ya sabes cómo fablé con todas las otras cosas, e non fallé más fuerte qu’él, e todas me guiaron a él? ¿Quieres que ruegue a Dios que te torne en rata e que te case con él, e mora[rá]s con él en su cueva? Et yo requerirte he e visitarte he, e non te dexaré del todo.”

Dixo’l ella: “Padre, yo non dubdo en vuestro consejo. Pues vós lo tenedes por bien, fazerlo he.

*Et rogó a Dios que la tornase en rata, e fue así, et casose con el mur e entrose con en en su cueva e tornose a su raiz e a su natura.»*

Cui respondit: “Est rector *ventorum, qui movet me et ducit me ab ima mundi extremitate in alteram*, non potens ei resistere nec eius mandata revocare.”

Et accedens heremita ad rectorem ventorum, et dixit ei sicut dixerat aliis.

Et ait ei rector ventorum: “Vere potens sum sicut dicis et prae multis aliis creaturis mihi Deus concessit dignitatem. Veruntamen indicabo tibi, qui *potentior me est et quem nitor superare et non possum.*”

Et ait ei heremita: “Et quis est ille?”

Dixit rector ventorum: “*Ego non sum ita potens sicut mons iste, qui ante te est.*”

Et volvens heremita se ad montem dixit: “Volo ut accipias filiam meam in uxorem tibi, et cum sis potens potentium et dominans dominantium.”

Et ait ei mons: “Veritas est sicut dicis: veruntamen indicabo tibi, qui fortior me est, qui fodit et dissipat me nec possum ei resistere.”

Et ait ei heremita: “Quis est ille?”

Cui dixit mons: “*Est mus.*”

Et accedens heremita ad murem dixit ei sicut dixerat monti.

Cui respondit mus: “Veritas est sicut mons de me dixit: veruntamen quomodo erit mihi conveniens habere uxorem de genere humano, cum ego sim mus et meum habitaculum sit in cavernis terrae et saxorum foraminibus?”

Et rediens heremita ad puellam ait: “Filia mi, visne esse uxor muris? quia non reperi fortiorem ipso, cum non reliquerim etiam unum de potentibus et dominantibus, quem non exquisiverim, et omnes indicaverunt mihi ipsum murem. *Visne igitur, quod invocans Deum meum petam te muriculam esse, ut cobabites ei?*”

Cui respondit puella: “Quicquid tibi placet, pater, fac.”

*Et oravit heremita Deum, et puella in muriculam est conversa; et tradidit ipsam muri, introducens eam in sui cavernam.»*

\* Rispetto all’edizione di riferimento (Döhla 2009: 330-333) abbiamo regolarizzato il testo seguendo le norme per questa tipologia di testi.

## Bibliografia

- Aragüés Aldaz, J. (2016) *Ramon Llull y la literatura ejemplar*, Alacant, Publicacions de la Universitat d'Alacant.
- Austin, A. A. & Johnston, M. D. (ed.) (2018) *A Companion to Ramon Llull and Lullism*, Leiden / Boston: Brill.
- Badia, L. (1981) «A propòsit dels models literaris lul·lians de la dona: Natana i Aloma», *Estudi General, Revista del Col·legi Universitari de Girona* 2, pp. 23-28.
- . (1992) *Teoria i pràctica de la literatura en Ramon Llull*, “Assaig” 10, Barcelona, Quaderns Crema.
- . (2009) «Le plurilinguisme paradoxal de Raymond Lulle», *Le plurilinguisme au Moyen Âge*, ed. Claire Kapper i Suzanne Thiolier-Méjean, Paris, L'Harmattan, pp. 177-201.
- Badia, L., Santanach, J. & Soler, A. (2016) *Ramon Llull as a Vernacular Writer: Communicating a New Kind of Knowledge*, trad. Robert Hughes, London, Tamesis.
- Beltrami, P. (2011) «Giraut de Borneil: *Quan lo fregz e 'l glatz e la neus* (BdT 242.60)», *Lecturae tropatorum* 4, 27 ottobre 2011, <http://www.lt.unina.it/Beltrami-2011.pdf>.
- Bonner, A. (2012) *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús*, trad. Helena Lamuela, “Col·lecció Blaquerna” 9, Barcelona/Palma, Universitat de Barcelona/Universitat de les Illes Balears.
- Carreras i Artau, T. & Carreras y Artau, J. (2001) *Història de la filosofia espanyola. Filosofia cristiana del segle XIII al XV*. Edició facsímil, intr. Jaume Mensa, Jaume de Puig, Josep M. Ruiz Simon i Pere Lluís Font, 2 vols, Barcelona/Girona: Institut d'Estudis Catalans, Diputació de Girona, [Madrid 1939-1943].
- Döhla, H.-J. (2009) *El libro de Calila e Dimna (1251). Nueva edición y estudio de los dos manuscritos castellanos*, Zaragoza, Instituto de Estudios Islámicos y del Oriente Próximo.
- Fidora, A. & Rubio, J. E. (ed.) (2008) *Raimundus Lullus. An Introduction to his Life, Works and Thought*, ed. Alexander Fidora i Josep E. Rubio; trad. Robert D. Hughes, Anna A. Akasoy i Magnus Ryan, “Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis 214. Raimundi Lulli Opera Latina, Supplementum Lullianum” II, Turnhout, Brepols.
- Hillgarth, J. N. (2001) *Diplomatari lul·lià: documents relatius a Ramon Llull i a la seva família*, trad. L. Cifuentes, “Col·lecció Blaquerna” 1, Barcelona / Palma de Mallorca, Universitat de Barcelona / Universitat de les Illes Balears.
- HLC (2013 e sgg.) *Història de la Literatura Catalana*, dir. Àlex Broch, Barcelona: Enciclopèdia Catalana - Fundació Carulla - Ajuntament de Barcelona.
- Llinarès, A. (1983) «La femme chez Raymond Lulle», *La femme dans la pensée espagnole*, Paris, Éditions du CNRS, pp. 23-37.
- Llull, R. (1910) *Libre de contemplació en Déu*. Tom III, ed. Miquel Ferrà, “Obres de Ramon Llull” IV, Palma de Mallorca.
- . (1915) *Libre de Sancta Maria. Hores de Sancta Maria. Libre de Benedicta tu in mulieribus*, ed. Salvador Galmés, “Obres de Ramon Llull” X, Palma de Mallorca.

- Llull, R. (1926) *Arbre de sciencia*. Tom III, ed. Salvador Galmés, “Obres de Ramon Llull” XIII, Palma de Mallorca.
- . (1932) *Art demostrativa. Regles introductòries. Taula general*, ed. Salvador Galmés, “Obres de Ramon Llull” XVI, Palma de Mallorca.
- . (1935) *Libre d'intenció. Arbre de filosofia d'amor. Oracions e contemplacions del enteniment. Flors d'amors e flors d'entelligència. Oracions de Ramon*, ed. Salvador Galmés, “Obres de Ramon Llull” XVIII, Palma de Mallorca, 1935.
- . (1936) *Rims. Tom I*, ed. Salvador Galmés i Ramon d' Alòs-Moner, “Obres de Ramon Llull” XIX, Palma de Mallorca, 1936.
- . (1957 & 1960) *Obres essencials*, intr. Joaquim Carreras i Artau, Miquel Batllori, Tomàs Carreras i Artau & Jordi Rubió i Balaguer, 2 vols., Barcelona: Selecta.
- . (1980) *Arbre de filosofia d'amor*, ed. Gret Schib, “Els Nostres Clàssics” A 117, Barcelona, Barcino.
- . (1989) *Obres selectes de Ramon Llull (1232-1316)*, ed. Anthony Bonner, “Els Treballs i els Dies, 31-2” 2 vols., Palma de Mallorca, Editorial Moll.
- . (2002) *Començaments de medicina. Tractat d'astronomia*, ed. Lola Badia, “Nova Edició de les Obres de Ramon Llull” V, Palma de Mallorca, Patronat Ramon Llull.
- . (2005) *Doctrina pueril*, ed. Joan Santanach i Suñol, “Nova Edició de les Obres de Ramon Llull” VII, Palma de Mallorca, Patronat Ramon Llull.
- . (2006) *Retòrica nova*, ed. Josep Batalla, Lluís Cabré i Marcel Ortín; pres. Anthony Bonner; pr. Robert D.F. Pring-Mill, “Traducció de l'obra llatina de Ramon Llull” 1, Turnhout / Santa Coloma de Queralt, Brepols / Edèndum.
- . (2008<sup>2</sup>) *Llibre de virtuts e de pecats*, ed. Fernando Domínguez, “Nova Edició de les Obres de Ramon Llull” I, Palma de Mallorca, Patronat Ramon Llull, [I ed. 1990 (1991)]
- . (2009) *Romanç d'Evast e Blaquerna*, ed. Albert Soler i Joan Santanach, “Nova Edició de les Obres de Ramon Llull” VIII, Palma, Patronat Ramon Llull.
- . (2011) *Llibre de meravelles*. Volum I: llibres I-VII. ed. Lola Badia, Xavier Bonillo, Eugènia Gisbert, Montserrat Lluch, “Nova Edició de les Obres de Ramon Llull” X, Palma, Patronat Ramon Llull, 2011.
- . (2012) *Hores de nostra dona santa Maria. Desconhort de Nostra Dona*, ed. Simone Sari, “Nova Edició de les Obres de Ramon Llull” XI, Palma, Patronat Ramon Llull.
- . (2019) *Medicina de pecat*, ed. Anna Fernández-Clot, “Nova Edició de les Obres de Ramon Llull” XVI, Palma, Patronat Ramon Llull.
- Migerii, Th. (1990) *Breviculum seu Electorium parvum Thomae Migerii* (Le Myésier), ed. Charles Lohr, Theodor Pindl-Büchel i Walburga Büchel, “Corpus Christianorum, Continuatio Mediaevalis, 77. Raimundi Lulli Opera Latina. Supplementi Lulliani” I, Brepols, Turnholt.

- MiMus DB *Ministrers i música a la Corona d'Aragó medieval* [base de dades en línia], Barcelona: Universitat de Barcelona, projecte MiMus (ERC CoG 2017, No 772762).
- Pistolesi, E. (2009) «Tradizione e traduzione nel corpus lulliano», *Studia Lulliana* 49 (2009), pp. 3-50.
- . (2018) «Alla ricerca dell'autore: un percorso fra dediche, filologia e tradizione», *Actes del Congrés de Clausura de l'Any Llull. «Ramon Llull, pensador i escriptor». Barcelona, 17-18 de novembre de 2016*, ed. Lola Badia, Joan Santanach i Suñol i Albert Soler i Llopart, “Col·lecció Blaquerna” 13, Barcelona / Palma: Universitat de Barcelona / Universitat de les Illes Balears, pp. 105-141.
- Pring-Mill, R. D. F. (1976) «Els “recontaments” de l'Arbre exemplifical de Ramon Llull: la transmutació de la ciència en literatura», *Actes del Tercer Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes*, Oxford, Dolphin, pp. 311-323.
- Puntoni, V. (1884) *Directorium humanae vitae alias parabola antiquorum sapientum edidit V. Puntoni. Accedunt prolegomena tria ad librum Στεφανιτης και Ιχνηλατης*, Pisa, ex Officina Nistriana.
- Ripoll Perelló, M. I. (2016) «Sobre la formació femenina i el paper de la dona en la reforma social de Ramon Llull», *Educació i Història: Revista d'Història de l'Educació* 28 (julio-diciembre), pp. 93-112.
- Rubió i Balaguer, J. (1985) «L'expressió literària en l'obra lulliana», in *Ramon Llull i el lul·lisme*, pr. Lola Badia, in *Obres de Jordi Rubió i Balaguer II*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, pp. 300-314.
- Sari, S. (2018) «I generi letterari citati da Llull: concrezioni trovadoriche», *Studia Lulliana* 58 (2018), pp. 4-51. DOI: 10.3306/STUDIALULLIANA.113.05
- Soler, A. (2010) «Els manuscrits lullians de primera generació», *Estudis Romànics* 32, pp. 179-214.
- Woolf, V. (1929) *A Room of One's Own*, London, Hogarth press.