

LE
Via

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE — NAPOLI
Dipartimento di studi letterari e linguistici dell'occidente

A N N A L I
SEZIONE ROMANZA

Direttore: Raffaele Sirri

Redazione: Roberto Barchiesi - Pasquale Buonincontro - Teresa Cirillo - Giovanni Battista De Cesare - Giuseppe Grilli - Mariantonia Liborio - Gian Carlo Menichelli - Giampiero Posani - Maria Simonelli - Raffaele Sirri - Cristina Vallini

Segretario: Gerardo Grossi - *Segretario aggiunto:* Claudio Bagnati

XXXIV, 1

Gennaio 1992

Atti del Convegno Internazionale
Ramon Llull, il lullismo internazionale, l'Italia
Napoli, Castel dell'Ovo
30 e 31 marzo, 1 aprile 1989

Gli studiosi che intendano proporre scritti per l'eventuale pubblicazione sono pregati di chiedere preventivamente le Norme per i collaboratori. I dattiloscritti devono essere presentati nella redazione definitiva; se non pubblicati non si restituiscono. I collaboratori ricevono 50 estratti del proprio lavoro (15 se si tratta di recensioni).

ISSN: 0547-2121

SCHEDA BIBLIOGRAFICA

ISSN: 0547-2121

ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE - NAPOLI
Dipartimento di studi letterari e linguistici dell'occidente

A N N A L I
SEZIONE ROMANZA

Direttore: Raffaele Sirri

Redazione: Roberto Barchiesi - Pasquale Buonincontro - Teresa Cirillo - Giovanni Battista De Cesare - Giuseppe Grilli - Mariantonia Liborio - Gian Carlo Menichelli - Giampiero Posani - Maria Simonelli - Raffaele Sirri - Cristina Vallini

Segretario: Gerardo Grossi

Segretario aggiunto: Claudio Bagnati

XXXIV, 1

Gennaio 1992

A T T I

Ramon Llull, il lullismo internazionale, l'Italia
Napoli, Castel dell'Ovo, 30 e 31 marzo, 1 aprile 1989

Miquel Batllori (Prof. Emerito della Pontificia Università Gregoriana, Membro della Real Academia de la Historia; Via dei Penitenzieri 20, 00193 Roma), *Prolusione riconoscente* (vengono collegati gli studi lulliani alla città di Napoli e al Congresso dell'Associazione Italiana di Studi Catalani), pp. 5-7.

Giuseppe Grilli (Prof. Ordinario di Lingua e Letteratura Catalana, Istituto Universitario Orientale di Napoli, Facoltà di Lettere e Filosofia; Largo S. Giovanni Maggiore 30, 80134 Napoli), *Omaggio lulliano al Prof. Batllori* (si illustrano le ragioni del Convegno Internazionale dedicato al Prof. Batllori), pp. 9-13.

Massimo Candellero (Dottore in Medicina e Chirurgia; Via S. Martino 21, 10134 Torino), *Un importante documento biografico lulliano: la «Vita Coetanea»* (discute e riordina i dati contenuti nella biografia ad altre notizie relative alla vita di R. Llull), pp. 15-33.

Marco Tangheroni (Prof. Ordinario di Storia Medievale, Università di Pisa, Facoltà di Lettere e Filosofia; Istituto di Storia Medievale, Università degli Studi, 56100 Pisa), *Llull, Pisa e il progetto di Crociata* (sul soggiorno pisano di Llull tra il 1307 e il 1308), pp. 35-36.

Vincent Serverat (Prof. de l'Université de Picardie; Campus Universitaire, 80025 Amiens Cedex), *Autour de la date de composition du «Libre d'Amic e Amat» de Ramon Llull* (si affronta la complessa questione della datazione e della composizione autonoma del quinto libro del *Blaquerna*), pp. 37-67.

Anna Maria Compagna Perrone Capano (Prof. Associato di Lingua e Letteratura Catalana, Università di Napoli «Federico II», Facoltà di Lettere e Filosofia; Via Porta di Massa 1, 80133 Napoli), *Sulla diffusione del «Libre de Meravelles» in Italia: il ms. di Venezia* (si studia il manoscritto veneziano del Fèlix e lo si mette in rapporto con la tradizione testuale e il lullismo), pp. 69-103.

Vincenzo Minervini (Prof. Ordinario di Filologia Romanza, Università di Bari, Facoltà di Lettere e Filosofia; Istituto di Filologia e Lingue Romanze, Università degli Studi, 70100 Bari), *Appunti sui «Commençaments de medicina» lulliani* (viene analizzata questa interessante opera minore soprattutto dal punto di vista ecdotico e nei suoi collegamenti con l'opus lulliano), pp. 105-115.

Michela Pereira (Ricercatore confermato di Filosofia, Università di Firenze; Dipartimento di Filosofia, Università di Firenze, Via Bolognese 52, 50139 Firenze), *Alchimia lulliana: aspetti e problemi del 'corpus' di opere alchemiche attribuite a Reimondo Lullo (XIV-XVII sec.)* (rivendica l'importanza delle opere pseudo lulliane all'interno della tradizione del lullismo tra Medioevo e l'Età Moderna), pp. 117-130.

Joana Escobedo (Conservatrice della Biblioteca de Catalunya; Biblioteca de Catalunya, C. del Carme 47, 08001 Barcelona), *Les impressions lullianes: incunables de la «Bibliografia Espanyola d'Italia» d'Eduard Toda* (si rivedono e migliorano le informazioni bibliografiche offerte da Toda), pp. 131-144.

Margherita Spampinato Beretta (Prof. Straordinario di Filologia Romanza, Università di Palermo, Facoltà di Magistero; Via Notarbartolo 5, 90141 Palermo), *Lullo in Sicilia* (studia la presenza di Llull e del suo pensiero nell'isola), pp. 145-162.

Alessandro Scarsella (Laureato in Lettere; Calle M. Stringari 22, 30122 Venezia), *Funzioni dell'immaginario medioevale nel «Phantasticus»* (ripropone, in chiave attualizzante, il curioso libretto lulliano del 1311), pp. 163-169.

David Romano (Prof. Emerito di Lingua e Letteratura Italiana, Università di Barcellona, Facoltà di Filologia; Gran Via 585, 08007 Barcelona), *Llull e la cultura ebraica* (prima sintesi organica dei rapporti di Llull con l'ebraismo), pp. 171-189.

Arnau Puig (Prof. di Estetica, Universitat Politècnica Catalunya, Escola Tècnica Superior de Arquitectura; Av. Diagonal 649, 08028 Barcelona), *L'Estetica in Ramon Llull* (si avanza una possibile interpretazione dell'estetica implicita in Llull), pp. 191-198.

Alberto Vârvaro (Prof. Ordinario di Filologia Romanza, Università di Napoli «Federico II», Facoltà di Lettere e Filosofia; Via Porta di Massa 1, 80133 Napoli), *Note su Ramon Llull narratore* (definisce il carattere atipico della narrativa lulliana nella letteratura medievale romanza), pp. 199-207.

Gabriella Gavagnin (Lettrice di Italiano, Università di Barcellona, Facoltà di Filologia; Gran Via 585, 08007 Barcelona), *Per una lettura del «Blanquerna»* (si ritorna sulla definizione di genere del romanzo e se ne sottolinea il bipolarismo), pp. 209-222.

Rafael Alemany (Prof. di Filologia Catalana, Università di Alicante, Facoltà di Lettere; Campus universitari, Sant Vicent del Raspeig s/n, 0860 Alacant), *Imbricacions entre la internacionalitat y el discurs explicit del «Blaquerna» lull·lià* (si sottolinea l'aspetto dell'intenzionalità religiosa nella composizione del romanzo), pp. 223-240.

Maria A. Roca Mussons (Ricercatore confermato di Lingua e Letteratura Spagnola, Università di Firenze, Facoltà di Lettere; Istituto di Lingua e Letteratura Spagnola, 50100 Firenze), *La finestra di Natana* (la figura femminile è assunta come chiave per una lettura di *Blaquerna*), pp. 241-260.

Diego Poli (Prof. Ordinario di Glottologia, Università di Macerata, Facoltà di Lettere; Via Don Minzoni, 62100 Macerata), *Sul problema della comunicazione in Lullo* (la semiosi lulliana è studiata, a partire dall'*Ars*, come logica e superamento della fallacia), pp. 261-275.

Mihai Nasta (ex Lettore di Lingua Romana, Istituto Universitario Orientale di Napoli, Facoltà di Lettere e Filosofia; Av. L. Lepontre 107, 1060 Bruxelles), *Appunti per la semiosi di sei voci del vocabolario latino di Raimundus Lullus* (sono presi in considerazione i sei lessemi fondamentali lulliani: *intellectus, sensus, imaginatio, ens, modus, forma*), pp. 277-293.

Isaac Vázquez Janeiro (Prof. di Storia presso il Collegio Antoniano di Roma, Via Merulana 124, 00185 Roma), *«Gracián», un «Félix» castigliano del secolo XV. Una ricerca sull'innominato autore* (si desume da un insieme di indizi e prove che l'autore del *Gracián* fu un poeta francescano), pp. 295-337.

Teresa Cirillo (Prof. Associato di Letterature Iberoamericane di Lingua Spagnola, Istituto Universitario Orientale di Napoli, Facoltà di Lettere e Filosofia; Largo S. Giovanni Maggiore 30, 80134 Napoli), *Ramon Llull «duca e maestro» nel poema di Bartolomeo Gentile Fallamonica* (Llull è addotto dal Fallamonica come Virgilio in una rivisitazione del viaggio dantesco), pp. 339-364.

Raffaele Sirri (Prof. Ordinario di Letteratura Italiana, Istituto Universitario Orientale di Napoli, Facoltà di Lettere e Filosofia; Largo S. Giovanni Maggiore 30, 80134 Napoli), *L'«Ars Reminiscendi» di G.B. Della Porta* (la mnemotecnica neo lulliana di Della Porta è vista nel contesto della cultura del tempo), pp. 365-385.

Dino Pastine (Prof. Ordinario di Storia della Filosofia Moderna, Università dell'Aquila, Facoltà di Magistero; Via Camponeschi 4, 67100 L'Aquila), *Llull e il pensiero della Controriforma* (il lullismo del barocco è studiato con riferimenti a Mariana Caramuel, Marçal, Kircher), pp. 387-397.

Joaquim Molas (Prof. Ordinario di Letteratura Catalana, Università di Barcellona, Facoltà di Filologia; Gran Via 585, 08007 Barcelona), *Ramon Llull i la literatura contemporanea* (Llull e il lullismo letti come l'antitradizione occidentale vengono rivendicati dalle avanguardie di diverso segno nel XX secolo), pp. 399-412.

Rosend Arqués (Lettore di Catalano, Università di Venezia, Facoltà di Lingue e Letterature Straniere; Ca' Garzoni e Moro, S. Marco 3417, 30124 Venezia), *Ramon*

Llull mirall orsià i noucentista (un Llull parziale ma suggestivo viene riscattato per il Novecento da E. D'Ors), pp. 413-432.

Anna Maria Saludes i Amat (Ricercatore confermato di Lingua e Letteratura Catalana, Università di Firenze, Facoltà di Magistero; Via Tafani 2, 50023 Impruneta), *Suggerzioni lulliane in Mercè Rodoreda: «Aloma» in «Aloma»* (il personaggio lulliano viene visto come ispiratore determinante della protagonista dell'omonimo romanzo rodorediano), pp. 433-443.

Rosa Bertran i Casanovas (Laureanda in Lingue e Letterature Straniere; Calle M. Stringari 22, 30122 Venezia), *Llull ed il Mediterraneo. Appunti per l'analisi di un mito letterario* (il *Raimon* di Racionero è letto come attualizzazione del mito lulliano), pp. 445-448.

MISCELLANEA

Giuseppe E. Sansone (Prof. Ordinario di Filologia Romanza, Università di Roma «La Sapienza», Facoltà di Magistero; Via Castro Pretorio 20, 00185 Roma), *Ausias/Ausiàs e la metrica* (ritorna sul problema dell'accentuazione del nome con riferimenti alla metrica e alla cultura poetica post-marchiana), pp. 451-466.

Annamaria Annicchiarico (Prof. Associato di Lingua e Letteratura Catalana, Università di Roma «La Sapienza», Facoltà di Magistero; Via Castro Pretorio 20, 00185 Roma), *Sulla tradizione manoscritta del «Segon llibre del Crestià» di Francesc Eiximenis* (premesse ecdotiche alla edizione, in preparazione in collaborazione con altri, dell'opera eiximeniana), pp. 467-477.

Antoni Paba (Cultore di studi algheresi, scrittore; Via Giuseppe Mazzini 8, 08031 Arizto), *Elements medievals en la llengua i en la literatura oral de l'Alguer* (proposte di lettura del *Padre Nostro* tradizionale algherese), pp. 479-484.

Rosa M. Delors i Muns (Laureata in Lettere; Carrer Rosselló 237, pral 2º, 08008 Barcelona), *Fonts dantesques a l'obra de Salvador Espriu* (si studia la presenza di Dante nella poesia e nella prosa di Espriu), pp. 485-513.

Loretta Frattale (Prof. Incaricato di Lingua Spagnola nelle Scuole Medie; Via della Mendola 212, 00135 Roma), *Esotismo anti-mantico e 'japonisme' post-simbolista negli Haiku di Josep Maria de Junoy* (ricerca di valori non effimeri nella ricezione degli Haiku in Junoy tra nazionalismo e avanguardismo), pp. 515-528.

Maria Escala (Ricercatore confermato di Iberistica, Università Statale di Milano, Facoltà di Lettere e Filosofia; Via Festa del Perdono 7, 20122 Milano), *La strategia ironica di Josep Maria de Sagarra in «Vida privada»* (la chiave dell'ironia è applicata per dar conto del romanzo), pp. 529-536.

TAVOLA ROTONDA

Maria Grossmann (Prof. Associato di Glottologia, Università dell'Aquila, Facoltà di Magistero; Via Camponeschi 12, 67100 L'Aquila), *La sociolinguistica catalana oggi* (presentazione della Tavola Rotonda e delle sue tematiche), pp. 539-541.

Daniele Conversi (Laureato in Lettere e Filosofia; Via Eugenio Vajna 4, 00197 Roma), *Crisi della teoria sociolinguistica e studi sull'immigrazione in Catalogna* (analizza e discute il rapporto tra immigrazione e problematica linguistica), pp. 543-559.

Lluís Payrató (Professore di Linguistica Catalana, Universitat Central de Barcelona, Facultat de Filologia; Gran Via 585, 08007 Barcelona), *Sociolinguística, pragmàtica i contacte de llengües* (affronta il rapporto tra pragmatica e sociolinguistica della variazione), pp. 561-569.

M. Teresa Turell (Prof. Ordinario di Linguistica Inglese, Universitat de Tarragona, Facultat de Lletres), *Per una sociolinguística de la variació: la lingüística correlacional i la llengua catalana* (si rivendicano gli studi di micro-sociolinguistica nel contesto delle ricerche attuali), pp. 571-582.

Károly Morvay (Prof. di Linguistica Iberica, ELTE Spanyol Tanszék, 1364 Budapest pf. 107), *Normalització-Normativització dels Diccionaris Catalans. El Problema de les unitats léxiques pluriverbals* (si affronta, da un punto di osservazione concreto, il problema della varietà codificata), pp. 583-594.

Joan Martí i Castell (Prof. Ordinario di Lingua e Letteratura Catalana, Universitat de Tarragona, Facultat de Lletres), *Què és «normal» en la normalització lingüística* (tratta della effettiva normalizzazione del catalano nella situazione attuale), pp. 595-599.

PUBBLICAZIONI DELLA SEZIONE ROMANZA
DELL'ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE - NAPOLI

TESTI

- I. Luciana Stegagno Picchio, *Il «Prântio de Maria Parda» di Gil Vicente*. Introduzione, testo critico e commento, Napoli 1963, pp. 128. L. 15.000
(Da «Annali - Sezione Romanza», V, 1)
- II. Gustave Flaubert, *Bouvard et Pécuchet*, édition critique par Alberto Cento précédée des scénarios inédits. Tome premier. Naples-Paris 1964, pp. 698. L. 40.000
- III. Erilde Reali, *Le «cantigas» di Juyão Bolseyro*. Napoli 1964, pp. 110. L. 15.000
(Da «Annali - Sezione Romanza» VI, 2)
- IV. Alfonso De Valdés, *Due Dialoghi*. Traduzione italiana del sec. XVI a cura di Giuseppe De Gennaro. Napoli 1968, pp. XCIII-444. L. 30.000
- V. Silvio Pellegrini, *Il Canzoniere di D. Lopo Liáns*. Napoli 1969, pp. 40. L. 7.000
(Da «Annali - Sezione Romanza», XI, 2)
- VI. Diego de San Pedro, *La pasión trobada*. Edition and introduction by Dorothy Sherman Severin. Napoli 1973, pp. 224. L. 25.000
- VII. Vincenzo Minervini, *Le poesie di Ayras Carpancho*, Napoli 1974, pp. 100. L. 15.000
(Da «Annali - Sezione Romanza», XVI, 1)
- VIII. Giambattista della Porta, *Teatro*, a cura di Raffaele Sirri, vol. I - *Le tragedie*. Napoli 1978, pp. 488. L. 50.000
- IX. Id., *Teatro*, vol. II - *Le commedie* (primo gruppo). Napoli 1980, pp. 672. L. 60.000
- X. Id., *Teatro*, vol. III - *Le commedie* (secondo gruppo). Napoli 1985. L. 60.000

STUDI

- I. Giuseppe Carlo Rossi, *La «Gazeta Literaria» del Padre Francisco Bernardo de Lima (1761-1762)*, Napoli 1963, pp. 117. L. 15.000
(Da «Annali - Sezione Romanza», III, 2, IV, 1, e IV, 2)
- II. Claudia Liver, *Theater auf dem Theater in der italienischen Literatur, besonders bei Goldoni und Pirandello*, Napoli 1964, pp. 82. (fuori commercio)
(Da «Annali - Sezione Romanza», VI, 2)
- III. Cecil H. Clough, *Machiavelli Researches*, Napoli 1967, pp. 119. (esaurito)
(Da «Annali - Sezione Romanza», IX, 1)
- IV. Erilde Melillo Reali, *Itinerario nordestino di Graciliano Ramos*, Napoli 1973, pp. 160. L. 30.000
- V. *Studi e ricerche di letteratura e linguistica francese*, I, a cura di Gian Carlo Menichelli e Gian Carlo Roscioni, Napoli 1980, pp. 428. L. 40.000
- VI. Filomena Liberatori, *I tempi e le opere di Pedro Antonio de Alarcón*, Napoli 1981, pp. 222. L. 25.000
- VII. Fernando Figurelli, *Studi Danteschi*, Napoli 1983, pp. 381. L. 30.000
- VIII. *Studi di Iberistica in memoria di Giuseppe Carlo Rossi*, a cura di Giovanni Battista De Cesare e di Erilde Melillo Reali, Napoli 1986, pp. 294. L. 25.000
- IX. *Cronache iberiche di viaggio e di scoperta. Tra storia e letteratura. In memoria di Erilde Melillo Reali*, a cura di Giovanni Battista De Cesare, Napoli 1987, pp. 276. L. 35.000
- X. *Studi e ricerche di letteratura e linguistica francese*, II, a cura di Gian Carlo Menichelli, Napoli 1987, pp. 262. L. 40.000
- XI. Vito Galeota, *Galdós e Buñuel*, Napoli 1988. L. 45.000
- XII. Teresa Cirillo, «Valente Ercilla mandami un sonetto». *Rimè in lode di Giovanna Castriota*. (fuori commercio)
(Da «Annali - Sezione Romanza», XXXI, 1)
- XIII. *Il Terzo Zola. Emile Zola dopo i «Rougon-Macquart»*. Atti del Convegno Internazionale (Napoli-Salerno 27-30 maggio 1987) a cura di Gian Carlo Menichelli e con la collaborazione di Valeria De Gregorio Cirillo. «Studi e Ricerche di Letteratura e Linguistica Francese», III. Napoli 1990, pp. 670.

La corrispondenza, le pubblicazioni periodiche per cambio e i manoscritti vanno spediti, nella forma definitiva, al seguente indirizzo: ANNALI - SEZIONE ROMANZA, Istituto Universitario Orientale, Largo San Giovanni Maggiore, 30, 80134 Napoli. Non si restituiscono i manoscritti non pubblicati.

Le pubblicazioni inviate per eventuale recensione debbono pervenire in duplice copia.

La corrispondenza destinata al Direttore responsabile, Prof. Raffaele Sirri, va inviata al seguente indirizzo: Viale Nicola Fornelli 16/b - 80132 Napoli.

Gli «Annali» e le Pubblicazioni della Sezione Romanza, editi entro il 1986, sono in vendita presso Herder - Editrice e Libreria International Book Center, Piazza Montecitorio 120 - 00186 Roma (c. c. p. 00906008).

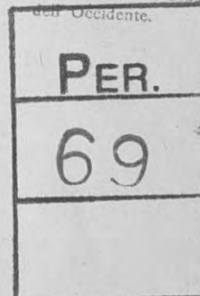
Gli «Annali», pubblicati dal 1987 in poi, sono in vendita, invece, presso la Società Editrice Intercontinentale Gallo s.r.l., Via Mezzocannone 39-51, 80134 Napoli (c. c. p. 28152809)

Autorizzazione del Tribunale di Napoli N° 1612, del 7-2-1963

«Gallo editore» rag. Francesco Gallo - Via Mezzocannone, 39
Gennaio 1992

COLLOCAZIONE

Dipartimento di Studi letterari e linguistici dell'Occidente.



Dipartimento di Studi letterari e linguistici dell'Occidente.



ISTITUTO UNIVERSITARIO ORIENTALE



ANNALI

SEZIONE ROMANZA

XXXIV, 1

IST. UNIV. ORIENTALE

N. Inv. 55169

Dipartimento di Studi letterari
e linguistici dell'Occidente

NAPOLI 1992



MIQUEL BATLLORI

PROLUSIONE RICONOSCENTE

Illustre Presidente dell'Associazione Italiana di Studi Catalani, Prof. Giuseppe Grilli,

Cari colleghi ed amici:

La prima parola che mi viene in mente, all'inizio di questo Convegno con cui avete voluto onorarmi, è una parola prettamente lulliana, viva ancora nell'isola di Maiorca: « empegueït ». Mi sento vergognato di essere oggetto di un omaggio dei lullisti e dei catalanisti o catanofili italiani.

Sono stato, certo, un entusiasta lettore del Lullo sin dagli anni universitari — i lontani 1925-1928 — ed ho incominciato le mie pubblicazioni lulliane nel 1933, quando mi trovavo in Avigliana, presso Torino. Poi le ho proseguito durante il mio primo soggiorno italiano, fra il Piemonte e la Liguria, fino al 1939; e più ancora durante la mia lunga dimora in Maiorca negli anni cupi del dopoguerra spagnolo e della seconda guerra mondiale. Ma dacché mi sono stabilito definitivamente in Roma, cioè dal 1947, i miei lavori lullistici, e in genere medievali, si sono intrecciati sempre di più con altri riguardanti l'epoca moderna, e perfino contemporanea. Il mio lullismo è durato, certamente, fino a questo stesso anno. Ma è stato un lullismo alternante e discontinuo. Ecco la prima ragione del mio « empegueïment ».

La seconda, e non meno pressante, della vergogna che oggi sento, è che i miei contributi lulliani non sono stati definitivi. Recentemente è stato detto, e molto giustamente, che gli studi dei miei cari e rimpianti amici Tomàs e

Joaquim Carreras i Artau, e i miei, sulla storia del lullismo in Italia non sono un punto di arrivo, ma un punto di partenza. Del resto, lo stesso potrebbe dirsi dei miei lavori sul Gracián, sulla cultura ispano-italiana del Settecento e sui precursori dell'indipendenza ispano-americana. I continuatori di tali ricerche hanno almeno confermato che le mie precedenti fatiche sono state di qualche utilità.

Uno dei miei più validi maestri dell'Università di Barcellona per la storia letteraria e culturale di ambito europeo, Jordi Rubió — l'altro, per la storia politica ed istituzionale, fu Don Antonio de la Torre —, nella sua prefazione al mio volumetto *Vuit segles de cultura catalana a Europa*, scriveva nel 1958 che le mie ricerche avevano permesso di tracciare la carta geografica del lullismo italiano, una mappa finora molto lacunosa. Ma dacché mi sono stabilito in Roma dopo la seconda guerra mondiale una serie di discepoli di Eugenio Garin, in Firenze, cominciarono a scrivermi chiedendomi degli orientamenti per le loro ricerche ulteriori sul lullismo italiano. Da quella scuola fiorentina, estesa poi a Milano, sono usciti Paola Zambelli, Cesare Vasoli, Paolo Rossi, e, quale discepola di quest'ultimo, la dottoressa Micaela Pereira è presente in questo convegno come rappresentante del lullismo toscano-lombardo a stampo piuttosto filosofico-scientifico. Intanto il lullismo filologico, con derivazioni italo-francesi, si andava sviluppando nelle Università di Roma, Napoli, Bari e — adesso e qui — anche Palermo e tutta la Sicilia.

Della scuola lullistica napoletana mi permetterete di soffermarmi alla presenza della gentile dottoressa Anna Maria Compagna Perrone-Capano, che ci porta qua la soluzione alla questione, da me soltanto indicata e proposta, se fossero una o varie le traduzioni italiane del *Llibre de meravelles*, conosciuto anche come il *Fèlix*, conservate in vari manoscritti marciiani ed estensi. Questa menzione era doverosa celebrandosi questo convegno in una Sala presieduta dal compianto Francesco Compagna. Il suo busto ci presiede oggi, e mi ricorda il nostro primo ed unico incontro nel convegno celebrato in Napoli, qualche anno

fa, subito dopo l'ultimo tragico terremoto, sulla Napoli di Carlo VII e la Spagna di Carlo III.

In più, ogni volta che vengo a Napoli non posso non ricordare la figura di Benedetto Croce, che ebbi la fortuna di conoscere e di trattare; non nel suo palazzo Filomarino in città, ma in Piemonte, nella sua villa di Pollone, dopo una corrispondenza incominciata durante i miei tre anni di soggiorno in Sanremo, e dietro una personale presentazione del senatore Frassati, nostro amico comune e suo vicino in villeggiature. Ricordo che l'autore di due libri che avevano influito profondamente nella mia formazione universitaria — il *Breviario di estetica* e *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza* — restò alquanto sorpreso che ci potesse essere un gesuita spagnolo esiliato che non fosse ammiratore né del fascismo né del franchismo.

Ma in questa sala del Castel dell'Ovo primeggia ora, per tutti noi, il nome e la figura di Ramon Llull, che nel 1294 otteneva dal re angioino Carlo II il permesso di predicarvi, con la sua *Arte*, ai musulmani prigionieri fra queste mura.

L'omaggio che l'Associazione Italiana di Studi Catalani ha voluto rendermi, oggi, è indirizzato in fin dei conti al grande catalano di Maiorca che ottenne di varcare con successo la frontiera del Medioevo con l'Epoca Moderna e perfino quelle frapposte fra questa e i tempi contemporanei. Auguriamo che continui a persistere anche nei tempi post-moderni, se veramente esistono, o se realmente esisteranno.

Grazie, Signor Presidente. E grazie a tutti.

GIUSEPPE GRILLI

OMAGGIO LULLIANO AL PROF. BATLLORI *

Se un omaggio Napoli e le culture italiana e catalana¹ rendono oggi a Miquel Batllori, esso non si riduce a questa piccola cerimonia inaugurale, ma accoglie in sé i lavori di questo Convegno dedicato forse al tema prediletto degli studi e dell'impegno culturale di Batllori. Tre congiunzioni favorevoli si sommano infatti nella coincidenza che vuole riuniti studiosi di provenienze e di specificità diverse. Una è nella caratterizzazione di studi catalani. Catalanisti, o comunque studiosi con una forte caratterizzazione catalanistica dei loro interessi scientifici, sono presenti e da essi è comunque sorta l'idea di tenere a Napoli un convegno su Llull e il lullismo internazionale. A questa originaria appartenenza si allega un'apertura verso tutta la cultura del Mediterraneo medievale e moderno: questa apertura è garantita dai promotori del convegno: Istituto Universitario Orientale e il suo Diparti-

* Per difficoltà personali dell'ultima ora non hanno potuto partecipare al Convegno Mario Agrimi, Lola Badia, Pere Gimferrer, Montserrat Moli.

Il Convegno si è concluso con una Tavola Rotonda su *Problemi e Prospettive della Catalanistica*, coordinata da Giuseppe Tavani, Presidente dell'Associació Internacional de Llengua i Literatura Catalanes, con la partecipazione di Antoni M. Badia Margarit, già Presidente dell'AILLC e già Rettore dell'Università di Barcellona; Albert Porqueras Mayo, già Presidente della North-American Catalan Society, Tilbert D. Stegmann, Presidente della Deutsch Catalanische Gesellschaft.

¹ Rappresentata questa dagli studiosi intervenuti e, ufficialmente, dal Director de la Institució de les Lletres Catalanes, Oriol Pi de Cabanyes.

mento di Studi Letterari e Linguistici dell'Occidente². Finalmente l'adesione e la presenza di storici della politica e della cultura, o di filosofi è ben congeniale a Batllori e alla città che per Batllori è indissolubilmente legata alla memoria storica di Alfonso il Magnanimo e di Benedetto Croce.

Dicevo tema prediletto questo di Llull e del lullismo. Non commetterò l'imprudenza, e forse l'impertinenza, di glossare perché e come Miquel Batllori è il nostro maggior lullista e un grande rappresentante della attiva sopravvivenza del pensiero lulliano. Né intendo compiere una recensione bibliografica delle opere dedicate da Batllori a Llull e al lullismo internazionale e, in particolare, alle sue fortune italiane: tutti i presenti al convegno sanno di ciò più di me. Mi interessa invece sottolineare il possessivo di appartenenza. Batllori è stato in questo secolo il nostro, nel senso di italiano, lullista. Perché ha vissuto ed operato in Italia prevalentemente, sin dal 1932, anno del suo arrivo a seguito di uno dei tanti esili cui la politica ha costretto tanti intellettuali catalani, portoghesi o spagnoli nel corso del tempo. Ma soprattutto perché in Italia ha avuto amici ed alunni, direttamente ed indirettamente. Non ignoro né intendo trascurare il grande contributo che agli studi lulliani hanno dato studiosi iberisti come Fari-nelli o Bertini; o i filologi come Sansone o Minervini. O i maestri del pensiero e della storia come Eugenio Garin e Paolo Rossi. Tuttavia in Italia, senza Batllori, sarebbe mancata quella figura di intellettuale segnata dal lullismo come altrove sono stati Frances Yates, Armand Llinarés o Rudolf Brummer.

Senza pretese di recensione, voglio perciò ricordare alcuni dei contributi originali che Batllori ha dato alla storia del lullismo. Per Batllori la scelta di Llull a favore dell'autodidattica in luogo della scolastica parigina si collega al *maestratge* di Ramon de Penyafort. Da questo principio egli deriva una suggestiva dialettica culturale entre *el seny*

² In tal senso la presenza al Convegno del Rettore Magnifico, prof. Biagio de Giovanni, e del Direttore del Dipartimento, prof. Giovanni Battista De Cesare, è significativa e non rituale.

e *la rauxa* che, senza dimenticare la lezione dei grandi pensatori iberici dell'inizio del secolo (Maragall, Pessoa, Ortega, Ors), apre alle ricerche della nuova filosofia, con una forte presenza nella cosiddetta scuola di Barcellona.

Un altro punto di grande interesse è costituito dal collegamento tra l'ideale missionario (in senso intellettuale, tramite il lavoro linguistico e la elaborazione di una logica universalistica) di Llull e quello di Ignacio. Se ne deriva una interpretazione del Barocco in chiave lulliana che ancora attende una adeguata ricezione in un ambiente pur freneticamente percorso da fremiti neobarocchi negli ultimi decenni.

A ciò si collega l'interpretazione laica del lullismo come storia e riscatto del Llull autentico, ma anche come rivendicazione del lullismo apocrifo ed alchemico quali canali reali (e obbligati) della diffusione e della permanenza di un pensiero che altri, dai banchi dell'ortodossia della Chiesa-istituzione, condannava alla marginalità e alla circolazione semiclandestina. Come ha scritto Miguel Cruz in un libro sul pensiero di Ramon Llull, « el único servicio posible a nuestra fe cristiana es decirlo así de claro ». Batllori ha parlato e scritto sempre con esemplare chiarezza. Appartengo ad una generazione che pur avendo ricevuto un'educazione cristiana ha poi dissolto il senso religioso nella pratica vitale. Non per questo ignoro il valore di un uomo di fede in Dio (oltre che nella cultura) come Miquel Batllori.

Qualche considerazione merita anche la scelta della localizzazione di questo omaggio a Batllori.

Napoli è legittimata a promuovere una discussione non rituale su Ramon Llull, la sua eredità e la sua possibile persistenza nella cultura italiana. Lo è da almeno due punti di vista. Per quel che concerne l'aneddotica storica e per quel che attiene alla formalizzazione delle categorie.

La dialettica tra aneddoto e categorie è pertinente nel discorso su Llull per ragioni intrinseche, ma anche perché asse portante della riscoperta moderna della storicità della propria cultura con Eugeni d'Ors.

L'aneddoto. Ci si può riferire all'aneddotica biografica.

Llull fu a Napoli nel 1294, vi scrisse e, soprattutto, vi predicò. Venne a Napoli per incontrare Celestino V e convincerlo delle buone ragioni della centralità missionaria. Si veda al riguardo il trattatello *Disputació dels cinc savis* — un cattolico, un greco, un nestoriano, un giacobita e un mussulmano — e la *Petitio Raimundi pro conversione infidelium ad Caelestinum papam V*: opere entrambe offerte al campione degli spirituali in confezione lullianamente binaria. A Napoli Llull fallì il compito maggiore per la nota evoluzione del pontificato, ma colse comunque l'occasione di offrire un esempio — l'esempio è il modulo portante del racconto in Llull — di predicazione condotta secondo le regole della sua Arte: ai saraceni di Lucera, ai prigionieri mori di Castel dell'Ovo. Si mette così in pratica il magistero spirituale e dottrinale e si fa scuola a favore dell'apprendimento delle lingue orientali.

Ma ci si può riferire all'aneddotica extrabiografica, alla fortuna.

Llull a Napoli lascia un segno sia nella continuità culturale, sia nella trasmigrazione della sua lezione. Difesa e costantemente riproposta all'attenzione internazionale dalla sua cultura nazionale, la dottrina lulliana ottiene con la dinastia catalano-aragonese, e concretamente con Alfonso il Magnanimo, una cattedra. Nel 1446 questa è ricoperta dal lullista inglese Landolf de Columba, mentre nel 1449 vi troviamo Joan Llovet. Inoltre alla cultura del lullismo si possono riferire due grandi personalità della cultura napoletana degli inizi e della fine del barocco. Due esponenti provenienti da esperienze (ordini) tutt'altro che propensi ad indulgere con il lullismo. Bruno, domenicano e Carmuel cistercense. Ma per il primo vale la sua rivolta totale, per il secondo la sua prossimità con la cultura degli ignaziani, che sono i grandi attualizzatori di Llull nella cultura del Barocco.

La categoria. Questo convegno restaura il nome di Llull grazie ad un'eccezionale esecuzione in chiave neo-carmueliana che ne ha elaborato Antoni Tàpies. L'*Ars* lulliana è, grosso modo, un sistema basato su di una combinatoria ternaria. Per Martin Gardner in questa combina-

toria possiamo trovare gli antecedenti persino dell'analisi trimodale di Charles Morris (un segno dato può essere analizzato secondo tre tipi di significazione: sintattica, semantica e pragmatica; a sua volta ogni significazione è sintattica, ecc.). Da tutti i fautori entusiasti o detrattori dell'*Ars* è comunque riconosciuto il formalismo lulliano. Un formalismo naturalmente non scisso né scindibile dalla storia (l'aneddoto, la biografia, il destino missionario). Di lì la rilevanza del nome.

Riconosciuta nel corso di questo secolo la indipendenza del pensiero lulliano da quello dello pseudo-Lullo, per quanto riguarda la dialettica tra adattamento grafico latino e versione catalana moderna è decisiva la argomentazione di Miguel Cruz Hernández nel suo *El pensamiento de Ramon Llull*. Cruz, studioso del pensiero arabo classico, sostiene la grafia Llull per similitudine alla grafia Ibn Hazm (e non Abenhazam).

Ciò ha un valore. Llull e il lullismo sono una variante riconosciuta dagli specialisti come eccentrica. Fondatore della letteratura catalana, a Llull sta assai stretta la camicia di forza delle letterarietà così come essa si è definita alla fine del medioevo sia sul versante italiano che su quello francese. E la letteratura catalana è, nella sua evoluzione storica, più 'europea' che lulliana. Il suo pensiero, in cui hanno rilievo straordinario le componenti araba e ebraica, non può essere ricondotto ad una essenzialità catalana o iberica. Llull, dunque, e poi anche Lullus, Lullo, ...

Si è detto che l'originalità lulliana risponde ad una dialettica tra la dimensione ancora multiculturale della Mallorca del XIII secolo e la sua adesione al mondo culturale della corona catalano-aragonese. Questa eccentricità è alla base della sua fortuna. Per questo fu invocata da Breton e dai surrealisti e per questo durante secoli il lullismo più autentico ha viaggiato nelle carrozze dell'alchimia e dell'esoterismo.

Tavole ed alberi da una parte, esempi e autoidentificazioni dall'altra sono modi e argomenti di questo Convegno.

LE
Via

MASSIMO CANDELLERO

UN IMPORTANTE DOCUMENTO
BIOGRAFICO LULLIANO:
LA VITA COAETANEA

Com'è noto a tutti i lullisti che hanno dovuto ricorrervi per i loro studi e le loro ricerche sulle dottrine e l'esistenza del grande filosofo e missionario maiorchino, la cosiddetta *Vita coaetanea* costituisce la maggior fonte esistente ai fini d'una ricostruzione critica delle principali vicende di Ramon Llull, di là dai pochi documenti conservatisi negli archivi di Maiorca e di Barcellona e dalle brevi chiose finali con le quali l'autore stesso, soprattutto a partire dal 1290, si preoccupò sovente di lasciare almeno indicazione del luogo e della data di stesura di numerose sue opere.

Nonostante un certo tono apologetico, di cui del resto conosceremo le ragioni, e nonostante le notevoli lacune temporali, che ad esempio la portano a sorvolare per ben due volte su di un lasso di tempo di 9-10 anni di vita del filosofo¹, quell'antica, prima biografia lulliana possiede in-

¹ Trattasi degli anni compresi tra il 1265-74 ed il 1276-87. Durante il primo di quei periodi, che precedette la sua intensa attività pubblica di scrittore e di missionario, Llull completò la propria formazione, attraverso l'infessato studio delle arti liberali, della filosofia, della teologia, nonché della lingua e cultura arabe. Tale studio certo pareva a lui necessario non solo per misurarsi con le tesi degli « infedeli », bensì pure per trovare accoglienza presso l'élite politico-culturale del tempo. Probabilmente egli, essendo ammogliato, e dunque ancora soggetto all'*orden de matrimoni*, non aveva del tutto abbandonato i propri doveri sociali, per cui andava alternando la convivenza con la famiglia e gli assidui soggiorni alla Corte maiorchina, ai sempre più frequenti periodi di ritiro presso il monastero cistercense di Santa Maria

vero un incontestabile valore storico. I dati in essa raccolti, come la critica ha più volte dimostrato, pur non tutto rivelandoci di Llull, sono infatti sicuramente veri, così da permetterci d'inquadrare cronologicamente gli altri elementi biografici in nostro possesso. Quel breve documento possiede inoltre un grande significato in quanto testimonianza psicologica, in qualche modo consentendo di penetrare l'intimo del temperamento lulliano; com'è il caso per resoconto della drammatica conversione del Maiorchino; o della sua illuminazione, avvenuta nella solitudine del monte Randa; o, ancora, della profonda crisi psicologica che travagliò l'apostolo catalano nel 1292, a Genova, allorché — resosi ormai conto di non poter confidare che nella propria individuale iniziativa, in ordine all'attuazione dei suoi antichi progetti — egli indugiava timoroso di partire per la terra di missione.

Reale, della cui biblioteca certo si servì per i suoi studi. Giusto nelle opere raccolte in quest'ultima potrebbero forse rintracciarsi alcune fonti del pensiero lulliano. Durante il secondo misterioso decennio (1276-87) il Maiorchino portò a termine alcuni testi importanti, quali il *Blaquerna*, che fu la sua prima opera di carattere prettamente letterario, e che fu forse composta nel 1283, presso la Corte del re di Maiorca, a Montpellier. Anche se non ci è pervenuta in merito alcuna testimonianza precisa, si può ritenere ch'egli, dopo una fase di isolamento presso il monastero di Miramar, nell'isola natale (monastero di cui aveva ottenuto la fondazione dal sovrano con lo scopo di formare gli uomini da impiegare nella desiderata opera di evangelizzazione oltremare), iniziasse in quegli anni a compiere le prime di quelle numerose missioni che via via lo portarono, sino alla vecchiaia, presso le principali Corti d'Europa, nel Vicino-Oriente e nell'Africa settentrionale, al fine di diffondere le proprie tesi.

Altro periodo dell'esistenza lulliana per noi completamente oscuro è quello della sua giovinezza; giacché su di essa ci sono pervenuti solo alcuni episodi leggendari. La narrazione della *Vita coetanea* inizia infatti dalla conversione del Maiorchino, conversione ch'egli avrebbe vissuto, secondo quanto riferisce nel *Libre de contemplació*, verso la trentina, e cioè intorno al 1262. Della stagione giovanile sono inoltre andate perdute le composizioni trovadoriche, dall'autore distrutte dopo il suo radicale mutamento di vita.

Ora, alla base della *Vita coetanea* v'è la narrazione che delle proprie personali vicende lo stesso anziano filosofo offrì durante l'ultimo dei suoi quattro documentati soggiorni parigini (estate 1309 - settembre 1311)², e che fu trascritta in latino, onde assicurarle una più ampia diffusione, da un suo anonimo discepolo appartenente alla primitiva cerchia di quanti, presso la capitale francese, raccolsero l'eredità ideale del Maestro e ne perpetuarono il ricordo³.

Tale narrazione avveniva pochi anni avanti la morte del « Dottore Illuminato »; essendo questa avvenuta con ogni probabilità nel 1316, a Maiorca⁴. Per l'esattezza, si

² Gli altri ebbero luogo rispettivamente negli anni: 1287-89; 1297-99; 1306.

³ I più importanti sostenitori di Llull nell'ambito dell'Università parigina furono due chierici secolari: Thomàs le Myèsier di Arras, di cui si parlerà più avanti, e Pierre Laceyrie di Limoges. Quest'ultimo, oltre ad essere come il primo dottore in medicina, ebbe ad occupare la cattedra di teologia: dopo aver rifiutato due vescovadi, morì nel 1306, divenuto canonico di Evreux. Cfr.: J. N. Hillgarth, *Ramon Lull and Lullism in Fourteenth-Century France*, Oxford, 1971, pag. 158.

⁴ La leggenda secondo cui Raimondo, dopo i supplizi ricevuti dai Saraceni, sarebbe stato raccolto moribondo da dei mercanti genovesi o catalani, morendo poi in vista dell'isola natale il 29 giugno 1315, non pare reggere all'indagine storica. Risulta infatti che nel dicembre di quell'anno il filosofo fosse ancora a Tunisi, al cui re dedicava alcuni trattati (*De bono et malo*; *De Deo et mundo*; *Liber de maiori fine intellectus, amoris et honoris*). Pare inoltre poco credibile ch'egli potesse d'improvviso incontrare una così tragica fine, dopo un anno e mezzo trascorso a Tunisi dedicandosi a pacifiche dispute coi saggi musulmani, sotto la protezione dello stesso sovrano locale. Del resto, significativamente, nessuna delle varie testimonianze in favore del suo martirio risulta anteriore al '500. Sino ad allora, per quanto è noto, mai si fece riferimento a Llull come ad un martire: gli antichi documenti limitandosi in genere ad attribuirgli l'appellativo di *Reverent Mestre*. Solo verso il 1500 la fama del Maiorchino quale pensatore e studioso prese ad essere uguagliata, se non addirittura eclissata, da quella del martire. Dal punto di vista storico può dunque essere affermato con certezza solo che il filosofo concluse la propria avventura terrena tra il dicembre del 1315 ed il marzo del 1316, es-

può collocare la stesura del testo nel 1311, e precisamente alla vigilia del Concilio di Vienne (16 ottobre 1311 - 6 maggio 1312); giacché dell'imminenza di questo, e della volontà di Raimondo di parteciparvi di lì a poco, si fa cenno verso la fine della breve opera, nel paragrafo 44°.

A conferma di ciò si può notare quanto segue. Nel paragrafo ora citato, che è il penultimo del testo, viene attribuita a Raimondo una produzione complessiva di centoventitré libri⁵, ché tanti sarebbero stati quelli da lui composti negli anni precedenti la stesura di quella sua succinta biografia.

Ora, in calce ai più antichi manoscritti della *Vita coaetanea* è riportato un catalogo di quei libri, il quale reca annotate alla sua fine le seguenti parole: « *Questi libri furono numerati alla fine d'agosto dell'anno del Signore 1311* ». In effetti, l'ultimo ad esservi ricordato è il *Liber de perseitate et finalitate* (o *Liber de ente, quod simpliciter est per se et propter se existens et agens*), che Rai-

sendo sepolto nella chiesa di San Francesco della Città di Maiorca (cioè dell'odierna Palma), e divenendo presto oggetto della spontanea devozione popolare. V. Hillgarth, *op. cit.*, pag. 134 n. 369; Batllori, *Introduccion a Ramón Llull*, Madrid, 1960, pag. 45 e segg.

La diffusa tradizione di tono agiografico riportata con maggiore o minore convinzione dagli storici ha il suo fondamento in una precedente missione oltremare di Llull; giacché questi, nel 1307, a Bugia era stato effettivamente imprigionato per circa sei mesi, dopo essere stato malmenato dalla popolazione locale (episodio riportato dalla *Vita*, nel § 36).

Di là da ciò, l'idea del martirio era stata tanto radicata nella psicologia e nell'opera lulliane da far sì che una tale credenza risultasse in qualche modo verosimile: quel sacrificio dovendo a molti sembrare quale il necessario coronamento d'una così intensa e coerente esperienza spirituale.

⁵ « *Fecit enim iste famulus Dei, summae veritatis et profundissime trinitatis verus expressor, inter cotidianos labores suos centum et viginti et tres libros et plures* ». V. ed. critica della *Vita* a cura di H. Harada; Turnhout, 1980, pag. 303, 725-28. Per la verità, nel catalogo che segue l'opera sono elencati 124 libri; giacché il n. 100 *Liber de perversione entis removenda* ed il n. 101 *Metaphysica nova* sono posti sotto lo stesso numero.

mondo avva appunto da poco finito, o che forse ancora stava completando, come si evince dal fatto che la sesta ed ultima delle *distinctiones* (altrimenti nota come: *Petitio in Concilio generali ad acquirendam Terram Sanctam*) in cui si articola quest'opera antiaverroistica⁶ contenga le dieci *ordinationes* che Raimondo intendeva presentare al Concilio.

Si può dunque affermare che la *Vita coaetanea* fu sicuramente composta tra la fine d'agosto e l'inizio di settembre dell'anno 1311.

Purtroppo, come si accennava, non ci è dato conoscere con certezza l'autore del testo, pervenutoci anonimo; nondimeno sappiamo chi, con ogni probabilità, lo commissionò.

Si legge infatti all'inizio dell'opera: « *Raimundus, quorundam suorum amicorum religiosorum devictus instantia, narravit scribique permisit ista, quae sequuntur hic, de conversione sua ad paenitentia, et de aliquibus gestis eius* ». Orbene, possiamo ritenere che tali « amici religiosi » altri non fossero che i Certosini di Vauvert, un'abbazia parigina ch'era situata ove ora sono i giardini del Lussemburgo⁷, e presso la quale Raimondo già aveva avuto modo di soggiornare a lungo.

A questi Certosini egli doveva essere legato da sicura amicizia se, come risulta dal paragrafo 45° della *Vita*, giunse ad affidare loro i manoscritti di buona parte delle sue opere⁸.

Giusto appunto di queste opere date in lascito alla Certosa di Vauvert è a noi pervenuto un catalogo redatto da Thomàs le Myèsier, che fu uno dei più fedeli amici e discepoli francesi di Llull: il quale aveva stretto amicizia

⁶ Ed. in R. Llull, *Opera latina*, tomus VIII, opus 188°, Turnhout, 1980.

⁷ V. Hillgarth, *op. cit.*, pag. 46.

⁸ Gli altri dovevano essere lasciati al nobile genovese Percevalle Spinola ed al proprio genero, il maiorchino Pere de Sentmenat. Tale disposizione fu successivamente confermata da Llull nel testamento del 1311: v. più avanti nota 32.

con lui forse già al tempo del suo primo soggiorno parigino (1287-89), allorché il futuro canonico d'Arras era ancora un giovane *socius* della Sorbona⁹. Il fatto che tale catalogo segua il testo della *Vita* nel migliore e più antico manoscritto che di essa sia sopravvissuto¹⁰; ed altri importanti elementi quali: l'intimità del suo autore con il Maiorchino e con le sue opere; il ruolo centrale da lui svolto quale promotore delle tesi lulliane, nell'ambito della Corte, come in quello dell'Università¹¹; infine, l'aver indubbiamente funto da tramite tra i due principali centri del lullismo parigino, la Certosa di Vauvert e la Sorbona; ebbene, tutto ciò ha indotto in passato numerosi critici a ritenere possibile riconoscere appunto in Thomàs le Myèsier colui che avrebbe raccolto dalla viva voce del maestro catalano, ormai quasi ottantenne, il racconto delle sue peregrinazioni, volgendolo quindi in latino.

⁹ Il nome di Thomàs le Myèsier è infatti il primo della lista dei *socii* della Sorbona durante l'amministrazione di Pierre de Villepreux (1284-99). Cfr. Hillgarth, cit., pag. 159, n. 43; A. Franklin, *La Sorbonne*, Paris, 1875, pag. 223. Durante la seconda visita parigina di Llull (1297-99) le Myèsier doveva probabilmente già essere canonico d'Arras ed ivi residente. E infatti da quella città ch'egli invia al Maiorchino una serie di cinquanta quesiti concernenti le applicazioni pratiche dell'*Arte* lulliana, quesiti poi raccolti nel *Liber super quaestiones Magistri Thomae Attrabatensis*.

¹⁰ Conservato alla Bibl. Nat. di Parigi: ms. lat. 15450. Sul catalogo di le Myèsier v. Hillgarth, *op. cit.*, in particolare pag. 343.

¹¹ Ciò avvenne attraverso la stesura di quattro compilazioni lulliane, in ordine alle quali le Myèsier aveva probabilmente ottenuto l'approvazione dello stesso Maiorchino, durante l'ultimo soggiorno di questi a Parigi. Tali compilazioni dovevano comprendere l'*Electorium magnum*, quello *medium*, il *parvum* ed il *minimum*. Di questi ci sono pervenuti solo il primo (Parigi, Bibl. Nat., ms. lat. 15450; copia più tarda a Monaco: Bayerische Staatsbibliothek, CLM 10561-66) ed il *parvum*, meglio noto come *Breviculum* (Karlsruhe, Badische Landesbibliothek, St. Peter, perg. 92). Quest'ultimo fu presentato dall'autore ad una regina di Francia, probabilmente Jeanne de Bourgogne-Artois, moglie di Filippo V (1316-1322) e figlia di Mahaut, contessa di Artois e principale protettrice di le Myèsier. L'*Electorium magnum* dovette invece costituire una sintesi delle tesi lulliane per l'Università di Parigi.

È questa probabilmente una conclusione azzardata, poiché si può riconoscere con sicurezza unicamente l'azione di diffusione svolta da le Myèsier del testo della *Vita*, ch'egli potrebbe aver copiato, prima del 1325, direttamente dall'archetipo, scritto, forse presso la stessa Certosa parigina, nel 1311¹². In ogni caso, dal tono generale dell'opera, ricca — secondo una certa, consolidata tradizione letteraria — di citazioni bibliche, nonché dalla familiarità con il linguaggio proprio della Scolastica, è facile cogliere l'impronta d'un religioso, forse appartenente al mondo monastico, come parrebbe suggerito dalla bella, ritmica prosa monacale¹³. Ed è facile pure cogliere un palese intento apologetico, che comunque non sminuisce il valore documentario della narrazione.

In particolare, a noi pare d'intendere presso l'anonimo autore della *Vita* la velata preoccupazione di dare testimonianza della genuina ispirazione divina e dunque della rigorosa ortodossia di Ramon Llull; nel testo, quasi con monotonia, essendo più volte ricordato (ad es. nei paragrafi 14°, 15° e 24°) come un'autentica rivelazione trascendente ne avesse ispirati l'intensa attività ed il complesso metodo di pensiero, metodo che aveva avuto la sua più compiuta espressione nella famosa, monumentale *Arte Magna*.

In effetti, si deve tenere presente che nonostante avesse svolto una costante azione in difesa dell'ortodossia, soprattutto attraverso la stesura di numerose opere di polemica antiaverroistica, sicuramente il «Dottore Illuminato», pel suo irenismo e pel suo complesso simbolismo, doveva essere visto da taluni ambienti del tempo con un certo sospetto, o almeno con una certa riserva critica¹⁴; la quale

¹² Cfr. Hillgarth, cit., pag. 478.

¹³ Cfr.: M. Ruffini, *Il ritmo prosaico nella «Vita Beati Raymundi Lulli»*, in *Estudios Lulianos*, V, Palma, 1961, pagg. 5-60.

¹⁴ Si può presumere che Llull durante il suo primo soggiorno parigino conseguisse il grado di *magister in artibus*: in quanto ammogliato e privo degli ordini sacri non poté infatti mai ottenere quello di «maestro in teologia». Egli era però sostanzialmente un originale tipo di autodidatta, estraneo al mondo della cultura ufficiale; e questo, unendosi all'originalità delle sue tesi ed al ca-

invero trovò rispondenza nella contrapposta posizione che sul nostro autore fu assunta dai Domenicani e dai Francescani. Una facile conferma di ciò si può avere considerando quali polemiche accompagnassero il lullismo sin dal suo sorgere.

Già Raimondo aveva riferito in alcune opere (quali il *Desconort* od il *Phantasticus*) delle critiche e dello scetticismo che la propria azione ed i propri scritti sovente raccoglievano. Circa mezzo secolo dopo la sua morte, la polemica antilulliana raggiunse poi, com'è noto, una particolare intensità per opera dell'inquisitore domenicano Nicola Eymerich. Questi, a partire dal 1369, intraprese una campagna contro i lullisti valenciani, attraverso una serie di scritti in cui li accusava di eresia. Dopo aver ottenuto da papa Gregorio XI, nel 1272, che fosse affidato all'arcivescovo di Tarragona l'esame dei testi lulliani, al fine di pronunciarsi in ordine alla loro ortodossia, Eymerich avrebbe pure ottenuto dal Pontefice, nel 1276, una bolla di condanna del lullismo, la cui autenticità è stata a lungo dibattuta¹⁵.

Nonostante ciò, grazie all'impegno della Corona Aragonese, nella persona di sovrani quali Pietro IV e Giovanni I, e grazie pure alla diffusa venerazione del popolo catalano per la singolare figura del filosofo ed apostolo di Maiorca — cui cominciò persino ad essere attribuita una ampia serie di miracoli¹⁶ —, le fortune del lullismo andarono via via crescendo, tanto da giungersi, nel 1393, all'esilio dello stesso Eymerich.

In tale clima maturò poi la cosiddetta *Sententia definitiva* del 1419, attribuita a papa Martino V, la quale, pur

rattere insolito del suo linguaggio, gli alienò pressoché costantemente le simpatie dei teologi. Non stupisce dunque che fossero essenzialmente i Maestri delle Arti e di Medicina ad interessarsi alle sue idee: v. avanti n. 25.

¹⁵ L'esistenza di tale bolla sembra peraltro indubitabile, anche se probabilmente essa non fu mai spedita, né mai inserita nei registri pontifici.

¹⁶ V. in *Acta Sanctorum Junii*, tomus V, pag. 674 e segg., Venetiis, 1744.

riconoscendo l'autenticità della precedente bolla di condanna, la riteneva estorta surretiziamente, invalidandola, e dunque riabilitando le tesi lulliane.

Non è certo possibile qui tratteggiare neppure succintamente la storia del lullismo e delle polemiche che ad esso nel corso dei secoli si legarono: ciò sarà del resto oggetto di studio in una nostra prossima pubblicazione.

Quanto si è accennato è pertanto valso solo a sottolineare l'ostilità che verso la figura e l'opera del Maiorchino, così come verso quelle di vari Spirituali a lui accostabili, fu avvertita da una certa parte del clero.

In particolare, l'estremo realismo esemplarista di Ramon Llull; l'inusitato suo lessico filosofico, fatto di termini rari, in parte dedotti dalla tradizione araba; e l'originale suo metodo dialettico, attraverso cui intendeva « provare » gli articoli di fede, non potevano che porsi in contrasto con le tesi di quanti erano idealmente vicini alla « via moderna » del nominalismo¹⁷.

Non stupisce dunque che un documento apparso negli ultimi anni del '300 giungesse a proibire l'insegnamento dell'*Arte* lulliana presso l'Ateneo parigino; proibizione che il Cancelliere di quell'Università, ed esponente del nomi-

¹⁷ Un importante motivo di diffidenza degli ambienti teologici nei confronti di Llull deve ricondursi proprio a quella sua costante preoccupazione di fornire un utile strumento di conversione degli « infedeli » attraverso la propria *Arte*. Questa avrebbe infatti dovuto permettere la dimostrazione, in virtù di « ragioni necessarie », della verità degli articoli della fede cristiana, e dunque della Trinità e della divinità del Cristo. Benché per Llull dovesse essere assolutamente preservato l'*habitus fidei*, ai teologi ortodossi doveva sembrare eccessiva la sua valutazione del ruolo della ragione. Il Maiorchino si difese così da tale accusa in opere quali il *Liber de convenientia fidei et intellectus in obiecto* (Montpellier, marzo 1309), ma non pare che alcun maestro di teologia, con l'eccezione forse di Enrico di Gand, ebbe mai a riguardare favorevolmente le sue tesi. Forse proprio queste Agostino Trionfo intendeva anzi stigmatizzare in alcuni passaggi critici del suo *Tractatus contra divinatores et somniatores*. Cfr.: Hillgarth, *cit.*, pag. 258 n. 367; H. Riedlinger in *R. L. Op. Lat.*, V, 1967, pagg. 68-113; F. van Steenberghen in *Est. Lul.*, XIII, 1969, pagg. 91-103.

nalismo, Giovanni Gerson (1363-1429) intese poi giustificare attraverso vari scritti polemici.

Tornando al nostro tema principale, si può dunque presumere che il breve, apologetico testo della cosiddetta *Vita coaetanea* nell'intenzione del suo anonimo autore dovesse servire da un lato a diffondere una maggiore conoscenza intorno alla vita ed all'opera del « Dottore Illuminato »; e dall'altro a mostrare la piena ortodossia del suo pensiero e del suo intenso apostolato, che si sarebbero costantemente applicati solo in difesa dei più puri ideali cristiani. Effettivamente, tale divulgazione ben si mostrava opportuna, soprattutto considerando l'imminenza del Concilio, presso il quale Raimondo intendeva recarsi a perorare ancora una volta gli antichi progetti per i quali mai aveva cessato di battersi per tutta la vita, ed in ordine ai quali, proprio in tale occasione, ottenne poi almeno in parte accoglienza dal supremo vertice della Chiesa.

Probabilmente, la *Vita coaetanea* ed il poema *Del Concilio* — scritto durante il viaggio alla volta di Vienne in forma di proclama, nello stile e nel linguaggio d'un trovatore — furono concepiti per essere diffusi tra i grandi signori secolari che sarebbero convenuti all'imminente Assemblea. Ai Padri conciliari dovevano invece essere indirizzati il dialogo *Phantasticus* ed il citato *De ente quod simpliciter est per se et propter se existens et agens*; assieme alla *Petitio in Concilio generali*, che, come abbiamo detto, era posta in appendice a quest'ultima opera.

La lettura del *Phantasticus*, terminato pur'esso durante il viaggio per Vienne ed interamente dedicato alle proposte da presentare al Concilio, ben evidenzia la piena consapevolezza di Raimondo di come il proprio entusiasmo ed il proprio zelo cristiani non fossero affatto condivisi da tutti coloro che avrebbero presto dovuto partecipare ai lavori conciliari; e come anzi agli occhi di molti di quelli, attenti solo ai loro interessi particolari, le sue speranze dovessero donargli i tratti dell'ingenuo e fantasioso utopista.

Giusto in quell'opera l'ormai anziano filosofo, sconsigliato per gli insuccessi patiti dalle numerose iniziative

cui s'era appassionatamente consacrato per tutta la vita, tracciò il bilancio della sua esistenza in questi termini: « *Fui uomo sposato, ebbi dei figli, fui abbastanza ricco, lascivo e mondano. Tutto abbandonai volentieri per onorare Dio, promuovere il bene di tutti ed esaltare la santa fede. Appresi l'arabo, andai più volte a predicare ai Saraceni; per la fede fui catturato, imprigionato e bastonato; ho lavorato quarantacinque anni per muovere i rettori della Chiesa ed i principi cristiani al bene comune. Ora sono vecchio, ora sono povero; ho ancora lo stesso proposito e sarò perseverante sino alla morte, se Dio mi assisterà* »¹⁸.

Raimondo, invero, non s'era certo risparmiato in quei lunghi anni d'intensa militanza intellettuale e di fervente apostolato. I suoi sforzi non parevano essere stati adeguatamente premiati; nondimeno egli, che conservò pure nei suoi ultimi anni una vitalità ed una tenacia incredibili nel perseguire le proprie iniziative, doveva essersi in qualche modo nuovamente aperto alla speranza, giacché alcuni fatti nuovi, per lui positivi, erano recentemente intervenuti.

Nel 1308 Llull, certo anche attraverso pubblici sermoni, aveva preso a svolgere un'intensa propaganda per la promozione d'una nuova crociata, riuscendo a raccogliere un largo consenso presso il Comune pisano e la nobiltà di Genova¹⁹.

Sull'onda di tale successo l'instancabile apostolo decise — nella primavera del 1309 — di raggiungere Avignone, per presentare al Pontefice il *Liber de acquisitione Terrae Sanctae*, che segnò una pragmatica evoluzione in senso filo-francese delle tesi lulliane di crociata²⁰.

¹⁸ Cfr. in R. Llull, *Op. Lat.*, XVI, pag. 15, prol. 67-78.

¹⁹ V. *Vita coaetanea*, ed. cit., § 42.

²⁰ Mano a mano che scemavano le speranze che aveva riposte in Giacomo II d'Aragona, Raimondo s'accostò infatti sempre più alla Corona di Francia. Così, nel *De fine*, risalente al 1305, egli aveva giudicato inattuabile, e dunque sconsigliato, il progetto d'una grande spedizione terrestre sino ai Luoghi Santi attraverso l'Oriente e la Siria; mentre aveva consigliato che le forze cristiane, unite, liberassero la Spagna dal regno dei Mori di Granada, la cui

Occorre qui fare un breve inciso per osservare che il Maiorchino prese in esame l'idea d'una crociata armata solo dopo la caduta di Acri del 1291, cioè dell'ultimo baluardo cristiano in Terra Santa; visto che il primo testo in cui fu avanzata tale tesi fu, a quanto risulta, il *De modo convertendi infideles*, dedicato a papa Niccolò IV²¹. Tanto in esso; nelle successive petizioni a Calestino V; a Bonifacio VIII ed al Concilio di Vienne; come negli stessi *De fine* (1305)²² e *De acquisitione Terrae Sanctae*, egli, però, sempre unì al progetto della spedizione armata per recuperare il Santo Sepolcro, pure quello dell'azione missionaria. Invero, la crociata, per Llull non fu mai altro che il mezzo per attuare il più alto fine della conversione degli « infedeli »: fine in vista del quale nei suoi ultimi anni tornò a privilegiare la via d'una azione esclusivamente pacifica, la quale, a suo giudizio, avrebbe conseguito il successo solo affidandosi ai metodi dialettici codificati principalmente nella sua *Arte Magna*²³.

conquista avrebbe aperto la più facile via dell'Africa settentrionale, permettendo poi d'attuare un blocco navale dell'Egitto. Llull — che, a differenza di altri propagandisti, aveva potuto formarsi un diretto quadro della situazione strategica in Oriente — era tornato a ribadire tali idee ancora nella *Disputatio Raymundi et Hamari* dell'aprile 1308. Nel *De acquisitione Terrae Sanctae*, del marzo 1309, egli invece vivamente appoggiò la crociata francese capitana da Carlo di Valois contro Costantinopoli; pur ribadendo sempre la necessità dell'azione contro Granada, che avrebbe così permesso d'impegnare l'Islâm su due fronti. L'accettazione della politica francese non fu comunque in Llull mai acritica né servile e fu semplicemente dettata dall'indubbio realismo col quale egli perseguiva i propri progetti.

²¹ L'opera era preceduta dalla *Epistola summo pontifici Nicolao IV pro recuperatione terrae sanctae*: entrambe ed. in R. Lulli *Op. Lat.*, III, Palma, 1954, pagg. 96-112.

²² Ed. in R. Lulli *Op. Lat.*, IX, 1981, pag. 233 segg.

²³ Quel finale mutamento d'indirizzo fu sancito da Llull nel *Liber de participatione Christianorum et Sarracenorum*, scritto a Maiorca nel luglio 1312, col proposito di presentarlo al re Federico III di Sicilia ed al sovrano islamico di Tunisi. Come già aveva fatto il suo grande conterraneo Arnaldo da Villanova nella sua *Informació espiritual* del 1310, Raimondo proponeva in quel-

Inascoltato dal Papa, nel novembre del 1309 Raimondo tornò per l'ultima volta a Parigi, dove riprese, attraverso la stesura di numerosi scritti, la personale crociata anti-averroistica²⁴. Giusto per conseguire in essa un più sicuro esito, egli sollecitò l'appoggio del sovrano, presso cui perorò pure la costituzione d'un nuovo Ordine cavalleresco, onde liberare la Terra Santa, e l'antico progetto di fondazione di varî collegi missionari.

Ebbene, finalmente parve non mancare a Raimondo il successo, o, quanto meno, l'approvazione ufficiale; dal momento che da un lato il re Filippo IV — il quale amava rivendicare per sé il ruolo di « difensore della fede » — dall'altro l'Università ed il suo Cancelliere, Francesco Carroccioli, emanarono dei documenti in cui veniva confer-

l'opera a re Federico degli scambi di sapienti coi Saraceni, in modo che si potesse giungere, attraverso un costruttivo dialogo, ad una piena pacificazione con essi.

²⁴ Nell'ultimo soggiorno parigino Llull scrisse una trentina di opere (di cui la prima è l'*Ars mystica theologiae et philosophiae*, del novembre 1309), dedicandone sette al re Filippo: tra cui il *Liber natalis* ed il *Liber lamentationis philosophiae*. La maggior parte di tali scritti sono dall'autore consacrati alla confutazione dell'averroismo, che, ormai fortemente consolidatosi nell'Università parigina, introduceva quella che, con una certa improprietà, è stata definita la dottrina della doppia verità, dottrina la quale poneva una grave cesura tra ragione e fede. Com'è noto, ripercussioni di tale teoria si ebbero pure sul piano dell'ideologia politica, attraverso il pensiero di autori, quali un Marsilio da Padova, che andavano postulando una totale autonomia ed indipendenza del potere politico nei confronti dell'autorità religiosa. Si conosce il nome di quattro grandi maestri averroisti che insegnarono a Parigi tra il 1305 ed il 1315: essi sono, oltre al citato Marsilio da Padova, Giovanni di Jandun, Giovanni di Gottinga ed Antonio da Parma. Ebbene, fu probabilmente verso questi ultimi che Llull intraprese la sua personale crociata, cercando d'ottenere da Filippo il Bello l'interdizione dell'insegnamento degli errori averroisti, e proseguendo la battaglia con una dozzina di opuscoli in cui cercava di confutare quelle tesi. Gli sforzi del Maiorchino furono però pressoché inutili, visto che Giovanni di Jandun e Marsilio da Padova andarono sempre più affermando il loro prestigio presso la Facoltà delle Arti, la quale anzi doveva a poco a poco eclissare l'autorità della stessa Facoltà di Teologia.

mata l'ortodossia della dottrina lulliana²⁵.

L'esito relativamente positivo ottenuto a Parigi, fece sì che Llull riprendesse a confidare di vedere infine accolti dalla Chiesa i suoi progetti. Occasione propizia per presentarli ancora una volta al Papa ed ai cardinali era offerta dall'imminente Concilio, convocato a Vienne, nel Delfinato, per l'ottobre 1311 da Clemente V, la cui scarsa indipendenza dal re francese era nota.

La sintetica memoria oggi conosciuta col titolo di *Vita coaetanea*, e da Llull dettata ad un anonimo discepolo su pressante richiesta dei Certosini di Vauvert — presso i quali probabilmente egli risiedeva —, doveva dunque costituire un'ulteriore credenziale per l'ottantenne filosofo.

Forse proprio qui sta la ragione di certe inspiegabili omissioni del testo, quali sono quelle famose lacune temporali concernenti la pur importante fase di formazione di Raimondo; fase che fu lunga e complessa e che probabilmente lo pose in contatto con uomini e scuole che non risultava opportuno rammentare. S'è infatti quasi spinti a dubitare che deliberato sia il silenzio d'un documento quale la *Vita* in ordine alle matrici scientifico-filosofiche del pensiero del Maiorchino, il quale certo largamente si

²⁵ Il primo documento è un'attestazione ufficiale da parte d'una quarantina di Maestri e Baccellieri delle Facoltà delle Arti e di Medicina; i quali, avendo esaminata l'*Ars brevis* lulliana, dichiarano che tale *Arte* è « *bona, utilis et necessaria* » e che, lungi dall'essere in contrasto con la fede cattolica, essa è anzi di natura tale da confermarla. Tale documento è datato 10 febbraio 1310. Ci sono inoltre pervenuti il testo d'una lettera di Filippo il Bello, datata 2 agosto 1310, nella quale lo stesso sovrano approva la dottrina lulliana, ed una dichiarazione, datata 9 settembre 1311, del Cancelliere dell'Università Francesco Caroccioli di Napoli. Questi avendo esaminate, per ordine dello stesso Filippo IV (« *...de Illustri Regis Francie speciali mandato...* ») diverse opere lulliane, certifica l'assenza in esse di alcun elemento contrario alla fede cattolica, e la presenza invece d'un fervido zelo e d'una retta intenzione, volte alla promozione della fede stessa. V.: H. Denifle e A. Châtelain, *Chartularium universitatis Parisiensis*, II, Paris, 1891, pag. 140 segg.

servì di contributi diversi ed eterodossi, come quello della mistica *sūfi* islamica o della *Kabbalà* ebraica, la quale, è noto, viveva in quel tempo in Ispagna, e particolarmente in Catalogna, una stagione di grande fioritura, culminante nell'intensa attività dei centri kabbalistici di Gerona, prima, e di Barcellona, poi²⁶.

V'è quindi da osservare quanto segue: sin dalle prime opere del Maiorchino pervenuteci — quali il *Libro di Contemplazione* ed il *Libro del Gentile e dei tre Savi*²⁷ — si possono riconoscere con chiarezza le linee di fondo, gli intrecci essenziali del suo sistema di pensiero. In esse già appare infatti in tutta la sua importanza il tema delle « Dignità » divine, che Llull porterà in seguito ad ampio sviluppo e ch'egli aveva in buona misura dedotto dall'insegnamento kabbalistico relativo alle *sephirōt*, sviluppato dai mistici ebraici spagnoli del sec. XII basandosi sul concetto neoplatonico di emanazione, insegnamento ch'era assai prossimo a quello islamico degli *hadras*, termine stante anch'esso ad indicare i « Divini Attributi »²⁸.

²⁶ L'attività del primo centro si sviluppò soprattutto negli anni compresi tra il 1210 ed il 1260 circa; mentre l'attività del centro di Barcellona si sviluppò soprattutto tra il 1270 ed il 1310. Risulta che Llull avesse trasmesso con gran cortesia una propria opera, oggi perduta, agli ebrei Shelomò ben Adrèth e Aaron ha-Levi, entrambi discepoli del grande kabbalista Moshè ben Nachmàn. Cfr.: Guilleumas, *Revista Valenciana de filosofia*, IV, 1954, pag. 66.

²⁷ Di quest'ultimo abbiamo personalmente curato un'edizione italiana: Gribaudo, Torino, 1986.

²⁸ Il ruolo centrale assunto dalle « Dignità » nel sistema lulliano è da attribuirsi al fatto che esse non vi costituivano dei semplici principi logico-deduttivi, bensì pienamente possedessero il carattere di *rationes necessariae*, di *principia essendi vel cognoscendi*. In quanto principi assoluti del reale, le « Dignità », assieme ai loro termini correlativi (i quali nella finale elaborazione dell'*Arte* furono: *differentia, concordantia, contrarietas, principium, medium, finis, maiortas, aequalitas, minoritas*), vi venivano così a formare i principi comuni di tutte le scienze; ed erano dunque intese come tali da poter costituire il fondamento di tutto il complesso ed unificante sistema dell'*Arte*. Su tutto ciò v. la nostra Introduzione all'ed. cit. del *L. del Gentile*.

Considerando ciò, risulta evidente che l'accennata, complessa opera di assimilazione, diversamente da quanto parrebbe suggerito dalla lettura della *Vita*²⁹, fu da Raimondo avviata e portata a compimento ben innanzi la stesura della famosa *Arte Magna* (1274), il sommo lavoro in cui le tesi fondamentali della speculazione lulliana ebbero la loro più articolata esposizione.

Come già s'è detto, i metodi di tale *Arte* furono costantemente attribuiti dall'autore ad una particolare illuminazione divina, succintamente riferita nei paragrafi 14° e 15° della *Vita coetanea*. Effettivamente, nell'eremitaggio del monte Randa, sull'isola natale, Raimondo dovette comprendere — attraverso uno stato di sovrarazionale lucidità, propiziato, secondo un'esperienza comune ad innumerevoli mistici, da una subitanea espansione della coscienza — come i « Divini Attributi », e cioè i molteplici aspetti della divina potenza, pervadessero e reggessero l'intero universo con una complessa serie di intrecci e di relazioni; e dovette altresì comprendere come da un attento esame di questi ultimi si sarebbe potuti giungere ad una sorta di universale chiave interpretativa, che sarebbe stata dotata d'una validità assoluta, poiché fondata sui termini ultimi della realtà. Anche se parve assumere il carattere d'una improvvisa rivelazione, nondimeno la concezione di tale metodo — che a giudizio di Llull avrebbe finalmente consentito d'accordare l'umana ragione alla stessa divina ragione, e dunque pure alla segreta intelligenza delle cose — procedeva dal menzionato, misterioso periodo d'introspezione e di studio, di cui in qualche modo costituiva come il finale coronamento: durante quei lunghi anni già essendosi presentate alla coscienza di Raimondo — pure se confusamente e, diremmo, quasi allo stato di abbozzo —

²⁹ Questa (come si è accennato precedentemente: v. n. 1) ha infatti un iato di nove anni nella sua narrazione; sicché l'*Arte Magna* vi appare come il frutto per Llull d'una improvvisa rivelazione. Essa riferisce però pure come il Maiorchino avesse precedentemente intrapreso lo studio dell'arabo con uno schiavo saraceno: v. *Vita*, § 11.

le linee di fondo di quello che, precisandosi, divenne il suo complesso ed inedito indirizzo di pensiero.

Poiché nulla riferisce di tale lungo travaglio, il testo della *Vita* appare caratterizzato da alcune significative omissioni; ma esso possiede pure alcune significative sottolineature: come l'enfasi accordata alla testimonianza missionaria di Ramon Llull; o alla drammatica sua conversione, con la cui narrazione l'opera inizia e che, secondo uno stereotipo assai comune nella storia delle conversioni del sec. XIII, vi assume il carattere d'una esperienza subitanea ed inaspettata, drammatizzantesi nella visione del Cristo crocifisso.

Ora, le accennate caratteristiche si comprendono considerando quale senz'altro dovette essere la destinazione della *Vita coetanea*; la quale, in sostanza, costituì un'ulteriore carta di presentazione pel filosofo, deciso a partecipare ai lavori dell'Assemblea conciliare, onde sottoporre alcune sue innovative proposte.

Come s'è ricordato, la partecipazione al Concilio si risolse in un successo non trascurabile per l'anziano apostolo catalano. Pur non riuscendo a coinvolgere la Chiesa nella sua progettata campagna antiavverroistica, egli riuscì infatti a sensibilizzarla alle proprie tesi missionarie, e ad avere la soddisfazione di vedere ufficialmente ordinata l'introduzione, in appositi collegi, dello studio delle lingue orientali, la cui conoscenza si mostrava ormai strumento indispensabile per un'autentica azione evangelizzatrice.

Le decisioni del Concilio superarono, a tale proposito, le stesse attese del Maiorchino. Questi, nella menzionata *Petitio in Concilio generali*, s'era infatti limitato a chiedere la fondazione di tre scuole: a Roma, Parigi e Toledo. Il Canone XI del Concilio³⁰ ordinò invece l'istituzione di regolari corsi d'ebraico, arabo e « caldeo » (o siriano) in ben cinque sedi: presso la Curia di Roma e le Università di Parigi, Oxford, Bologna e Salamanca. In ciascuna di quelle sedi i corsi d'ogni lingua sarebbero stati affidati a due in-

³⁰ Che fu probabilmente promulgato il 6 maggio 1312, in occasione della quarta ed ultima sua sessione plenaria.

segnanti di provata cattolicità, che avrebbero pure avuto il compito di volgere in latino vari libri da quegli idiomi. Alle spese relative ai diversi collegi avrebbero dovuto provvedere, rispettivamente, la stessa Santa Sede; il re di Francia; i vescovi ed i monasteri d'Inghilterra; quelli d'Italia; ed infine la Chiesa di Spagna³¹.

Poiché la narrazione della *Vita* si interrompe nell'imminenza del Concilio, quanto è possibile ricostruire degli ultimi anni del Maiorchino si riconnette ai pochi documenti³² ed ai brevi, ulteriori indizi in nostro possesso, presenti soprattutto nei colofoni delle restanti opere dell'autore.

Per tali vie, sappiamo così che, appena terminato il Concilio, Raimondo decise di tornare in patria. Compiuta una breve sosta a Montpellier, quivi, nel maggio del 1312,

³¹ Occorre dire che le decisioni del Concilio restarono poi in parte disattese ed ebbero varie difficoltà d'attuazione, forse a causa del lungo interregno che presto seguì al pontificato di Clemente V. Per quanto ci è dato di sapere dai documenti pervenutici, durante tutto il XIV sec. corsi d'ebraico e di siriano furono istituiti infatti solo presso la Curia romana e l'Università parigina, rispettivamente nel 1317 e nel 1319. *Studia* di lingue orientali erano comunque già stati fondati verso il 1245 dai Domenicani nell'Africa settentrionale ed in Spagna. Cfr. Hillgarth, *cit.*, pag. 128.

³² Tra questi, importante è il testamento dettato il 26 aprile 1313, in cui appare viva la preoccupazione del filosofo di salvaguardare e diffondere i propri scritti. Essi venivano affidati al genero Pere de Sentmenat, col compito di formarne tre grandi collezioni a Parigi, Genova e Maiorca; onde potessero colà costituirsi dei centri di studio che perpetuassero la conoscenza dei metodi logico-deduttivi dell'*Arte*.

Lull aveva rinunciato anni prima ai suoi possessi terreni. Nel testamento egli si limitava così a disporre alcuni piccoli lasciti pei suoi due figli, e per le chiese e gli ordini religiosi della Città di Maiorca. Egli ordinava inoltre che venissero fatte delle copie su pergamena, in catalano e latino, delle ultime dieci opere che aveva scritte al ritorno dal Concilio. Tali copie, rilegate in un volume, avrebbero dovuto essere inviate alla Certosa di Vauvert, a Parigi, e a Messere Spinola, a Genova. Infine, un baule contenente vari suoi scritti, ch'era conservato in casa del genero, doveva essere inviato presso il monastero maiorchino di La Real, e quivi tenuto a disposizione degli studiosi. V.: F. de Bofarull y Sans, *El*

firmò il *De locutione angelorum*³³, ove ricordava il successo recentemente conseguito, osservando d'essere stato personalmente latore di due petizioni presso il Papa ed i cardinali, a Vienne, e d'aver ottenuto da essi delle concessioni in ordine alla fondazione di collegi missionari, ed altresì all'organizzazione d'una nuova crociata.

Egli era però ancora insoddisfatto, giacché riteneva che nulla di decisivo si sarebbe attuato per la conversione degli « infedeli », sino a che non fossero stati accolti i metodi da lui proposti, ed in particolare quelli codificati nella sua *Arte Magna*. Forse proprio ciò lo spinse ad abbandonare la Corte francese — presso la quale non fece più ritorno — ed a riprendere la sua azione nella sfera d'influenza politica della Corona aragonese e dei suoi due rami maiorchino e siciliano.

A tali vicende Ramon Llull sopravvisse pochi anni, anni che costituiscono uno dei periodi più oscuri della sua esistenza e durante i quali la sua figura pare trapassare direttamente dalla realtà storica nella leggenda e nel mito.

In un prossimo lavoro si cercherà di ricostruire l'estremo itinerario lulliano e, più in generale, di fornire un esame sufficientemente approfondito della sua biografia; attraverso la traduzione della *Vita coetanea* — il cui testo risulta ancora inedito in italiano — ed un adeguato apparato critico che opportunamente integri le omissioni dell'opera; che rimane comunque uno strumento fondamentale per l'approfondimento dell'avventura umana del nostro autore.

testamento de R. Lull y la escuela lulliana en Barcelona, in *Memorias de la Real Academia de Buenas Letras de Barcelona*, V, 1896, pagg. 463-76.

³³ Ed. in: *R. Lulli Op. Lat.*, XVI, op. 194, pagg. 207-236.

MARCO TANGHERONI

LLULL, PISA E IL PROGETTO DI CROCIATA

Devo dire subito che, a causa di disservizi postali, avevo messo da parte questo progetto di lavoro e credevo di essere arrivato in ritardo con la mia proposta di intervento, e addirittura che il convegno si svolgesse più tardi. Devo alla cortesia dell'amico Grilli (...), che telefonicamente mi ha recuperato ma, evidentemente, nei giorni immediatamente prima di Pasqua non era possibile lavorare molto bene. Anzi, bisogna dire che a Pisa lavorare su Llull è di una difficoltà estrema per l'assenza della maggior parte delle opere recenti. Questo tocca subito il mio tema perché devo dire che mi è stato impossibile farmi un'opinione personale su alcuni punti, per esempio se la cronologia ristretta del soggiorno a Pisa data dall'editore delle opere latine del periodo, il *Madre*, debba essere accettata, se veramente possa essere concentrata in pochissimo tempo, alla fine del 1307 inizi del 1308, il soggiorno pisano di Llull.

È scopo di questo intervento, comunque, quello di presentare Pisa, la realtà pisana, così come la poteva percepire Llull e così ipotizzare in che modo questa visita possa avere influito sulla sua messa a punto di nuovi progetti per la crociata. Dico nuovi progetti perché il tema della crociata, anche se non è finora molto emerso qui, è però indubbiamente questo obiettivo — per esprimersi con le parole di Llull nel *Blanquerna* — di « dare pace ai cristiani nel nome di Gesù », uno dei temi ricorrenti, come è stato detto da qualche studioso, dell'epoca della sua conversione. A Pisa, Llull terminò — ci dice la *Vita* — alcuni

libri e soprattutto compose l'*Ars brevis*. Questo è detto nell'explicit del libro, alla fine dell'opera, quando è scritto « ad honorem et laudeam Dei et publicae utilitatis, finivit Raimundus hunc librum Pisis in Monasterio Sancti Donnini mense Januari anno Domini millesimo trecentesimo septimo inter nationis Domini nostri Iesuchristi ». Evidentemente, per un attimo, mi ha attraversato la mente il sospetto che, trovandosi a Pisa, Llull abbia fatto riferimento, abbia steso questa datazione facendo riferimento non all'anno dell'incarnazione, allo stile fiorentino adottato in Aragona, ma all'anno pisano, il ché ci porterebbe a datare l'opera al gennaio 1307, non al 1308, ma immagino che questa questione filologica, così come alcune altre che mi sono sorte, come succede quando uno non è specialista e si occupa di cose di cui forse sarebbe meglio tacere, penso che questa questione sia stata scartata, esaminata dagli editori. Ciò detto, richiamo invece l'importanza sul Monastero di San Donnino — e non San Domenico, come si trova scritto in molte biografie, come per esempio in quella del Pierce, che eppure in nota indicava come ci fosse anche questa possibilità di San Donnino. È questa una delle tracce pisane di Llull più importanti, e ne ho accennato ora in partenza e ci ritornerò sopra. Circa la ragione della sosta a Pisa di Llull, tutti sanno che si è trattato di un naufragio. Di questo naufragio c'è una descrizione abbastanza particolareggiata anche nella *Disputatio Raimundi Christiani et sarraceni*, dalla quale leggo appunto il passo relativo...

« Et in continenti...

Questo testo è la trascrizione della registrazione — non sempre chiara — dell'intervento orale del prof. Tangheroni al Convegno; il prof. Tangheroni non ha potuto per ragioni di salute rivelare il suo contributo ma generosamente ha acconsentito alla pubblicazione del suo saluto e delle prime frasi del suo intervento.

VINCENT SERVERAT

AUTOUR DE LA DATE DE COMPOSITION
DU *LIBRE D'AMIC E AMAT* DE RAMON LLULL

Malgré bien des efforts conjugués on a pas réussi à percer de façon décisive les ombres qui entourent l'existence de Ramon Llull, après ce qui apparaît être une conversion, la volonté de donner à sa vie un tout autre sens. Cette période obscure s'étend à peu près de 1263, date présumée de sa conversion, à 1287/89, date de son séjour à Paris et de la refonte de sa méthode philosophique, l'*Art*. Notre connaissance de cette *terra incognita* est d'ailleurs assez inégale pour les périodes qui la composent. La *Vita Coetanea* est assez bavarde pour la sous-période 1263-1276 aboutissant à l'élaboration de l'art primitif et à la fondation du collège de langues de Miramar; en revanche, elle est à peu près muette pour la sous-période qui va suivre, 1276-1287, un véritable *trou noir* dans la biographie de notre auteur.

Nous voulons contribuer à l'étude de cette période en proposant une tentative de datation pour le *L. d'amic e amat*, lequel, comme la plupart des ouvrages de cette période, ne porte aucune mention ni de date, ni de lieu, ni d'auteur. En éclairant la date de composition du *L. d'amic e amat*, nous sommes certain qu'un peu de lumière rejaillira sur cette période cruciale de la vie de Ramon Llull, celle qui correspond à la genèse de sa pensée philosophique. Si nous échouons dans notre tentative biographique, notre article n'aura pas moins apporté quelques précisions sur les conditions de rédaction de cet ouvrage, qui est véritablement majeur ne fût-ce que selon des critères, tout-à-fait estimables, de diffusion et de lecture.

a) *Le L. d'amic e amat fut composé entre 1270 et 1284*

La date de composition de cet ouvrage se trouve quelque part entre 1270 et 1284: la date *a quo* de 1270 correspond à la rédaction du *L. de Contemplació*¹ où se trouvent enchâssés les premiers textes d'ami et d'aimé²; la date de 1284 est le terme *ad quem* qu'on donne habituellement pour le *Libre d'Evast e Aloma e de lur fill Bla-*

¹ Nous suivons ici l'abbé Galmès qui avait proposé d'avancer à 1269/70 les premiers ouvrages de Ramon Llull, ce qui laisse une période de quatre ans pour tous les textes se rattachant à ce que Bonner appelle « phase pré-artistique ». Il nous semble qu'on ne peut pas descendre en dessous de ce laps de rédaction, compte tenu de la double version — arabe et catalane — que Ramon Llull affirme avoir mené à terme pour ces ouvrages.

² *Libre de Contemplació* (= LC), in *Obres Essencials* (= OE) II (Barcelone, 1960): ch 272, § 20; ch 278, § 16; ch 281, §§ 4, 19, 28; ch 287, § 12; ch 289, §§ 26-27; ch 290, § 3; ch 307, passim; ch 308, § 16; ch 312, §§ 10, 30; ch 338, § 11; ch 343, § 24; ch 349, § 24.

Le *L. d'amic e amat* pourrait garder quelques traces de la période qui s'écoule entre sa conversion et la rédaction du *L. de Contemplació*, et nous pensons en particulier à l'éclipse solaire dont il est question dans le verset 205, et qui est prise comme une image de l'enténébrement de son esprit par le péché, *que li havia longament absentat l'amat de son voler*:

205. Eclipse fo en lo cel, e tenebres en la terra; e per açò l'amic remembrà que pecat li havia longament absentat l'amat de son voler, per la qual absència, tenebres havien exilada la lugor de son enteniment, ab la qual se representa son amat a sos amadors.

Dans le *Canon der Finsternisse* de von Oppelzer (Vienne, 1887), nous n'avons trouvé pour la période 1265-1285 qu'une seule éclipse totale du soleil à proximité de Majorque, dans l'après-midi du 25 mai 1267: à une date antérieure aux premières oeuvres de Ramon Llull mais proche de sa conversion, ce qui pourrait éclairer le sens du verset. L'éclipse a dû être totale sur la ligne Constantinople, Messine, Tunis, mais partielle à Majorque. Il est fort probable que Ramon Llull rapporte dans ce verset un événement passé, auquel on ne saurait recourir, comme le voulait S. Galmès, pour une datation du *L. d'amic e amat*.

Cela dit, rien ne prouve qu'il s'agisse ici d'un fait réel, l'allégorie de l'éclipse étant un lieu commun de la littérature religieuse: s. Bonaventure par exemple en fait une image de l'abaissement de Dieu par son incarnation.

*querna*³ dont le chapitre 100 n'est autre que notre *L. d'amic e amat*. On sait que certains veulent reculer la date de composition du *Blaquerna* jusqu'à 1295, du moins pour sa dernière partie qui raconte la renonciation du pape Blaquerna, et qu'on dit inspirée par celle de Célestin V en 1294. Dans cette hypothèse, la fourchette de rédaction du *L. d'amic e amat* en serait élargie d'autant, soit les vingt-cinq ans qui séparent 1270 et 1295. Sans reprendre le dossier dans sa totalité, il semblerait bien que l'hypothèse la plus incroyable *a priori* soit aussi la plus exacte: Ramon Llull a anticipé sur le renoncement de Célestin V dix ans avant qu'il ne se produise⁴, ce qui nous donne un cas absolument étonnant d'une antériorité, peut-être même

³ La datation du *Blaquerna* pose encore d'épineux problèmes de datation pour ce qui est de son terme *a quo*. A la fin de la *Doctrina Pueril*, en effet, Ramon Llull affirme qu'il entreprend la rédaction du *Blanquerna*, affirmation qu'il faut prendre au sérieux ne fût-ce que par les affinités entre les préceptes pédagogiques de ce texte et l'éducation que Blaquerna reçoit dans le roman. Ce témoignage de la *Doctrina Pueril* nous offre donc un terme *a quo* qui se situe autour de 1275, compte tenu de l'âge présumé de son destinataire, son fils Dominique. Devant cette fourchette exceptionnellement large (1275-1284), nous ne voyons que deux possibilités de rechange: la *Doctrina Pueril* ne s'adresse pas à son fils, ce qui nous donnerait une date plus tardive de composition; ou encore, Ramon Llull aurait rédigé très tôt le premier Livre du *Blaquerna* en 1275/76, comme un roman sur le mariage, qui se serait étoffé progressivement, selon la structure en cycles père-fils, chère à la narrative médiévale.

⁴ D'après A. Bonner, la preuve la plus forte de cette antériorité se trouve dans l'absence de toute mention dans le *Blaquerna* au cycle ternaire de l'Art qui commence en 1289 avec l'*Ars inventiva*. De moindre valeur nous semble la présence du vieil ermite Blaquerna dans le *L. super Psalmum Quicumque* et le *Félix*, des ouvrages qui furent écrits en 1287-1289, cinq ans avant la renonciation de Célestin V. En effet, rien ne nous dit dans ces textes que l'ermite soit un Pape démissionnaire: il pourrait s'agir d'un ex-Abbé ou d'un ex-Evêque, ce qui prouverait la rédaction préalable des livres 2 et 3, mais non du livre 5, de *Vida ermitana*, qui est l'objet même du litige.

d'une causalité, de la fiction littéraire par rapport à la réalité historique⁵.

Nous retiendrons donc pour le *Blaquerna* le terme *a quo* de 1284, attesté entre autres par la mention qui est faite du chapitre de dominicains qui se tint à Montpellier en 1283⁶. Le problème n'en demeure pas moins d'une datation pour *L. d'amic e amat*, car il semble posséder une vie textuelle relativement indépendante par rapport au reste du roman⁷, où Ramon Llull a pu l'insérer comme le remploi d'un ouvrage antérieur.

b) *Le L. d'amic e amat est postérieur au L. del Gentil*

La première conversion, existentielle, de Ramon Llull (1263) fut suivie quelque dix ans plus tard par une deuxième

⁵ Les deux lignes — la fiction et l'histoire — se rejoignent à Naples en 1294, quand Ramon Llull, retour de Tunis, rencontre Célestin V. Le pape, dont on sait qu'il avait de forts scrupules de conscience au sujet de sa renonciation, aurait pu s'en ouvrir à Ramon Llull, comme il a fait avec bien d'autres personnes, dont le cardinal Gaetani, le futur Boniface VII, et un mystérieux ami qui demeure anonyme.

⁶ Il semblerait qu'il faille donner à ce même *Blaquerna* un terme *ad quem* en 1284 pour une autre raison de poids: on lit dans ce texte une critique assez bienveillante des « Apôtres », dont il semble improbable qu'elle eût été écrite après la condamnation de la secte par Honorius IV en 1285. *Libre d'Evast e Blanquerna* (= *Blaquerna*), ch 76; OE I, p 224-a. Au passage, il convient de signaler que le fameux texte sur les « Apôtres » n'est pas un éloge, comme on a dit parfois, mais bien une critique, pas très différente quant au fond des reproches plus ouverts qu'on trouve dans le *Fèlix* (ch 56). Ramon Llull leur reproche de n'avoir que l'apparence (*semblança*) des Apôtres et non leurs oeuvres (*ofici*). Pour Ramon Llull, l'important n'est pas de s'habiller comme les images d'Apôtres qu'on voit dans les églises, mais bien d'aller prêcher la foi catholique aux fidèles et aux infidèles. Les « Apôtres » recrutaient dans les bas-fonds et dans les milieux marginaux des villes, un peu comme le chanoine de *Persecució* et le cardinal de *Benedicimus Te* qui veulent évangéliser *ribauts, tafurs et arlots*: *Blaquerna*, ch 76, 83; OE I, pp 222, 238.

⁷ Il est mentionné à part dans le catalogue de Paris (1311). Auparavant, Raymond Lulle en avait offert un exemplaire, lui aussi séparé, au doge Grandenigo.

conversion, intellectuelle, qui consiste en la découverte des grandes lignes de sa méthode philosophique. Cette découverte philosophique se reflète déjà dans la dernière partie du *L. de Contemplació* (1270) avant de trouver une sorte de maturité dans un ouvrage majeur qui va connaître un nombre considérable de versions et de refontes, l'*Ars compendiosa inveniendi veritatis* (1274). A. Bonner a frappé l'expression de « phase pré-artistique » pour désigner toute une série d'ouvrages qui semblent devoir se situer entre les premiers tâtonnements du *L. de Contemplació* et la rédaction du premier Art. Parmi ces textes, notre *L. d'amic et amat* cite expressément le *Libre del gentil e dels tres savis*, une aimable controverse opposant trois savants — un juif, un chrétien, un musulman — en présence d'un païen qui est à la recherche de la véritable foi:

286. — Dignes, foll, ¿en què has coneixença que la fe catòlica sia vera e la creença dels jueus e dels sarraïns sia en falsetat e error? — Respòs: — En les deu condicions del *Libre del gentil e dels tres savis*. —⁸

Une première conclusion s'impose donc d'elle-même: notre ouvrage est postérieur au *L. del Gentil*, encore qu'il ne faille pas exclure absolument que certains versets aient pu être rédigés avant, en même temps que ceux qui se trouvent insérés dans le *L. de Contemplació*.

Outre cette mention explicite, il existe d'autres points de contact entre notre ouvrage et le *L. del Gentil*, qui permettraient de conclure à une rédaction assez proche, à l'intérieur de la même « phase pré-artistique » de la pensée lullienne. Nous pensons notamment à un même chiffre proche de sept pour le dénombrement des attributs divins, et qui contraste avec le nombre de dix-huit dans le *L. de Contemplació*⁹ et de seize dans tous les arts primitifs ou quaternaires:

⁸ Nous citons le *Libre d'amic e amat* (= *Laa*) dans la version qui en est donnée par OE I (Barcelona, 1959), pp 200-279.

⁹ On peut affirmer nettement que notre ouvrage est assez loin du *L. de Contemplació*, tant les divergences sont notables entre leurs dénombremens respectifs des noms divins. Ce dernier ouvrage

36. Demanaren a l'amic si camiarà per altre son amat. Respòs e dix: — ¿E qual altre és mellor ni pus noble que sobiran bé, eternal, infinit, en granea, poder, saviea, amor, perfecció? —

Ce chiffre de sept se rattache en quelque façon à l'ordre cosmique des sept planètes¹⁰, ce qui nous semble confirmé dans le verset 82 par l'emploi de la notion de *influència*, un terme d'astronomie qui passe à désigner ici le rayonnement spirituel des sept noms divins sur l'esprit de l'homme:

82. Demanaren a l'amic de l'amor de l'amat. Respòs que l'amor de son amat és *influència* d'infinida bonea, eternitat, poder, saviea, caritat, perfecció; la qual influència ha l'amat a l'amic.

Cette analogie entre notre ouvrage et le *L. del Gentil* ne touche pas seulement au nombre, mais encore à l'ordonnement et au contenu même de ces noms divins. On y trouve notamment un même attribut initial, la Bonté, et terminal, la Perfection, avec un même noyau central constitué par le ternaire Pouvoir, Savoir, Amour, ce qui renvoie de toute évidence aux trois personnes de la Trinité, soit le Père, le Verbe, l'Esprit-Saint:

nous donne la série suivante de noms divins: Pouvoir, Savoir, Volonté, Vérité, Justice, Miséricorde, Humilité, Patience, Bonté. L'écart le plus frappant est la place qui est faite à la perfection de Bonté: première dans notre *L. d'amic e amat* ainsi que dans les ouvrages postérieurs, et dernière dans le *L. de Contemplació*. *LC*, ch 363; *OE II*, p 1235.

¹⁰ Thomas le Myésier éprouva une grande fierté d'avoir fusionné en une seule figure l'ordre des noms divins et celui des sphères célestes, ce qui se trouvait en germe dans les oeuvres de Ramon Llull: J. N. Hillgarth, *Ramon Lull and lulism in fourteenth-century France* (Oxford, 1971), planche XVI.

On trouve cette même armature septénaire dans le *L. del Gentil*, le *L. dels Angels*, le *L. d'Orde de Cavalleria*, ainsi que dans la figure V (des vertus) de l'Art. Ce schème est celui des sept noms divins, des sept planètes, des sept vertus et des sept vices, des sept sacrements. C'est en quelque sorte une version « minimale » de l'Art apte surtout à la divulgation auprès d'un public non lettré.

<i>L. del gentil</i>	verset 36	verset 82
<i>bonea</i>	<i>sobiran bé</i>	<i>infinida</i>
<i>granea</i>	<i>eternal</i>	<i>bonea</i>
<i>eternitat</i>	<i>infinit</i>	<i>eternitat</i>
	<i>granea</i>	
<i>poder</i>	<i>poder</i>	<i>poder</i>
<i>saviea</i>	<i>saviea</i>	<i>saviea</i>
<i>amor</i>	<i>amor</i>	<i>amor</i>
<i>perfecció</i>	<i>perfecció</i>	<i>perfecció</i>

Il convient de signaler aussi, dans le verset 82, la substitution qui est faite d'*amor*, une catégorie philosophique, par *caritat*, une vertu théologique du chrétien, selon une combinaison entre les noms divins et les vertus qui est la méthode même du *L. del Gentil*.

Outre le nombre septénaire et le mélange de vertus et de noms divins, un autre point de contact avec le *L. del gentil* est le dédoublement qui est fait dans certains versets entre les Perfections non-crées de Dieu (*nobilitats increades*) et les perfections créées de l'univers (*nobilitats creades*¹¹). Ce dédoublement affecte notamment la notion d'amour, ce qui nous donne ce système actantiel à quatre éléments — *amat, amic, amor de l'amat, amor de l'amic* — qui prédomine au début de notre ouvrage.

114. (...) E per açò l'amor de l'amat és en acció, e l'amor de l'amic en languiment passió.

49. Eguals cosas són propinquitat et lunyedat enfre l'amic e l'amat (...) e enaixí com calor e lugor s'encadenen *lurs amors*.

117. Contrastaren — se l'amic e l'amat, e pacificaren — los *lurs amors*; e fo qüestió qual amor hi mès major amistat.

Dès lors, on ne saurait mettre sérieusement en doute que le *L. d'amic e amat* s'insère dans la « phase pré-artistique » de la philosophie lullienne, à cause des nombreux points de contact qui le rattachent aussi bien au *L. de Contemplació* qu'au *L. del Gentil*. Cela dit, il est curieux de

¹¹ *Laa*, § 23.

constater que ces analogies se trouvent surtout concentrées au début de l'ouvrage: il en est ainsi, par exemple, du carré des actants (ami, Aimé, amour de l'ami et amour de l'Aimé) qui apparaît surtout dans le premier centain de versets¹², alors que le triangle (ami, Aimé et amour) prédomine par la suite¹³. De cette topologie du texte, on peut tirer la conclusion provisoire que, si rédaction progressive il y a eu, elle a suivi un ordre largement linéaire, les versets les plus primitifs se trouvant plutôt au début de l'ouvrage.

L'existence de ces points de contact indiscutables avec le *L. del Gentil* ne signifie nullement que notre ouvrage tout entier se rattache à la « phase pré-artistique » de la philosophie lullienne, du moins pour certaines de ses parties qui nous semblent très directement inspirées par l'Art.

c) *Le L. d'amic e amat est postérieur à la découverte de l'Art*

Cette hypothèse a été récemment écartée par F. Dominguez¹⁴, lequel a soutenu que le *L. d'amic e amat* serait antérieur à la découverte de l'Art, puisqu'il ne fait pas mention de l'art mais d'un autre ouvrage qui semble plus primitif, le *L. del Gentil i dels tres savis*. Ce premier argument est sujet à caution, d'autres spécialistes pensant que le mot art se trouve bel et bien dans notre texte, plus précisément dans le verset 142, bien que la mention ne soit pas en effet très explicite:

142. Missatge era l'amic als princeps crestians e als infeels, per son amat, per ço que ls mostràs l'art e ls començaments a conèixer, amar l'amat.

¹² *Laa*, §§ 23, 49, 81-82, 114, 117. Cf. V. Serverat, *L'être et la joie. La philosophie de Ramon Llull dans le Libre d'amic e amat* (à paraître), ch. 5, C), b).

¹³ *Laa*, §§ 257-258-259.

¹⁴ F. Dominguez R, « El *Laa*. Reflexions entorn de Ramon Llull i la seva obra literària » (= *Dominguez-Laa*), Randa 19 (Barcelone, 1986), p. 122.

Ramon Llull semble même suggérer que l'Art possède deux volets complémentaires, philosophique et mystique (*conèixer, amar l'amat*), et qu'il est donc possible de l'appliquer aussi à la prière contemplative, ce qui sera fait dans l'*Art de Contemplació*, lui aussi inséré dans le *Blanquerna*, et bien plus tard dans l'*Ars Amativa* (Montpellier, 1290).

Certes, cette brève mention serait une preuve bien inconsistante si elle n'était pas étayée par d'autres indices concordants. Parmi les arguments les plus solides, il y a le fait que les principales figures de l'Art sont représentées dans notre ouvrage. Ces figures, qui sont au nombre de sept, se composent le plus souvent d'une série de noms divins (*dignitates*) et d'une représentation graphique. Tout se passe comme si Ramon Llull avait sous les yeux ces figures quand il composait certains versets de notre ouvrage, comme une sorte de support visuel pour aider à la prière contemplative¹⁵.

¹⁵ Pour une analogie de ces avec les mandalas bouddhiques: Marie Luise von Franz, *Zahl und Zeit* (Stuttgart, 1970); ch. XI. Cité par E. W. Platzeck, « El final del Blanquerna de RL », *Estudis Universitaris Catalans* 24 (Barcelone, 1980), p. 460.

Tableau des figures de l'*Ars Compendiosa Inveniendi Veritatis*¹⁶

A	B	C	D	E	F	G	H	I	K	L	M	N	O	P	Q	R	S	T	V	X	Y	Z
bonea	memòria membrant	entenment entenent	voluntat amant	l'actu de B.C.D.	memòria membrant	entenment entenent	voluntat desamant	l'actu de F.G.H.	memòria oblidant	entenment innorant	voluntat amant o desamant	l'actu de K.L.M.	composta de l'actu de B.F.K.	composta de l'actu de C.G.L.	composta de l'actu de D.H.M.	composta de O.P.Q	memòria	Déu	fe	savica		
granea	entenment entenent	voluntat amant	l'actu de B.C.D.	memòria membrant	entenment entenent	voluntat desamant	l'actu de F.G.H.	memòria oblidant	entenment innorant	voluntat amant o desamant	l'actu de K.L.M.	composta de l'actu de B.F.K.	composta de l'actu de C.G.L.	composta de l'actu de D.H.M.	composta de O.P.Q		creatura	esperança	predestinació			
eternitat	entenment entenent	voluntat amant	l'actu de B.C.D.	memòria membrant	entenment entenent	voluntat desamant	l'actu de F.G.H.	memòria oblidant	entenment innorant	voluntat amant o desamant	l'actu de K.L.M.	composta de l'actu de B.F.K.	composta de l'actu de C.G.L.	composta de l'actu de D.H.M.	composta de O.P.Q		operació	caritat	perfecció			
poder	entenment entenent	voluntat amant	l'actu de B.C.D.	memòria membrant	entenment entenent	voluntat desamant	l'actu de F.G.H.	memòria oblidant	entenment innorant	voluntat amant o desamant	l'actu de K.L.M.	composta de l'actu de B.F.K.	composta de l'actu de C.G.L.	composta de l'actu de D.H.M.	composta de O.P.Q		diferència	justícia	mèrit			
savica	entenment entenent	voluntat amant	l'actu de B.C.D.	memòria membrant	entenment entenent	voluntat desamant	l'actu de F.G.H.	memòria oblidant	entenment innorant	voluntat amant o desamant	l'actu de K.L.M.	composta de l'actu de B.F.K.	composta de l'actu de C.G.L.	composta de l'actu de D.H.M.	composta de O.P.Q		concordança	prudència	poder			
voluntat	entenment entenent	voluntat amant	l'actu de B.C.D.	memòria membrant	entenment entenent	voluntat desamant	l'actu de F.G.H.	memòria oblidant	entenment innorant	voluntat amant o desamant	l'actu de K.L.M.	composta de l'actu de B.F.K.	composta de l'actu de C.G.L.	composta de l'actu de D.H.M.	composta de O.P.Q		contrarietat	fortitudo	glòria			
virtut	entenment entenent	voluntat amant	l'actu de B.C.D.	memòria membrant	entenment entenent	voluntat desamant	l'actu de F.G.H.	memòria oblidant	entenment innorant	voluntat amant o desamant	l'actu de K.L.M.	composta de l'actu de B.F.K.	composta de l'actu de C.G.L.	composta de l'actu de D.H.M.	composta de O.P.Q		començament	temprança	esser			
veritat	entenment entenent	voluntat amant	l'actu de B.C.D.	memòria membrant	entenment entenent	voluntat desamant	l'actu de F.G.H.	memòria oblidant	entenment innorant	voluntat amant o desamant	l'actu de K.L.M.	composta de l'actu de B.F.K.	composta de l'actu de C.G.L.	composta de l'actu de D.H.M.	composta de O.P.Q		mijà	gola	glòria			
glòria	entenment entenent	voluntat amant	l'actu de B.C.D.	memòria membrant	entenment entenent	voluntat desamant	l'actu de F.G.H.	memòria oblidant	entenment innorant	voluntat amant o desamant	l'actu de K.L.M.	composta de l'actu de B.F.K.	composta de l'actu de C.G.L.	composta de l'actu de D.H.M.	composta de O.P.Q		fi	luxúria	sciència			
perfecció	entenment entenent	voluntat amant	l'actu de B.C.D.	memòria membrant	entenment entenent	voluntat desamant	l'actu de F.G.H.	memòria oblidant	entenment innorant	voluntat amant o desamant	l'actu de K.L.M.	composta de l'actu de B.F.K.	composta de l'actu de C.G.L.	composta de l'actu de D.H.M.	composta de O.P.Q		majoritat	avarícia	justícia			
justícia	entenment entenent	voluntat amant	l'actu de B.C.D.	memòria membrant	entenment entenent	voluntat desamant	l'actu de F.G.H.	memòria oblidant	entenment innorant	voluntat amant o desamant	l'actu de K.L.M.	composta de l'actu de B.F.K.	composta de l'actu de C.G.L.	composta de l'actu de D.H.M.	composta de O.P.Q		egalitat	accídia	franc arbitre			
larguea	entenment entenent	voluntat amant	l'actu de B.C.D.	memòria membrant	entenment entenent	voluntat desamant	l'actu de F.G.H.	memòria oblidant	entenment innorant	voluntat amant o desamant	l'actu de K.L.M.	composta de l'actu de B.F.K.	composta de l'actu de C.G.L.	composta de l'actu de D.H.M.	composta de O.P.Q		menoritat	superbia	defectus			
misericòrdia	entenment entenent	voluntat amant	l'actu de B.C.D.	memòria membrant	entenment entenent	voluntat desamant	l'actu de F.G.H.	memòria oblidant	entenment innorant	voluntat amant o desamant	l'actu de K.L.M.	composta de l'actu de B.F.K.	composta de l'actu de C.G.L.	composta de l'actu de D.H.M.	composta de O.P.Q		afermació	enveja	colpa			
humilitat	entenment entenent	voluntat amant	l'actu de B.C.D.	memòria membrant	entenment entenent	voluntat desamant	l'actu de F.G.H.	memòria oblidant	entenment innorant	voluntat amant o desamant	l'actu de K.L.M.	composta de l'actu de B.F.K.	composta de l'actu de C.G.L.	composta de l'actu de D.H.M.	composta de O.P.Q		debitació	ira	voluntat			
senyoria	entenment entenent	voluntat amant	l'actu de B.C.D.	memòria membrant	entenment entenent	voluntat desamant	l'actu de F.G.H.	memòria oblidant	entenment innorant	voluntat amant o desamant	l'actu de K.L.M.	composta de l'actu de B.F.K.	composta de l'actu de C.G.L.	composta de l'actu de D.H.M.	composta de O.P.Q		negació		pena			
paciència	entenment entenent	voluntat amant	l'actu de B.C.D.	memòria membrant	entenment entenent	voluntat desamant	l'actu de F.G.H.	memòria oblidant	entenment innorant	voluntat amant o desamant	l'actu de K.L.M.	composta de l'actu de B.F.K.	composta de l'actu de C.G.L.	composta de l'actu de D.H.M.	composta de O.P.Q				privació			
	entenment entenent	voluntat amant	l'actu de B.C.D.	memòria membrant	entenment entenent	voluntat desamant	l'actu de F.G.H.	memòria oblidant	entenment innorant	voluntat amant o desamant	l'actu de K.L.M.	composta de l'actu de B.F.K.	composta de l'actu de C.G.L.	composta de l'actu de D.H.M.	composta de O.P.Q				ignorància			

¹⁶ J. Gayà Estelrich, *Ramon Llull* (Palma, 1982), p. 32.

Il faudra garder à la vue ce tableau synoptique tout au long de la confrontation que nous allons entreprendre entre les versets du *L. d'amic e amat* et les différentes figures de l'Art.

. La figure A ou le dénombrement des noms divins:

On ne trouve pas dans notre ouvrage un dénombrement exhaustif pour les attributs divins de la figure A, mais des séries partielles: tantôt une sous-série de principes spéculatifs qui va de la Bonté à la Perfection (B-L), et tantôt une sous-série de principes axiologiques qui va de la Justice à la Patience (M-R)¹⁷. L'insertion de ces séries tronquées d'attributs s'explique on ne peut plus logiquement par la forme brève du verset, dont on voit mal qu'elle puisse accueillir la totalité des seize noms divins de la figure A:

38. Demanaren a l'amic, per què era son amat gloriós. Respòs: — Per ço car és glòria^K —. Digueren-li per què era poderós. Respòs: — Per ço car és poder^E —. Ni per què es savi: — Per ço car és saviea^F —. Ni per què és amable: — Per ço car és amor^G¹⁸.

40. (...) ab ulls de gràcia, justícia^M, pietat, misericòrdia^O, liberalitat^N, l'amat esguardava son amic (...)

Pour ce qui est du dénombrement des noms divins, la principale innovation de la figure A de l'Art par rapport au *L. del gentil* nous semble être l'addition de Gloire parmi les noms divins de la sous-série spéculative. Or, ce nom divin de Gloire apparaît aussi dans le verset 38, qu'on devrait de ce fait rattacher plutôt à la « phase artistique » de la pensée lullienne, tout comme d'autres versets se trouvant à la fin du *L. d'amic e amat* (§§ 298, 312, 326-327), et qui nous sont un nouvel indice de la rédaction de notre texte sur une assez longue période, à cheval de l'invention de l'Art.

¹⁷ Voir aussi *Laa*, §§ 82, 270, 309.¹⁸ On trouve Volonté dans l'*Ars inveniendi* mais Amour dans un ouvrage plus tardif, l'*Ars Demonstrativa*.

Les versets construits à partir de la figure A, ou de son ébauche septénaire dans le *L. del gentil*, sont relativement peu nombreux dans notre ouvrage, peut-être parce que cette figure est *passive* dans l'esprit de l'Art à la différence des figures S et T qui sont dites *actives*.

. *La figure triangulaire T ou les neuf relations entre les noms divins:*

La postériorité du *L. d'amic e amat* par rapport à l'Art nous semble mieux établie par sa dépendance à l'égard de la figure T, laquelle ne jouait pas un rôle très important dans les ouvrages de la « phase pré-artistique » comme le *L. del Gentil*. Cette figure, on le sait, rappelle les neuf sortes de relations qu'on peut établir entre les différents noms divins, dont quatre sont reprises dans le verset 289 que nous donnons ici à titre d'exemple:

289. — Diques, foll, ¿qual cosa és major^L o diferència^E o concordança^F? —. Respòs que, fora son amat, diferència^E era major^L en pluralitat, e concordança^F en unitat; mas en son amat eren iguals^M en diferència^E e unitat.

La figure T apparaît assez tardivement dans le texte¹⁹, surtout dans la série §§ 260-270, ce qui laisse encore à penser que la rédaction a pu en être longue, le texte pouvant comporter des parties antérieures et des parties postérieures à l'invention de l'Art.

. *La figure S ou les trois facultés de l'esprit (la mémoire, l'intelligence et la volonté):*

Cette figure nous décrit l'esprit de l'homme comme une *petite trinité* qui vit par les relations mutuelles de la mémoire, de l'intelligence et de l'amour. Il s'agit d'une idée qui joue un rôle primordial dans notre texte, si bien qu'on a voulu en faire le thème primordial et presque unique du *L. d'amic e amat*. Dans un article qui a fait date, R.D.F.

¹⁹ *Laa*, §§ 68, 137, 204, 232, 260, 264, 265, 266, 289, 296.

Pring-Mill a dénombré jusqu'à 79 versets qui reposent sur cette conception de l'esprit: 19 reprennent ensemble les trois facultés; 21 nous présentent une paire de facultés; 39 décrivent le dynamisme d'une seule faculté²⁰.

Parmi cette masse de versets, nous n'avons pas retenu ceux qui mentionnent simplement les trois facultés, ce qui est somme toute assez banal, mais ceux qui reprennent leurs opérations, à la fois sous le mode propre à chaque faculté et sous le mode commun ou trinitaire:

183. Levava l'amat l'enteniment a entendre^C ses altees, per ço que l'amic enclinàs son remembrament a membrar^D sos falliments, e la violentat los menyspreàs e pujàs amar^D los acabaments de l'amat. (B.C.D = E).

188. Demanaren a l'amic si era possible cosa que son amat lo desenamoràs^H. Respòs que no, dementre que la memòria membràs^F e l'enteniment entenés^G les noblees de son amat. (F.G.H = I).

. *La figure V des vertus et des vices:*

La figure V de l'Art maintient la structure septénaire qui était de règle dans le *L. del Gentil*; elle reprend les trois vertus théologiques et les quatre vertus morales du chrétien. S'agissant d'une doctrine extrêmement répandue on ne saurait en conclure que le *L. d'amic e amat* s'inspire ici directement de l'Art²¹.

139. Anava's l'amic combatre per honrar son amat e menà en sa companya, fe^B, esperança^C, caritat^D, justícia^E, prudència^F, forti-

²⁰ R.D.F. Pring-Mill, « Entorn de la unitat del LAA », *Estudis Romànics* (= ER) X (Barcelone, 1962), pp. 45-46.

Les versets qui traitent ensemble des trois facultés sont: *Laa*, §§ 53, 91, 102, 106, 107, 126, 130, 133, 138, 168, 183, 188, 192, 205, 225, 297, 327, 330, 334, 347, 363. Nous avons ajouté les §§ 91 et 133 qui avaient été omis dans l'article. Pour retrouver la numérotation de Pring-Mill, il suffit d'ajouter une unité à chaque numéro de verset: (53 = 54), etc. Il convient de signaler l'abondance du chiffre 3 (§§ 53, 130, 133, 183, 330, 363), encore qu'il ne faille rien en conclure tant que nous ne disposerons pas d'une numérotation fiable de notre texte.

²¹ Voir aussi: *Laa*, §§ 68, 78, 281.

tudo^G, *temprança*^H, ab que vencés los enemics de son amat, e fora vençut l'amic si no li ajudàs son amat a significar ses nobilitats.

. *La figure X de la prédestination:*

Les seize principes de la figure X sont, en revanche, beaucoup plus spécifiques à l'Art²²; leur finalité est de permettre à l'homme d'obtenir quelques lumières sur son sort éternel, salut ou damnation. Le verset 309 reprend jusqu'à six de ses notions, dont une, *poder*, revient trois fois dans l'énoncé²³:

309. Lo teu *poder*^F, amat, me *pot salvar*^G per benignitat, pietat e perdó; e *pot-me damnar*^P per *justicia*^K e per *colpes*^N de mos falliments. Compleca ton *poder* ton *voler*^O en mi, car tot és compliment, sia que.m dons *salvació* ou *damnament*.

. *Les figures Y et Z ou le vrai et le faux:*

Il s'agit des figures qui comptent le nombre le plus réduit de principes; aussi est-ce une gageure que d'arriver à construire un texte à partir de la seule relation vrai-faux, en reprenant trois fois chacune des ces notions:

311. Anc *ver* no fo ço en què mon amat no fo, e *fals* és ço en què mon amat no és, e *fals* és ço en què mon amat no serà. E per açò de necessitat és que sia *veritat* tot quant serà, ni fo, ni és, si mon amat hi és; e per açò *fals* és qui és en *ver* on mon amat no és, sens que no s'en segueix contradicció.

Le plus curieux est que ces figures semblent se succéder dans le *L. d'amic e amat* selon le même ordre que dans l'Art, cela étant vrai surtout pour A (§§ 36-40), T (§§ 260-296), X (§§ 309-337), Y et Z (§ 311). Cette distribu-

²² Cela dit, on trouve l'ébauche de cette figure dans le *L. de Contemplació*, avec un nombre moindre de principes: quatre pour Dieu (Savoir, Vouloir, Pouvoir, Droiture) et quatre pour l'homme (libre arbitre, pouvoir, obligation, mérite). *LC*, ch 265-268; *OE II*, pp. 805-830.

²³ Voir aussi: *Laa*, §§ 127, 203, 221, 263, 326, 336.

tion des versets d'après les figures de l'Art est l'une des schèmes qui ordonnent la matière apparemment disparate de notre ouvrage. Sans être une règle absolue de composition, cette imitation de l'Art n'en est pas moins une tendance qui se dégage assez nettement de l'analyse de notre texte, surtout à partir du verset 260. Notre sentiment est donc qu'une partie considérable du texte est postérieure à l'*Ars Compendiosa Inveniendi*, bien que les premiers versets (§§ 36 et 82) nous ramènent à un ouvrage de la phase « pré-artistique », le *Libre del gentil*, avec son système de sept noms divins.

Parvenus à ce point, on ne peut manquer d'être surpris par la relative discrétion du *L. d'amic e amat* pour ce qui est des références à l'Art, alors même qu'il semble s'en inspirer très largement. Le verset 286 offrait par exemple à Ramon Llull un contexte tout indiqué pour citer l'*Ars Compendiosa*, mais c'est un autre livre qu'il va mentionner:

286. — Dignes, foll, çen què has coneixença que la fe catòlica sia vera e la creença dels jueus e dels sarrains sia en falsetat e error? — Respòs: — En les deu condicions del *Libre del gentil e dels tres savis*. —

A lire plus attentivement ce verset, on s'aperçoit que Ramon Llull devait citer ici le *L. del Gentil*, quand bien même il aurait déjà rédigé l'Art. L'auteur veut nous faire connaître les raisons pour lesquelles la foi chrétienne est vraie tandis que la foi des juifs et des musulmans est fautive et erronée. Pour le premier volet (*que la fe catòlica sia vera*), l'Art est tout indiqué. Mais, il n'en va pas de même, nous semble-t-il, pour le deuxième volet (*que la creença dels jueus e dels sarrains sia en falsetat e error*). Cette tâche de réfutation nécessite une connaissance préalable des religions juive et musulmane, qu'on peut puiser au *L. del Gentil* mais nullement dans l'Art. Il est bon de rappeler ici que la pensée lullienne, loin d'être une démarche uniforme, comprend trois moments nettement délimités qui peuvent correspondre à autant de versants de sa production: une démonstration affirmative de la foi chrétienne (*ostensiones*), sans doute la voie la plus fondamentale de

sa philosophie; une démonstration négative de la foi par la réfutation des autres croyances (*errores*); une démonstration, enfin, doublement négative qui consiste en la réfutation des réfutations juive et musulmane de la foi chrétienne (*objectiones vel contraria*). Dès lors, il nous est avis que l'invention de l'Art — voie affirmative — n'a pas rendu caduc le *L. del Gentil*²⁴ — voie mixte, négative et affirmative — qui peut être compris comme un essai de documentation sur la foi des juifs et des musulmans²⁵.

Pour revenir à notre propos essentiel, il nous semble que la référence du verset 142 à l'Art est à prendre au sérieux. Et quand bien même l'Art n'y serait pas mentionné

²⁴ Nous avons encore une référence à ces dix conditions dans le ch. 78 du *Blaquerna* (*OE I*, p. 225-b), ce qui prouve que Ramon Llull a pu rédiger le verset 286 en 1283/84 bien après la phase pré-artistique de sa pensée.

²⁵ Il n'est pas non plus interdit de penser que Ramon Llull, au début de sa carrière, n'attachait pas autant d'importance à l'Art comme par la suite quand il le présentera comme le fruit d'une révélation divine. Cette conception plus modeste de l'Art est prouvée, nous semble-t-il, par le nombre et le contenu fluctuants des noms divins ainsi que par le titre même de l'ouvrage, *Ars compendiosa inveniendi veritatis*. On se méprendrait en effet si on voyait une présomption intellectuelle démesurée dans ce titre qui révèle, au contraire, une certaine modestie de propos. *Ars* vaut pour méthode, science auxiliaire, avec une nuance de polémique et de combat; ce terme s'oppose donc à *Scientia* qui désigne le véritable savoir fondé sur des principes philosophiques. La même modestie apparaît pour *inveniendi* si nous lisons ce terme à la lumière de la notion rhétorique d'*inventio*. Par le processus de l'*inventio*, il ne s'agit pas tant de déterminer le vrai et le faux, mais d'établir une certaine mnémotechnique du savoir. L'*Ars* aurait pu naître dans l'esprit de Ramon Llull comme une méthode pour retrouver le vrai préalablement connu par la *Scientia*, comme une technique d'éveil pour la raison consistant à multiplier les sujets de réflexion par un passage de la pensée virtuelle à la pensée actuelle. Dans cette hypothèse, retrouver le vrai et le faux n'est pas la même chose que déterminer le vrai et le faux. Pour cette dernière tâche, il ne faut pas solliciter une méthode auxiliaire (*Ars*) mais bien un authentique savoir des principes philosophiques (*Scientia*), par exemple les dix postulats ou conditions préalables à toute réflexion philosophique, les *deu condicions del Libre del gentil e dels tres savis*.

explicitement, il n'en resterait pas moins que nombre de versets sont construits à partir de ses procédés. Nous sommes, donc, d'avis de situer notre ouvrage après l'invention de l'Art (1274), tout en reconnaissant que le *L. d'amic e amat* est très proche dans son premier tiers du *L. del gentil* (septénaire de noms divins, distinction entre Amour non-crée et amour crée, etc.).

d) *Le L. d'amic e amat est postérieur aux quatre Liber Principiorum (théologie, philosophie, médecine, droit)*

L'*Ars inveniendi* était un art général, une tentative de synthèse qui visait à unifier toute une série d'arts particuliers qui se trouvaient disséminés dans le *L. de Contemplació*. A ce cycle de synthèse va suivre un nouveau cycle d'analyse et d'éclatement, où l'art général se divisera en quatre arts spécifiques qui correspondent aux quatre facultés supérieures de l'Université médiévale: la théologie, la philosophie, la médecine, le droit. La *Vita Coetanea* laisse entendre que ces quatre branches de l'art ont suivi immédiatement l'*Ars inveniendi*, et qu'elles sont antérieures à un nouveau cycle de synthèse qui aboutit à l'*Ars Demonstrativa*.

coepit ibidem ordinare et facere librum illum, vocans ipsum primo: *Artem Maiorem*, sed postea: *Artem generalem*. Sub qua arte postea plures, ut infra sequitur, fecit libros, in eisdem multum generalia principia ad magis specifica, secundum capacitatem simplicium, prout experientia eum iam docuerat, explicando²⁶.

Le *L. d'amic e amat* porte la trace de cette tentative d'appliquer les principes de l'Art à des savoirs particuliers, en particulier dans le verset 350 qui décrit la crise sévissant dans les quatre disciplines universitaires par manque de principes unificateurs certains:

350. Teologia e Filosofia, Medicina e Dret encontraren l'amic, qui ls demanà de noves si havien vist son amat. Teologia plorava, Filosofia, dubtava, Medicina e Dret s'alegraven (...)

²⁶ *Vita Coetanea*, Raimundi Lulli Opera Latina, VIII (Tournai, 1980), pp. 280-281.

Théologie se lamente de l'oubli dans lequel Dieu est tenu par les autres disciplines; Philosophie est paralysée par son scepticisme radical tiraillée qu'elle est entre des opinions contraires, *dissensio sententiarum*; Médecine et Droit se réjouissent de leur émancipation par rapport à Théologie. Ce verset reflète bien quel était l'état d'esprit de Ramon Llull, lorsqu'il concevait de porter remède, grâce à ses *Principia*, au processus de sécularisation et d'éclatement du savoir universitaire.

Il semblerait donc qu'il faille prendre au pied de la lettre le fameux verset 142²⁷ où le terme *començaments* désignerait les quatre *Liber Principiorum*²⁸, de théologie, de philosophie, de médecine et de droit:

142. Missatge era l'amic als prínceps crestians e als infeels, per son amat, per ço que ls mostràs l'art *e ls començaments* a conèixer, amar l'amat.

C'est avec les *Principia Juris* que le *L. d'amic e amat* semble avoir les affinités les plus frappantes, notre texte reprenant plusieurs de ses notions juridiques: la distinction entre théorie et praxis (*jus theoreticum* et *jus practicum*); entre le bien commun et le bien particulier (*jus commune* et *jus speciale*)²⁹; entre le droit nouveau et le droit ancien (*jus antiquum* et *jus novum*). Ramon Llull porte au registre de l'expression mystique ces trois paires de notions qui jouent un rôle très considérable dans le *Liber Principiorum Juris*:

235. (...) Amor és concordança de *tesòrica* e de *pràtica* a una fi, a la qual se mou la volentat de l'amic (...).

161. Per la especial amor que l'amic havia a son amat, amava lo *bé comú* sobre lo *bé especial*, per ço que comunament fos son amat conegut, loat desirat.

²⁷ C'était déjà l'avis de l'abbé Galmès, *Libre d'Evast e Blanquerna*, (Barcelona, 1935-1954), I, p. 33.

²⁸ Pour la datation de ces ouvrages: R.D.F. Pring-Mill, « Relaciones entre el *Ars Inventiva* y los *Libri Principiorum* », *Estudios Lulianos* 17 (Palma, 1973), pp. 28-42.

²⁹ C'est le thème le plus fréquent: *Laa*, §§ 3, 67, 161, 227.

69. (...) amor és (...) abundosa de *novells* pensaments et d'*antics* remembraments.

Certes, ces références ne sauraient avoir une valeur absolue, puisque tout lecteur peut les glaner ci et là dans des textes antérieurs de Ramon Llull; il s'agit surtout d'indices concordants qui prennent toute leur valeur à la lumière d'autres versets qui nous parlent, de façon explicite ou implicite, des quatre *Principia*.

e) *Le L. d'amic e amat a pu être fini à Montpellier autour de 1284.*

Pour la datation de notre ouvrage, on peut retenir, de façon bien sommaire, deux hypothèses principales: celle de F. Domínguez qui situe la rédaction en 1274 avant le voyage à Montpellier; celle, plus traditionnelle, de l'abbé Galmès qui tient pour 1276-1279, retour de Montpellier, dans la période d'essor du collège de Miramar. Ces deux chercheurs ont ceci en commun de situer le lieu de rédaction de notre texte à Majorque, que ce soit avant ou après le séjour de Ramon Llull à Montpellier.

En fait l'hypothèse d'une rédaction à Majorque est étayée sur des indices bien fragiles, qui tiennent parfois de l'attachement sentimental pour les *lieux saints* du lullisme majorcain, comme le site, au demeurant impressionnant, de Miramar. Or il nous semble que l'hypothèse d'une rédaction à Montpellier mérite d'être envisagée, ne fût-ce que par la forte empreinte dans le texte de la langue³⁰ et de la poésie provençales et surtout par le fait que Ramon Llull y place expressément le lieu de rédaction du *Blaquerna*:

En una vila, qui és apellada Montpesller, en la qual fo fet aquest *Llibre d'Evast e Blanquerna*, hac un gran capítol general de preïcadors³¹.

³⁰ Cela est surtout vrai pour le manuscrit es. 478 de la Bibliothèque Nationale de Paris, qui semble être le plus proche de l'archétype du texte.

³¹ *Blaquerna*, ch 90; *OE I*, p. 251-a.

Il nous semble que, en absence d'objections majeures, on devrait s'en tenir à cette hypothèse de Montpellier, la plus simple et la plus naturelle qui soit. Cela dit, et même si le contraire reste à démontrer, nous allons passer en revue toute une série d'indices qui signalent cette ville comme lieu de rédaction et qui, pour fragiles qu'ils soient, n'en soutiennent pas moins la comparaison avec les arguments qui ont été avancés pour Majorque.

1. Un milieu scolaire

En premier lieu, le *L. d'amic e amat* trahit l'imprégnation d'un milieu scolaire par la répétition incessante de la formule *qüestió*³², qui renvoie à la pédagogie des controverses ou *quaestiones*. Malgré l'absence d'Université jusqu'à 1289, Montpellier ne manquait pas de centres d'enseignement philosophique et théologique prestigieux tels que le collège cistercien de Valmagne et le *Studium Solemne* des franciscains³³.

Comme preuve de cet environnement scolaire, nous avons choisi quelques versets qui sont la traduction exacte ou la paraphrase de ces débats doctrinaux dont Ramon Llull nous donne une description si vivante et animée dans le *Blaquerna*³⁴:

³² *Laa*, §§ 18, 163, 197, 204, 240, 249, 271, 272, 284, 285, 351, 353.

³³ M. Bories, « Les origines de l'Université de Montpellier », *Cahiers de Fanjeaux* 5 (Toulouse, 1970), pp. 92-107.

De nombreuses doctrines franciscaines sont disséminées dans le *L. d'amic e amat*: la division tripartite du réel en matière, forme et leur *conjunctio* (§ 269); la pluralité de formes dans l'âme humaine (§ 313, 331); l'impossibilité d'une création *ab aeterno* de l'univers (§§ 262, 284-285). Les ressemblances sont particulièrement frappantes entre §§ 284-285 et la question correspondante dans le *Commentaire aux Sentences* de s. Bonaventure (arguments 2, 5 et 6): *Opera Omnia* II (Quarrachi, 1885), pp. 21-22.

³⁴ *Blaquerna*, ch 77; *OE I*, p. 224-b. Ce texte fait référence à des questions hors programme ou *quodlibeta* qui étaient débattues les jours de fête. Vid. aussi: ch 3, 56, 82, 83; *OE I*, pp. 127-b, 191-b, 237-a, 238-b.

- Utrum voluntas sit altior potentia quam intellectus³⁵ 18. Demanà l'amic a l'enteniment e a la volentat, qual era pus prop a son amat (...)
- Utrum odium sit fortior quam amor³⁶ 163. — Dignes, foll, ¿en què.t sents major volentat: o en amar o en airar? (...)
- Utrum intellectus possit esse falsus³⁷ 164. — Dignes, amador, ¿en què has més d'enteniment: o en entendre veritat o falsedat? (...)
- Utrum in omnibus operibus Dei sit misericordia et justitia³⁸ 202. Dignes, foll, ¿qual ames més: o la misericòrdia de ton amat, o la justícia de ton amat? (...)
- Utrum propositiones affirmativae possint formari de Deo³⁹ 204. Afermava l'amic que en son amat era tota perfecció, e negava que en son amat no havia null defalliment. E per açò era quèstió qual era major: o l'afermació o la negació.
- Utrum si homo non pecasset, nihilominus Deus incarnatus fuisset⁴⁰ 272. Temptà l'amat l'amic de saviesa, e féu-li quèstió si l'amat l'amava més en pendre sa natura o en recrear-lo (...)

Un autre indice, bien fragile, est que Ramon Llull nous y parle métaphoriquement à deux reprises des *vermells vestiments* du crucifié, en se rappelant peut-être ces tissus

³⁵ Thomas d'Aquin, *Summa Theologica*, I, q. 82, a. 3. Peu importe l'ouvrage d'où l'on tire ces questions qui sont un patrimoine commun de la scolastique. A Montpellier, les sources de Ramon Llull devaient être plutôt le *Commentaire aux Sentences* de s. Bonaventure ou celui de Pierre de Jean Olieu, deux maîtres franciscains. Il faut écarter, nous semble-t-il, la *Summa* d'un autre franciscain, Alexandre de Halès, qui s'inscrit dans un état plus primitif de la pensée scolastique.

³⁶ *Ibidem*, 1-2, q. 29, a. 3.

³⁷ *Ibidem*, 1, q. 85, a. 6.

³⁸ *Ibidem*, I, q. 21, a. 6.

³⁹ *Ibidem*, 1, q. 13, a. 12.

⁴⁰ *Ibidem*, 3, q. 1, a. 1.

écarlate teints à la cochenille qui faisaient la renommée de Montpellier:

90. Entressenya's l'amat a son amic de vermells e novells vestiments (...).

261. Vesti's l'amat del drap on era vestit l'amic (...). E per açò l'amic desirà tots jorns vermells vestiments per ço que'l drap sia mills semblant als vestiments de son amat.

Il serait très aventureux de voir ne fût-ce qu'un début de preuve dans ce qui est un simple indice dont la valeur ne vient que du collationnement avec d'autres indices concordants⁴¹. On doit mentionner, enfin, les très nombreux points de contact du *L. d'amic e amat* avec la *Doctrina Pueril*, un livre qui a pu être rédigé à l'occasion d'un séjour à Montpellier, d'après une analyse de son contenu, en particulier un discours médical très « montpelliérain » sur la diététique des enfants⁴².

2. L'épreuve de l'exil

Dans le *L. d'amic e amat*, enfin, il est souvent question d'exil (*estranyedat*) et d'éloignement des êtres chers avec une fréquence qui écarte toute possibilité de hasard statistique:

111. Anava l'amic en una terra estranya on cuidava atrobar son amat (...)

166. L'amic volc anar a una terra estranya per honrar son amat (...)

⁴¹ Il s'agit là d'un lieu commun dont l'origine se trouve dans la figure du fouleur au pressoir (Isaïe 63, 1-17) et dans la couleur des ornements dans la liturgie des martyrs. Alain de Lille, par exemple, appelle Jésus-Christ du nom de *pourpre*... Mais, fort curieusement, il habita lui-même à Montpellier! *Elucidatio in Cantica Canticorum*, Patrologia Latina 210, c. 809.

⁴² Pierre-André Sigal, « Raymond Lulle et l'éducation des enfants d'après la *Doctrina Pueril* », *Cahiers de Fanjeux* 22 (Toulouse, 1987), p. 125. L'auteur met en valeur l'approche médicale propre à la pédagogie lullienne et qui se distingue des approches purement moralistes.

212. Vetlava, dejunava, almoïna faïa, e.n terres estranyas anava l'amic (...)

251. En la presó de l'amat eran malanances, perill, languiments, deshonsors, estranyedats (...)

Encore qu'il faille prendre avec une extrême prudence ces rapprochements entre la fiction littéraire et la réalité historique, il nous semble que notre ouvrage reflète une certaine expérience de l'exil, qui pourrait se rapporter à trois itinéraires de l'auteur: le souvenir lointain du pèlerinage pénitentiel que Ramon Llull entreprit après sa conversion; le séjour à Montpellier entre 1274 et 1276 qui aboutit à la rédaction de l'*Ars Demonstrativa* ainsi qu'à la fondation du collège de Miramar; un voyage à Rome en 1283-1284, non attesté par la *Vita Coetanea*, mais qui nous semble, en suivant S. Galmès sur ce point précis, le plus probable de tous les itinéraires lulliens, plus ou moins fantaisistes, qu'on a proposés pour la période 1277-1287.

3. Le voyage en Italie

Il convient d'écarter, en premier lieu, la référence au pèlerinage à Rocamadour et Saint-Jacques en 1265/66, trop éloigné dans le temps, et aussi à cause du cadre urbain (*una gran ciutat*) où se déroulent certains versets du *L. d'amic e amat*⁴³. Il nous reste à nous déterminer, donc, entre Montpellier 1274/76 et Rome 1283/84. La simple cohérence chronologique nous fait pencher pour Rome, d'autant plus que les livres 4 et 5 du *Blaquerna* reflètent une expérience des réalités italiennes qui nous paraît à la fois directe et vivante. Sans compter que nous avons de la peine à croire que Ramon Llull pouvait se sentir en terre étrangère à Montpellier, et encore moins éloigné de son seigneur, le roi Jacques II:

333. Era l'amic en una terra estranya, e oblidà son amat, e enyorà's de son senyor, e sa muller, e sos infants, e de sos amics (...)

⁴³ *Laa*, §§ 53, 185.

Dans cette hypothèse, le déroulement des faits serait le suivant: Ramon Llull assiste en 1283 au chapitre de frères prêcheurs à Montpellier; il se rend aussi à Rome où il entreprend des démarches auprès d'Honorius IV pour la création de *Studia Linguarum* sur le modèle de Miramar, en particulier à Paris⁴⁴. Ramon Llull finit à Montpellier le quatrième et le cinquième livres du *Blaquerna*, dont nous avons du mal à penser qu'ils aient pu être rédigés sans une connaissance préalable de la Curie papale et des communes italiennes.

C'est donc en 1283/84 que Ramon Llull finit à Montpellier le *L. d'amic e amat*, en se servant peut-être de notes éparses dont certaines pouvaient remonter à la phase « pré-artistique » de sa philosophie (1270-1274). Cette hypothèse possède, à nos yeux, l'immense avantage de maintenir une cohérence absolue avec l'ordre de composition du *Blaquerna*⁴⁵, puisque la rédaction de son chapitre 100, autrement dit notre *L. d'amic e amat*, est fixée autour de 1283/1284, après le chapitre de dominicains de 1283 dont il est question au chapitre 90. Cette cohérence n'est pas moindre avec le dessein général de l'ouvrage, dont on nous dit qu'il a été écrit à la demande des ermites et des reclus de Rome qui sont à la recherche d'un guide pour leur prière contemplative⁴⁶.

⁴⁴ Pour établir ce séjour à Rome, il suffit de faire la liaison entre deux séries indépendantes de documents: d'un côté, les lettres de Honorius IV, datées de 1285, à son légat en France et au chancelier de l'université de Paris, en demandant la création d'une école de langues à vocation missionnaire; de l'autre côté, le séjour de Ramon Llull à Paris en 1287/1289 et ses démarches auprès de l'Université et de Philippe le Bel qui continuent la tâche du Pape interrompue par la mort. Pour les trois pétitions de Ramon Llull — au Roi, à un ami, à l'Université —, voir: E. Martène et U. Durand, *Thesaurus Novus Anecdotorum*, I (Paris, 1717), 1315-1319.

⁴⁵ Les lieux parallèles sont très nombreux entre notre ouvrage et le reste du *Blaquerna*, sans compter tous les versets isolés *d'amic e amat* qu'on trouve à partir du chapitre 80: *Blaquerna*, ch 80, 83; *OE I*, pp. 230-a, 231-a, 231-b, 232-a, 239-a.

⁴⁶ Pour une localisation romaine de l'ermitage de Blaquerna, à Sant'Elia près de Nepi: E. W. Platzeck, « El final del *Blaquerna* de Ramon Llull », *EUC* 24 (Barcelone, 1980), p. 454.

Il nous semble que ces événements éclairent singulièrement l'arrière-plan de certains textes du *L. d'amic e amat*, par exemple le verset 344, où Ramon Llull nous parle d'un projet pour le service de Dieu, qui pourrait aboutir mais qui se heurte à un certain nombre d'obstacles et d'empêchements:

344. Dormia l'amic considerant en los treballs e ls empatxaments los quals ha en servir son amat; e hac paor que ses obres no perissen per aquells empatxaments. Mas amat li tramès consciència qui.l desperta en sos mèrits e en los poders de son amat.

L'entreprise, *obres*, dont il est question ici peut faire référence à trois sortes de projets: les manuels missionnaires de l'auteur, -mais ils sont déjà rédigés; un voyage martyrial; la fondation d'une école de langues, soit Miramar en 1275/76, soit le projet parisien qui est en train de mûrir dans les années 1284/85.

Le verset 140 donne des indications beaucoup moins précises d'autant plus que, par sa situation numérique dans le texte, il pourrait avoir été rédigé à une époque antérieure. Ramon Llull nous y parle de toute une série de projets intermédiaires (*altres fis*) qui l'empêchent d'accomplir la finalité ultime (*darrerana fi*) de son existence:

140. Passar volia l'amic a la darrerana fi per la qual amava son amat, e les altres fins donaven-li embargament en son passatge (...).

Cette fin ultime semble devoir être le voyage missionnaire et martyrial, si nous en jugeons par les termes utilisés, *passar* et *passatge*, qui désignent à cette époque la traversée vers l'outre-mer. Ce désir de Ramon Llull apparaît entravé par toute une série de projets intermédiaires qu'il doit mener à bien au préalable et dont la nature ne nous est pas révélée dans le texte: ses devoirs familiaux, la rédaction de ses livres, la fondation d'autres Miramar?⁴⁷

⁴⁷ On ne saurait exclure absolument une deuxième hypothèse, d'après laquelle notre ouvrage se situerait juste avant la fondation de Miramar. A l'automne 1274, Ramon Llull se rend à Montpellier, à la demande du prince Jacques de Majorque pour un séjour qui

Dans le verset 252, Ramon Llull nous parle de ce qui semble être une assemblée d'ecclésiastiques, ce qui pourrait concerner soit le chapitre dominicain de Montpellier soit des souvenirs de la Curie romaine:

252. Estava l'amic un dia denant molts hòmens que son amat havia en est món massa honrats, per ço car lo deshonoraven en lurs pensaments (...)

Quelles qu'elles soient les personnes visées par le verset précédent — clercs ou nobles —, on ne saurait mettre en doute que les ecclésiastiques jouent un rôle croissant dans notre ouvrage, surtout à partir du verset 247. Ce sont eux, nous semble-t-il, ces *falses amadors*⁴⁸ ou encore *falses loadors*⁴⁹ qui n'ont que l'apparence des véri-

a dû se prolonger au moins jusqu'au printemps 1276, et qui est fort bien attesté par la *Vita Coetanea*. Ramon Llull présente ses livres au prince tout en entreprenant des démarches pour qu'il aide à la création d'une école de langues pour missionnaires franciscains, ce qui sera accordé et confirmé par le pape Jean XXI le 16 novembre 1276.

Dans le verset 142, Ramon Llull affirme expressément qu'il se tourne vers le patronage princier, *als prínceps crestians e als infeels*, sans faire référence aux savants qui étaient l'objectif premier de son action missionnaire. Ramon Llull se dit investi d'une mission auprès des princes qui pourrait très bien être la fondation du collège de Miramar:

142. Missatge era l'amic als prínceps crestians e als infeels, per son amat, per ço que ls mostràs l'art e ls començaments a conèixer, amar l'amat.

Les souverains y sont désignés comme des princes et non comme des rois, ce qui est la situation même de l'infant Jacques quand il décide d'appuyer le projet de collège missionnaire. On sait, en effet, qu'il sera couronné roi de Majorque en septembre 1276, après la mort de son père Jacques I d'Aragon en juillet 1276. Certes, nous n'ignorons pas que Ramon Llull emploie très souvent *príncep* dans le sens élargi de souverain, mais cela pourrait être une conséquence du contexte politique où il évoluait jusqu'en 1276, la principauté de l'infant Jacques de Majorque par procuration de son père, le roi Jacques I d'Aragon.

⁴⁸ *Laa*, §§ 247, 290.

⁴⁹ *Laa*, § 255.

tables amis de l'aimé. Ce sont aussi des *homes desconeixents*⁵⁰, parce qu'ils ne sont pas reconnaissants à Dieu des grâces du baptême et de l'ordre sacré. Il est vraisemblable donc que ces expressions visent en premier lieu les dignitaires de l'Eglise qui font la sourde oreille à ses projets missionnaires⁵¹. Ces *amadors* n'en ont que l'apparence, et tout leur comportement manifeste un écart scandaleux entre les paroles et les actes, *falses amadors vanagloriose*⁵², *vestits de hipocresia, vanaglòria, vanitats*⁵³. Ces faux amis de Dieu forment un sorte d'acteur collectif qui tend à remplacer vers la fin de l'ouvrage l'acteur collectif des débuts, le groupe des ennemis déclarés de Dieu (*enemics de l'amat*) ou celui des indifférents (*gents*). Au passage, il convient de signaler que ces critiques sévères de l'Eglise dans sa hiérarchie visible s'inscrivent mieux dans le milieu montpelliérain que dans celui de Majorque, à cause de l'influence qu'y exercent des *spirituels* franciscains, comme Pierre de Jean Olieu, Bernard Délicieux, ou des personnages se trouvant dans leur mouvance, tels que le vieux troubadour Peire Cardenal ou le médecin Arnau de Villanova.

e) Résumé et conclusions

Après cette longue exploration du *L. d'amic e amat*, nous voilà ramenés en quelque sorte à la case de départ, c'est-à-dire à l'hypothèse la plus simple et naturelle qui soit, sa rédaction simultanée avec le 5^e livre du *Blaquerna* dont il fait partie, un peu après le 4^e livre dont il est incontestable qu'il fut écrit en 1283/84, entre les chapitres dominicains de Montpellier et de Bologne. Certes nous n'en avons pas la certitude absolue⁵⁴, mais il nous semble qu'il faudrait, jusqu'à preuve du contraire, s'en tenir à

⁵⁰ *Laa*, §§ 247, 299, 326.

⁵¹ *Laa*, §§ 126, 252.

⁵² *Laa*, § 290.

⁵³ *Laa*, § 323.

⁵⁴ Nous hésitons notamment entre deux contextes liés à la fondation d'écoles missionnaires: Montpellier 1275/76 et Paris 1283/84.

l'hypothèse 1283/84, la plus cohérente avec le reste du roman.

Si le terme *ad quem* demeure soumis à discussion, il nous semble que les choses sont plus claires pour le terme *a quo* ainsi que pour le lieu de rédaction. Le terme *a quo* semble devoir se situer en 1275, très certainement après l'invention de l'Art, et, très vraisemblablement, après la rédaction des quatre *Liber Principiorum*, de théologie, de philosophie, de médecine et de droit. Pour ce qui est du lieu, Montpellier nous semble être un lieu plus indiqué que Majorque, à cause de l'environnement scolaire et d'une certaine expérience de l'« exil » (*estranyedat*) qui transparaissent à l'arrière-plan de notre texte.

Cela dit, ce n'est pas sans un fondement certain qu'on a voulu faire de notre *L. d'amic e amat* un ouvrage antérieur au *Blaquerna*, tant il est proche par moments du stade pré-artistique de la philosophie lullienne: existence de versets *d'amic e amat* dans le *L. de Contemplació*; mention du seul *L. del Gentil*; nombre septénaire des noms divins; distinction entre Perfections non-crées de Dieu et perfections créées de l'univers; mélange des noms divins et des vertus chrétiennes (*amor = caritat*). Tout cela est indéniable, surtout pour la première moitié de l'ouvrage, ce qui laisse supposer l'existence d'une première série de versets, que Ramon Llull aurait complétée autour de 1283/84, dans une phase de rédaction accélérée⁵⁵, afin de

⁵⁵ En effet, c'est vers la fin de l'ouvrage qu'on voit apparaître des chaînes plus homogènes de versets, qui sont reliées tantôt de façon thématique et tantôt par un trait spécifique d'écriture: la préposition *enf* et la dialectique des contraires en §§ 187-197; les richesses de l'aimé en §§ 199-200; la Justice et la Miséricorde de Dieu en §§ 202-203; la liberté humaine en §§ 219-221; les ecclésiastiques indignes en §§ 252-255; les points cardinaux en §§ 257-259; la Trinité et les attributs de relation (figure T de l'art) en §§ 262-269; la louange en §§ 268-271; la création et la rédemption en §§ 269-272; la technique de l'*annominatio* en §§ 295-309; le repentir des péchés en §§ 308-310; les dons de Dieu à l'homme en §§ 319-321; la justice et le pardon de Dieu en §§ 324-326; le salut et la damnation en §§ 335-337; le plus et le moins en §§ 339-362. Du fait que nous ne disposons pas d'un découpage fiable en versets, seules les séries

parvenir au chiffre requis de 365 ou 366 paragraphes, *en aitant verses com ha dias en l'any*⁵⁶.

Cette hypothèse d'une rédaction longue semble confirmée d'ailleurs par l'écart formidable qui sépare *grosso modo* les deux moitiés du texte, et qui a été soulignée par la plupart de nos prédécesseurs: registre lyrique, printanier, de l'ouverture, en contraste avec une deuxième partie plus philosophique et aridement abstraite. De notre côté, nous entendons souligner deux autres sortes de divergences:

. Dépendance à l'égard de la phase « pré-artistique » pour les versets 1-100; dépendance à l'égard de l'art quaternaire, surtout à partir de la série 262-269 qui se rattache très étroitement à sa figure T ou des relations.

. Différence entre une première partie au contenu plutôt concordiste et inter-religieux, et une deuxième partie qui traite de réalités plus spécifiquement chrétiennes.

Ce deuxième point nous semble particulièrement important. Tout se passe comme si le *L. d'amic e amat* avait été conçu d'abord comme un ouvrage missionnaire, de dialogue avec l'islam, et qu'il eût été remployé par la suite comme un guide de contemplation pour les ermites chrétiens. Dans cette hypothèse, Ramon Llull aurait pu concevoir le *L. d'amic e amat* comme un ouvrage d'émulation par rapport à la littérature soufi voire même au Coran,

longues sont significatives, les séries les plus courtes pouvant n'être que la division *a posteriori* d'un seul et même verset.

⁵⁶ *Blaquerna*, ch 100; *OE I*, p. 260-b.

F. Dominguez est venu rappeler opportunément que la division en 365 ou 366 paragraphes n'est attestée de façon certaine par aucun manuscrit ancien, et que l'ouvrage pourrait même être inachevé, Ramon Llull ayant hâte de se consacrer à l'*Art de Contemplació*: « Car Blanquerna havia a tractar de libre de l'Art de Contemplació, per açò volc fenir lo Libre de l'amic e l'amat, lo qual és acabat a glòria e lausor de nostre senyor Déus ». *Blaquerna*, ch 100; *OE I*, pp. 278-a. Cf. *Dominguez-Laa*, pp. 113-115.

Pour d'autres exemples de cette structure selon le cycle annuel qui auraient pu être inspirées par notre ouvrage: Gabriel Hevenesí, *Scintillae Ignatianae* (Vienne, 1712); J. V. Foix, *Diari 1918* (Barcelone, 1981).

d'où son recours à la prose rimée, si exceptionnelle dans la chrétienté médiévale mais assez courante dans le monde islamique⁵⁷. Dès lors, notre ouvrage se rattacherait, tout comme les *Cent noms de Déu*, à une tentative de démonstration de la foi par la beauté formelle et l'émotion littéraire, qui serait parallèle à la démonstration philosophique selon des raisons nécessaires⁵⁸. Ramon Llull aurait pu abandonner ce dessein premier pour le *L. d'amic e amat*, peut-être parce qu'il envisageait un autre ouvrage qui lui semblait plus apte à accomplir cette mission, *Los Cent noms de Déu*, dont la forme versifiée et rimée devait surclasser dans son esprit la simple prose rimée des textes musulmans⁵⁹. Quoiqu'il en soit de cette hypothèse, il nous semble que les relations entre le *L. d'amic e amat* et d'éventuelles sources islamiques doivent se lire selon la clé de l'*émulation* plutôt que sur celle de l'*imitation*, si nous voulons être fidèles à la lettre même du *Blaquerna*⁶⁰.

⁵⁷ La prose rimée (*sağc*) était réservée au Coran, mais certains soufis bravaient cet interdit qui n'avait d'ailleurs rien d'absolu. Cf. J. Vernet, « Observacions sobre *Oracions de Ramon* », *ER X*, p. 86.

⁵⁸ Cela dit, il est possible de trouver une articulation entre les preuves rationnelles et les preuves par la beauté. Dans le sillage de la pensée musulmane, Ramon Llull va faire une place à la beauté littéraire parmi les treize modes d'argumentation: arguments dits *de similitudine* (9^e genre) et *de imaginatione* (13^e genre). Charles Lohr, « Ramon Llull, *arabicus christianus* », *Randa 19* (Barcelone, 1976), p. 23. Voir aussi l'emprunt de la notion arabe de *ramz* que Ramon Llull traduit par *moral o allegoria o anigogia esposició*: *LC*, ch 352; *OE II*, p. 1181-a.

⁵⁹ On trouve chez Ramon Llull un double désir d'émulation, et quant au fond (*matèria*) et quant à la forme (*manera*): « Con los sarrains entenen provar lur lig esser donada de Deu, per so car l'Alcorà es tam bel dictat que no.l poria fer nuyl home semblant d.él segons que els dien: Yo, Ramon Luyl indigne, me vuyl esforçar, ab ajuda de Déu, fer aquest libre, en qui ha meylor matèria que en l'Alcorà ». Et plus loin Ramon Llull d'affirmer que: « ha major dificultat en posar tan subtil matèria, com ha en est libre, en rimes, que no és l'Alcorà posar en lo dictat en que es posat » *Los Cent noms de Déu*, *Obres de Ramon Llull*, XIX (Palma, 1936), pp. 80-81.

⁶⁰ Sur la beauté et l'impact émotionnel de la parole dans

Nous n'avons nullement la prétention d'avoir apporté ici des conclusions certaines; plus modestement, nous avons voulu ouvrir des perspectives de recherche qui puissent contribuer à percer les ombres épaisses qui entourent les vingt ans qui ont suivi la conversion de Ramon Llull, à la seule exception de son séjour assez bien connu à Montpellier autour de 1274-1276. Si nos conclusions restent provisoires et discutables pour ce qui est de la date de rédaction, nous pensons que nos analyses du texte auront permis à tous d'accéder à une meilleure connaissance du *L. d'amic e amat*, et pour son dessein d'ensemble et pour ses techniques de composition. Nous attendons donc avec plus de gratitude que d'appréhension les remarques et les critiques constructives qui pourront être faites à notre hypothèse de travail, de façon à faire avancer la connaissance que nous avons de cette période obscure, mais riche et féconde, dans l'existence de Ramon Llull.

l'univers islamique, ainsi que sur la volonté de l'acclimater en terre chrétienne: *Blaquerna*, ch 88, 93, 99; *OE I*, pp. 248-a, 254-b, 260-a.

ANNA MARIA COMPAGNA PERRONE CAPANO

SULLA DIFFUSIONE
DEL *LIBRE DE MERAVELLES* IN ITALIA:
IL MS. DI VENEZIA

1.0. *Diffusione dell'opera in Italia.* Chi si occupa della diffusione che hanno avuto in Italia le opere di Ramon Llull e delle loro traduzioni in italiano rimarrà colpito dal caso del *Libre de meravelles* o *Fèlix*¹, di cui ben 3 mss. catalani si conservano in Italia; inoltre si conoscono 5 codici che ne trasmettono la versione italiana.

1.1. *I mss. catalani conservati in Italia.* Nell'elenco dei mss. fornito da Salvador Galmés nella sua *noticia preliminar* all'edizione de ENC (1931, 17-19) vengono menzionati 2 mss. conservati in Italia: uno nella Biblioteca Apostolica Vaticana di Roma (Vat. lat. 9443), del sec. XIV (Galmés 1931: 18, lo ritiene scritto « en català-provençal ») e l'altro nella Biblioteca Ambrosiana di Milano (I. 34 inf.), del sec. XV; a questi va aggiunto quello conservato nella Biblioteca Corsiniana di Roma n. 1362, 44. a. 3 (ff. III + XVI + CCLXXXVI + I), che è del sec. XV e, oltre al *Libre de meravelles* (ff. 13-16, 1-234), contiene, sempre in catalano, *La Vida de S. Silvestre papa* (ff. 6-11v), il *Llibre contre l'Anticrist* (ff. 235-256v), la *Lògica d'Algatzel* (ff. 258-270) e un'opera senza titolo (ff. 271-279, inc.: « Deus es aquell ens... »).

Così su 7 mss. dei secc. XIV-XV che conosciamo come testimoni del Ldm² 3, quasi la metà, si trovano in Italia.

¹ Si suole ritenere che il Ldm sia stato composto a Parigi verso il 1288-89 (cfr. Riquer, 1984: 293; Bonner, 1989: II, 10 e 551).

² Gli altri mss. di cui Galmés dà notizia sono: due mss. della *Societat Arqueologica Lulliana* di Palma di

Con questo non si vuole certo affermare che le biblioteche conservano mss. provenienti soltanto dalla zona in cui esse si trovano, ma sottolineiamo che vi si rinvengono opere che abbiano suscitato un qualche interesse nella zona. Inoltre questa possibile diffusione dell'opera in Italia è confermata dal fatto che il testo è stato tradotto in italiano.

A quando può risalire questo interesse e questa diffusione?

Se è vero che Llull « a les ciutats on feia estada, o per on passava, devia deixar textos potser no sempre ben acabats, de la seva producció, en mans d'amics i deixebles » (Rubió OE: 91), non sarebbe da escludere a priori una qualche relazione di questi testi con qualcuno dei mss. conservati in Italia. Non credo però che questo sia il caso del ms. conservato nell'Ambrosiana di Milano (sec. XV), perché esso doveva fare parte di quel gruppo di opere di Llull, appartenente al sacerdote palentino Juan Arce de Herrera, che ai tempi di Filippo II promosse a Roma la causa di canonizzazione di Llull; quando costui morì, queste opere furono fatte acquistare in Spagna dal cardinale Federico Borromeo per la Biblioteca Ambrosiana di Milano da lui fondata (cfr. Carreras Artau OE: 76)³.

Mallorca (n. i 6 e 7), di cui uno è datato a Barcellona nel 1367 (9 gennaio, cfr. BOCT n. 1027), presenta molte correzioni posteriori, per lo più della fine del sec. XV, che sarebbe interessante valutare (quelle di tipo linguistico potrebbero essere utili per la storia della lingua), ed è il ms. base dell'edizione; l'altro è datato a Vilafranca (de Penedés, vicino Barcellona, cfr. BOCT, n. 1032) nel 1458 e viene usato da Galmés nell'edizione dell'opera per colmare le lacune (di solito da parola a parola) e per fornire alcune varianti;

un ms. del *British Museum*, datato 1386 (la sua segnatura nella BOCT (n. 1028) è 16428 add. e non 16248 add. come in Galmés); due mss. della Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, di cui uno datato 1406 (nella BOCT n. 1031) e l'altro del sec. XVII;

e infine altri quattro mss. del sec. XVII, non tutti facilmente reperibili sulla base dei dati forniti da Galmés.

³ Una lettera di Francesco Bernardo Ferrario, mandato in giro per la Spagna (furono nel suo itinerario Barcellona, Lerida, Saragozza, Alcalá d'Henares, Madrid e Toledo) dal cardinale Borromeo

Purtroppo non so dire quando sia arrivato in Italia il ms. conservato nella Biblioteca Vaticana (sec. XIV), la cui lingua presenta alcune particolarità che andrebbero meglio vagliate anche in relazione alla sua particolare provenienza; non credo però che si possa pensare che esso sia stato redatto in Italia, data la lingua in cui è scritto, nonché alcune annotazioni in catalano, coeve o non di molto successive alla stesura del ms., che si trovano al suo interno e potrebbero far presumere che fra i primi fruitori del codice ci siano stati dei religiosi catalani. Può darsi che successivamente il codice abbia fatto parte della biblioteca di Andrea Molza di Modena, anziano religioso delle scuole pie, che venne poi nominato scrittore latino della Vaticana nel 1821, con l'obbligo di prestarsi anche per l'ebreo, secondo custode e conservatore delle medaglie nel 1838, primo custode nel 1850. Alla sua morte (1851) i suoi libri entrarono in gran parte nella Vaticana per acquisto; fra questi, dei 289 mss. in lingue diverse, quelli latini hanno la segnatura Vat. lat. 9325-9442 (cfr. Jeanne Bignami Odier, *La bibliothèque Vaticane de Sixte IV à Pie XI*, Città del Vaticano, 1973: 227, 233 e 244); si ricordi che il ms. del Ldm ha il numero 9443. Se quindi esso è stato veramente del Molza non sembrerebbe assurdo pensare che egli ne sia venuto in possesso attraverso una delle istituzioni religiose⁴, con le quali doveva avere consuetudine, probabilmente proprio della zona di cui era nativo: a Modena infatti si conservano ben 2 mss. (sec. XV e XVII) della traduzione italiana del Ldm. Ma purtroppo siamo sul terreno delle pure ipotesi, che come tali vanno considerate.

per fare acquisti per l'Ambrosiana nel 1611, parla di 6 casse di libri spedite a Milano: due provenivano da Madrid e quattro da Barcellona (cfr. *Miscellanea Giovanni Galbiati*, vol. II, Milano, Hoepli, 1951, pp. 400-402).

⁴ A questo sembra spingerci anche il titolo che l'inventario della Vaticana riporta per il ms.: « Felicis et aliorum eodem nomine monachorum *libre de meravellas* » (al titolo viene aggiunto che l'opera è in lingua provenzale).

Ancora più difficile è formulare ipotesi sulla provenienza del codice della Corsiniana; tutt'al più possiamo segnalare che il ms. è stato inventariato da Ferdinando Giovannucci, bibliotecario della Corsiniana dal 1802 al 1813 (cfr. presso la Biblioteca l'introduzione all'Inventario dei mss. corsiniani), e che quindi a questo arco di tempo debba risalire l'entrata del ms. nel fondo della Biblioteca. Di scarso aiuto per individuare la provenienza del ms. sono le poche annotazioni, di solito in latino, di una mano leggermente più tarda; potrebbero invece risultare utili allo scopo, facendo i dovuti raffronti, i molti disegni a penna intercalati solo nel testo del Ldm. In altra prospettiva, cioè per il discorso che verremo a fare a proposito di un ms. della traduzione italiana del Ldm, va segnalato l'ordine diverso, rispetto all'edizione Galmés, che nel ms. presentano i capitoli del libro VIII dell'opera (consentito anche dal fatto che i capitoli non sono numerati), sia pure corretto da alcune note marginali e nell'indice. Pérez Martínez (1961: 122) segnala che i capp. 54-73 e 88-112 (secondo l'edizione Galmés), saltati all'interno del testo, si trovano dopo la fine del libro, nei ff. 153-234, ma non aggiunge che l'indice segue l'ordine tradizionale dei capitoli e che alcune note di rimando appaiono sui margini del testo sia dove vengono saltati i due gruppi di capitoli, sia dove termina la parte da inserire, segnalando le prime il foglio in cui cercare i capitoli che mancano (ff. 104r e 131v) e avvertendo le altre di tornare al foglio in cui deve avvenire l'inserimento (ff. 192 e 234v)⁵.

1.2. *I mss. della traduzione italiana.* Fra i mss. in altri idiomi menzionati da Galmés (1931: 19-20) figurano 2 codici che contengono la versione italiana dell'opera, uno

⁵ Trascriviamo come esempio la prima di queste note, quella del f. 104r che si trova sul margine destro all'altezza della rubrica del capitolo prima del quale deve avvenire l'inserimento: «Folio 153 require capitula quae ibi deficiunt. [Segue un segno convenzionale.] Del Plaer que hom a en entendre ».

del sec. XV, che si conserva nella Biblioteca Marciana di Venezia, e l'altro del sec. XVI, che si trova nella Bayerische Staatsbibliothek di Monaco; a essi vanno aggiunti i 2 mss., uno del sec. XV e l'altro del sec. XVII, conservati nella Biblioteca Estense di Modena, a cui abbiamo fatto cenno, e ancora 1 ms. del sec. XV, che si trova nella Bodleian Library di Oxford (cfr. in ultimo Brummer 1979: 127). Inoltre merita menzione un ulteriore ms. che Perarnau (1983: 148) segnala, senza purtroppo riuscire a rintracciare. Dato l'interesse dell'indicazione riportiamo la segnalazione: « encara cap a les acaballes del segle passat hi havia un exemplar d'una traducció del mateix llibre de Llull en italià a la Biblioteca Trivulziana de Milà, exemplar que ja no figuraba en aquella biblioteca en ésser comprada per la ciutat de Milà i ésser collocada en la seva seu actual en el Palazzo Sforzesco. Essent desconegut el destí actual del volum, copiaré alló que en deia el catàleg d'aquella biblioteca, fet per Giulio Porro, *Catalogo dei codici manoscritti della Trivulziana* (Biblioteca Storica Italiana pubblicata a cura della R. Deputazione di Storia Patria II), Torí 1884, 221: "Libro (il) di meraviglia chiamato Felix (cod. N. 184). Cod. cart. in fol. del sec. XV di fol. 143 più uno bianco. Al fol. 44 vi è la nota seguente: 'Nota che in questo locho che comenza *ma al tempo prexente* siegue lo libro nostro, imperoche dal principio fin in questo locho io lo fezii accoppiare perché era perso due quaderni del dicto libro'. Infatti la scrittura dei primi tre quaderni è di mano diversa, e vi sono due fol. ed il verso di un altro copiati di troppo e quindi in doppio... è scritto in buona lingua" ».

Dal confronto della ricchezza della tradizione testuale della versione italiana con la pochezza di quella di altre traduzioni⁶, giustamente M. Batllori, nell'introduzione a

⁶ Le altre traduzioni di cui abbiamo notizia sono la versione francese trasmessa dal ms. fr. 189 della Bibliothèque nationale di Parigi della seconda metà del sec. XV (sulle traduzioni francesi di Llull cfr. Schib 1963-68), e la traduzione castigliana edita a Mallorca nel 1750 (cfr. Galmés 1931: 19-20; Batllori OE: 316-317); Galmés, se-

R. Llull, *Obras literarias* (Madrid, 1948, p. 602), ha dedotto che: « donde más se difundió el *Fèlix* fue en Italia ». Batllori (1943: 301) ritiene che la traduzione italiana sia stata fatta già nel sec. XIV: « Aunque el más antiguo de los

condo quanto afferma Jeromi Rosselló in una « Bibliografia Lulliana » inedita (p. 20), fa riferimento anche a un ms. del sec. XVIII di una traduzione castigliana, posseduto da D. Miguel Fernando Capdebou (cfr. Galmés 1931: 19-20). In realtà esiste pure un ms. assegnato ai primi decenni del sec. XV, conservato nella Biblioteca dell'Escorial con segnatura X.III.3, che contiene una traduzione castigliana del Ldm (sembra che l'opera sia stata conosciuta nella Castiglia medievale anche col titolo di *Heremitaño buen amigo*, che appare nell'inventario della biblioteca del conte di Benavente, cfr. Perarnau 1985: 8-11, che segnala come già Zarco Cuevas 1926 avesse dato notizia del ms.). Inoltre l'anonima *Novela moral de Gracián* (cfr. Santorre 1980, 1981, 1986), assegnata al secondo quarto del sec. XV, si serve del Ldm, oltre che di altre opere lulliane, traducendo letteralmente, modificando o adattando brani; secondo Perarnau (1985: 21-22) la *novela* utilizza la traduzione castigliana del Ldm. Per quanto riguarda poi una versione medievale in latino dell'opera non si sa nulla di certo: Galmés parla di un ms. citato dal « censor de l'edició castellana del 1350 » (p. 20), ma credo che 1350 vada corretto in 1750 (Batllori 1943: 301, quando parla dei mss. conosciuti dell'opera, senza specificarli, menziona un ms. in latino: penso che si tratti di questo, che non sembra certo facilmente reperibile); va detto inoltre che il « ms. llatí 9443 de la Biblioteca Nacional de París, del segle XIVE », che Galmés (1931: 19) cita rimandando a C. Ottaviano (1930) e aggiungendo che « no sabem si és en català o si es tracta d'una versió llatina » (ib.), è un messale del sec. XIII che apparentemente niente ha a che fare con il Ldm e il suo autore. La citazione sbagliata di Galmés è originata da un errore di stampa della menzionata opera di Ottaviano (1930: 42), dove *Nat.* presumibilmente sta per *Vat.*: infatti *lat. 9443 (sec. XIV)* sono la segnatura e l'epoca del ms. che contiene il Ldm in catalano-provenzale, conservato nella Vaticana, di cui abbiamo già parlato. Né d'altra parte questo è l'unico errore dell'Ottaviano a proposito del Ldm: sbagli di altro genere riguardano il ms. della Biblioteca di Parigi lat. 16112 e i mss. della Biblioteca di Monaco lat. 10593 e lat. 10594, citati come contenenti l'opera, mentre invece al loro interno si trovano altre opere in latino di R. Llull (cfr. *Catalogus... Monacensis*, t. II: 153). Batllori (OE: 315) segnala la presenza di un *Liber de mirabilibus* nel primo catalogo lulliano del 1311, sottolineando che è facile che negli inventari medievali in lingua latina si dia un titolo latino a opere in volgare.

códices italianos es... del siglo XV, sin embargo, la difusión relativa que alcanza ya en esta centuria y su lenguaje, arcaizante e indeciso, permiten suponer que el texto de la versión se remonta hasta el trescientos ».

2. *Descrizione dei 3 mss. in italiano conservati in Italia.* Riportiamo una sommaria descrizione dei 3 mss. italiani conservati in Italia⁷:

1. Biblioteca Estense di Modena, ms. it. 455 (olim α. G. 5. 13.) « Volum en foli relligat amb cuir. Al lloc: *Libro / delle / maraviglie*. 1 full de guarda. 45 folis sense numerar [in realtà i ff. sono 145], els dos darrers en blanc. 2 corondells. Inicials modestament orlades. Lletra del segle XV » (cfr. Batllori 1934: 13). Indicheremo il ms. con E1.

2. Biblioteca Estense di Modena, ms. it. 396 (olim α. U. 4. 12.). « Volum en foli relligat amb cuir. Al lloc: *LULIO / Felix*. 1 full de guarda al començament i un altre a la fi. 272 folis sense numerar, escrits a ratlla tirada. Lletra del segle XVII » (cfr. Batllori 1934: 13). I ff. 1-2v e 269v-271v contengono 2 tavole di indice con piccole varianti⁸. Indicheremo il ms. con E2.

Il ms. del sec. XV potrebbe provenire dalla Biblioteca di Ercole I, il cui inventario del 1495 è stato pubblicato da Bertoni (1903: 235-252): al n. 179 dell'elenco troviamo « *Felix in uulgare cum fondello de montanina verde* »⁹.

⁷ Dato il carattere sperimentale del lavoro ci occuperemo solo di essi, rimandando a un secondo momento l'ampliamento anche agli altri testimoni conosciuti.

⁸ Per la descrizione di questi 2 mss. cfr. anche Argelati 1767, t. IV: 343. Argelati dice di prendere notizia del codice più antico da una lettera del Muratori, di cui però Batllori (1943: 301) rileva che la data è successiva alla morte e che non si trova in M. Campori, *Epistolario di L. A. Muratori*, 14 tt., Modena, 1901-22.

⁹ L'opera infatti era ampiamente conosciuta pure col nome di *Fèlix* (cfr. Galmés 1931: 10-11; Batllori OE: 312). Batllori (1934: 17 e 1943: 302, OE: 316) pensa a una sua provenienza veneta, anche per l'esistenza di altri 2 mss. che paiono attribuibili a questa zona e di cui parleremo fra poco (cioè il ms. conservato a Venezia e quello conservato a Oxford), e a un suo passaggio alla corte estense

I 2 mss. di Modena si trovano nell'antico catalogo della Biblioteca Estense della fine del sec. XVII o principio del XVIII (cfr. Batllori 1934: 17). Per quanto riguarda il ms. più recente, si è pensato che « una obra d'aquesta gençor no podia al segle XVII interessar més que pel seu fons doctrinal, ço que permetria enquirir la nova versió en el moviment lul·lista autèntic de l'època, d'empremta principalment filosòfica. En el sisents l'admiració envers Ramon Llull com a filòsof era escampada arreu de l'Itàlia » (cfr. Batllori 1934: 17). Batllori (1943: 302; OE: 316) ritiene probabile che il ms. sia stato copiato a Modena, dove la corte ducale si era trasferita dopo la morte di Alfonso II (1533-1597); non mi sembra da escludere che il ms. possa in qualche modo collegarsi all'interesse dell'ultimo duca di Ferrara per le opere erroneamente attribuite a Llull, provato da alcuni documenti su cui ha attirato l'attenzione Batllori (1934: 20-25).

3. Biblioteca Marciana di Venezia, ms. it. 5044 (olim classe II, 109); il ms. proviene dalla biblioteca di Apostolo Zeno (1821). « Cod. cart. in 4° (mm. 216 x 146), sec. XV, di ff. 271 n., di cui i ff. 73, 155 [in realtà 255] e 271 bianchi + 1 f. cart. e 1 mbr. in principio e in fine come riguardo; segnature in fine degli eserni col numero di ciascun eserno nel marg. super. in cifre romane, e nel marg. inf. in cifre arabe [in realtà i fascicoli non sono tutti eserni e il rimando fra di loro non c'è quando la fine del quaderno coincide con quella del capitolo]. Tra i ff. 73-74 mancano alcuni fogli contenenti la fine del lib. V e il VI [come vedremo, la situazione è diversa: il libro V è completo e il cap. del libro VIII, con cui si chiude l'eserno,

nel sec. XVI, collegandolo all'«afecció a la literatura hispànica que caracteritzà l'època del tercer matrimoni de Lucrecia Borja, amb Alfons I (1502-1519); l'afecció que es perllongà per tot el període cavalleresc de l'Ariosto (+ 1533) i més enllà encara, concretant-se en la versió italiana del nostre *Tirant lo Blanc*, feta a la cort de Ferrara per messer Lelio di Manfredi i publicada a Venècia el 1538 » (cfr. Batllori OE: 316; 1934: 17; 1943: 302; 1948: 602).

rimane monco della fine; mentre invece il libro VI non è assente, ma si trova dislocato in altri posti del ms.]. Mancano pure le iniziali [tranne quella del libro IX, f. 256]; la didascalia e le rubriche sono in rosso, e i ff. 256-270 son scritti d'altra mano [quest'altra mano deve avere scritto anche i ff. 74-84]. I 2 ff. mbr. di riguardo contengono frammenti di contratti (sec. XV) e sul *recto* dell'anteriore è scritto di mano dello Zeno: 'Quest'opera fu scritta latina te da Raimondo Lullo e intitolata *Liber ds [de] mirabilibus orbis* ovvero *Felix...*' » (cfr. Frati Segarizzi 1909: 265). Batllori (OE: 313), segnalando le relazioni di questo ms. e di quello conservato a Oxford con Venezia, è portato a supporre « que el lul·lisme doctrinal de Venècia i de Padua a mitjan del segle XVè, centrat en la figura tan interessant de Fantino Dandolo, s'estengué també a obres lul·lianes primordialment literàries, com el *Fèlix* ». Indicheremo il ms. con V¹⁰.

¹⁰ Aggiungiamo alcuni dati relativi agli altri 2 mss. conosciuti della versione italiana del Ldm; per quanto essi oggi non si conservino in Italia, è probabile che ne provengano:

Bodleian Library di Oxford, Can. it. 26, inizio sec. XV, 183 ff. scritti su due colonne (per la descrizione cfr. Mortara 1864: 32-33). Il ms. apparteneva un tempo alla biblioteca di Matteo Canonici che lo potrebbe aver ricevuto direttamente o indirettamente dalla biblioteca del patrizio veneto Bernardo Trevisano, dal momento che anche altri mss. canonici provengono di lì; infatti Apostolo Zeno descrive sommariamente in una lettera al Fontanini un ms. del Ldm che era stato di Bernardo Trevisano (*Lett.*, 1785, pp. 226-227) e che sembra coincidere nella descrizione con quello di Oxford (cfr. Batllori 1943: 301; Mortara cit.). Frati Segarizzi (1909: 265) invece pensano che il ms. del Trevisano possa essere quello dello Zeno, ora nella Marciana di Venezia, per quanto notino che gli *explicit* non corrispondono.

Bayerische Staatsbibliothek di Monaco, lat. 10601, 4°, sec. XVI, 585 ff.; il Ldm si trova ai ff. 66-fine, dopo due operette pseudo-lulliane (*De Lapidis dispositione ad amicum suum* e *Ars operativa medica*, cfr. *Catalogus... Monacensis* 1968: 154; Brummer 1979: 127). Batllori (1943: 301-302) propende per una provenienza veneta anche di questo ms., facendo riferimento alle radici italiane, soprattutto patavine, del lul·lismo tedesco dei sec. XV-XVI, di cui esamina vari aspetti.

3. *Alcuni sondaggi per campione all'interno del testo.* Da alcuni sondaggi per campione all'interno del testo italiano, per quanto l'esame non sia stato condotto ancora su tutta la tradizione testuale catalana, mi pare di potere affermare che questi 3 mss. conservati in Italia trasmettono lo stesso testo del *Fèlix*, sono cioè testimoni di una sola traduzione in italiano dell'opera. Si vedano le varianti che, senza alcuna particolare ragione, sono state tratte dalla collazione del prologo dell'opera, del cap. 1 del libro I, del prologo e del cap. I del libro VII e dei due capitoli finali: tutti i mss. presentano una lezione diversa dall'edizione Galmés, a cui si rimanda, e dai testimoni catalani conservati in Italia. Per la versione italiana do la lezione di E1, prescindendo dalle varianti formali degli altri due mss.

E1 E2 V

Galmés + Vat. Ambr. Cors.

lo homo serria eternale

lo mon fora eternal (I.33.9)

imperoché in non esser staravono sença fine, et in esser *solamente* quanto vivessero

car en no ésser stegueren sens fi, e en ésser *són dementre* que viven (I.33.13)

secondo i vostri sentimenti mi par siate *di lontan paese*

segons vostros vestiments semblança havets que siats *de algun horde* (II.85.19)

siamo figura della conversazione apostolica, la qual rapresentiamo nelli nostri *sentimenti* e in nella povertà, e in nello discorrimiento che facciamo per lo mondo

som figura de la conversació dels apòstols, la qual figura rapresentem en nostres *vestiments*, e en nostra pobretat, e en lo descurrimiento que fem per lo món (II.86.19)

L'abate e monaci lo priegano che almeno collo *abate* loro andasse per lo mondo predicando lo Libro di maraviglie (E2 V: pregarono)

L'abat e tot lo convent pregaren Fèlix que presés lur *àbit*, e que en lur *àbit* anàs per lo món recomptant lo Libre de meraveylles (IV.314.24)

4.0. *Particolarità del ms. di Venezia.* Ma, diversamente da E1 ed E2, V presenta un ordine di libri e capitoli differente da quello originale dell'opera¹¹ che potrebbe far sospettare che esista più di una traduzione italiana del *Fèlix*. Redigiamo l'indice di V, visto che esso ne è privo, sulla base delle rubriche in rosso di libri e capitoli¹², integrando fra parentesi quadre, quando essi mancano, il numero e il titolo dei libri e il solo titolo dei capitoli, secondo l'edizione Galmés; non aggiungo i numeri mancanti dei capitoli, perché il metodo di numerazione seguito in V è diverso da quello seguito da Galmés: esso infatti si rifà a un ordine numerico che ricomincia da capo per ogni libro, cioè non è consecutivo da un libro all'altro, come quello della numerazione seguita da Galmés; do invece, sempre fra parentesi quadre, il riscontro dei numeri di libro e capitolo, che essi hanno nell'edizione Galmés.

4.1. *L'indice.*

Del prologo [pròleg]

f. 1r

libro I Di Dio

Si è di Dio. 1 [I.1]

1v

De Trinitate. 4 [I.4]

3v

Dove Dio è. 5 [I.5]

8v

De la creatione del mondo. 6 [I.6]

9v

¹¹ Su questa particolarità ha attirato l'attenzione di recente Brummer (1979: 127-128), definendo V «un manuscrit curiosíssim per la confusió dels llibres i capítols de l'obra» e parlando di «incoherència del text de V», rispetto al ms. della tradizione italiana conservato a Monaco, la cui disposizione di libri e capitoli corrisponde «exactament a l'original català». Frati Segarizzi (1909: 265), come abbiamo visto, avevano segnalato in V soltanto ed erroneamente la mancanza di alcuni fogli contenenti la fine del lib. V e il VI.

¹² Dalle rubriche riportiamo nel seguente ordine: il numero del libro, il suo titolo, il titolo del capitolo e, quando c'è, il suo numero in cifre arabe (anche se talvolta appare in numeri romani e precede il titolo), omettendo la parola *capitolo*, che appare spesso, anche quando il numero manca, in forme variamente abbreviate o per intero.

libro VI <i>Di methali</i>	
[VI. pròleg]	12v
[De la generaciò dels metals VI.33]	12v
De l'alchimia [VI.36]	13r
Di fede e de incredulitate. 21 [VIII.63]	14v
Di laude e biasimo. 44 ¹³ [VIII.86]	17r
Di beleza e laydeza. 51 [VIII.93]	19v
Di carità e crudeltà. 23 [VIII.65]	22r
De astinenza. 59 [VIII.101]	25r
De consiença. 60 [VIII.102]	27r
De tentatione. 66 [VIII.108]	29v
De lo peccato originalle. 9 [I.9]	32v
Del tempo [IV.28]	34r
De costumanza e de mali costumi [VIII.99]	35r
libro II <i>De gli angioli</i>	
1. [II. pròleg]	37r
Se angioli è alguna cosa. 2 [II.13]	37v
Angioli che cosa è et in quale cosa è [II.14]	38r
De lo intendimento de l'angelo [II.15]	40r
De lo intendimento de l'agnollo ¹⁴ [II.16]	41r
libro III <i>Del ziello</i>	
[III. pròleg]	42v
Del çielo impierio [III. 17]	43r
Del fermamento [III.18]	43v
libro IV <i>De li helementi</i>	
[IV. pròleg]	
De la semplicità e compositione deli elementi [IV.19]	47v
De la generatione et corruptione de li helementi ¹⁵ [IV.20]	48v
De gli movimenti de li elimenti [IV.21]	49v
Del lampo [IV.22]	50v
Del tuon [IV.23]	51r
De le nuvolle [IV.24]	51v
De la piovra [IV.25]	52r
De la neve e del giazo [IV.26]	53r
Di venti [IV.27]	53v

¹³ Precede: « De largità e avaritia c° 28 [VIII.70]. Largità, figliuolo, — disse lo heremito — si è in Dio, perché Idio padre si è dato tutto al figliuolo », a cui è aggiunta la nota: « questo è in altro luogo » (cfr. 189r). Il tutto è stato cancellato.

¹⁴ La rubrica ripete la precedente, ma introduce il capitolo successivo che riguarda la parola dell'angelo.

¹⁵ Precede: « Dela semplicità e composition[.]e de li elementi cap° ». Da semplicità a cap° è cancellato.

libro V <i>Di pianeti</i>	
[V. pròleg]	54r
De la gieneratione de le piante [V.30]	55v
De la corruptione de gli albori [V.31]	56v
De la virtù de le piante [V.32]	58v
De la incarnatione del fiol de Dio, la quale prexe in nostra dona. 7 [I.7]	61r
De la nostra dona Madona Sancta Maria. 10 [I.10]	68r
De patientia et ira. 32 ¹⁶ [VIII.75]	71r
libro VII <i>De le bestie</i>	
[VII. pròleg]	74r
De la electione del re [VII.37]	74v
Del consiglio del re [VII.38]	76r
Del tradimento che la volpe hordinoe contra al re [II.3]	77v
De l'ordine fo dato quale dovea essere chamariero et qual portonaro del re [VII.40]	79r
Della imbassana del lionpardo et della lionesa ¹⁷ [VII.41]	84v
De la battaglia de leopardo e dela leonza [VII.42]	89v
De la morte de la volpe [II.43]	95v
De la diligiencia e azidia. 30 [VIII.72]	98r
De lieltà e tradimento. 35 [VIII.77]	100v
Di venti [III.27]	103r
Perché è homo sano o infermo. 7 [VIII.49]	103v
Homo perché invecchia. 9 ¹⁸ [VIII.50]	105r
De la calamita et del ferro [VI.35]	106v
De la questione infra lo ferro e l'argento [VI.34]	132v
Di guadagnare et di perdere. 48 [VIII.90]	133v
Dei propheti. 11 [I.11]	135v
De li apostoli. 12 [I.12]	138r
De lo intendimento de l'angiello [II.15]	121v
De parola de angiolo [II.16]	123r
Se angioli è alguna cosa [II.13]	124r
Si è di Dio. 1 [I.1]	125r
Che è Dio. 2 [I.2]	128r
De la unità de Dio [I.3]	108r
De chonchordanzia et contrarietà. 54 [VIII.96]	110v
De honore e dishonore. 50 [VIII.92]	113r
De ardimento e codardia. 49 [VIII.91]	115r
De prinzipio e di fine. 55 [VIII.97]	139v
De intentione. 65 [VIII.107]	142v

¹⁶ Secondo il metodo di numerazione usato dovrebbe essere 33.

¹⁷ La scrittura della rubrica è diversa e posteriore. Anche l'inchostro è differente.

¹⁸ Secondo il metodo di numerazione usato dovrebbe essere 8.

<i>De grandeza e pizioleza.</i> 56 [VIII.98]	144v
<i>Di crescere e minuire.</i> 47 [VIII.89]	147r
<i>Di similitudine e disimilitudine</i> [VIII.85]	149r
<i>Del piaxer che l'omo ha in gustare.</i> 17 [VIII.59]	151r
<i>Di speranza e disperazione.</i> 22 [VIII.64]	154r
<i>De chontinenzia et invidia.</i> 32 [VIII.74]	157r
<i>De verità e falsità.</i> 37 [VIII.79]	159v
<i>De merito e di colpa.</i> 38 [VIII.80]	162v
<i>Di chonsolazione e tristizia.</i> 52 [VIII.94]	165r
<i>Libertà e servitù.</i> 42 [VIII.84]	168v
<i>Per che casione l'omo è buono e rio</i> 19 [VIII.61]	171r
<i>De la santa passione del nostro signor Ihesu Christo.</i> 8 [I.8]	173v
<i>De humiltà e orghoglio.</i> 31 [VIII.73]	177v
<i>De la sapienza e de stoltizia.</i> 25 [VIII.67]	181r
<i>Di posanza et debelitate.</i> 26 [VIII.68]	185r
<i>De temperanza e gola.</i> 27 [VIII.69]	188r
<i>De largità et avarizia.</i> 28 [VIII.70]	189r
<i>Di buona ventura et mala ventura.</i> 34 [VIII.76]	193v
<i>De ordinazione et dishordine.</i> 40 [VIII.82]	195v
<i>De hedificare.</i> 68 [VIII.110]	198r
<i>De ellezione.</i> 70 [VIII.112]	200r
<i>Del pechato.</i> 71 [VIII.113]	202v
[libro VIII] <i>Di homo</i>	
1. [VIII. pròleg]	204v
<i>Che è homo.</i> 2 [VIII.44]	208r
<i>De che è homo.</i> 3 [VIII.45]	210v
<i>Perché è homo.</i> 4 [VIII.46]	211v
<i>Perché vive l'omo.</i> 5 [VIII.47]	213r
<i>Perché ama homo aver fioli.</i> 6 [VIII.48]	215r
<i>Perché homo muore.</i> 9 [VIII.51]	216r
<i>Perché homo ama tanto li desiderii di questo mondo.</i> 10 [VIII.52]	218r
<i>Del piaxer che l'omo ha in richordaresse</i> 11. [VIII.53]	218r
<i>De piaxer che l'omo à ad intendere.</i> 12 [VIII.54]	219r
<i>Del piaxer che l'omo ha ad intender e voler.</i> 13 [VIII.55]	221r
<i>Del piaxer che l'omo ha in vedere.</i> 14 [VIII.56]	222v
<i>Del piaxer che l'omo ha in audir.</i> 15 [VIII.57]	224v
<i>Del piaxer che l'omo ha in odorare.</i> 16 [VIII.58]	226v
<i>Del piaxer che l'omo ha in gustare.</i> 17 [VIII.59]	228r
<i>Perché l'omo ha piaxer nel sentimento del sentir.</i> 18 [VIII.60]	230v
<i>De vita activa e chontemplativa.</i> 20 [VIII.62]	232v
<i>De hoberdienza e del suo contrario.</i> 39 [VIII.81]	235r
<i>De richeza e povertà.</i> 41 [VIII.83]	238v
<i>Di perfezione e imperfezione.</i> 45 [VIII.87]	240v
<i>De nobiltà e viltà.</i> 46 [VIII.88]	243r
<i>De predestinazione e libero arbitrio.</i> 58 [VIII.100]	245v

<i>De gaudio et trestizia.</i> 53 [VIII.95]	248v
<i>Di miracholi.</i> 73 ¹⁹ [VIII.115]	251r
<i>De la bataglia fata davanti li doi fioli del re</i> ²⁰ [IV.29]	253r
libro IX [De Paradís]	
<i>[De la glòria dels àngels</i> IX.116]	256r
<i>De la gloria che à l'anima in Paradiso.</i> 2 [IX.117]	257v
<i>De la gloria del corpo.</i> 3 [IX.118]	259v
libro X [D'Infern]	
<i>De la pena de li demoni.</i> 1 ²¹ [X.119]	261v
<i>De la pena de l'anima.</i> 2 [X.120]	262v
<i>De la pena che haverà el corpo.</i> 3 [X.121]	264v
<i>De la fine del mondo</i>	267r
<i>Del sechondo Felix</i>	268r
<i>De chastità e lusuria.</i> 29 ²² [VIII.71]	268v

4.2. *La rilegatura.* Non sembra che questa disposizione particolare dei capitoli sia spiegabile con gli errori nell'ordine dei fogli, che lo stesso scriba cerca di correggere con alcune annotazioni a margine, integrate talvolta con altri dati da una mano successiva, ma senz'altro antica: di esse naturalmente ho tenuto conto nel redigere l'indice. Si tratta di un complesso sistema di rimandi in cui, a fine foglio, si invita il lettore a cercare un determinato segno che si ritrova più avanti o più indietro, secondo i casi, a

¹⁹ Il capitolo, che è l'ultimo del libro VIII, si chiude con le parole « Deo gratias. Amen ».

²⁰ Il capitolo è completo, anche se sembra che sia interrotto a fine pagina 254v perché il f. 255 è bianco.

²¹ Precede l'*explicit* del libro IX e l'*incipit* e l'indice del libro X: « Finito il libro nono, comincia il libro decimo, cioè *De l'Infern*, el qual chontiene capitoli 3: primo *De la pena che ano gli demoni*, segundo *De la pena ch'ano l'anime*, terço *De la pena ch'averà el corpo*.

²² Precede l'*explicit*, che è diverso da quello edito da Galmés: « Deo gratias qui est omnis Felicis optima, magna, potens, eterna, vera, vertuosa, perfecta et gloriosa felicitas. Amen ». Gli *explicit* di E1 e E2 sono molto simili a questo.

inizio di foglio; seguendo l'itinerario di lettura suggerito possiamo operare fra i fogli i seguenti spostamenti:

1. il f. 70 va letto dopo il f. 68 e prima del 69²³;
2. i gruppi dei ff. 131-138 (cioè dalla seconda alla penultima pagina del fascicolo XII) e 118-130 (cioè il fascicolo XI e la prima pagina del XII) vanno inseriti in successione fra i ff. 107 e 108 (cioè fra il IX e il X fascicolo), per cui al f. 117 (cioè al fascicolo X) seguono i ff. 139 e seguenti (cioè l'ultima pagina del fascicolo XII e i fascicoli successivi);
3. il f. 190 va letto dopo il f. 188 e prima del f. 189 (qui è possibile che si tratti di un errore di rilegatura, perché i ff. 189-190, che costituiscono un solo foglio piegato e si trovano al centro del fascicolo, possono essere stati piegati e cuciti all'inverso);
4. c'è ancora un rimando, questa volta per intero della mano posteriore, quella che ha integrato con altri dati i rimandi dello scriba del ms.: esso ci dice di leggere il f. 46 dopo il f. 44 e prima del f. 45.

Di queste annotazioni le prime due e l'ultima fanno presumere che il ms., prima di ricevere l'ordine attuale dei fogli, abbia subito una scompaginazione anche all'interno dei fascicoli di cui esso era composto.

I seguenti dati, ricavabili dall'esame dei fascicoli, confermano come il ms. sia stato scompaginato e poi nuovamente riordinato e rivisto dallo stesso scriba, sia pure con dei cambiamenti e delle perdite che si riflettono nella numerazione dei fascicoli (non sembra comunque possibile

²³ Sul margine inferiore del f. 68v si legge, di mano dello stesso scriba del testo: «va a... [segno abbreviato che dovrebbe indicare *carta* o *folio*] a trovar questa schalla»; accanto c'è un segno convenzionale simile a una scala, che si ritrova all'inizio del f. 70r; sul margine inferiore del f. 70v c'è un altro segno convenzionale simile, preceduto dalle parole: «torna a... [segno abbreviato come sopra] a trovar questo segno»; la mano posteriore, che integra le note dello scriba ha aggiunto accanto: «carta 69»; lo stesso segno si trova all'inizio del f. 69r. Gli altri rimandi che correggono l'ordine dei fogli sono dello stesso genere.

risalire alla situazione della prima rilegatura, anche perché le parole con cui inizia l'eserno, che sono anticipate sul margine inferiore del verso dell'ultimo foglio del fascicolo precedente, per collegare fra loro i due quaderni, possono essere state aggiunte in un secondo momento dallo stesso scriba del ms.):

1. nella numerazione dei fascicoli appaiono due numeri 10, di cui uno non è in inizio di eserno ed è usato come segno di rimando;
2. non tutti i fascicoli che costituiscono il codice sono eserni: i numeri 7, 8, 10 e 12 sono quinterni, di cui solo il 10 ha un inizio che non corrisponde a nessun rimando di fine eserno; il numero 16 è un quaternio e l'ultimo, il n. 23, è costituito da sedici fogli giustapposti;
3. la rilegatura fa spesso uso di un rinforzo, costituito da una striscia di carta incollata dove i fogli sono cuciti, che non consente di vedere se i fogli giustapposti formino un unico foglio piegato, o se essi siano fra loro incollati e quindi potrebbe darsi che una o più pagine siano state aggiunte, o sostituite, o perdute in un secondo momento (chiaramente inseriti sono i ff. 83 e 84);
4. il quinterno n. 7, che come l'ultimo, il n. 23, è scritto da altra mano, non ha numero e inizia al f. 73, che è bianco e forse inserito, o semplicemente staccato e reinserito: comunque al f. 74 inizia il libro VII, mentre invece nell'ultimo foglio dell'eserno precedente non è stato concluso il capitolo (n. 75 dell'VIII libro, secondo la numerazione seguita da Galmés) e si trova un rimando di fine fascicolo che non corrisponde a nessun inizio di fascicolo; in questo caso sembra quindi che la pagina bianca 73 sostituisca un foglio andato perduto (che doveva contenere la fine del capitolo) senza però che si perdesse anche quello che gli era giustapposto;
5. le coppie di ff. 61 e 72 dell'eserno n. 6, 140 e 151 del n. 13, 176 e 186 del quaternio n. 16, 196 e 206 dell'eserno n. 18, 208 e 219 del n. 19 e i ff. 232 e 243 del n. 21 non sembrano costituire insieme un unico foglio piegato, come dovrebbero, e quindi potrebbero nascondere l'inserimento, o anche la caduta, di pagine;

6. il quinterno n. 8 comincia a f. 85, mentre il suo numero si trova a f. 84, e il numero del quintero 10 si trova sulla sinistra del foglio e non, come al solito, al centro, dove invece si trova un'annotazione di rimando (semberebbe quindi che il numero sia stato aggiunto dopo la nota);

7. i ff. dell'eserno n. 6 presentano una numerazione in basso a destra del recto e in basso a sinistra del verso da 1 a 12, cambiando numero al verso (1, 2, 2, 3, 3, 4, 4, 5, 5, 7, 7, 8, 8, 9, 9, 10, 10, 11, 11, 12, 12), in cui il n. 6 manca e l'ultima pagina, che non costituisce un foglio intero con la prima giustapposta, non ha numero;

8. i ff. 90v-96v presentano i versi numerati da 18 a 24;

9. dal n. 19 al n. 23 i numeri dei quaderni sembrano corretti in maniera da nascondere l'assenza del n. 19. Il ms., allo stato attuale, non contiene tutta l'opera: mancano all'appello 9 capitoli del libro VIII e cioè:

De justícia e de injúria (Galmés VIII.66)

De ensenyament e de vilania (VIII.78)

De confessió (VIII.103)

De penitència (VIII.104)

De oració (VIII.105)

De almoyna (VIII.106)

De vana glòria (VIII.109)

De regiment (VIII.111)

De resurrecció (VIII.114).

Questi capitoli mancanti potrebbero aver costituito il fascicolo n. 19.

Comunque sia, una situazione così complessa mostra senz'altro delle manomissioni e delle correzioni nell'ordine dei fascicoli e degli stessi fogli, ma non serve affatto a riordinare i capitoli, se non altro perché i capitoli cominciano per lo più in piena pagina e non in inizio di foglio.

4.3. *L'antigrafo di V.* A questo punto sembra lecito chiedersi se non sia possibile che anche l'antigrafo di V fosse stato scompaginato e poi riordinato con degli errori

e che ciò sia stato all'origine dell'ordine particolare (o il disordine) dei capitoli, che presenta V. Abbiamo visto che i numeri di alcuni capitoli nelle rubriche rispettano un ordine numerico che comincia da capo all'inizio di ogni libro (come si può notare per i libri II, VI e VIII), e numera i prologhi di alcuni libri come cap. 1° (lo si può vedere per i libri II e VIII)²⁴. Questo tipo di numerazione autonoma per ogni libro poteva essere quella usata dalla fonte di V. Ora un ms. che presenta questo genere di numerazione, una volta scompaginato, avrebbe creato dei problemi nel suo riordinamento all'interno dei libri, dal momento che molti capitoli avevano lo stesso numero, sia pure appartenendo a libri diversi. Inoltre spesso la varietà degli argomenti trattati dai singoli capitoli all'interno di uno stesso libro non facilitava la loro assegnazione al libro di cui facevano parte originariamente, specie per quanto riguarda i capitoli del libro VIII sull'uomo: questi capitoli sono proprio quelli che più risultano disordinati all'interno di V²⁵.

Alcune annotazioni del nostro scriba, per lo più in pieno testo, confermano che il ms. da cui egli copiava era

²⁴ Presentano lo stesso tipo di numerazione, che conta come capitoli anche i prologhi dei libri II, III, IV, V, VII, VIII e gli ultimi due capitoli dell'opera, i mss. di Modena e il ms. conservato a Monaco (cfr. Brummer 1979: 129), come pure, fra i mss. catalani, quello della Soc. Arqueològica Lulliana del 1458, di cui si è servito Galmés, segnalandolo con la sigla b (cfr. Galmés 1931: 22). La numerazione dei capitoli nel ms. della Vaticana è invece consecutiva, ma conta come capitolo, oltre i prologhi dei libri II, III, IV, V, VII, VIII e gli ultimi due capitoli dell'opera, anche il prologo a tutto il testo, con un totale di 130 capitoli. Il codice dell'Ambrosiana invece non numera i capitoli, come anche quello della Corsiniana di cui abbiamo segnalato l'ordine diverso dei capitoli del libro VIII (cfr. § 1.1).

²⁵ Quanto ai numeri dei capitoli che talvolta appaiono, talaltra no, si può pensare che ciò sia dovuto al fatto che essi, non rispettando l'ordine numerico, abbiano perduto di importanza e che perciò vengano trascritti sporadicamente; può essere del resto che già nell'antigrafo di V talvolta essi fossero illeggibili per un deterioramento del ms. di varia origine.

stato male rilegato (e probabilmente precedentemente scompaginato) e dimostrano come egli ne fosse cosciente. Queste annotazioni si trovano prima di alcuni salti da un libro all'altro e danno le seguenti indicazioni:

1. alla fine del cap. 6 del I libro, prima di passare al cap. 1 del VI (cap. 36 nell'ed. Galmés), sul margine inferiore del f. 12r, si trova scritto: « Noto di zerchare in q(ue)sto a... [segno abbreviato che dovrebbe indicare *carta* o *folio*, cfr. nota 23, a cui segue uno spazio bianco, forse per aggiungere poi il numero della pagina a cui si rimanda] e troverai lo resto »;

2. alla fine del cap. 36 (secondo l'ed. Galmés) del VI libro, a metà del f. 14v, si legge: « zercha in q(ue)sto a... [segno abbreviato come sopra] 132 [il numero sembra aggiunto in un secondo momento, in uno spazio lasciato precedentemente in bianco, dalla mano che integra le note] e troverai il resto di sto libro » [che in realtà si trova a partire dal f. 131v];

3. alla fine del cap. *Di venti* (Galmés IV. 27), a metà del f. 54r, in pieno testo, scritto quindi durante la copia, si legge « Noto ch'el cap.o *Del tempo* [Galmés IV. 278] è a ct. 34 [è ... 34 è aggiunto nell'interlineo dalla mano successiva che integra le note di rimando]; el capitolo *De la bataglia fata davanti al figliolo del re* [Galmés IV. 29], che è il compimento de sto libro quarto *Dej elementi*, è a ... [segno abbreviato come sopra, a fine rigo senza che venga aggiunto nessun numero]. Nota apreso che sto cap. sopradito *Di venti* è in questo libro un'altra volta a... [segno abbreviato come sopra] 103 [il numero è aggiunto in un secondo momento dalla stessa mano che integra le altre annotazioni]: per fallo l'ò notado e scritto ».

Inoltre l'inizio di tutti i capitoli del libro VI (ff. 12v, 13r, 106v, 132v) è preceduto da un segno convenzionale, una specie di rombo con un punto al centro, che potrebbe servire a identificare i capitoli che, pur appartenendo allo stesso libro, si trovano divisi all'interno del ms.²⁶

²⁶ Non credo che il segno vada identificato con il minuto rombo a penna, presente sul frontespizio di alcuni libri dello Zeno (cfr.

È possibile che, una volta che il ms. sia stato casualmente o per qualche ragione scompaginato, lo stesso scriba, dopo avere rilevato la mancanza di moltissimi capitoli, abbia inserito, negli spazi rimasti bianchi, fra un capitolo e l'altro, aggiungendo fogli quando gli servivano, i capitoli che oggi troviamo fuori posto?

Sembra più plausibile che sia l'antigrafo di V a presentare un ordine diverso dei capitoli e che lo scriba, laddove se ne accorga, lo annoti. Possiamo anche chiederci se egli stesso non cerchi di mettere ordine fra i capitoli, cadendo nell'errore di copiare due volte lo stesso capitolo, come egli stesso annota; lascia comunque perplessi che egli sappia quale sia il posto giusto del capitolo che copia per errore due volte, come anche dei due che, secondo l'ordine tradizionale, dovrebbero seguire, ma che accetti di collocare questi ultimi altrove, forse per seguire la sua fonte che li presentava in altro punto. Ma come faceva il nostro scriba a sapere qual era il posto giusto di alcuni capitoli, se poi li collocava in un luogo diverso? Può darsi che il nostro scriba deduca il posto giusto di alcuni capitoli dal numero che essi, come abbiamo detto, presentano sporadicamente, ma sembra più probabile che egli conosca un altro ms. del Ldm in cui si seguiva l'ordine tradizionale dei capitoli; comunque sia, in questo caso egli preferisce rifarsi all'ordine diverso dal tradizionale, annotando addirittura di avere scritto un capitolo al posto giusto per errore, perché esso si trova in altro luogo.

Il cap. *Di venti* non è il solo caso di capitolo ripetuto, per quanto sia l'unico per cui lo scriba prenda nota della ripetizione (in un altro caso, egli si ferma in tempo e cancella la rubrica e l'inizio di un capitolo, annotando che esso si trova in altro luogo, questa volta al posto giusto, secondo l'ordine tradizionale, cfr. 189r, e finendo col cancellare anche l'annotazione, cfr. la nota n. 13). Gli altri capitoli che appaiono due volte sono:

P. Trovato, « Rivista di Letteratura Italiana » 4, 1986: 424), come gentilmente mi hanno suggerito il prof. Zilli e il dott. Asperti.

<i>Si è di Dio</i> (Galmés I.1)	ff. 1v e 125r
<i>Se angioi è alghuna cosa</i> (II.13)	37v e 124r
<i>De lo intendimento de l'angelo</i> (II.15)	40r e 121v
<i>De parola de angioi</i> (II.16)	41r e 123r
<i>Del piaxer che l'homo ha in gustare</i> (VIII.59)	151r e 228r

Anch'essi si trovano una volta al posto giusto, secondo l'ordine tradizionale, e l'altra no. Questa, a dire poco, strana presenza in V di capitoli ripetuti può anche fare sorgere il sospetto che nell'antigrafo di V fossero stati inglobati due mss. scompaginati e incompleti del Ldm.

Del resto questo non è l'unico caso di ms. del Ldm che abbia perduto dei fascicoli e che muti l'ordine tradizionale dei capitoli, per quanto sia quello che lo sconvolge più profondamente: abbiamo visto che il ms. individuato, ma non rintracciato, da Perarnau nella Biblioteca Trivulziana di Milano, aveva subito la perdita di due quaderni iniziali, che l'estensore della nota marginale del f. 44 dice di avere colmato, facendo copiare il testo mancante (cfr. § 1.2), probabilmente da un altro testimone dell'opera, e ancora ricordiamo che anche il ms. catalano conservato nella Biblioteca Corsiniana presenta un ordine diverso dei capitoli del libro VIII, sia pure corretto da note di rimando e nell'indice (cfr. § 1.1).

4.4. *Incoerenza o tentativo di rifacimento?* Vediamo quindi che un ms. che presenta un ordine del Ldm differente da quello tradizionale potrebbe essere stato originato da un antigrafo scompaginato e/o mal rilegato. Il riordinamento (o disordine) dei capitoli dell'opera, che ne sarebbe scaturito, avrebbe subito a sua volta un'ulteriore scompaginazione e riordinamento successivo, rivisto dallo stesso scriba, per cui non sempre è facile distinguere fra tentativo di riordinamento e scompaginazione che l'ha prodotto, oltre che fra gli sbagli di rilegatura dell'antigrafo di V e quelli di V²⁷. Ad esempio lo scambio fra i capitoli

²⁷ Potremmo ipotizzare che il nuovo ordine dei capitoli passi attraverso 4 stadi, con una stratificazione di questo genere:

del VI libro, ff. 12v-14v, e quelli del I, ff. 61r-71r, sembrerebbe dovuto a un errore della rilegatura, ma a quale, quella dell'antigrafo o quella odierna?

Quello che però adesso ci preme di sottolineare è che questa riorganizzazione dell'ordine dei capitoli, che non sembra sempre del tutto incoerente, era consentita dalla particolare struttura dell'opera.

5. *La struttura organizzativa dell'opera: gli inserti paralleli.* Il Ldm infatti presenta quel determinato tipo di struttura organizzativa, trasmesso alla narrativa didattica (o didattica narrativa) iberoromanza da testi arabi o ebraici, su cui Varvaro 1985 ha attirato l'attenzione (citando tra gli esempi lo stesso Ldm): esso prevede una cornice-racconto in cui si introducono degli inserti didattico-narrativi composti²⁸: « Del resto la produzione di consumo può contare su di una diffusione..., su di una fortuna... e su di una sorta di familiarità tra utente e testo

antigrafo di V scompaginato

V prima di essere scompaginato

V scompaginato

V attuale

²⁸ In essi la dottrina viene svolta attraverso proverbi, racconti, esempi, similitudini, metafore, quesiti, senza un'eccessiva differenza fra questi procedimenti (« en la terminologia lul.liana hom observa certa llibertat en l'ús dels mots proverbi, recontament, exemple... » cfr. Riquer 1984: 347; per la differenza teorica, ma non pratica, fra esempio, proverbio, racconto, metafora e similitudine in Llull, cfr. Rubió OE: 105); ma la relazione fra i principi esposti e l'esempio che serve per esprimerli rimane per lo più oscura (« aquesta obscuritat, que Ramon Llull és el primer a remarcar, és totalment voluntària », cfr. Riquer 1984: 348) per sforzare l'intelligenza a capire l'insegnamento che si vuole dare, in modo che non lo si dimentichi facilmente; a questa regola fa eccezione solo il *Libre de les bèsties* (libro VIII del Ldm), il cui senso viene spiegato, anche se il suo inserimento, data la lunghezza, sottolinea ancora di più il carattere composito dell'opera.

che accentua quella predisposizione a rimaneggiare, adattare, aggiornare, far proprio un testo, da cui nel medioevo non si salvavano neanche opere di tutt'altro impegno » (Varvaro 1985: 55). L'organizzazione del racconto « realizza... quella generale tendenza... ad integrare la categoria della narrazione e quella della didattica » (ib.: 57). « La cornice narrativa serve ad istituire un'occasione di dialogo. Essa giustifica l'incontro di due personaggi-protagonisti, di norma uno giovane ed inesperto, l'altro anziano e ricco di sofferta conoscenza del mondo. Attraverso il dialogo avviene la trasmissione della dottrina e dell'esperienza dell'anziano al giovane. Il racconto si chiude quando il dislivello si è colmato » (ib.: 58). Fra un'inserito e l'altro della cornice non c'è continuità temporale, la relazione fra diegesi e metadiegesi è di tipo tematico, secondo un ordine logico che non è rigido, per cui è possibile che quello che è inserito dopo venga introdotto prima, e viceversa. Del resto per il *Libre de contemplació* è lo stesso Lull a prevedere fra le modalità di lettura quella « a ventura », cioè saltando da un paragrafo, o da un capitolo, a un altro: « car així com hom ha plaer d'atobar una bella flor e puixes altra, en així ha hom plaer de contemplar adés per una bella raó adés per altra » (cfr. Riquer 1984: 257-258). Per il Ldm Lull prevede la possibilità di integrare l'opera con nuovo materiale, dal momento che l'ufficio di Fèlix era « que anàs per lo món tots los temps de sa vida, a messió de aquell monestir, e recomptàs a uns e a altres lo *Libre de les meraveylles*, segons que, anant per lo món, les meraveylles muntiplicarien » (Gal-més vol. IV, 1934: 315). E se anche Felix si ammala, prima di morire, prega Dio che un altro conduca a termine questo proposito e, dopo morto, un monaco dell'abbazia, che aveva ascoltato tutto, si incarica della missione e, col nome di Felix, parte per il mondo, raccontando il Ldm: « Fèlix anà per lo món recomptan lo *Libre de meraveylles*, e muntiplicà aquell, segons les meraveylles que atrobava » (ib.: 317). La storia continua: in quel monastero ci sarà sempre un monaco che abbia quell'ufficio e prenda il nome

di Felix. La struttura aperta e mobile dell'opera riceve un'ulteriore conferma²⁹.

Mi sembra interessante a questo punto riportare una nota che si trova in uno dei fogli bianchi alla fine del ms. del sec. XV, conservato nella Biblioteca Ambrosiana di Milano (I 34 Inf.), contenente il testo catalano del Ldm, presumibilmente acquistato in Spagna nel 1611 (cfr. nota n. 3); il codice presenta sui margini alcune note in catalano e in latino di mano diversa (le note in catalano potrebbero essere correzioni al testo dello stesso scriba, le note in latino sono successive di circa un secolo) e alla fine (f. n. n. 210v) un'altra mano ancora (di epoca imprecisata intorno al sec. XVI o forse prima) ha scritto: « No(ta): quién traduxese este libro podría, sin mudar lo substa(n)cial, conforme a la me(n)te de l'author, enxerir otras muchas cosas maravillosas que ay por el mundo, sacadas de los historiadores, fingiendo q(ue) Fèlix pasase por varias partes del mundo do(n)de aq(ue)llas maravillas se hallan, y aú(n) podría aver aplicaciones d'ellas a l'inte(n)to de l'author »³⁰.

²⁹ Fra le possibilità di lettura del *Libre de contemplació en Déu* c'è quella di « llegir cada dia un capítol, i com que aquests són 365, al cap de l'any s'haurà recorregut el llibre i es podrà tornar a començar novament, ja que és tan llarg l'espai d'un any que les matèries dels primers capítols, en llegir-les una altra vegada, semblaran noves » (Riquer 1984: 257). La stessa circolarità di lettura è prevista anche nell'epilogo del Blanquerna: il giullare pentito, che si presenta a Blanquerna eremita, riceve per penitenza di andare per il mondo divulgando attraverso la lettura il « romanç d'Evast e Blanquerna » (cfr. Riquer 1984: 286).

³⁰ Per un discorso diverso, ma non contrastante, sulla struttura generale del Ldm, e su quella dell'esempio al suo interno, come forma dell'arte lulliana cfr. Gayà 1980: « l'estructura general del *Fèlix* mostra la jerarquia de bondat com a expressió de la jerarquia del ser » (p. 66); e ancora, a proposito dell'exemplum, « el recurs literari que caracteritza el Libre de Meravelles es pot considerar com a recurs pertanyent estrictament al nucli formal de l'art lulliana » (p. 67).

5.2. *La struttura a « scatole cinesi »*. Inoltre nel Ldm, accanto a questa struttura orizzontale, che potremmo definire a inserti paralleli, ne troviamo una seconda all'interno degli inserti, di tipo verticale, definita da Varvaro (1985: 61) « a scatole cinesi », dove il narrato può trasformarsi in narratore, per poi tornare narrato³¹, secondo un ordine logico fisso; ma il gioco è meno complesso che nel *Calila e Digna* e non va oltre il 2° livello metadiegetico.

5.3. *Il rifacimento della struttura a inserti paralleli*. Se consideriamo, all'interno della cornice diegetica (rappresentata dal *Pròleg* e dagli ultimi due capitoli dell'opera), i singoli capitoli del Ldm come tanti inserti didattico-narrativi composti di più livelli metadiegetici (il *Libre de les bèsties* forma per intero uno di questi inserti), possiamo dire che in V troviamo una rielaborazione dell'ordine degli inserti paralleli, senza che venga intaccata la relazione che c'è fra i vari livelli metadiegetici dei singoli inserti; in questo modo la coerenza del testo non risulta sconvolta. Non è un caso che i capitoli del *Libre de les bèsties* non mutano il loro ordine dal momento che essi costituiscono tutti insieme un inserto parallelo e, per quanto il loro ordine potesse essere stato sconvolto nella scompaginazione dell'antigrafo di V, era possibile ricostituirlo: la sua struttura interna non avrebbe sopportato un ordine dei capitoli diverso.

6.0. *Utilizzazione e canali di diffusione del Ldm*. Ora, se la struttura del testo sopportava una riorganizzazione dell'ordine interno dei capitoli, è possibile che un caso contingente di scompaginazione dell'antigrafo di V l'abbia provocata; poi su questo riordinamento si è innestata una ulteriore scompaginazione, quella di V, che ha complicato ulteriormente le cose. V quindi testimonia la presenza, nella tradizione testuale del Ldm, di almeno due mss.

³¹ Cfr. Galmés I.4 e I.6, dove troviamo brevi racconti messi in bocca a personaggi delle storie che l'eremita narra a Felix.

scompaginati, (per non parlare di quello della Trivulziana e di quello catalano della Corsiniana, cfr. §§ 1.1 e 1.2) a dimostrazione della notevolissima diffusione che il Ldm deve avere avuto, probabilmente anche grazie a una sua utilizzazione particolare, che gli deve aver aperto determinati canali di diffusione. Può darsi, ad esempio che il Ldm possa essere stato letto e consultato come raccolta di esempi per la predicazione.

Sui margini del ms. marciano non mancano mani puntate, frettolosamente abbozzate, per segnalare nel testo brevi racconti, massime, storielle, domande a cui si risponde con esempi, e altro materiale di tipo didattico-narrativo (cfr. ff. 4r, 11v, 18r, 21v, 25r, 29r, 31r, 35v). Sui margini dei primi fogli del ms. estense del sec. XVII (ff. 5v-11r) troviamo annotazioni sulle varie parti che compongono i capitoli: ad esempio sul margine del f. 5 si legge *Dubium*, all'altezza delle parole di meraviglia che Felix esprime all'eremita che non ha avuto paura del serpente; e, dopo che l'eremita ha dato le sue spiegazioni, *Conclusio* è l'indicazione che si trova sul margine dello stesso foglio, all'altezza delle parole conclusive del cap. (I.1): in esse si dice che Felix si compiace della spiegazione avuta dall'eremita sull'esistenza di Dio, ringrazia il Signore che l'ha illuminato, si pente dei suoi dubbi e prende la penitenza dall'eremita. Oltre *Dubium*, *Conclusio*, troviamo anche, sempre come note marginali, *Questio*, *Similitudo*, *Solutio per exemplum*, *Exemplum*, *Alia conclusio* (naturalmente dopo che già è stato annotato *Conclusio*), *Solutio*. Si tratta di una nomenclatura che può essere intesa come un ulteriore indizio di una utilizzazione dell'opera per imparare praticamente l'*Ars praedicandi*.

6.1. *Il Ldm come manuale per la formazione del predicatore*. Del resto se il *Libre de l'orde de cavalleria* era « destinat a la formació del cavaller cristià, dintre la característica i pròpia concepció medieval » (cfr. Riquer 1984: 246), non ci pare azzardato domandarci se il Ldm non possa essere considerato un manuale destinato alla formazione del predicatore, tanto più che tale appare nella

parte finale dell'opera (*De la fi del libre*), quando Felix racconta, all'abate e ai monaci dell'abbazia dove è giunto, tutto il suo viaggio, ciò che ha visto e appreso, e acconsente a farsi monaco dell'abbazia, solo perché questo non gli impedirà di andare per il mondo raccontando il *Libre de meravelles*³².

Rubió (OE: 94) collega la composizione del Ldm e di altre opere lulliane, fra cui la *Rhetorica Nova*, agli anni in cui Llull, dopo l'esperienza di Montpellier e Parigi, tenta di semplificare la sua arte per divulgarla, nell'intento di formare discepoli per la predicazione³³.

Anche Wittlin 1982, nell'introduzione all'edizione dell'*Art abreujada de predicació* (1313), è convinto che Llull abbia redatto più di un manuale di retorica e di predicazione e considera la *Rhetorica nova* (1301), il *Liber de praedicatione* (1304), l'*Art major de praediació* (1312), detta anche *Libre de virtuts e de peccats*, l'*Art abreujada de predicació* (1313) le quattro opere in cui egli tratta più direttamente dell'argomento. A questi aggiungerei il Ldm che contiene, all'interno del libro VIII (*D'home*), molti capitoli dedicati a virtù e peccati, temi che fanno parte di quelli proposti da Llull per i sermoni: anche nell'*Art major de predicació* il nostro autore combinerà ogni virtù col suo contrario, che è un vizio, e nel *Blanquerna* già aveva teorizzato, per bocca del cardinale che doveva assolvere alla riforma della predicazione, che « a predicar és útil cosa provar per raons naturals la manera segons la qual vertuts e vicic són contraris... » (cfr. Wittlin 1982:

³² Carreras i Artau (OE: 60 e 65) definisce il Ldm novella autobiografica (Rubió OE: 93, parla di novella di avventure spirituali), dove si istituisce l'« ofici de meravellar-se », che altro non è se non lo stimolo che spinge ad apprendere.

³³ Rubió (OE: 101 e 109) ritiene che la *Rhetorica nova* (1303), dove l'*exemplum* viene raccomandato e riconosciuto come ricorso oratorio per la predicazione, possa essere considerata « un manual teòric a ús dels deixebles que [Llull] volia formar per a la missió. L'*Ars magna praedicationis* (1304) n'era el complement: l'antologia de sermons que havien de servir d'exemples pràctics als estudiants. En realitat una *Ars praedicandi* ».

11). Inoltre nell'*Art abreujada de predicació* leggiamo: « Qui vol predicar de Déu, d'àngel, del cel, de home... » (cfr. Wittlin 1982: 21) e questi sono appunto i titoli dei libri I, II, III e VIII del Ldm (*De Déu, Dels àngels, Del cel, D'home*). Sempre nell'*Art abreujada de predicació*, le dieci potenze naturali dell'uomo possono essere origine di peccato e di virtù (cfr. Wittlin 1982: 21) e nel Ldm a queste potenze sono dedicate alcuni capitoli del libro VIII (*D'home*). Se Wittlin (1982: 12) dubita sul successo che possano avere avuto i 4 trattati in cui Llull si occupa apertamente di predicazione, non escludiamo che una certa diffusione possa avere avuto il Ldm in cui Llull, senza dichiararlo, finisce probabilmente col fare un manuale per la formazione del frate predicatore. Del resto la riforma introdotta da Blanquerna papa prevedeva la missione presso le genti del mondo di uomini santi e devoti, che « sabessen lurs lenguatges e que preïcassen segons exemplis e costumes, per metàfores » (*Blanquerna* IV. 88), per benedire Dio e insegnare la fede cristiana (Riquer 1984: 284 e 347-348; Rubió OE: 110), di essi Felix potrebbe essere il prototipo, cioè un « recontador », con la missione di raccontare alle genti esempi e buone parabole (*Blanquerna* libro IV, cap. 88).

6.2. *Llull e i predicatori*. Se è vero che Llull si valeva per le traduzioni delle sue opere dei suoi discepoli e dei frati dei conventi dove si fermava nel suo girovagare (cfr. Carreras i Artau OE: 56), forse varrebbe la pena di saperne di più sui legami che Llull dovette avere con gli ordini religiosi: quelli monastici (cistercensi e certosini), che però non solevano predicare fuori del proprio monastero, e in particolare quelli mendicanti (domenicani e francescani)³⁴, fra i quali certo non mancò un certo an-

³⁴ Per quanto riguarda la sua preparazione nella mentalità e nello spirito cistercense cfr. Carreras i Artau OE: 21 e, per la conclusione sui rapporti di Llull con gli ordini religiosi, ib.: 51: « auto-didacte per la seva formació, encara que mantingué relacions in-

tagonismo. Vediamo di raccogliere alcuni dati relativi al problema.

1. Nella *Vida coetània* (OE: 37), in mezzo agli amici e familiari che dissuadono Llull dallo studiare all'università di Parigi, figura « mestre Ramon de Penyaafort de l'orde del gloriòs mossènyer sent Domingo ».

2. Sempre nella *Vida coetània* (OE: 40) il futuro Giacomo II di Maiorca fa esaminare i libri di Llull « a un mestre en teologia, frare menor », che manifesta per essi ammirazione e reverenza.

3. Intorno al 1276 Llull fonda una comunità di missionari, costituita da 13 frati minori che si dedichino allo studio dell'arabo, a Miramar nell'isola di Maiorca, con l'aiuto di Giacomo II e l'approvazione di papa Giovanni XXI (cfr. Carreras i Artau OE: 22).

4. Dal cap. XIV del *Desconhort* veniamo a sapere che Llull assiste a 3 capitoli generali dei frati predicatori: forse il primo è quello generale dei domenicani del 1286 a Parigi, dato che in quel periodo egli si trovava lì (Batllori OE: 313); nel 1287 a Montpellier partecipa al capitolo generale dei frati minori, per interessare l'ordine di S. Francesco ai suoi progetti; e ancora nel 1289 è al capitolo generale dei frati minori a Rieti, dove ottiene lettere di raccomandazione per i ministri di Roma e di altre provincie italiane, perché venga facilitata la divulgazione della sua arte fra i frati (Carreras i Artau OE: 23).

5. La famosa *temptació de Gènova* (1291 ca.), narrata nella *Vida coetània* (OE: 43), ma forse in passi spurii, parla dell'indecisione di Llull su quale abito vestire fra quello domenicano (« de l'ordre de frares preicadors ») e quello francescano (« de l'ordre de frares menors »).

6. Nel prologo dell'*Arbre de ciència* (1295) Llull si descrive in abito di religioso (ib.: 25).

7. Nel *Desconhort* (1295 o 1305) Llull piange per aver

tellectuals amb els monjos cistercencs de Santa Maria la Real de Mallorca, amb Sant Ramon de Penyaafort, qui fou el seu conseller en els primers anys, i amb els dominics, és Ramon Llull, pel seu esperit, una figura eminentement franciscana ».

sprecato tante energie in viaggi e missioni, oltre che da papi e sovrani, anche presso gli ordini religiosi (ib.: 26).

8. Secondo un testimone del sec. XV, degno di credito, Llull fu terziario francescano (cfr. Riquer 1984: 222).

9. Inoltre le miniature del ms. di Karlsruhe, che forse risale addirittura a quando Llull era ancora in vita (cfr. Batllori OE: 31), rappresentano il nostro autore dopo la conversione sempre in abito francescano (cfr. le tavole che chiudono il vol. di Riquer 1984: nella parte destra della tav. II si può vedere la sua vestizione).

Notiamo quindi come Llull abbia sempre tentato di instaurare un rapporto soprattutto con i frati minori, sperando di poter fare molto per loro, anche se non fu immune, pure a questo proposito, da periodi di disillusione e sconforto nel corso della sua lunga vita. L'ordine domenicano, come anche la Facoltà di teologia di Parigi, dove esso dominava, aveva adottato, rispetto all'ideologia lulliana, un'atteggiamento di riserva, che rimase tale anche dopo la sua morte (cfr. Carreras i Artau OE: 71, 76, 81-82). La censura papale contro Llull è del 1376; essa fu invalidata nel 1419 con la cosiddetta *sentència definitiva* (ib.: 71).

6.3. *I francescani e la divulgazione delle opere lulliane.* Del resto è noto che furono proprio gli ordini mendicanti, e soprattutto un settore dei frati minori, i cosiddetti spirituali, ad accogliere con entusiasmo l'arte lulliana: un generale dell'ordine, che simpatizzava con questo settore degli spirituali, autorizzò Llull a divulgare la sua arte nei conventi francescani. Lo stesso Llull nel suo testamento dà disposizioni perché delle copie dei suoi libri siano distribuite nei conventi dei frati minori e in alcune chiese (cfr. Carreras i Artau OE: 69). Per quanto riguarda l'Italia, non è stato ancora sottolineato come il clero regolare e secolare abbiano contribuito alla diffusione delle sue opere. Llull si era dato da fare per diffondere le sue opere, nel suo testamento aveva previsto il pagamento di copie da distribuire tra i conventi dei frati

minori e alcune chiese, a Genova aveva lasciato presso il suo amico Percivalle Spinola parecchi dei suoi libri. Questo gruppo di codici in seguito è andato disperso³⁵, mentre invece sono comparse un certo numero di opere lulliane a Roma e Milano (cfr. Carreras i Artau OE: 70). Diversi maestri italiani sono presenti nelle scuole lulliane per apprendervi l'arte: fra questi a Maiorca c'è il veneziano Mario de Passa; all'inverso i maestri lulliani delle scuole di Maiorca e Barcellona Joan Bulons e Joan Ros svolgevano il loro insegnamento a Padova, nel palazzo del vescovo Fantino Dandolo (cfr. Carreras i Artau OE: 74). « Tant la ciutat de Bolonya com la de Pàdua són centres lullians ja durant el primer terç del segle XV, de manera que l'anada i el magisteri de Joan Bulons a Padua el 1433 més que suscitar, sembla respondre a un interès d'alguns cercles universitaris pel lullisme en tant que « artificis », cosa que en presuposava alguna co-neixença » (cfr. Perarnau 1983: 168). In questa zona si colloca la traduzione italiana del Ldm e data l'assegnazione del codice bodleiano al principio del sec. XV « és impensable que tal traducció i copia siguin posteriors a l'estada a Itàlia de Joan Bulons » (cfr. Perarnau 1983: 148).

Per quanto riguarda la Spagna, Santorre (1980: 189) pensa di potere attribuire l'anonima *Novela de Gracián* (cfr. nota n. 6) a un autore che « pudiese estar más o menos directamente relacionado con alguna orden religiosa de regla severa y observante, como podrían ser los Franciscanos (algunos de ellos afines a los bergados y espirituales), los Jerónimos etc. »; del resto i francescani rappresentano, secondo Carreras i Artau, il veicolo attraverso il quale il pensiero e l'opera lulliana vengono introdotti in Castiglia. Perarnau (1980: 79) sottolinea come

³⁵ Santi 1986 ha attirato l'attenzione su un codice dell'inizio del sec. XV che proviene dal monastero benedettino di S. Girolamo alla Cervara nella diocesi di Genova, « che ebbe tra l'altro tra i suoi benefattori (ma anche tra i suoi priori) numerosi Spinola » (p. 267).

i lullisti medievali della Corona di Castiglia considerino le opere di Llull soprattutto come strumenti pedagogici degli ordini religiosi e del clero pastorale più popolari. Del resto Perarnau (1985: 16) rileva anche come l'ordine francescano possa avere avuto un ruolo non indifferente nella diffusione delle opere di Llull in Castiglia: « per als temps del pas del segle XIV al XV, vaig indicar com a possible xarxa de penetració la de cases de terciaris franciscans a l'oest peninsular i a Andalusia i una dada posterior fa plausible de seguir pensant-hi. Hom ha proposat recentment els franciscans de l'observança, cosa que sembla enraonada. El fet que, a l'hora de copiar uns textos lullians per a la llibreria reial hom s'adrecés a un monestir de jerònims constitueix una altra indicació — sobretot tenint en compte que inicialment algun almenys de tals monestirs havia estat de terciaris franciscans ». Credo che in questo senso si debbano proseguire le ricerche circa i canali di diffusione del Ldm e delle opere lulliane in Italia³⁶; verso questa via sembra anche che spingano le ipotesi avanzate nel § 1.1, a proposito di una provenienza da una istituzione di tipo religioso del modenese del ms. catalano-provenzale presente nella biblioteca Vaticana.

Sempre Perarnau (1985: 17) riscontra come l'anonimato sia un tratto comune dei testi castigliani autoctoni del lullismo medievale e si chiede se ciò sia dovuto a una

³⁶ C'è da chiedersi se non sia possibile approfondire il ruolo che deve avere avuto Llull anche in Italia nell'ambito del movimento degli spirituali, continuando il lavoro già cominciato da Santi 1986 in seguito all'esame di alcuni manoscritti lulliani dell'inizio del sec. XV, localizzabili (nonostante le dispersioni dei codici connesse alla mobilità dei monaci) in area genovese, passati poi a Padova, in un ambito benedettino caratterizzato dalla presenza di idealità francescane. Un lavoro analogo è stato fatto anche per Arnau de Vilanova, in questo caso grazie ad alcune traduzioni italiane di suoi testi, reperite in codici venuti recentemente alla luce, che si possono fare risalire ai primi del '300 (cfr. F. Santi, *Gli Scripta spiritualia di Arnau de Vilanova*, in « Studi Medievali » XXVII, 1985, pp. 977-1014).

certa avversione dell'epoca per una professione di lullismo. Riscontriamo lo stesso anonimato per la traduzione italiana del Ldm.

Nella seconda metà del sec. XV, con il Cusano, che per il metodo della dotta ignoranza si rifà a Llull, si sono ormai poste le basi del periodo di massimo splendore del lullismo in Europa³⁷: gli scritti di Llull vengono riprodotti copiosamente e si diffondono, uscendo finalmente dall'anonimato, nei centri della spiritualità religiosa (Carreras i Artau OE: 75). Nicolau de Pax traduce il *Fèlix* in latino e viene chiamato all'università di Alcalá dal cardinale francescano Cisneros, suo fondatore nel 1508 e ardente lullista (ib.).

INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE E SIGLE

- Miquel Batllori, *Records de Llull i Vilanova a Itàlia*, « *Analecta Sacra Tarraconensia* », X, 1934, pp. 11-23.
- Miguel Batllori, *El lullismo en Italia (Ensayo de síntesis)*, « *Revista de Filosofía* », II, 1943, pp. 252-313, 479-537.
- Giulio Bertoni, *La Biblioteca estense e la coltura ferrarese ai tempi del duca Ercole I (1471-1505)*, Torino Loescher, 1903.
- BOCT: Beatrice Jorgensen Concheff, *Bibliography of Old Catalan Texts*, Madison, 1985.
- Antoni Bonner, *Obres selectes de Ramon Llull (1232-1316)*, Mallorca, Moll, 1989, 2 voll. (1ª ed. in inglese: Princeton University Press, 1985).
- Rudolf Brummer, *Sobre una versió italiana del Fèlix de Ramon Llull. Mss. de Venècia i de Munic, Miscel·lània Aramon i Serra*, vol. I, Barcelona, Curial, 1979, pp. 127-133.
- Catalogus Codicum Manuscriptorum Bibliothecae Regiae Monacensis*, t. II, Wiesbaden, Harrassowitz, 1968.
- ENS: Els Nostres Classics.
- Carlo Frati, A. Segarizzi, *Catalogo dei Codici Marciani Italiani*, vol. I, Modena, Ferraguti, 1909.

³⁷ Ma va tenuto presente che «el lullisme de Baviera de la segona meitat del segle XV... sembla més vinculat a la línia de Génova (Bolonya) i Pàdua que a la de Nicolau de Cusa» (cfr. Perarnau 1983: 168).

- Salvador Galmés (a cura de), *Libre de meravelles*, Barcelona, Barcino, 1931-34, 4 vols. (Els Nostres Classics).
- Jordi Gayà, *Sobre algunes estructures literàries del « Libre de Meravelles »*, « *Randa* », X, 1980, pp. 63-79.
- Alessandro Mortara, *Catalogo dei manoscritti italiani che sotto la denominazione di Codici Canonici Italiani si conservano nella Biblioteca Bodleiana di Oxford*, Oxonii, 1864.
- OE: Ramon Llull, *Obres Essencials*, vol. I, Barcelona, Selecta, 1957 (pròleg: Miquel Batllori, Tomás i Joaquim Carreras i Artau, Jordi Rubió i Balaguer).
- Carmelo Ottaviano, *L'ars compendiosa de R. Lulle avec un étude sur la bibliographie et le fond ambrosien de Lulle*, Paris, Vrin, 1930.
- Josep Perarnau, *Un altre testimoni del lullisme castellà medieval: Vat., Ross. Lat. 990*, « *Randa* », X, 1980, pp. 71-79.
- Josep Perarnau, *Consideracions diacròniques entorn dels manuscrits lul·lians medievals de la Bayerisches Staatsbibliothek de Munic*, « *Arxiu de textos catalans antics* », II, 1983: 123-169.
- Josep Perarnau i Espelt, *La traducció castellana medieval del Llibre de meravelles de Ramon Llull*, « *Arxiu de textos catalans antics* », IV, 1985: 7-60.
- L. Pérez Martínez, *Los fondos lullianos existentes en les Bibliotecas de Roma*, Roma, Iglesia Nacional Española, 1961.
- Martí de Riquer, *Història de la literatura catalana*, vol. I, Barcelona, Ariel, 1984 (4a ed.).
- Francesco Santi, *Osservazioni sul manoscritto 1001 della Biblioteca Riccardiana di Firenze, per la storia del lullismo nelle regioni meridionali dell'Impero nel sec. XIV*, « *Arxiu de textos medievals antics* », V, 1986, pp. 231-267.
- J. J. Santorre, *La novela moral de Graçian. (Un texto inédito del siglo XV)*, « *Estudios Lulianos* », XXIV, 1980, pp. 165-210; XXV, 1981-83, pp. 83-165; XXVI, 1986, pp. 165-261.
- Gret Schib, *Notes sobre les traduccions franceses de Ramon Llull*, « *Estudis Romànics* », XIII, 1963-68, pp. 269-274.
- Alberto Vàrvaro, *Forme di intertestualità. La narrativa spagnola medievale tra Oriente e Occidente*, « *Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione romanza* », XXVII, 1985, pp. 49-65.
- Curt Wittlin (a cura de), *Ramon Llull, Art abreuçada de predicació*, Barcelona, Edicions del Mall, Sant Boi de Llobregat, 1982.

VINCENZO MINERVINI

APPUNTI SUI
« COMENÇAMENTS DE MEDICINA » LULLIANI

Nella bibliografia di Ramon Llull i quattro *Libri principiorum (medicinae, philosophiae, iuris, theologiae)* costituiscono una specie di piccola enciclopedia — relativa a temi che interessarono il « Doctor Illuminat » fino agli ultimi anni di vita — allestita in un brevissimo scorcio di mesi all'indomani della « illuminazione » di Randa, e rappresentano l'esempio dell'immediata applicazione della struttura elaborata nell'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* (la ben nota *Ars magna* « primitiva ») ad alcune delle discipline fondamentali nella cultura e nella società del suo tempo.

Redatti fra il 1273 e il 1275¹, probabilmente nel 1274², essi appartengono — secondo la più recente periodizzazione³ — al momento iniziale della seconda fase dell'atti-

¹ M. Pereira, *Le opere mediche di Lullo in rapporto con la sua filosofia naturale e con la medicina del XIII secolo*, in « Estudios Lulianos », 23 (1979), pp. 5-35, in particolare nota 2 a p. 6.

² S. Galmés, *Dinamisme de Ramon Lull*, Mallorca 1935; si cita dalla traduzione castigliana premessa come *Introducción biográfica* a R. Llull, *Obras Literarias*, a c. di M. Batllori e M. Caldentey, Madrid 1948, pp. 3-39, in particolare p. 10; T. e J. Carreras y Artau, *Historia de la Filosofía española. Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV*, vol. I, Madrid 1939, p. 394, e *Introducció all'Arbre de ciència*, in R. Llull, *Obres Essencials* (in seguito: O.E.), vol. I, Barcelona 1957, nota 18 a p. 552: « Escrit a Mallorca vers 1275 ».

³ Cfr. A. Bonner, *Nota suplementària a « Problemes de cronologia »*, in « Estudios Lulianos », 21 (1977), p. 221; e L. Badia, *Pròleg* a F. Yates, *Assaigs sobre Ramon Llull*, Barcelona 1985, pp. 14-15, e a J. Rubió i Balaguer, *Ramon Llull i el lul·lisme*, Montserrat 1985, pp. 16-17.

vità di Llull come scrittore: quegli anni 1274-1283 nei quali si sviluppa il « Cicle de l'Art abreujada d'atrobare veritat ». Di ciascuno esiste il testo latino⁴, ma solo del *Liber principiorum medicinae* (o *Liber de principiis et gradibus medicinae*) è nota anche la redazione in catalano⁵.

Il problema della medicina, la necessità di rifondare su « principia innata » l'arte indispensabile « ad conservandam in humano corpore sanitatem et ad destruendam infirmitatem »⁶, l'etica e la « scientia / sapientia » del medico ritornano frequentemente negli scritti lulliani, sia direttamente⁷ che in approcci indiretti alla materia. In qualche occasione la medicina è oggetto di trattazione specifica all'interno di una costruzione più ampia: nell'*Arbre de ciència*, per esempio, costituisce l'argomento di un paragrafo, « De les qüestions de medicina », dell'*Arbre qüestionarial*⁸, e compare anche prima, in relazione alle qualità delle piante, nell'*Arbre vegetal*⁹; nella *Lògica nova* è pre-

⁴ I *Libri Principiorum* furono pubblicati in *Raymundi Lulli Opera omnia*, a c. di I. Salzinger, vol. I, Magonza 1721; ristampati in *Raymundus Lullus, Quattuor Libri Principiorum*, With an Introductory Note by R.D.F. Pring-Mill, Wakefield-Paris-Den Haag 1969 (cfr. la recensione di J. N. Hillgarth, in « Bulletin of Hispanic Studies », 49 (1972), pp. 100-101).

⁵ Cfr. J. Avinyó, *Les obres autèntiques del Beat Ramon Llull. Repertori bibliogràfic*, Barcelona 1935, n. 9, pp. 48-49; A. Llinarès, *Raymond Lulle, philosophe de l'action*, Paris 1964, p. 174, e n. 16 a p. 428; M. Pereira, *art. cit.*, p. 6.

⁶ *Liber principiorum medicinae, Distinctio I, Caput III (ed. cit., p. 4).*

⁷ Al *Liber principiorum medicinae* vanno aggiunti l'*Ars compendiosa medicinae*, il *Liber de levitate et ponderositate elementorum*, il *Liber de regionibus sanitatis et infirmitatum*.

⁸ *Abre de ciència*, setzena part, V: *De les qüestions de les fulles*, 5, 5, p: « E enaixí poran los metges conèixer los graus de les malalties e aquells graus concordar ab los graus dels letovaris. E d'açò havem parlat pus larguament en los Començaments que ja havem fets de medicina »: in *O.E.*, vol. I, pp. 937-938.

⁹ *Arbre de ciència*, segona part, VII: *Del fruit de l'arbre vegetal*: « E per açò han los metges matèria a preparar sanitat en lo pacient en gradar les plantes segons l'art de medicina; e d'açò havem-ne fet un tractat qui és apellat los Començaments de me-

sente nella *VI Distinctio*, nella quale i principi della *Lògica* vengono estesi a teologia, filosofia, diritto e — appunto — medicina¹⁰: vale a dire esattamente e ancora i quattro temi dei *Libri principiorum*. In altre circostanze il riferimento è marginale ma non per questo meno significativo: come quando Llull suggerisce al medico (il « fisicià ») di indagare la « natura del cors de l'home » basandosi sulle « quatre complexions » del malato per riconoscere e guarire la malattia del corpo, in analogia con il metodo del « metge teòleg » che deve curare la malattia dell'anima¹¹; o come quando — facendo anche balenare una evidente nota di spontanea, personale simpatia — magnifica le qualità della natura « collerica » rispetto a quella « flemmatica », dato che egli stesso si ritiene un « colèric »¹², o assegna al giovane Blanquerna un *curriculum* educativo la cui penultima tappa — finalizzata a « conservar en sanitat

dicina, en lo qual donam doctrina com los metges sàpien gradar les medicines segons los graus de les malalties e de les plantes »: in *O.E.*, vol. I, pp. 590-594 (cfr. anche *l'Introducció cit.*, p. 552).

¹⁰ Cfr. A. Llinarès, *op. cit.*, p. 220; edizione del testo latino: Palma de Mallorca 1744.

¹¹ *Llibre de Contemplació, XXIII Distinció. Qui tracta de veer*, cap. 115 (« Com hom se pren guarda de ço que fan los metges »), 25 e 28: « Les quatre complexions del malaute veig, Sènyer, que són rails en quèl fisicià cové que haja coneixença; car sens la coneixença d'aquelles no sabria curar lo malaute... enaixí com lo metge fisicià si vol atrobare ni conèixer la malautia del malaute cové que la cerc e que la deman en la natura del cors de l'home, enaixí lo metge teòleg si vol atrobare ni conèixer la malautia de l'ànima pecadora, cové que encerc la malautia en la natura de l'ànima »: in *O.E.*, vol. II, Barcelona 1960, p. 349. Cfr. anche A. Llinarès, *op. cit.*, nota 130 a p. 334 (equivalente alla p. 236 della traduzione catalana: *Ramon Llull*, con un *Pròleg* di J. Carreras i Artau, seconda edizione, con aggiornamento bibliografico, Barcelona 1987).

¹² *Llibre de Contemplació, XXXI Distinció. De subtilea d'home*, cap. 214 (« Com home ha subtilea e enginy naturalment o accidentalment »), 4: « Home colèric és, Sènyer, naturalment pus subtil que home fleumàtic per ço com colera ha major propietat e major natura d'adur les virtuts de l'ànima de potència en actu que no fa la fleuma »: in *O.E.*, vol. II, pp. 629-630. Cfr. anche A. Llinarès, *op. cit.*, nota 9 a p. 133 (= p. 97 dell'edizione catalana).

son cors » — consiste nell'apprendimento della scienza medica studiata proprio sul *Libre dels principis e graus de medicina*¹³, o cita, come esempio negativo, il caso di quel medico, esoso e privo di coscienza deontologica, che lasciò morire un converso del monastero¹⁴; per finire con l'accorato appello della *Petitio Raymundi in concilio generali ad acquirendam Terram sanctam* affinché « dominus papa et reverendi domini cardinales ordinarent, quod fieret una ars medicinae constituta ex principiis innatis », principi dei quali « medicina indiget ad curationem infirmorum et ad cognoscendum suam infirmitatem »¹⁵.

E diventa inevitabile, a questo punto, un pur fuggevole richiamo al grande illustre contemporaneo, Arnaldo da Villanova, al quale Ramon Llull è accomunato dall'interesse per la materia medica e dall'antica fama alchimistica, ma dal quale si discosta per la differente maniera di porsi di fronte all'argomento « medicina »: per l'uno, Arnaldo, rigorosa trattazione scientifica e puntuale dosaggio dei rimedi da somministrare ai pazienti; per l'altro, Ramon, principalmente appropriazione di una tematica da

¹³ *Libre d'Evast e d'Aloma e de Blanquerna*, I, cap. II: *Del naixement e del bon nodriment de Blanquerna*: « Quan Blanquerna hagué après lo *Libre dels principis e graus de medecina*, per lo qual hagué suficient coneixença per a saber governar la sanitat del seu cors, lavors son pare lo féu anar a l'escola de teologia »: in *O.E.*, vol. I, p. 127; cfr. anche A. Llinarès, *op. cit.*, pp. 331-332.

¹⁴ « un escuder venc devant l'abat e dix que un frare lec era molt fortment malalt en una granja d'aquell monestir, e que ell li degués trametre un metge qui pensàs d'ell. L'abat tramès a una ciutat a un metge, lo qual no hi volc anar sens gran loguer, ni no volc estar ab lo malalt mas un jorn tan solament. Lo frare morí per defalliment de metge, qui no.l visità sovint e l'abat e tots los altres hagren consciència de la sua mort »: *Blanquerna*, II, cap. LVI: *De l'ordenament de l'estudi*, in *O.E.*, vol. I, p. 191. La prevedibile conclusione del capitolo consiste nella decisione di organizzare lo studio monastico secondo una *gradatio* che conduce lo scolaro a conoscere « les quatre ciències generals, qui són pus necessàries, ço és a saber: teologia, e naturas, e medicina, e dret »: *ibidem*, p. 192.

¹⁵ Cfr. M. Pereira, *art. cit.*, p. 5.

assoggettare ai propri schemi logici e ai propri programmi ideali¹⁶.

* * *

Pur essendo il primo testo di natura scientifica¹⁷ e forse il più importante fra i trattati d'argomento medico, il *Liber principiorum medicinae* è stato a lungo trascurato, se non proprio ignorato, dalla letteratura lullistica. Si può ben dire che, accettuata l'edizione di Magonza, se ne ha soltanto la canonica citazione nei cataloghi e nei repertori, come mera presa d'atto della sua esistenza, prescindendo da ogni giudizio specifico. Solo in tempi abbastanza recenti, e probabilmente sotto la spinta prima di lavori basilari come quelli di Platzeck, Llinarès e Hillgarth¹⁸, e

¹⁶ Intorno ai due « magistri » catalani restano fondamentali le indagini di M. Batllori, dall'edizione di Arnau de Vilanova, *Obras catalanes*, specialmente il vol. II (*Escrips Mèdics*), Barcelona 1947 (cfr. p. 73 e, dal *Pròleg* di J. Carreras i Artau, p. 43), ai saggi su *Raimondo Lullo e Arnaldo da Villanova ed i loro rapporti con la filosofia e con le scienze orientali del secolo XIII*, negli « Atti del Convegna sul tema: *Oriente e Occidente nel Medioevo: Filosofia e scienze (9-15 aprile 1969)* », Accademia nazionale dei Lincei, n. 13, Roma 1971, pp. 145-157, e su *Algunos momentos de expansión de la historia y cultura valencianas*, Valencia 1975, pp. 15-35, ristampati, in traduzione catalana, nel volume *A través de la història i la cultura*, con un *Pròleg* di J. Massot i Muntaner, Montserrat 1979, rispettivamente alle pp. 15-35 e 109-127 (cfr. in particolare pp. 21, 30-32 e, per la straordinaria vitalità dell'insegnamento medico di Arnaldo, p. 113), alle preziose indicazioni contenute in *El pseudo-Lull y Arnau de Vilanova*, in « Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana », 28 (1943), pp. 441-458. Un succoso compendio sull'età di Arnaldo e Ramon è in A. Llinarès, *op. cit.*, pp. 55-61 (= pp. 35-39 dell'edizione catalana). Sulle caratteristiche della « scientificità » dell'opera lulliana cfr. T. e J. Carreras y Artau, *op. cit.*, pp. 395-396, e M. Pereira, *art. cit.*, pp. 28-29.

¹⁷ Cfr. T. e J. Carreras y Artau, *op. cit.*, n. 4, p. 287; M. Pereira, *art. cit.*, p. 5.

¹⁸ E. W. Platzeck, *Ramon Lull. Sein Leben, seine Werke, die Grundlagen seines Denkes*, 2 voll., Düsseldorf 1962-64; A. Llinarès, *op. cit.*; J. N. Hillgarth, *Ramon Lull and Lullism in the fourteenth-Century France*, Oxford 1971 (cfr. la recensione di M. Batllori in « Bulletin of Hispanic Studies », 51 (1974), pp. 311-318, ristampata in *A través... cit.*, pp. 257-267).

poi della stessa ristampa dei *Quattuor Libri Principiorum*¹⁹, si è avuta una decisa svolta nell'orientamento della critica, tendente a una rivalutazione di tutto il settore più propriamente « scientifico »²⁰. Da tale rinnovato impulso anche il *Liber principiorum medicinae* esce abbastanza compiutamente illustrato e inserito nel circuito del pensiero lulliano: se ne sono, infatti, divulgati i contenuti e chiarite le valenze culturali, fino a riconoscerci un documento importante della lulliana filosofia della natura²¹.

L'attenzione prestata ai contenuti, alla dottrina del *Liber principiorum medicinae*, conosciuto esclusivamente attraverso l'edizione del testo latino, ha contribuito a mantenere sempre più in ombra, se possibile, la corrispondente redazione catalana. Il *Libre* (o, come recita l'*incipit*, l'*Art dels començaments e dels graus de medicina*, per quanto risulta a tutt'oggi e fatte salve involontarie omissioni, continua a rimanere inedito²²: con questa nota intendiamo porre le basi per l'avvio dell'edizione.

¹⁹ Vi si può aggiungere la ancor più recente ristampa (dall'edizione di Mallorca del 1752) degli *Opera medica*, sempre a cura di Pring-Mill, Oxford 1981.

²⁰ Sembra superfluo elencare singolarmente in questa sede i lavori pubblicati negli ultimi anni. Un semplice raffronto numerico può essere sufficiente sintesi del fenomeno: mentre R. Brummer, *Bibliografia Lulliana. Ramon-Lull-Schriftum 1870-1973*, Hildesheim 1976, p. 71, registra per la medicina sette titoli in un secolo, ben quattro ne classifica, nel solo decennio successivo, M. Salleras i Carolà, *Bibliografia lulliana (1974-1984)*, in « Randa », 19 (1986), pp. 153-198, in particolare p. 178.

²¹ Soprattutto dopo gli studi di Michela Pereira, che esamina e cita direttamente ampi brani del testo latino, questo aspetto si può considerare precisamente illuminato, e ci sentiamo autorizzati a rinviare senz'altro a quei lavori: *Le opere mediche* cit.; *Sulle opere scientifiche di Raimondo Lullo: I - La nuova astronomia*, in « Physis », 15 (1973), pp. 40-48; *Ricerche intorno al « Tractatus novus de astronomia » di Raimondo Lullo*, in « Medioevo », 2 (1976), pp. 169-226.

²² Nessuna edizione compare nelle citate bibliografie di Brummer e Salleras i Carolà, né nel *Suplement bibliogràfic* allestito da A. Llinarès, *Ramon Lull* cit., pp. 325-332, nel quale anche ripete (come nell'originale francese, cit., p. 332) che « El Libre dels prin-

All'esigua tradizione, finora rappresentata dai manoscritti I 117 Sup. della Biblioteca Ambrosiana di Milano²³ e B. 95 dell'irlandese Convento Franciscano di Dún Mhuire, Killiney (Dublino)²⁴, si deve aggiungere un altro testimone finora rimasto ignorato.

Non si tratta di una vera e propria novità, quanto piuttosto della riscoperta di un codice della Biblioteca Marciana di Venezia: Fondo antico, Francese Z. 25 (= 259), mai posto in relazione con l'opera lulliana probabilmente proprio per la sua appartenenza al fondo « francese ». Né si può affermare che il suo contenuto non sia mai stato proposto all'attenzione degli studiosi; in anni ormai remoti, infatti, fu esaminato da Antonio Restori²⁵ che, pur riconoscendone « l'origine évidemment catalane » e perciò in qualche modo associandolo idealmente ad Arnaldo da Villanova (al quale peraltro rimprovera la « faucheuse alliance » della scienza medica con l'alchimia e con la cabala astrologica), non va più in là di un superficiale sarcasmo sui contenuti e la struttura del trattato. Il Restori appunta i suoi strali contro quello che gli pare un « empressionnement enfantin et minutieux d'employer des chiffres, des figures, des couleurs conventionnelles pour dérober aux profanes les hautes vérités de la science » che caratterizza lo spirito medievale e che lo induce alla de-

cipis e graus de medicina pot ésser identificat amb els *Començaments de medicina*, el text català del qual encara és inèdit » (p. 234). Ancora « unpublished » lo dichiarava J. N. Hillgarth nella recensione ai *Quattuor Libri Principiorum*, cit., p. 101.

²³ Cfr. J. N. Hillgarth, *rec. cit.*, p. 101; M. Pereira, *Le opere mediche* cit., nota 9 a p. 7. Nel Ms. N 101 Sup. della Biblioteca Ambrosiana e nel Ms. della Biblioteca Pública di Palma (cfr. A. Llinarès, *Raymond Lulle* cit., p. 428) è contenuta la versione latina, non quella catalana.

²⁴ Cfr. J. N. Hillgarth, *Manuscriptos lullianos de la biblioteca del Convento Franciscano de Dún Mhuire, Killiney, co. Dublin, Irlanda*, in « Estudios Lulianos », 10 (1966), pp. 73-79, in particolare p. 78; cfr. anche i lavori di Hillgarth e Pereira citati nella nota precedente.

²⁵ A. Restori, *Recettes de fauconnerie et éléments de médecine*, in « Revue des langues romanes », 45 (1902), pp. 337-347.

solata conclusione: « Mais nulle part, je crois, on n'a poussé plus avant cette manie que dans le petit traité » carico, per di più, di altre « stravanze » che « rendent souvent la lecture très pénible ». Venendo, poi, al testo, ne trascrive alcune carte e tutte le rubriche, non senza qualche errore di lettura, e riproduce in due schizzi il disegno dell'*arbre* (Ms., f. 1) e quello della *spera de les ores de la nit* (Ms., f. 29v).

* * *

Il codice marciano è un cartaceo di 38 fogli che contiene, oltre al *Libre* lulliano (ff. 1-31v), il *Liber Thebit* latino (ff. 32-36v) e un'incompleta *Theorica planetarum* (ff. 37-38v); sull'ultimo foglio di guardia si legge, di mano recente, una nota di bibliotecario: « Carte anticamente numerate e di nuovo riscontrate: 38, più due foglietti, congiunti uno a c. 14, l'altro a c. 24. Giuseppe Avalle ». La grafia, che il catalogo Zanelli assegna al XV, va attribuita piuttosto alla seconda metà del XIV secolo.

Per quanto è consentito dalla natura di questo intervento, e pur nelle obiettive limitazioni di una esplorazione ancora in svolgimento, si possono fornire alcune indicazioni di massima sul contributo che il « nuovo » codice fornisce alla tradizione dei *Començaments de medicina*.

Dal confronto con l'ambrosiano e con l'edizione latina di Magonza risulta:

a) la stretta affinità dei due esemplari catalani, che ripetutamente presentano soluzioni comuni rispetto al latino²⁶:

²⁶ Si indicano pagina, rigo e colonna in cui, nell'edizione di Magonza, incomincia la lezione registrata. Il testo catalano è trascritto con la grafia del codice marciano. Gli esempi sono limitati alle *Distinctiones* I, II, X.

ed. latina	mss. catalani
2.42a Colores	calor
2.49a Exercitium, Cibus	exercici, repòs, menjar
2.51a Gaudium, Ira, Tristitia	goig e tristícia
5.21b ut exaltes tuum intellectum ad intelligendum metaphorice, qualiter et quare Scammonia	per tal que exalç ton enteniment methaforicalment com la escamonea
6.26a Cum ista secunda Distinctio, ut superius dictum est, sit de Triangulo Rubeo, qui compositus est ex principio, medio et fine, et principium in omnibus meditationibus finem praecedat, ideo de principio exemplificando primo de E. loquemur	manca
7.14a In mixtione	En lo començament ²⁷
8.1b materia subjecta ipsi A. existenti in E. et materia subjecta ipsi A. existenti in F.	la matèria subjecta a la A. de la F.
9.5a ita concordantia qualitatum est medium, ut materiae diversae in simplicitate jungantur in essendo una materia composita per concordantiam qualitatum; et hoc potes intelligere	enaxí la concordança de les qualitats, e asò.s pot entendre
11.22b habeas proportionatum medicinale medium ad conservandum illud	ajes proporcionat lo migà proporcionat lo migà medicinal per conservar ço
12.31a cognoscere debes, in quo virtutes ipsorum E.F. differunt	sobre les virtuts de E.F. en què.s diferenciejen
12.44b quod E. se habeat	que se ha ²⁸
13.51a inter formam substantialem et accidentalem; quae	enfrem forma substancial e accidental és la A.

²⁷ Una correzione di mano posteriore ha avventurosamente ripristinato un *mesclament* nel codice marciano.

²⁸ Fra *que* e *se* il codice marciano lascia uno spazio in bianco destinato a ricevere la lettera in colore; nessun analogo indizio nell'ambrosiano.

	forma substantialis est D. in sua propria materia; forma vero accidentalis est A.	
39.19a	quemadmodum infirmus, qui est propinquus morti, et est frigidus	axí com la malaltia, que és prés de la mort e és fort
39.34b	sicut septimum punctum simplex, quod est forma aliis duodecim	enaxí com lo setè punt simple, qui és fora els dotze punts
40.45a	revelantur elementa sim- plicia et eorum operatio- nes et Sphaerae	són revelats los elements simples e lurs spècies e lus operacions
41.35b	De Metaphora 12. Veneni	<i>manca tutto il paragrafo</i>
42.35a	in maxime convenienti tempore anni	en lo plus temps covinent de l'any
42.53a	ipsa natura non habet tam nobilem operationem	natura no ha tan noble ordo- nament ni tan longa operació

b) la maggiore credibilità del codice marciano che, accordandosi con il latino, non condivide gli errori dell'ambrosiano:

	ed. latina	ms. marciano	ms. ambrosiano
3.17a	T. aliam speciem, in qua sit D. in ter- tio, C. in secundo, B. in primo. V. aliam speciem, in qua sit D. in se- cundo, C. in primo	La T. és altra spè- cia, que és en terç grau de D. e en se- gon de C. e en pri- mer de B. La V. és altra spècia, que és en segon de D. e en primer de C.	La T. és altra spè- cia, que és en terç D. e en primer de C.
3.37a	Colorem autem li- vidum seu caeru- leum appropriamus	donam color blava	donam color ²⁹
4.13b	movet	mou	met
7.11b	tertius ipsius E. est principium secundi ipsius S.	lo terç de E. al segon de S.	lo terç al segon de S.

²⁹ Nell'ambrosiano *blava* si trova, vergato da altra mano, nel margine sinistro del f. 129v con richiamo sul rigo.

7.9-13b	minor forma est passiva... quam mi- nor forma	és passiva la for- ma minor... que la forma minor	és passiva la for- ma maior... que la forma maior
9.55a	per A. ad causam finalem	per la A. a la cau- sa final	per la A. causa fi- nal.

Se vi si aggiunge la considerazione che anche nella stesura materiale del testo il copista marciano si rivela più attento di quello ambrosiano, del quale non presenta pari segni di esitazioni e ripensamenti, possiamo riconoscere nel codice di Venezia un esemplare di alto livello nella tradizione del *Libre dels començaments de medicina*. Se, infine, questi primi dati dovessero rimanere inalterati dopo il confronto con il testo catalano conservato in Irlanda e con l'intera serie di testimoni latini, sarà possibile includere, *ad honorem*, fra i lullisti anche quel Restori che, venuto in contatto con il testo lulliano, sia pure senza rendersene conto, ha contribuito a suo modo alla *constitutio* dei *Començaments*: la chiusura manifestata nei confronti dell'opera nasceva, del tutto comprensibilmente, dall'ingenua fiducia con la quale ai suoi tempi si giudicava la scienza medievale partendo da una prospettiva « moderna ».

MICHELA PEREIRA

ALCHIMIA LULLIANA: ASPETTI E PROBLEMI
DEL CORPUS DI OPERE ALCHIMICHE
ATTRIBUITE A RAIMONDO LULLO (XIV-XVII sec.)

Sull'origine delle opere d'alchimia attribuite a Raimondo Lullo varie ipotesi sono state presentate a partire dalla ripresa ottocentesca degli studi eruditi sull'autore maiorchino: dall'idea dell'opera di un falsario cosciente, adottata da Littré e Haureau, alla possibilità che le opere alchemiche abbiano avuto origine negli ambienti spirituali, ipotizzata dai Carreras y Artau e ripresa di recente da Garcia Font¹. Ogni tentativo, tuttavia, si è scontrato con le difficoltà che nascono dalle dimensioni del *corpus* di scritti alchemici pseudolulliani, e dalla situazione ingarbugliata per quanto riguarda la loro cronologia ed i loro rapporti reciproci: forte di una conoscenza di prima mano di numerosi testi di questa tradizione, oltre che di una vasta esperienza nel campo della storia della scienza e delle scienze occulte medievali, L. Thorndike tentò, nel quarto volume della sua *History of Magic and Experimental Science*, una presentazione sistematica dell'alchimia

¹ Il primo catalogo del *corpus* alchemico pseudolulliano frutto dell'erudizione moderna è quello contenuto nel vol. 29 della *Histoire Littéraire de la France*, pp. 64-65 e 271 ss., compilato da B. Haureau e M. Littré nel 1885: gli autori operano soltanto una distinzione fra le opere a stampa e quelle inedite, e il loro sforzo critico è volto esclusivamente ad allontanare da Lullo la « macchia » delle opere d'alchimia. Una considerazione critica più articolata si trova in T. e J. Carreras y Artau, *Historia de la Filosofía Española. Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV* (Madrid, 1939-43), vol. II, cap. 4; J. García Font, *Historia de la Alquimia en España* (Madrid, 1976), pp. 128-130 sostanzialmente riassume e aggiorna le affermazioni dei Carreras y Artau.

pseudolulliana, e per primo sostenne che non si possono collocare tutti i testi che la compongono sullo stesso piano, arrivando ad ipotizzare un « nucleo originale » di opere, sulla base del quale il *corpus* sarebbe poi cresciuto per fasi successive².

Riesaminando la tradizione alchemica pseudolulliana, a partire da alcune suggestioni contenute negli studi di Frances A. Yates³, mi sono resa conto che la strada imboccata da Thorndike poteva portare a risultati fecondi, ed ho intrapreso un esame complessivo di detta tradizione, alla quale ho dedicato alcuni studi su singoli aspetti e una rassegna completa delle opere d'alchimia attribuite a Raimondo Lullo nelle testimonianze manoscritte e a stampa dei secoli XIV-XVII⁴.

² L. Thorndike, *A History of Magic and Experimental Science* (New York, 1923-58), vol. IV, cap. 38; le sue conclusioni sono riprese da R. Halleux, *Les textes alchimiques* (Turnhout, 1979), pp. 107-108.

³ F. A. Yates, *The Art of Ramon Lull: An Approach to it through Lull's Theory of Elements*, « Journal of the Warburg and Courtauld Institutes » XVII (1954), rist. in Yates, *Lull and Bruno. Collected Essays*, I (London, 1982), pp. 9-77; in part. v. p. 37, dove così si esprime a proposito del *Felix*: « This book, by the way, contains a chapter on alchemy in which Lull states his disbelief in the possibility of the transmutation of metals and seems to be 'against' alchemy. Together with the misreading of the preface to the *Tractatus novus de astronomia* as 'against' astrology, this passage has done much to throw people off the scent as to the true nature of the Lullian system » (corsivo mio). Si tratta di una forzatura, che però esprime un'intuizione feconda e mi ha spinto a riconsiderare il problema senza pregiudizi negativi, dopo aver constatato che, almeno nel caso del *Tractatus novus de astronomia*, essa aveva visto giusto. Cfr. anche le sue osservazioni più equilibrate — e condivisibili — che puntano ad una riconsiderazione del rapporto fra la filosofia lulliana e l'uso fattone dagli alchimisti (pp. 28-29) del saggio citato). Nell'introduzione al volume *Lull and Bruno*, cit., p. 7, essa presenta conclusivamente il suo pensiero sull'argomento: « The implicit connection of the Lullian emphasis on the elements with alchemy became explicit, and the pseudo-Lullian alchemy flourished ».

⁴ Mi permetto di rinviare a quest'ultimo lavoro, *The alchemical corpus attributed to Raymond Lull*, (« The Warburg Institute Surveys and Texts », 18, London 1989), anche per maggiori dettagli sugli argomenti trattati in questa comunicazione.

Gli aspetti che ho preso in considerazione possono essere così schematizzati: 1) la ricostruzione per tracce del primo secolo della tradizione alchemica pseudolulliana, che fa risaltare il ruolo del *Liber de secretis naturae seu de quinta essentia* nel diffondere o formulare per la prima volta esplicitamente l'attribuzione di alcune opere alchemiche a Lullo; 2) la diffusione del *corpus* a partire dal XV sec., nei termini concreti di un'analisi dei manoscritti più antichi, degli elenchi di opere d'alchimia nelle bibliografie alchemiche e in quelle della tradizione lulliana autentica fino al '600: questa parte del lavoro mi ha indotto a considerare la costruzione del *corpus* pseudolulliano come un fatto di stratificazioni successive, in cui all'ampliamento del numero degli scritti corrisponde una sostanziale riproposta delle tematiche elaborate nel primo nucleo; 3) la constatazione del graduale apparire della leggenda di Lullo alchimista, che non precede la formazione del *corpus* (come i Carreras y Artau sostenevano, basandosi sulla testimonianza fuorviante di Pierre Brantôme)⁵, ma anzi compare pienamente articolata soltanto alle soglie del XVI secolo.

Tutto ciò mi ha permesso non solo di convalidare l'ipotesi di un nucleo di opere alchemiche formulata da Thorndike, ma anche di precisarne in qualche misura i contorni.

Il primo elemento da mettere in rilievo è la sostanziale diversità d'impostazione fra le due opere fondamentali del *corpus*, il *Testamentum* ed il *Liber de secretis naturae seu de quinta essentia*. La prima di queste opere appare come il lavoro di un alchimista che assume, nell'ambito della propria strumentazione teorica, alcuni elementi dell'*ars* lulliana, utilizzati principalmente in funzione ausiliaria alla memorizzazione di principi e procedimenti

⁵ T. e J. Carreras y Artau, *Dues notes sobre el Lullismo trecentista. ... 2) Antiquitat de la llegenda*, « Estudios Lulianos » 16 (1972), pp. 235-9; il testo della leggenda nella sua versione più diffusa, probabilmente compilata nel XVI secolo, è edito nel mio articolo: *La leggenda di Lullo alchimista*, « Estudios Lulianos » 27 (1987), pp. 145-163.

alchemici. Il *Liber de secretis naturae* opera invece una vera e propria inserzione dell'alchimia nel sistema lulliano, mostrandone la coerenza con la filosofia naturale elaborata da Lullo nelle sue opere autentiche, utilizzando le figure combinatorie (albero, figure ruotanti, tavole) in funzione euristica, e attribuendo esplicitamente a Lullo la composizione di un certo numero di opere d'alchimia, fra le quali figura in primo luogo proprio il *Testamentum*.

Se poi prendiamo in considerazione tutte le citazioni di opere d'alchimia « lulliane » contenute nel *Liber de secretis naturae* (che possiamo datare con sicurezza nella seconda metà del XIV secolo)⁶, mettendole a confronto con la composizione delle raccolte manoscritte del secolo XV e con il contenuto degli elenchi di testi alchemici attribuiti a Lullo, troviamo che il *Testamentum* occupa sempre un ruolo centrale, e che le opere citate dal suo autore come proprie, cioè il *Liber lapidarii* ed il *Liber de intentione alchimistarum*, sono presenti praticamente in tutte le testimonianze, dalle più antiche alle più recenti. Accanto ad esse il *Codicillus*, che però occupa un posto leggermente più incerto, anche se la sua autorevolezza è riconosciuta molto presto.

La centralità del *Testamentum* nell'alchimia pseudolulliana non è certamente una novità: tuttavia la differenza della sua impostazione rispetto al *Liber de secretis naturae* non è stata in genere esplicitamente riconosciuta⁷; inoltre l'affermazione della sua priorità cronologica non è affatto

⁶ La data di composizione dell'opera pseudolulliana è delimitata da quella del *Liber de consideratione quintae essentiae* del Rupescissa, che vi è ampiamente utilizzato, ed è stato composto, secondo Halleux, intorno al 1351-2; e, come *terminus ante quem*, dal più antico manoscritto conosciuto, risalente agli ultimi anni del '300 o ai primissimi del '400. Cfr. R. Halleux, *Les Ouvrages alchimiques de Jean de Rupescissa*, in *Histoire Littéraire de la France*, vol. XLI (Paris, 1981), pp. 241-84; D. W. Singer, *Catalogue of Latin and Vernacular Alchemical Manuscripts in Great Britain and Ireland, Dating from before the Sixteenth Century* (Bruxelles, 1928-31), vol. II, pp. 255-6.

⁷ Vedi però M. Cruz Hernandez, *El pensamiento de Ramon Llull* (Valencia, 1977), pp. 313-4.

ovvia, almeno a partire dalle date contenute nei colophon delle due opere, che sembrano indicare un rapporto inverso (1319 è la data che numerosi manoscritti riportano per il *Liber de secretis naturae*, 1332 è la data del *Testamentum* secondo la totalità della tradizione manoscritta e a stampa⁸). Tuttavia dai manoscritti risulta un fatto inequivocabile, ed è l'assenza di citazioni del *Liber de secretis* nel *Testamentum*, mentre quest'ultima opera è ampiamente citata nella precedente. Inoltre, mentre il *Testamentum* non fa menzione della pratica alchemica rupescissiana della quintessenza del vino (anche se il termine « quinta essentia » compare, tuttavia con un significato diverso, legato all'uso baconiano), il *Liber de secretis naturae* nella parte definita « Opus minus », e collegata alla « Figura S », elabora in termini di combinatoria lulliana proprio la « pratica » del *Testamentum*, basata sulle trasformazioni di metalli e minerali, mentre nell'« Opus maius » e nella figura dell'« Arbor philosophicalis » utilizza la strumentazione dell'ars per presentare la « pratica » rupescissiana della distillazione dell'alcool dal vino e da altre sostanze organiche. Possiamo dunque ragionevolmente considerare che, al momento della composizione del *Liber de secretis naturae*, il *Testamentum* già circolasse come un'opera d'alchimia autorevole.

Come spiegare allora l'inversione delle date? La mia ipotesi è che la data del *Testamentum* corrisponda, almeno grosso modo, all'epoca della sua composizione, mentre quella apposta al *Liber de secretis naturae* sembra essere opera di un falsario, forse non troppo preciso (dato che il 1319 è successivo all'anno della morte di Lullo), o forse coscientemente ambiguo. Esaminando infatti tutte le opere del corpus alchemico pseudolulliano che risultano datate, ho potuto constatare che ogni volta che un'opera presenta

⁸ Il colophon del *Testamentum* è stampato alla fine del *Testamentum novissimum*, la cui « seconda parte » è in realtà la quarta parte del *Testamentum* vero e proprio, la *Practica de furnis*; si veda ad es. in J. J. Manget, *Bibliotheca Chemica Curiosa* (Ginevra, 1702), vol. I, p. 822.

sia una esplicita data di composizione, che una altrettanto esplicita attribuzione a Lullo, siamo di fronte inequivocabilmente ad un episodio di quella che R. Halleux ha definito « pseudoépigraphe intentionnelle »⁹. Ciò è particolarmente evidente per un gruppo di opere di composizione tarda, testimoniate soltanto da un ristretto numero di manoscritti dei secc. XVI-XVIII, che riportano in dettagliatissimi colophon date vicine a quella del *Testamentum*, insieme ad articolati richiami alla leggenda di Lullo alchimista¹⁰. Ma anche il *Liber de secretis naturae*, con la messa in scena di Raimondo che, dialogando con un monaco, mostra la compatibilità dell'alchimia con la propria filosofia naturale, deve essere considerato come il frutto di una consapevole attribuzione pseudoepigrafa, motivata forse dalla precedente esistenza di opere alchemiche note sotto il nome di Lullo, che appaiono in contrasto con le sue dichiarazioni contrarie all'alchimia — se non è addirittura proprio il *Liber de secretis naturae* che propone per la prima volta Lullo come autore di questi testi. Oltre a questi esempi, esiste soltanto un'altra opera che presenta caratteri esplicitamente lulliani nel proemio, insieme ad un'attribuzione esplicita a Lullo nel colophon, e ad una datazione che, questa volta, è coerente con le date della sua vita (1309): è il *Liber de investigatione secreti occulti*, che tuttavia, poiché cita il *Codicillus*, è certamente un'opera composta successivamente alla attribuzione a Raimondo del primo gruppo di opere alchemiche.

Il *Testamentum* invece, al contrario di tutte le altre opere datate, non contiene al proprio interno nessun indizio di attribuzione pseudoepigrafa: benché il suo autore ci sia a tutt'oggi sconosciuto, il modo in cui cita come

⁹ Cfr. R. Halleux, *Les textes*, cit., pp. 97-100; Idem, *Le Mythe de Nicolas Flamel ou les mécanismes de la pseudoépigraphe alchimique*, « Archives Internationales d'Histoire des Sciences » 33 (1983), pp. 234-55.

¹⁰ Ho presentato questo gruppetto di opere in un lavoro dal titolo *Stratificazione dei testi nel corpus alchemico pseudolulliano*, in *Le edizioni dei testi filosofici e scientifici del '500 e del '600* (Milano, 1986), pp. 91-97.

proprie altre opere alchemiche differisce completamente da quello in cui cita alcuni testi lulliani (*l'Arbor philosophiae desideratae*, il *Liber principiorum medicinae* e, forse, *l'Ars magna generalis ultima*); l'uso di figure e alfabeti di carattere lulliano (che non sono, tuttavia, identici a quelli delle opere autentiche) non implica necessariamente un'appropriazione d'identità, come già faceva notare D. Waley Singer¹¹. In più, figure ed alfabeti sono usati esclusivamente in funzione memorativa, e non inventiva, come avviene nelle opere autentiche e, in campo alchemico, nel *Liber de secretis naturae*.

A mio avviso, il *Testamentum* può risalire davvero alla prima metà del XIV secolo. Niente nel suo contenuto contraddice la datazione, 1332, riportata nel colophon: esso contiene poche citazioni di opere d'alchimia, la più tarda delle quali è il *Rosarium* attribuito ad Arnaldo da Villanova che, qualunque sia la soluzione accettata rispetto al problema dell'autenticità, risale comunque ai primi anni del XIV secolo¹². Non ci sono, all'interno dell'opera, tracce della leggenda di Lullo alchimista né alcun indizio che si fossero già diffuse opere alchemiche sotto il suo nome. Le tematiche alchemiche sviluppate nella parte pratica dell'opera corrispondono al livello di evoluzione dell'alchimia fra la fine del '200 e gli inizi del '300¹³ e non sembrano

¹¹ D. Waley Singer, *The alchemical Testamentum attributed to Raimond Lull*, « Archeion » 9 (1928-9), p. 45: « It may be questioned, however, whether this very close similarity in the form of treatises dealing with such widely dissimilar themes does not suggest dual rather than single authorship »: l'autrice stava paragonando alfabeti e figure del *Testamentum* con quelle dell'*ars*, e partiva da un atteggiamento « possibilista » riguardo alla paternità lulliana di scritti alchemici.

¹² Cfr. M. Berthélot, *Sur quelques écrits alchimiques, en langue provençale, se rattachant à l'école de Raymond Lulle*, in *La Chimie au Moyen Age* (Paris, 1893; reprint Amsterdam, 1967) vol. I, p. 354; J. Payen, 'Flos florum' et 'Semita semitae'. *Deux traités d'alchimie attribués à Arnaud de Villeneuve*, « Revue d'histoire des sciences » 12 (1959), pp. 289-300 si dice contrario all'attribuzione del *Rosarium* ad Arnaldo, ma colloca quest'opera nel XIV sec.

¹³ Cfr. R. Multhauf, *The Origins of Chemistry* (London, 1966), pp. 192-197.

esservi accenni alla polemica sui falsari conseguente alla decretale « Spondent quas non exhibent » (1317) di Giovanni XXII, nonostante che espressioni critiche contro i falsi alchimisti, o « sophistae » ricorrano in tutto il testo¹⁴. L'ampia discussione sui principi della filosofia naturale, ai quali l'autore del *Testamentum* cerca di riportare le procedure operative e le strutture teoriche dell'*opus* alchemico, si mantiene nell'ambito concettuale corrente nella scolastica del '300, in particolare per quanto riguarda le teorie sulla materia, gli elementi, i caratteri del *mixtum*; l'uso di concetti desunti dalla medicina teorica, quali l'*humidum radicale*, la *virtus generativa* e simili, ci conduce nell'ambito delle discussioni in corso a Montpellier agli inizi del secolo XIV.

Tuttavia non esistono, di quest'opera, manoscritti precedenti il XV sec.: il che portava Pere Bohigas nel 1926 ad affermare che, in concreto, l'unica data sulla quale possiamo essere certi rispetto al *Testamentum* è il 1443. Questa data compare nella postilla aggiunta al colophon del manoscritto Oxford, Corpus Christi College, 244, che presenta la singolare caratteristica di riportare il testo dell'opera in catalano ed in latino, alternando i capitoli in ciascuna delle due lingue, e aggiungendo talvolta brani, titoli o annotazioni in francese antico. La ragione di questa composizione bi- o trilingue è spiegata nella postilla di mano del copista, che così recita: « Translatum fuit presens Testamentum de lingua cathalonica in latinam anno gratie 1443 sexto Junii per Lambertum (segue uno spazio bianco) apud Londonium in prioratu Sancti Bartholomei. Et quoniam predicta translacio mihi Johanni Kirkeby in multis non placuit, conscripsi manu mea proprie

¹⁴ Sulle polemiche contro i falsari nell'alchimia del '300 v. C. Crisciani, *La « Quaestio de alchimia fra Duecento e Trecento »*, « Medioevo » 2 (1976), pp. 119-168; W. H. L. Ogrinc, *Western Society and Alchemy from 1200 to 1500*, « Journal of Medieval History », 6 (1980), pp. 103-32; B. Obrist, *Die Alchemie in der mittelalterlichen Gesellschaft*, in *Die Alchemie in der europäischen Kultur- und Wissenschaftsgeschichte*, hrsg. Ch. Meinel (Wiesbaden, 1986), pp. 33-59.

capitulatim Testamentum in utraque lingua ad maiorem lucem veritatis percipiendam et finivi anno gratie 1455 secundum computacionem Romane ecclesie mensis Marcii die VII incompleto hora quasi undecima ante meridiem » (f. 81r). Questa postilla, dovuta ad un copista evidentemente scrupoloso (dobbiamo a lui anche l'annotazione sulle due redazioni della « Tertia distinctio » del *Liber de secretis naturae*, in un'altra parte dello stesso manoscritto¹⁵) spiega abbastanza chiaramente perché non possediamo manoscritti latini del *Testamentum* precedenti il '400: prima della traduzione di « Lamberto », questo testo esisteva soltanto in lingua « cathalonica », o forse anche in una versione francese, della quale però, come di quella latina, non possediamo manoscritti precedenti il XV sec. La priorità della versione catalana sulle altre sembra comunque indubitabile¹⁶.

¹⁵ Al f. 107r; sul problema della duplice redazione v. anche il mio contributo: *Sulla tradizione testuale del Liber de secretis naturae attribuito a Raimondo Lullo: le due redazioni della Tertia distinctio*, « Archives Internationales d'Histoire des Sciences » 36 (1986), pp. 1-16.

¹⁶ Il problema è affrontato da Pere Bohigas, *El repertori de Manuscrits Catalans. Missió a Anglaterra*, « Estudis Universitaris Catalans », 11 (1926), ristampato in *Sobre Manuscrits i Biblioteques* (Montserrat, 1985), pp. 28-36, a partire proprio dal manoscritto Oxford, Corpus Christi College, 244, che era stato descritto da J. Batista y Roca, *Catàlech de les obres lulianes en Oxford* (Barcelona, 1916), pp. 44-47. Bohigas indica tre manoscritti del testo francese, Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 2019 (XV sec.), 14802 e 19969 (XVI sec.), ma conclude che « s'imposa l'admissió de la redacció catalana com original » (p. 34). Al testo catalano del *Testamentum* si era riferito Ivo Salzinger, l'editore degli *Opera omnia* di Lullo nel '700 e sostenitore dell'autenticità degli scritti alchemici, nel suo saggio *Perspicilia lulliana philosophica* (in R. Lulli, *Opera*, vol. I, pp. 213-252): « Notum est versatis in lectione et intelligentia librorum illuminati doctoris tam de arte generali, quam de philosophia, medicina et alchimia exaratorum, quod quam plurimi illorum sint scripti lingua vernacula, h.e. catalana seu lemovicensi...; ex Libris vero Chimicis sunt theorica antiqui Testamenti, cuius exemplar eximium... fidem facere potest, nam etsi latinum sit, eius tamen differentia cum aliis exemplaribus impressis... et convenientia stili ad unguem cum stilo lemovicensi in latina versione

Ad un testo del genere faceva riferimento nel secolo scorso, Marcelin Berthelot¹⁷, quando, prendendo in considerazione le opere pseudolulliane d'alchimia, ne ricostruiva ipoteticamente l'origine affermando che: 1) gli scritti alchemici non sono opere autentiche di Lullo; 2) questi scritti sono stati composti da « persone che si ritenevano suoi discepoli »; 3) gli autori di questi scritti sono di origine spagnola o del sud della Francia; 4) alcune di queste opere sono state redatte « en provençal ou en catalan ». Di opere alchemiche composte « in provenzale o in catalano » Berthelot portava tre esempi, uno dei quali era appunto il *Testamentum* (gli altri due sono un testo attribuito a Jean de Meung ed il *Rosarius alkymicus Montispessulani* che, nonostante il titolo latino, è scritto « en provençal »)¹⁸. Del *Testamentum*, però, Berthelot non conosceva all'epoca se non manoscritti latini: la certezza dell'esistenza di una versione anteriore scritta in catalano gli veniva soltanto da alcune citazioni in lingua catalana interne allo stesso testo latino e da alcune altre contenute nel *Compendium animae transmutationis metallorum*¹⁹. A tutt'oggi non mi sono noti manoscritti del XV sec. in lingua catalana; Bohigas ha messo in evidenza solo l'esistenza di manoscritti in francese, pur sostenendo, come vedevamo sopra, che l'opera dev'essere stata scritta originariamente in catalano. Il manoscritto bilingue Oxford, Corpus Christi College, 244,

retento satis indicant, ipsum opus primitus dicta lingua vernacula compositum » (pp. 223-224).

¹⁷ Nell'articolo citato sopra, alla n. 12.

¹⁸ Berthelot, *Sur quelques écrits*, p. 631; sul *Rosarius* « provenzale » aveva preparato una tesi dottorale J. Payen: il suo lavoro, non pubblicato, è citato da Halleux, *Les textes*, p. 106 n. 149. Il testo latino di quest'opera (inc.: Primum vel primum ergo regimen lapidis est dissolvere siccum grossum in argentum vivum...) è attribuito a Lullo, col titolo di *Testamentum abbreviatum*, nei manoscritti: Oxford, Corpus Christi College, 238 e Paris, Bibliothèque Nationale, nouv. acq. lat. 1293.

¹⁹ Berthelot, *Sur quelques écrits*, pp. 629-630; anche Bohigas, nel lavoro citato alla n. 16, sottolinea l'importanza delle citazioni dal *Testamentum* in catalano in altre opere del *corpus* pseudolulliano.

descritto da Batista y Roca nel 1916 e non più studiato, per quel che mi risulta, dopo il contributo di Bohigas, riveste dunque un'importanza fondamentale per ricostruire la storia del testo di quella che è certamente l'opera portante del « nucleo » su cui tutto l'edificio dell'alchimia pseudolulliana è stato in seguito costruito²⁰.

Accanto al *Testamentum*, come accennavo sopra, fanno parte di questo primo livello del *corpus* alchemico successivamente attribuito a Lullo i testi che vi sono citati come opera dello stesso autore: si tratta in primo luogo del *Liber de intentione alchimistarum* e del *Liber lapidarii*. La prima di queste opere non ha caratteri specificamente lulliani, anche se, forse a motivo dei numerosi richiami ad essa contenuti nel *Testamentum*, è stata concordemente accettata come opera di Lullo. In essa l'autore racconta la propria ricerca della vera prassi operativa alchemica, condotta attraverso lunghi e faticosi viaggi; il testo che noi conosciamo è in latino, ma l'editore cinquecentesco Guglielmo Gratarolo ne parla come di un testo « ex Gallico in Latinum versus »²¹. Del *Liber lapidarii*, che sviluppa un aspetto peculiare dell'alchimia pseudolulliana, la creazione di pietre preziose artificiali, Thorndike sostiene che « la versione che sembra più comune nei manoscritti del XV sec. non afferma di essere opera diretta di Lullo, ma di un autore che si presenta come un traduttore dal ca-

²⁰ J. R. de Luco, *La alquimia en España* (Barcelona, 1897), vol. II, pp. 54-62, dà notizia di un manoscritto catalano del *Testamentum* scritto nel XVI secolo; il testo sarebbe stato tradotto dal latino in catalano da un certo Jaume Mas (o Marc) di Bagá. Non avendo ancora potuto vedere il manoscritto, non sono in grado di stabilire se è collegato al testo catalano oxoniense, o se piuttosto non si tratta di una tarda ri-traduzione. Nel caso del '500 il *Testamentum* pseudolulliano venne tradotto in diverse lingue europee (addirittura in ceco), cosa che testimonia certamente di una sua duratura fortuna negli ambienti degli alchimisti.

²¹ Il testo del *Liber de intentione alchimistarum* è pubblicato nella raccolta curata da Guglielmo Gratarolo, *Verae alchemiae artisque metallicaе citra aenigmata doctrina* (Basel, 1561), pp. 139-155. L'annotazione segue immediatamente il titolo, alla p. 139.

talano al latino »²²: il testo è uno dei più tormentati del *corpus*, e l'edizione a stampa sembra più breve e molto modificata rispetto alla redazione testimoniata dai manoscritti più antichi²³. Si tratta per ora soltanto di indizi, ma un'indagine in questa direzione potrebbe rivelare aspetti interessanti dell'attività degli alchimisti nella Catalogna del XIV secolo, attività già in qualche misura documentata²⁴.

Un problema a parte lo pone il *Codicillus*, forse la più famosa delle opere alchemiche pseudolulliane. Il suo autore, che cita il *Testamentum* ed il *Liber de intentione alchimistarum* come propri scritti, ma non fa menzione del *Liber lapidarii* né della intera parte pratica relativa alle gemme artificiali, affronta il difficile discorso della sistemazione teorica dell'alchimia in termini coerenti con le dottrine elaborate nel *Testamentum*, ma amplia e approfondisce in misura molto maggiore le tematiche ermetiche (il rapporto fra microcosmo e macrocosmo, la centralità del legame — *amor* — che tiene insieme la natura) e quelle spirituali (l'idea della *reformatio materiae*, il carattere spirituale del vero alchimista, che riceve l'illuminazione da Dio, il paragone fra il *lapis* degli alchimisti e l'opera della salvezza di Cristo). Al contrario delle opere fin qui considerate, non ci sono indizi che il *Codicillus* sia stato scritto in una lingua diversa dal latino. Tuttavia alcune delle annotazioni autobiografiche contenute nel te-

²² Thorndike, *A History*, IV, p. 45.

²³ Il testo è stampato nella raccolta *Ars aurifera quam chemiam vocant...* (Basel, 1610), vol. II, pp. 98-120.

²⁴ Cfr. J. R. De Luanco, *La alquimia en España* (Barcelona, 1889-97), i cui risultati sono sintetizzati e aggiornati da García Font, *Historia*, in particolare nel cap. 6 («La alquimia en la Corona de Aragon»); inoltre G. Beaujouan, *La Science en Espagne au XIVe et XVe siècle* (Paris, 1967). L'attività di alchimisti in Catalogna è documentata da A. Rubió y Lluch, *Documents per l'història de la cultura catalana mig-èval* (Barcelona, 1908-21), vol. I, p. 239 (Mestre Angel de Francavila da Tortosa) e p. 319 (Bernardus e Johannes de Ulzinellis; Gabriel Mayol).

sto²⁵ concordano con i passi autobiografici sparsi nel *Testamentum*, ed in entrambe le opere si fa riferimento all'insegnamento di Arnaldo, che verrà a costituire uno dei motivi della leggenda di Lullo alchimista.

Sulla base delle considerazioni esposte, si può ora tentare di delineare gli aspetti fondamentali delle più antiche ed importanti opere d'alchimia che, a partire dalla fine del '300, troviamo attribuite esplicitamente a Raimondo Lullo: 1) lo strato più antico del *corpus*, costituito nella prima metà del '300, è formato da *Testamentum*, *Liber lapidarii*, *Liber de intentione alchimistarum*, cui si deve aggiungere, pur tenendo conto delle sue diversità, il *Codicillus*; 2) i primi tre testi, la cui redazione originale sembra essere in catalano, o comunque in una lingua romanza, possono essere considerati con un buon margine di sicurezza opera di uno stesso autore, e sviluppano una ricerca critica sull'alchimia, un interessante tentativo di metterla in rapporto con la filosofia naturale dell'epoca, ed una sistemazione della pratica alchemica secondo lo schema dei quattro *regimina* (solvere, coagulare, ridurre, fixare), comprendendo in essa l'alchimia trasmutatoria vera e propria, l'alchimia medica e la confezione di gemme artificiali; 3) il *Codicillus*, se non è un'opera più tarda dello stesso autore, che sviluppa temi e motivi in parte diversi, può essere considerato come il lavoro di un discepolo o di un *socius*, che condivide la stessa impostazione teorica di fondo e la stessa prassi operativa; 4) l'autore di queste opere, forse un alchimista di origine catalana, ha una buona formazione nel campo della filosofia naturale e della medicina, è ampiamente documentato sulla letteratura alchemica e sulle tecniche operative ed è in sintonia con la teoria e la pratica esposte nel *Rosarium* attribuito ad Arnaldo da Villanova; 5) tutti questi testi, ad eccezione del *Liber de intentione*, utilizzano figure e alfabeti lulliani,

²⁵ Si veda in particolare il cap. 63, in Manget, *Bibliotheca Chémica*, I, p. 908, dove l'autore si dice ora «adstrictus vinculis» e costretto a scrivere «aliena lingua».

e anche concetti della filosofia di Lullo (ad esempio i correlativi), senza però che Lullo ne venga dichiarato l'autore: corrispondono cioè al punto (2) delle affermazioni di Berthelot riportate sopra (gli autori si consideravano discepoli di Lullo), mostrando che l'*ars* lulliana ha trovato molto presto degli estimatori nell'ambiente degli alchimisti, certo marginale rispetto alla cultura scolastica istituzionale, ma non privo d'importanza né di pubblico nella società del '300; nessun aspetto interno al *Testamentum* ci permette tuttavia di affermare che il suo autore volesse intenzionalmente far passare la propria opera per uno scritto lulliano autentico: di alchimia pseudolulliana in senso vero e proprio si può dunque cominciare a parlare soltanto con il *Liber de secretis naturae seu de quinta essentia* alla fine del XIV sec.

Credo che si possa con ciò considerare chiuso una volta per tutte il falso problema che riduce il *Testamentum* all'opera di un « falsario », e che ci si debba accingere a studiare quest'opera per sé, per l'importanza che essa riveste nell'ambito della storia delle scienze e della filosofia naturale tardo medievale, nonché per quanto può dirci su aspetti poco esplorati della cultura scientifica catalana del '300.

JOANA ESCOBEDO

LES IMPRESSIONS LULLIANES INCUNABLES
DE LA BIBLIOGRAFIA ESPANYOLA D'ITALIA
D'EDUARD TODA

L'interès que Ramon Llull despertà al Nord d'Itàlia — que, poc més tard, jugaria, sembla, un paper decisiu en la formació del jove Nicolau de Cusa¹ — es concretà a Pàdua on, durant el primer i el segon Renaixement², s'establí un doble corrent de lul·listes, els catalans que hi anaven i els italians que en venien³, d'on arrencà, en part, també el lul·lisme alemany⁴. El lul·lisme s'havia obert pas a Itàlia. Tanmateix, aquest lul·lisme incipient ben aviat conviuria amb els corrents pseudolul·lians⁵.

A tot això, tindria lloc la invenció de la impremta i la seva ràpida difusió. A tot això, apareixerien les primeres impressions lullianes estampades a Itàlia — a Venècia, a Roma —, porta oberta a una successió d'edicions que també serien suplantades — bé que de manera transitòria⁶ — per un pseudolul·lisme alquímic i cabalístic⁷.

Ens referirem a les edicions que conegué Eduard Toda i que figuren a la seva *Bibliografia espanyola d'Itàlia*, per centrar-nos, més concretament i com s'ha anunciat al títol, a les edicions incunables.

Al pròleg de l'obra Eduard Toda exposa els criteris

¹ Bonner-Badia, p. 165-166.

² Emprem la classificació establerta per Batllori (1943), p. 3.

³ *ibidem*, p. 10.

⁴ *ibidem*, p. 12.

⁵ *ibidem*, p. 14.

⁶ *ibidem*, p. 22 ss.

⁷ *ibidem*, p. 18.

emprats en la seva realització⁸, que determinaran, tant cronològicament⁹ com bibliogràficament¹⁰, el seu contingut. Fa saber, així mateix, que les obres de la major part d'autors aniran precedides d'una notícia biogràfica¹¹.

L'índex d'autors¹², dins l'ordenació alfabètica que li atorga l'encapçalament — Lull, Ramón —, remet a un bloc principal¹³ d'impressions lul·lianes i a un número escadusser¹⁴ que remet a una obra, descrita com a reunió d'escrius sobre alquímia, entre els quals en figuren d'atribuïts a Arnau de Vilanova i a Ramon Llull¹⁵, publicada a mitjan segle XVI.

El bloc principal¹⁶ s'inicia amb una nota biogràfica — i bibliogràfica, afegiríem — de Llull que « lo bon literat mallorquí Joan Pons¹⁷ ha volgut escriure, a prech

⁸ Vol. I: A-C, p. V.

⁹ Exponent d'aquesta determinació és el mateix subtítol de l'obra: « Dels orígens de la impremta fins a l'any 1900 ».

¹⁰ S'hi contenen — abreugem — obres originals d'autors espanyols impreses a Itàlia en català, castellà, italià o llatí, estenent la condició d'autors espanyols als fills i néts d'espanyols nascuts a Itàlia...; traduccions italianes o llatines d'obres d'autors espanyols, fetes per escriptors espanyols o italians; traduccions espanyoles d'obres italianes publicades a Itàlia, i obres d'autors italians que insereixen texts espanyols originals o traduïts. No s'hi registren — s'hi diu — les obres italianes que tracten d'Espanya en termes generals o en forma descriptiva, crítica o històrica i que no inclouen documents catalans o castellans (*ibidem*, p. V).

¹¹ « A cada autor precedeix una curta biografia, redactada reunint las noticias de més relleu de sa vida. No s'han utilitat las de títols y cárrechs que figuran en las portadas de sos llibres. Dels escriptors de fama mundial, com Cervantes, sols posém las fetxas de sa naixensa y de sa mort, y, en general, parlém poch d'aquells autors quals vidas figuran als principals Diccionaris biográfichs » (*ibidem*, p. VI).

¹² *ibidem*, vol. V, p. 102.

¹³ *ibidem*, vol. II, p. 501, núms. 2998-3007.

¹⁴ *ibidem*, vol. I, p. 143, núm. 364.

¹⁵ Lacinius, Janus. *Pretiosa margarita novella de thesauro. Venetiis, apud Aldi filios. 1546*. [Referències bibliogràfiques: Adams, L-11; BLC 181, 432].

¹⁶ Vegeu la nota 13.

¹⁷ Joan Pons i Marquès (1894-1971).

nostre », i s'acaba amb un text de to potser justificatiu: « La fama del Doctor iluminat s'extengué més per Alemanya, ahont las edicions de sos llibres són més nombrosas »¹⁸. Cap de les edicions ressenyades no pertangué a la biblioteca de Toda¹⁹.

Una anàlisi cronològica de les edicions descrites mostra que, entre les incunables, hi ha dues entrades del 1480 i dues més del 1485²⁰; que n'hi ha sis del segle XVI²¹, i una del XVII²². Si ens cenyim al contingut, veiem que s'hi barregen obres del filòsof amb textos apòcrifs, obres de Llull amb d'altres d'estudiosos lul·lians, obres individuals amb reculls col·lectius²³...

Les edicions incunables ressenyades a Toda — no pas úniques pel que fa al nombre d'exemplars conservats — han estat descrites i analitzades en altres repertoris, fet que ens estalvia la descripció bibliogràfica. Entre els exemplars conservats, hi ha els que figuren a la Reserva Impresa de la Biblioteca de Catalunya, els quals hem utilitzat per a la redacció d'aquest text.

* * *

L'incunable descrit per Toda en primer lloc — que comprèn dues entrades (núms. 2998-2999) — és l'edició veneciana del 1480 de l'*Ars generalis ultima* de Llull i de la *Logica brevis et nova*²⁴.

¹⁸ Toda, vol. II, p. 506.

¹⁹ Excepte les corresponents als núms. 3004, 3005 i 364, la resta d'edicions pot consultar-se a la Biblioteca de Catalunya.

²⁰ núms. 2998-3001.

²¹ núms. 3002-3006, i núm. 364.

²² núm. 3007.

²³ Limitada a l'exemplar ja esmentat (núm. 364).

²⁴ Llull, Ramon. *Ars generalis ultima Logica brevis et nova. Venetiis. Philippus Petri. 13 novembre 1480. - 4º*. [Referències bibliogràfiques: BMC, V, 222: Filippo di Pietro; Biblioteca Colombina, p. 355; CCIBE, 3897: Philippus di Pietro; Goff, L-388: Filippo di Pietro; HC, 10320; IGI, 5900: Filippo di Pietro; Klebs, 628: Ph. Petri; Obrador, p. 313, núm. 1; Proctor, 4279: Filippo di Pietro; Rogent-Duran, 1 i 2: Felip Petio]. Si bé, generalment, els repertoris

Al núm. 2998 toda reproduceix l'inici i el colofó de l'*Ars generalis ultima* i, rera una breu descripció bibliogràfica, passa als comentaris.

L'obra comença — al fol. A3r. (en realitat A2r.) — amb el text, que la identifica: « Deus cum tua summa perfectione. Incipit ars generalis ultima. [Q]uoniam multas artes fecimus generales... », i acaba amb el registre, el qual segueix al colofó, que informa que el 13 de novembre del 1480 va ser impresa: « hec ars venetiis per magistrum philippum petione magistri ioannis cordubensis eiusdem artis professoris qui ipsam diligenter correxit. Finis ». Entre les observacions de Toda a aquesta edició s'inclou la datació²⁵, la probable existència d'un original previ català, justificable per l'ús de substantius catalans per denotar el nom dels vents²⁶, i, interpretada a partir del colofó, l'afirmació « que'l llibre fou estampat per Mestre Felip a petició de Mestre Joan de Córdoba, professor d'aquell, que diligentment corretegi la mateixa »²⁷, la qual cosa voldria dir que « s'ha comés l'error de pendre la paraula *petione* del colofó com cognom del impressor Felip »²⁸.

L'obra, impresa en caràcters gòtics, no és il·lustrada. S'expliquen les quatre figures (fol. a3v.-a5r.), però no es reproduïxen; als fols. b3v.-c1r. es troba la taula.

Com recullen alguns repertoris — Rogent-Duran²⁹, Biblioteca Colombina³⁰, entre d'altres,... — aquesta fóra la

consideren la impressió dels textos com a pertanyents a una mateixa edició, no sempre els exemplars conservats contenen el segon dels textos (Cf. *BMC*, V, 222).

²⁵ Cf. Bonner-Badia, p. 187.

²⁶ Fet que s'esdevé en el capítol « De Navigatione », fols. A1v.-A3r. (fol. A2r., ratlla 2, 4 i ss.: exaloch; fol. A2r. ratlla 20: lebeich; fol. A3r, ratlla 3/4: transmon/tana...). Vegeu Obrador, p. 313, núm. 1.

²⁷ Toda, p. 503. No s'ha regularitzat l'ús de les majúscules en el text llatí per raons òbvies.

²⁸ *ibidem*, p. 502.

²⁹ núm. 1.

³⁰ p. 355. S'hi afegeix: « El ejemplar de la *Colombina*, en perfecto estado de conservación, está anotado en los márgenes por

primera impressió lul·liana³¹.

L'exemplar que tenim a les mans³² és relligat, amb la *Logica brevis et nova* en pergamí, en mal estat de conservació. Al llom, en tinta, s'hi llegeix: « ARS. MAG ». El primer full imprès és força retallat, sense afectar el text. Té algunes taques d'òxid i d'humitat i alguns senyals de corc al marge intern superior i inferior. Als espais per a les caplletres, en alguns pocs casos, hi ha inicials manuscrites, en tinta, minúscules i, més rarament, majúscules³³.

Rera un full en blanc, l'incipit de l'obra que segueix — vindria a ser el fol. [219r.] — diu: « Deus cum tua summa perfectione incipit logica brevis nova »³⁴. El text, en caràcters gòtics, de sis fulls, sense foliar ni paginar, amb sign. a6, no té colofó. Entre les particularitats que caldria

D. Fernando Colón y conserva la pasta primitiva de piel con relieves. D. Fernando no llegó a registrar este libro ».

³¹ Tanmateix, i en relació a aquesta afirmació, cf. Goff, L-384; Klebs, 627.1; *Bibliofilia* (Firenze), 15 (1913-4), 426, ... que remet en una edició de l'*Ars brevis* de Lull, en 8º, sense colofó i d'atribució vacil·lant. *Bibliofilia*, la revista de Florència dirigida per Leo S. Olschki, i dins la secció « Livres inconnus des bibliographes » en donava la descripció (15 (1913-14), p. 426-427) i en reproduïa el fol. 10r., alhora que apuntava que l'opuscule podia haver estat imprès a Espanya. Klebs (627.1) el situa a Venècia, amb data 1475-77 i remet a l'assignació dels tipus feta per la comissió del *Gesamtkatalog*. L'exemplar era, sembla, encara en mans de L. S. Olschki. Goff (L-384) l'atribueix a Gabriel di Pietro i a Venècia — d'acord també amb la comissió del *Gesamtkatalog* — i el data c. 1475. Malgrat que el doni com a exemplar de la Henry E. Huntington Library de San Marino, Califòrnia, el catàleg de la qual i l'atribució que en fa esmenta — Hunt, 2372: [Christophorus Arnoldus, 1476-1478] —, aquesta edició no és repertoriada al *NUC*.

³² B.C.: 5-IV-22.

³³ Batllori (1935) estudià un exemplar d'aquesta edició que veié a Torí, a la Biblioteca Nacional Universitària, amb la sign. A.VIII.90, que conté acotacions antilul·lianes, i que Batllori presenta pel seu interès històric, ja que ens permeten de veure com a la Itàlia del Renaixement es llegia i estudiava Lull.

³⁴ Els repertoris — vegeu la nota 24 — solen entrar-la com a *Ars brevis*. Vegeu una relació d'edicions a Lohr, p. 2 i a Rogent-Duran. Pel que fa a aquesta bibliografia és punt de referència obligat en qualsevol de les edicions que comentem.

esmentar, hi ha la que afecta hipotètiques il·lustracions. Al fol. a2r., la signatura apareix indicada en un lloc superior al que exigiria la justificació de la caixa; sota, resta un espai — reduït — en blanc. Al fol. sign. a3r. un espai considerable en blanc sembla ser destinat a la reproducció de l'arbre³⁵.

Toda es limita — núm. 2999 — a reproduir-ne l'inici i el final, a fer-ne una descripció sumària i atribuir-hi el lloc d'impressió, l'impressor i l'any de l'obra anterior.

La *Logica brevis et nova* fou considerada obra apòcrifa en l'estudi de Lohr³⁶, que l'estudià a partir de comparacions amb la *Logica parva*, la *Logica nova* i el *Compendium logicae Algazelis*.

Pel que fa al nostre exemplar³⁷, només s'ha de dir que als dos primers espais per a les caplletres hi ha les corresponents inicials minúscules manuscrites en tinta. Al tercer, hi ha una capital, també manuscrita. La resta d'espais són en blanc. El paper mostra taques d'òxid i d'humitat.

* * *

A continuació i amb el núm. 3000, Toda s'ocupa de l'edició, descrita com a impresa a Roma el 1485 — i atribuïda per ell a Silber —, de l'*Ars brevis*³⁸. En dona l'incipit i l'explicit i en fa una breu descripció, que complementa amb la de l'edició de Barcelona, de Pere Posa i de

³⁵ Cf. l'edició de Barcelona, Carles Amorós, 1512, descrita a Rogent-Duran amb el núm. 47 i a6r. i v. fol. a5v. Els textos no són absolutament coincidents. El de l'edició d'Amorós — a5v. — completa el paràgraf anterior a l'arbre amb el text: «Et quolibet istorum est genus generalissimum quia reperitur in angelis celis & in omnibus que sub ipsis continentur, usque ad individua nature humane».

³⁶ p. 1-11.

³⁷ Vegeu la nota 32.

³⁸ Llull, Ramon. *Ars brevis*. [Romae. s.n.]. 14 febrer 1485. 4^o [Referències bibliogràfiques: *CCIBE*, 3895: [Georgius Herolt]; Goff, L-386: [Eucharius Silber]; Klebs, 627.3; *IERS*, 896: [Herolt]; R. 1254: [Herolt]; Rogent-Duran, 6: [Silber]; Type-assignment by GW: [Silber]].

Pere Bru, del 1481³⁹.

L'obra, escrita en caràcters romans, comença amb el text — fol. [2r.] segons Reichling i segons es dedueix del registre — «Deus cum tua gratia, sapientia & amore incipit ars brevis...» i acaba amb el registre, precedit d'un colofó on s'indica només la data d'impressió. Pel que fa a la ciutat i a l'atribució de l'impressor hi ha, com a mínim, dualitat de criteris: si per a uns cal atribuir-la a Georgius Herolt, per a altres, i entre ells la comissió del *Gesamtkatalog*, l'obra pertanyeria a Eucharius Silber⁴⁰.

Les quatre figures⁴¹, que es complementen amb la taula — fol. [10r] —, són fetes a mà. La primera — fol. [2v.] —, «designada per la lletra A, consisteix en un cercle

³⁹ «Aquest *Art breu* és una de les obres lullianes que han tingut major difusió. [Vegeu a la nota 162, p. 159, la notícia de les edicions]. Resum fidel de l'*Ars generalis ultima*, sovint permet de precisar-ne certes idees» (Llinarès, p. 158-159). Cf. també, per a d'altres edicions, Rogent-Duran, i Artus, p. 161-163. V.t. la nota 31.

⁴⁰ El *NUC*, 345, 403, núm. NL 0554527, descriu una edició igual, creiem, a la nostra, pertanyent a la Universitat d'Illinois, Urbana, atribuïda a Silber, alhora que, a continuació, i amb el núm. NL 0554528, descriu la còpia fotostàtica d'un text, pertanyent a la John Crerar Library de Chicago, del qual es diu que fou atribuït per Reichling (núm. 1254) a G. Herolt, Roma, que suposem que deu ser idèntic a l'anterior. Tanmateix, en la descripció s'afegeix: «Hill, W. M. Early printed books. Chicago 1921, p. 86: in all probability... printed in Spain, because the font used... is known to have been in the hands of... Menardo Ungut and Stanislaw Polono... at Sevilla».

⁴¹ En aquest text hi ha les figures, reduïdes ja a quatre d'ençà de l'*Ars inventiva veritatis*. Vegeu-ne les causes i les conseqüències a Bonner-Badia, p. 26-27. «D'aquestes quatre, només dues han estat conservades de l'etapa anterior: la Figura A (reduïda... de 16 a 9 dignitats) i la Figura T (eliminant el primer i el darrer triangles...)... A aquestes dues figures bàsiques Llull en va afegir dues altres de combinatòries, anomenades senzillament la Tercera i la Quarta Figures» (Bonner-Badia, p. 74). «A més a més, les possibilitats de la Quarta Figura quedaven desplegadas més explícitament en una immensa Taula (a partir de la *Taula general* de 1293-1294) amb un total de 1680 cambres de combinacions ternàries» (*ibidem*, p. 76).

dividit en nou sectors que corresponen a les nou lletres BCDEFGHIK i als nou principis absoluts o dignitats divines »⁴². La segona — fol. [3v.] —, « designada per la lletra T, és la figura dels principis relatius. Es compon de tres triangles. El triangle BCD (...) és el de la diferència, de la concordança i de la contradicció (...). El segon triangle EFG (...) és el del principi, del mitjà i del fi (...). El triangle HIK (...) és el de la superioritat, de la igualtat i de la inferioritat (...) »⁴³. A cadascun dels angles de cadascun dels triangles correspon un principi aplicat a tres possibilitats⁴⁴.

La tercera figura — fol. [5r.] — « és composta de la primera i de la segona perquè B, per exemple, val B (bonesa) quan és dins la primera figura i B (diferència) quan és dins la segona. Les dues lletres contingudes dins cada cambra indiquen el subjecte i el predicat, i el paper del lògic és de cercar el terme mitjà que pot unir-les (...). Aquesta tercera figura significa també que a cada principi són atribuïts els altres. Cal, però, que cap cambra no s'oposi a una altra... »⁴⁵.

La quarta figura — fol. [6r.] — « consisteix en tres cercles desiguals i superposats, el més gros dels quals és fix i els altres dos mòbils. Cadascun comprèn nou cambres dins les quals hi ha respectivament inscrites les nou lletres BCDEFGHIK. Fent voltar els dos cercles mòbils sobre el cercle fix hom pot obtenir, diu Llull, dues-centes cinquanta-dues combinacions de tres lletres, o sia tres vegades el nombre de columnes de què es compon la taula »⁴⁶.

El nostre exemplar⁴⁷ és relligat en pergamí, sobre el pla superior i a l'angle esquerre del qual, en or, s'hi llegeix:

⁴² Llinarès, p. 159.

⁴³ *ibidem*, p. 160.

⁴⁴ *ibidem*, p. 160. No esmentem altres referències perquè no ho creiem necessari en un text com ara el nostre: cal advertir que les figures de l'incunable no són acolorides. Només a la quarta les dues esferes mòbils mostren un color diferent al del paper del volum.

⁴⁵ *ibidem*, p. 160.

⁴⁶ *ibidem*, p. 161.

⁴⁷ B.C.: 5-IV-20.

« R. LULL/ ARS BREUIS », i, al peu « 1485 ». Hi ha algunes lletres manuscrites, majúscules de tipologia diversa de les quals destaquen una sèrie de Q, en els espais deixats en blanc per a les caplletres. Un inici de divisió del text en capítols és també manuscrit, com són manuscrites altres notes i subratllats i un text que ocupa el verso del darrer full imprès⁴⁸, tot lleugerament escapçat pel retallat dels marges. L'exemplar té algunes taques d'òxid, d'humitat i — poques — de tinta.

* * *

Un tercer incunable — el núm. 3001 de la *Bibliografia* — clou les edicions estampades fins al 1500. Es tracta de l'edició romana del 1485 de la *Janua artis* de Pere Daguí⁴⁹, que, per a la major part de repertoris, es publicà amb les *Formalitates breves*. Com l'incunable anterior, aquest és estampat en lletra romana.

Toda, rera la reproducció de l'incipit i del colofó de la *Janua artis* — que dona ciutat d'impressió i data —, en fa la descripció i transcriu l'últim fragment del text, publicat rera el colofó. L'atribueix a Silber. Complementa les seves notes amb la descripció de l'edició de Barcelona, Pere Posa, 1482.

El text de la *Janua artis* comença: « Clementissime Deus cum tua gratia & auxilio. Incipit liber qui vocatur Ianua artis... ». Al fol. 16r. es fa saber que va ser imprès a Roma el 1485. A continuació, hi ha l'aprovació dels comissionats per examinar l'obra, que s'acaba amb el nom dels

⁴⁸ De la mateixa mà que escrigué les notes de l'edició incunable que es comentarà a continuació. Per bé que no hàgim analitzat ni les unes ni les altres, es pot avançar que es tracta d'una escriptura no gaire posterior a la data de publicació del text, en lletra humanística. S'hi esmenta Daguí.

⁴⁹ Daguí, Pere. *Janua artis Raimundi Lulli. Formalitates breves*. Romae. [s.n.]. 1485. - 4^o. [Referències bibliogràfiques: CCIBE, 1626: [Eucharius Silber]; Goff, G-546: [Eucharius Silber]; IERS, 960: [Silber]; IGI, 4547: [Eucharius Silber]; Klebs, 328.2; R. 606: [Bartholomaeus Guldinbeck]; Rogent-Duran, 7: [Euchari Silber].

No tots els exemplars conservats contenen a segon text.

signants⁵⁰ — fol. 18v. —. Aquesta aprovació es reimprimirà en edicions posteriors⁵¹.

La segona obra impresa s'inicia al fol. [19r] amb el text: « [O]mnes homines natura scire desiderant... », i acaba amb l'explicit — fol. [24r]. —: « Expliciunt distinctiones edite a domino Petro Dagui presbytero. Rome impressum »⁵².

També en aquest cas, els bibliògrafs mostren discrepàncies en l'atribució de l'impressor; si per a la majoria l'obra hauria estat impresa per Eucharius Silber, Reichling l'atribueix, en canvi, a Bartholomaeus Guldinbeck. El *NUC*⁵³, tot esmentant R. 606 i Goff, G-546, afegeix: « The type is identical with that in the author's *Ars brevis*, 1485, the printer of which has, by the Kommission für den Gesamtkatalog d. wiegendr., been identified as Eucharius Silber ».

Pel que fa al nostre exemplar⁵⁴, el que descriu Toda, val a dir que no conté el text de les *Formalitates breves*. El volum és relligat en pergamí; al pla superior, en or, es llegeix: « DEGUI/ IANUA ARTIS MAGISTRI RAYMUNDI LULL »; i, al peu: « ROMA. 1485 ». Encapçala el primer full imprès una nota manuscrita: « Impressus Rome anno 1485. / Approbatus á Papae deputatis », que tancarà una ratlla horitzontal, i que ha estat escrita sobre un text manuscrit. L'incunable conté nombroses postil.les marginals i interlineals manuscrites, i un text manuscrit al final de

⁵⁰ Pel que fa als signants de l'aprovació i a les polèmiques sorgides de la seva discutida confirmació, vegeu també Rogent-Duran, p. 6-7. En relació a Dagui, vegeu també Pérez Martínez, p. 291-306, i, en relació a les edicions sobre l'*Art*, Artus, p. 176-181, i, com sempre, Rogent-Duran.

⁵¹ Cf., per exemple, l'edició de la *Janua artis* estampada a Sevilla, [Cuatro Compañeros Alemanes]. 1er. de març 1491.

⁵² Reproduïm, desenvolupant les abreviatures i regularitzant majúscules, d'acord amb R. 606. Cf. l'edició atribuïda a Polono, Sevilla, 1500: « Composuit magister Petrus Dagui presentes breves distinctiones Rome anno Domini M.CCCC. octuagesimo sexto die vero decima decembris ».

⁵³ Vol. 137, 85, núm. ND 0125434.

⁵⁴ B.C.: 5-IV-19.

l'últim full imprès i al recto del darrer full en blanc⁵⁵. També és manuscrita la divisió del text en capítols. Els espais deixats en blanc per a les caplletres són ocupats per lletres manuscrites en tinta majúscules, que, en ocasions, han estat sobreposades a d'altres en cursiva. L'exemplar té algunes taques d'humitat, d'òxid i — poques — de tinta⁵⁶.

⁵⁵ Els comentaris pertanyen a la mateixa mà que escrigué els de l'exemplar de l'*Ars brevis* tot just comentada de la Biblioteca de Catalunya [B.C.: 5-IV-20]. També la relligadura és similar.

⁵⁶ Vull agrair l'ajut que, pel que fa a la tasca bibliogràfica, he rebut de la Sra. Rosa M. Olivella, bibliotecària.

BIBLIOGRAFIA CITADA

- Adams
Adams, H. M. *Catalogue of Books Printed on the continent of Europe, 1501-1600 in Cambridge Libraries*. Cambridge 1967. 2 vols.
- Artus
Artus, Walter W. «The tradition of the 'Ars brevis'». *Estudios Lulianos*, XIII (1969), p. 153-181.
- BLC
British Library. *The British Library General Catalogue of Printed Books to 1975*. London 1979-1987. 360 vols.
- BMC
Catalogue of Books Printed in the XVth century now in the British Museum. London 1908-1971. 10 vols.
- Batllori (1935)
Batllori, Miguel. «Al margen de un incunable luliano». *Razón y fe*, 35 (1935), 108, p. 443-450.
- Batllori (1943)
Batllori, Miguel. *La obra de Ramón Llull en Italia*. Palma de Mallorca 1943.
- Bibliofilia
Bibliofilia, La (Firenze), XV (1913-1914), p. 426-427.
- Biblioteca Colombina
Biblioteca Colombina. *Catálogo de sus libros impresos publicado... bajo la inmediata dirección de... don José Roca y Ponsa...* Sevilla. Tomo IV. [s.a.].
- Bonner-Badia
Bonner, Anthony i Lola Badia. *Ramon Llull. Vida, pensament i obra literària*. Barcelona 1988.
- C.
Copinger, W. A. *Supplement to Hain's Repertorium Bibliographicum*. London 1895-1902. Parts I & II & Addenda.
- CCIBE
Dirección General de Archivos y Bibliotecas. *Catálogo colectivo provisional de incunables existentes en las bibliotecas españolas*. Madrid 1975 (?). 3 vols.

- GW
Gesamtkatalog der Wiegendrucke; hrg. von der Kommission für den Gesamtkatalog der Wiegendrucke. Leipzig-Stuttgart 1925- [en curs de publicació].
- Goff
Goff, Frederick R. *Incunabula in American Libraries, a third census...* New York 1964.
- H.
Hain, Ludovicus. *Repertorium Bibliographicum in quo omnes libri ab arte typographica inventa usque ad annum MD. typis...* Stuttgartiae-Lutetiae Parisiorum 1826-1838. 2 vols.
- IERS
Scrittura, biblioteche e stampa a Roma nel Quattrocento... Indice delle edizioni romane a stampa (1467-1500). Città del Vaticano 1980. Littera Antiqua, 1, 2.
- IGI
Indice generale degli incunaboli delle Biblioteche d'Italia. Compilato da T. M. Guarnaschelli, E. Valenziani, E. Cerulli, P. Veneziani. Roma 1943-1981. Vols. I-VI.
- Klebs
Klebs, Arnold C. *Incunabula scientifica et medica*. Hildesheim 1963.
- Llinarès
Llinarès, Armand. *Ramon Llull*. Barcelona, 1968. [Col·lecció Estudis i Documents, 12].
- Lohr
Lohr, Charles H. «Ramon Llull, *Logica brevis*». *Estudios Lulianos*. XVI (1972), p. 1-11.
- NUC
The National Union Catalog. Pre-1956 Imprints. A cumulative author list representing Library of Congress printed cards and title reported by other American Libraries. London-Chicago, 1968-1981. 754 vols.
- Obrador
Obrador i Bennàssar, M. «Ramón Llull en Venecia. Reseña de los códices é impresos lulianos existentes en la biblioteca veneciana de San Marcos». *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana*, VIII (1900), p. 301-324.
- Pérez Martínez
Pérez Martínez, Lorenzo. «El maestro Pedro Dagui y el lulismo mallorquín de fines del siglo XV». [Separata de *Estudios Lu-*

lianos, Tomo IV, fasc. 3]. Palma de Mallorca. Maioricensis Schola Lullistica. 1960.

Proctor

Proctor, Robert. *Index to the early printed books in the British Museum: from the invention of printing to the year MD. with notes of those in the Bodleian Library*. London 1898-1903. 2 parts en 3 vols.

R.

Reichling, Dietericus. *Appendices ad Hainii-Copingerii Repertorium Bibliographicum. Additiones et emendationes*. Monachii 1905-1911. 6 vols. + index.

Rogent-Duran

Rogent, Elies i Estanislau Duran. *Bibliografia de les impressions lul·lianes*. Barcelona 1927. Estudis de les impressions lul·lianes I, II.

Toda

Toda i Güell, Eduard. *Bibliografia espanyola d'Itàlia. Dels orígens de la impremta fins a l'any 1900, per Eduard Toda y Güell*. Castell de Sant Miquel d'Escornalbou 1927-1931. 5 vols.

MARGHERITA SPAMPINATO BERETTA

LULLO IN SICILIA

« El hecho más relevante y hasta cierto punto sorprendente en la biografía de Ramon Llull posterior al concilio de Vienne es su entusiasmo por el rey Federico III de Sicilia ». Così gli editori dell'opera lulliana nella loro introduzione in un paragrafo intitolato « Sicilia en los planes de Llull », ma, subito dopo, essi stessi offrono la chiave di lettura per la corretta interpretazione della presenza e dell'attività del filosofo maiorchino in Sicilia: « Llull que había sufrido ya tantas decepciones a lo largo de su vida vuelve a entusiasmarse con la idea de que algún detentador de poder ponga en práctica sus planes de misión »¹. A determinare tanto entusiasmo sulle potenzialità della Sicilia contribuì sostanzialmente, infatti, la conoscenza da parte di Raimondo Lullo dei disegni di Federico III per la crociata e per l'insegnamento delle lingue orientali e, in generale, tutta la politica assai mossa e spesso contraddittoria di questo re, assunto al trono accompagnato dalle esaltanti profezie gioachimite. Lo storico Muntaner ha tramandato, riportando il discorso di Ruggero Loria tenuto durante la cerimonia per l'incoronazione del re ara-

¹ Raimundi Lulli, *Opera Latina* (d'ora in poi siglata ROL) Tomus XV, (201-207) *Summa Sermonum*, in Civitate Maioricensi Annis MCCCXII-MCCXIII Composita, Edd. F. Dominguez Reboisa et Abraham Soria Flores (+), « Corpus Christianorum-Continuatio Mediaevalis », LXXVI, Turnhout, 1978, Int., p. XVII. Sul significato culturale della presenza di Lullo in Sicilia ci soccorre, a parte le pagine introduttive dell'edizione sopra citata, il lucido ed ampio paragrafo dedicato al filosofo maiorchino da Francesco Bruni nel suo saggio *La cultura e la prosa volgare nel '300 e nel '400*, in AA.VV., *Storia della Sicilia*, IV, Palermo 1980, pp. 199-202.

gonese, l'eco delle speranze che accompagnarono quell'avvenimento, visto in una prospettiva provvidenziale grazie al preciso riferimento a quel secondo Federico di cui l'aragonese ripeteva il nome, accompagnato dal numero tre, carico di mistici significati². Il sovrano si mostrò favorevole ad accogliere quelle istanze di riforma religiosa critiche nei confronti delle gerarchie ecclesiastiche, e quindi funzionali ai difficili rapporti, che egli intrattenne sempre, tra alti e bassi, con il papato. Ma alle motivazioni dettate da scelte di campo politico si mescolò anche, in un complesso composto in cui non è facile sceverare le varie componenti, un'indubbia tensione ed esaltazione di stampo utopistico. L'influsso religioso e la suggestione di origine « spirituale » si concretizzarono infatti nei progetti di riforma e nella prassi legislative del sovrano. Basti qui ricordare che l'eco della sensibilità religiosa di Federico assieme alla sua posizione di rottura nei confronti del papato, convinse fra Dolcino ad individuare in lui il futuro imperatore che doveva porre fine al degrado in cui il malgoverno e la corruzione del papato e delle gerarchie ecclesiastiche, alte e basse, avevano precipitato la cristianità³. Proprio la Sicilia in lotta con la Chiesa, seppure sempre ferma nell'ortodossia cattolica, sembrava costituire un ottimo rifugio per le correnti ereticali perseguitate, ed in effetti è possibile documentare un continuo afflusso di francescani in sospetto di eresia che trovavano una sicura protezione nell'Isola⁴. Ma soprattutto va evidenziata e sottolineata la

² Per la citazione e l'interpretazione dell'episodio si veda G. Ferraù, *Nicolò Speciale Storico del Regnum Siciliae*, Palermo 1974, p. 110.

³ Cfr. F. Bruni, *op. cit.*, p. 198 e nota 53.

⁴ Cfr. a questo proposito S. Leanti, *Il francescanesimo in Sicilia, sua importanza nella storia religioso-politica dell'Isola*, « Miscellanea francescana », 24, 1934, pp. 273-282, che raccoglie le notizie sulla vita dell'Ordine in Sicilia, seppure in modo frammentario e con lacune ed omissioni. Angelo Clarenò, il quale faceva parte dei spirituali francescani, vedeva in Federico l'unico re capace di mettersi a capo della auspicata crociata, si veda E. Benz, *Ecclesia spiritualis*, Stuttgart 1934, p. 365, e, recentemente, F. Bruni, *op. cit.*,

profonda influenza che sulle idee e l'opera di Federico III esercitò un altro famoso catalano Arnaldo da Villanova⁵. Arnaldo aveva persuaso il giovane sovrano di essere predestinato da Dio per realizzare la diffusione del cristianesimo nel suo regno e in tutto il mondo: « Senyor: vos sots tengut de fer algunes coses propriament en quant sots rey, e algunes propriament en quant sots rey crestia... »⁶. Nell'*Informacio espiritual* viene tratteggiata l'immagine del monarca cristiano che doveva costituire un modello per Federico III. Il sovrano siciliano, del resto, si sentiva pienamente investito di questa missione, come documentano la lettera scritta al fratello Giacomo II⁷, e le leggi a carattere religioso e morale che promulgò nel suo regno nel 1310⁸, le quali confermano fino a che punto Federico aves-

pp. 198-99. Ad attestare la presenza e la vitalità del movimento francescano nell'isola, sono sufficienti i numerosi testi medievali che riguardano l'Ordine, primo fra tutti il volgarizzamento della Regola (cfr. *Regole, Costituzioni, Confessioni e Rituali*, a cura di F. Branciforti, « Collezione di testi siciliani dei secoli XIV e XV », Palermo 1953, Introd. Bisogna ricordare tra l'altro l'attività culturale dei francescani ai quali si devono alcune delle più significative opere superstiti in antico siciliano, quali il *Dialugu di Sanctu Gregoriu*, di Iohanni Campulu e la *Cronica* di frate Simuni.

⁵ Sulla religiosità di Federico III, K. L. Hitzfeld, *Studien zur den religiösen und politischen Anschauungen Friedrichs III von Sizilien*, Berlin 1930; sul pensiero e sulle attività di Arnaldo di Villanova, oltre al fondamentale saggio di M. Menéndez Pelayo, *Ensayos sobre los heterodoxos españoles*, Buenos Aires 1946, più approfondite considerazioni in epoca più recente leggiamo in R. Manselli, *La religiosità di Arnaldo di Villanova*, « Bollettino dell'Istituto storico italiano per il Medioevo », 63, 1951, pp. 1-100.

⁶ *Informacio espiritual* al rei Frederic de Sicilia, in Arnau de Vilanova, *Obres catalanes*, vol. I, *Escrips religiosos*, ed. M. Batllori, Barcelona 1947, p. 223.

⁷ Edita da M. Menéndez Pelayo, *Historia de los heterodoxos españoles*, III, Madrid 1917, App. pp. CXX-CXXII.

⁸ Si tratta delle cosiddette « Leggi di Messina » conservateci in una lettera indirizzata da Federico III a suo fratello re di Aragona (Arxiu de la Corona d'Arago, Cancelleria Jaume II, Cartas reyal, CRD n. 3792), Cfr. H. Finke, *Acta aragonensia*, II, Berlin-Leipzig 1908, pp. 695-99; e F. Santi, *Arnau de Vilanova i la seva obra espiritual*, Valencia 1987.

se accettato di farsi portatore ed esecutore dei progetti arnaldiani. Tra i Capitoli promulgati a Messina il 25 novembre del 1310, ve ne sono di particolarmente importanti ispirati ad una legislazione sociale chiaramente ordinata a fini religiosi, come quelli che tendono a emarginare la minoranza ebraica dalla comunità cristiana di cui ci si propone l'incremento e l'allargamento mediante la sollecitazione alla conversione degli schiavi saraceni e l'adesione alla chiesa latina degli schiavi greci, ai quali viene promessa la libertà, trascorso un settennio dalla dichiarazione di obbedienza alla Chiesa romana⁹. Nella lettera con cui Federico comunicava le sue *constitutiones*, Arnaldo da Villanova è esplicitamente menzionato come tramite tra i due fratelli. Nel *Raonament d'Avinyò*, poi, Arnaldo stesso si proclamava « correu » dei due sovrani. Grazie alla sua mediazione essi erano stati ispirati da Dio a « promoure la veritat del christianisme per totes parts, ço és, entre catholics e scismatics e pagans; axi que, segons la justícia evangelical, entenen a usar de .II. gladis, ço és, esperitual e corporal... » fino alla riconquista del Santo sepolcro e alla sconfitta degli infedeli¹⁰. Sempre da quest'opera ricaviamo interessanti informazioni sulle attività di Federico III: « Lo rey Ffrederich, per si, à començat a bastir e a continuar escoles evangelicals, de mascles a una part e de fembres a altra, en les quals rics e pobres seran informats a vida evangelical, ço és, de ver christià; e aquels qui seran abtes a preycar, oltra açò seran enformats en lengues diverses, en tal manera que la veritat del Evangeli pusquen mostrar a tots, pagans o scimastics. E, a promocio d'açò, à procurat ja maestres e escriptures evangelicals en algunes lengues, e procura en altres, e à fait cridar per la ylla que tots aquells qui volran en paupertat evangelical viure, de qualche nacio sie, vagen là, car ell los darà proteccio e provisio en necessaris de vida »¹¹. L'accento alle scuole di

⁹ F. Bruni, *op. cit.*, p. 197.

¹⁰ Arnau de Vilanova, *Obres catalanes*, ed. a cura di M. Batllori, I, Barcelona, 1947, p. 218.

¹¹ *Ibidem*, p. 220-1.

lingue e di predicazione evangelica, anche se non altrimenti attestate (ma di esse si parla come di un'iniziativa che sta prendendo forma, ancora incompiuta) oltre che alla crociata, riporta a Lullo, sostenitore dell'insegnamento di lingue orientali ai cristiani affinché si assicurino un'efficace penetrazione culturale tra gli infedeli. Com'è noto, Lullo promosse instancabilmente, a partire dal 1287 fino alla sua morte, la preparazione di una conquista militare e religiosa dell'Oriente non cristiano, progettando scrupolosamente ogni particolare strategico dell'impresa, basata essenzialmente sul confronto dialettico tra religione mussulmana e religione cristiana. L'*Ars Magna* stessa, la chiave e la base di tutto il suo sistema filosofico, applicabile a tutte le branche del sapere umano, forniva e disciplinava gli strumenti di argomentazione atti a garantire la dimostrazione delle verità di fede e la superiorità, razionalmente dimostrabile, della religione cristiana. Era indispensabile all'effettiva realizzazione di tale piano la formazione di missionari preparati culturalmente e istruiti in lingue orientali — Lullo stesso parlava e scriveva l'arabo — opportunamente insegnate in appositi collegi. Lullo progettava una riconquista religiosa che partendo dal territorio iberico si allargasse all'intero mondo mediterraneo. Al filosofo maiorchino, che usufruiva per la sua predicazione a Tunisi dei canali già aperti dai commercianti catalani, non potevano sfuggire le potenzialità offerte dalla Sicilia, « terra aragonese ai confini, per così dire, con il mondo dei non cristiani »¹².

I due progetti caldeggiati da Arnaldo da Villanova, sono manifestamente in sintonia con alcune delle posizioni e dei progetti di Lullo (pare certo, del resto, che Arnaldo si incontrò con il filosofo maiorchino)¹³ e senza dub-

¹² F. Bruni, *op. cit.*, p. 202.

¹³ Per una menzione di Lullo da parte di Arnaldo da Villanova si rimanda al *Tractatus quidam in quo respondetur obiectionibus que fiebant contra tractatum Arnaldi de adventu Anticristi* in cui Arnaldo definisce se stesso e Lullo come « duos modernos nuntios » del messaggio evangelico, cito da M. Batllori, *Dos nous escrits espi-*

bio contribuirono a creare un particolare clima spirituale alla corte aragonese di Sicilia di cui Raimondo sperava di profittare, inserendosi nei piani di riforma religiosa e di istruzione popolare già avanzati da Arnaldo e che il re ed i suoi seguaci sembravano disposti a realizzare¹⁴.

Nel colofon del *Liber de locutione angelorum*¹⁵, nel prologo del *Liber de participatione christianorum et saracenorum*¹⁶, nell'*explicit* del *Liber differentiae correlatiuum diuinarum dignitatum*¹⁷ e del *Liber de novo modo demonstrandi*¹⁸, ma soprattutto nel prologo del *Liber de*

rituals d'Arnau de Vilanova, in « *Analecta Sacra Tarraconensia* », XXVIII (1955), p. 68.

¹⁴ Le conclusioni in proposito degli editori della *Summa sermonum* sono le seguenti: « Creemos que Llull se embarcó en esa aventura siguiendo los deseos de un grupo de clérigos y laicos imbuídos de espíritu arnaldiano que rodeaban al rey de la isla y que reclamaban su presencia para llevar a cabo un programa misional de reforma que, iniciado por el entonces ya difunto Arnaldo de Vilanova, coincidía en términos generales con las ideas lulianas. Para ellos ensaya Llull un programa de acción misional de cara a la formación religiosa del pueblo cristiano adoptando unos esquemas y estructuras literarias que, a pesar de su impronta personal, respondían a módulos ya existentes en la cristianidad, a los que él, como es norma, da una nueva y original hechura » (p. X).

¹⁵ « Et quia altissime et profunde de uirtutibus habitatus est, omnia uitia euitando et tali uirtuosa ordinatione quam habent intime suum regnum totaliter ordinauit, propter hoc Raimundus, in ipso confidens, uadit ad ipsum presentatum istum librum... » (p. 121).

¹⁶ « Dum sic Raimundus considerabat, proposuit uenire ad nobilissimum uirtosissimum dominum Fredericum, regem Trinacriae, ut ipse, cum sit fons deuotionis, ordinet... » (ROL XVI, po. 195, Prol. rigo 16-18).

¹⁷ « Iste liber fit ad honorem Dei, et indiget magno domino ut ipsum promoueat et multiplicet; alto domino dico, in alta deuotione et scientia et potestate et nobilitate. Quem ita ad altum uoco uenerabilem dominum Fredericum regem Trinacriae » (ROL XVI, op. 196, rigo 325-328).

¹⁸ « Praeterea supplicat Raimundus illustrissimo domino Frederico magnifico, discreto, liberali pariter et fideli Dei gratia regi Siciliae... » (ROL XVI, op. 199, rigo 1035-1037).

*quinque principiis*¹⁹, Federico III, destinatario privilegiato, veniva invocato ed implicato come una sorta di ispiratore ideale, secondo la funzione propria della dedica di patrocinio e di causazione morale ed intellettuale insieme²⁰. Se alcune delle dediche sono genericamente elogiative soprattutto della devozione religiosa del sovrano, più specifiche risultano quella del *Liber de locutione angelorum* in cui è esplicito il riferimento all'ordinamento legislativo predisposto da Federico III (« et tali uirtuosa ordinatione quam habent intime suum regnum totaliter ordinauit ») e del *Liber de quinque principiis*, nella quale, oltre a dire espressamente che ciò che conosce del monarca siciliano è per sentito dire, appare manifesto come Lullo veda in Federico « altus deuotione, quam habet in multiplicando sanctam fidem catholicam aduersos paganos », e « altus in scientia et ordine, quia ordinauit et regulauit totam suam patriam ad Deum cognoscendum et diligendum » un esempio singolare di virtù, l'incarnazione di quella figura di principe virtuoso che nella visione lulliana della società può e deve rendere virtuoso tutto il suo popolo. Ne consegue che, una volta trovato tale principe, obiettivo primo

¹⁹ « Ipse [Raimundus] audiuerat loqui de quodam illustrissimo principe uocato Frederico, rege Trinacriae, qui altus deuotione, quam habet in multiplicando sanctam fidem catholicam aduersos paganos, altus est in scientia et ordine, quia ordinauit et regulauit totam suam patriam ad Deum cognoscendum et diligendum; et in hoc conatur totis suis uiribus, quia frequenter reminiscitur iussum, quod Deus hominibus fecit, cum dixit: Dilige Dominum Deum tuum ex toto corde et ex tota anima et tota mente tua et totis uiribus tuis. Et ideo illustris rex se tenet obligatum propter praeceptum, quod ei a Domino datum est, quod de toto se ipso corporaliter et spiritualiter et cum tota sua patria facit totum posse suum, quod Deus ueneretur, cognoscere et cognosci, amando amari, memorando memorari; et tantum ipsi seruiuit et eum timuit, quantum exigit praeceptum, quod ei Deus fecit » (ROL XVI, op. 197, Prol., rigo 30-45).

²⁰ « Il dedicatario è sempre in qualche modo responsabile dell'opera che gli viene dedicata, e alla quale conferisce, volens nolens, un po' del suo sostegno, e dunque della sua partecipazione », G. Genette, *Soglie. I dintorni del testo*, (Paris 1987), trad. it., Torino 1989, p. 133.

di Lullo sarà quello di raggiungerlo e porsi al suo fianco²¹. Nella dedica al *Liber de participatione christianorum et saracenorum*²², è espressa la proposta di uno scambio scientifico tra tunisini e siciliani come naturale complemento delle relazioni politiche e commerciali esistenti tra i due regni. Un gruppo di dotti cristiani, esperti d'arabo, avrebbe dovuto discutere a Tunisi le verità della fede cristiana; reciprocamente alcuni dotti saraceni avrebbero tenuto una disputa in Sicilia sulle proprie credenze religiose. In tal modo si sarebbe avuto un accordo amichevole tra i due mondi, e dal confronto razionale era ovvio per Lullo che sarebbe scaturita in modo pacifico l'evangelizzazione dell'Oriente. In questo testo si comincia a delineare il piano di accerchiamento e coinvolgimento del re di Sicilia intrapreso da Lullo. Tutta la produzione maiorchina è in funzione del suo prossimo viaggio in Sicilia. Durante il soggiorno nell'isola scriverà, infatti, il *Liber qui continet confessionem* (ROL, op. 200), e l'*Ars abbreviata de praedicatione* (ROL XVIII, op. 208). Coerentemente col suo intento divulgativo prepara anche il *Liber per quem poterit cognosci, quae lex sit magis bona, magis magna et magis uera* (ROL XVIII, op. 209), un opuscolo che Lullo scrive per « los cristianos laicos comerciantes que van a las terras de sarracenos », in cui presenta un ventaglio di argomenti tali da poter disputare con gli infedeli, non tanto per convertirli, quanto per rispondere alle loro obiezioni. Le mo-

²¹ I rapporti tra Lullo e la Sicilia hanno inizio nell'ultimo decennio del XIII secolo quando attraverso il suo amico Percivalle Spinola (gli Spinola erano una potente famiglia genovese di commercianti e in relazione con la Sicilia) questi aveva inviato tre delle sue opere a Federico III. Un'altra indicazione circa possibili mediatori tra il filosofo e la corte siciliana è quella relativa all'Arcivescovo di Monreale Arnaldo de Reixac, aragonese, forse maiorchino, di cui si sa che era stato invitato al Concilio di Vienne, senza tuttavia avere prova della sua effettiva presenza. Secondo P. Dominguez Reboisa i primi legami tra Raimondo e Federico furono tessuti dagli ambasciatori inviati al Concilio dal monarca siciliano, e dalla numerosa rappresentanza degli spirituali francescani presso i quali il principe aveva molto seguito.

²² ROL XVI, op. 195.

tivazioni che mette a disposizione dei mercanti sono tipicamente lulliane: la superiore verità della religione cristiana trova fondamento nella sua intrinseca bontà e grandezza. Gli scritti portati a termine nel lasso di tempo che intercorre tra il suo soggiorno parigino e quello siciliano, a partire dall'opera 200 (*Liber qui continet confessionem*) mostrano un cambiamento profondo. Lullo si propone di offrire una « scientia moralis de uitiis et de virtutibus », apprestando una serie di opuscoli dedicati ad un auditorio assai diverso da quello costituito dal mondo universitario parigino: i suoi interlocutori, infatti, in vista del suo progettato viaggio in Sicilia, saranno i riformisti e spiritualisti raccolti intorno a Federico III²³. Dal momento che egli si dirigeva in Sicilia convinto di partecipare ad un nuovo e grande progetto di riforma, a tale scopo intendeva approntare un manuale di istruzione di base per persone interessate al lavoro pastorale. Questo genere di opere a carattere didattico era richiesto con insistenza dai prelati o da uomini di chiesa con responsabilità pastorali o addetti all'educazione di frati o di predicatori ed anche gli ordini mendicanti si proponevano questo tipo di programma a seconda dell'attività pastorale che dovevano realizzare: confessione, predicazione o catechismo. Proliferavano in tutta Europa le *Summae confessionis*, le *Artes praedicandi* e una larga messe di scritti a carattere divulgativo per un pubblico non clericale in cui gli aspetti pratici della fede venivano esposti in modo chiaro ed esauriente, così da costituire una normativa applicabile al comportamento del cristiano non solo nella vita individuale, ma anche in quella familiare e sociale. La novità nel programma che Lullo sperava di poter concretamente sviluppare in Sicilia consisteva nell'essere promosso sistematicamente da laici appoggiati dal potere politico. Le singolari relazioni che uni-

²³ « Estos grupos esperan de Lull un material homilético de instruccion elemental para hacer el pueblo más virtuoso y cristiano. Estas obras [quelles del periodo maiorchino] tienen por ello dentro del corpus lulliano un carácter único, peculiar y distintivo ». ROL, Intr. p. XVII.

ranno Arnaldo di Villanova, Raimondo Lullo e Federico III testimoniano un rapporto strettissimo tra intellettuali e potere politico affatto consueto nella società medievale e nel quale i due intellettuali non sono esecutori ma riformatori.

Nel maggio 1313 Lullo partiva, poi, per Messina dove, in un anno, scrisse circa 40 opuscoli. Le opere del periodo messinese sono di carattere vario, nel senso che affrontano temi logici e teologici non certo riconducibili alla singola realtà isolana. Il filosofo maiorchino stesso, nel *Liber de actu maiori*, dichiara di rivolgersi ad un'ampia cerchia di lettori: « Cum sint aliqui homines, qui habent subtile ingenium per naturam, et habent aliquas scientias, sed sunt accidiosi et pigri ad investigandum divinam trinitatem et incarnationem, per hoc facimus istum librum ad reprehendendum ipsos, cum accidia sit mortale peccatum. Et etiam facimus istum librum propter aliquos homines laicos, habentes intellectum subtilem et magnam voluntatem ad cognoscendum divinam trinitatem et incarnationem, ut per magnam notitiam de Deo possint ipsum multum amare et contemplari »²⁴. L'indirizzo diretto agli « homines laicos » mostra che l'opera lulliana rientra in quel processo di laicizzazione e di divulgazione di punti fondamentali della fede, di cui si è detto prima, in sintonia con l'andamento culturale del secolo. Tuttavia Lullo cercava un legame più stretto con gli ambienti siciliani. Non può essere un caso se alla fine del *Libre de Consolaciò d'Ermità*, scritto a Messina nell'agosto 1313, quindi alla fine del suo soggiorno messinese, leggiamo una dedica che lo affida agli « hermjtans de Ciçilia » « per ço que sapien Deu entendre e contrastar a tempatacions »²⁵. Nell'ultima delle

²⁴ *Liber de actu maiori*, in ROL, *Opera messanensia*, I, pp. 165-66.

²⁵ A tal proposito Bruni suggerisce l'ipotesi che proprio al tentativo di farla circolare in Sicilia si debba il fatto che, oltre alla traduzione latina curata da Lullo nel novembre 1313, se ne conservi un'altra frammentaria che in ROL, *Opera messanensia*, I, p. 91 è attribuita ad un « quidam eremita siculus ».

opere messinesi, il *Liber de civitati mundi*, è evidente la disillusione di Lullo nei confronti di quei principi che avrebbero avuto la possibilità di realizzare i progetti da lui elaborati, ma che non hanno voluto o saputo cogliere l'opportunità. Tra questi Federico III non è nominato esplicitamente, ma certamente è il principale indiziato.

Lullo ci racconta, in terza persona, secondo la sua peculiare tecnica scrittoria che lo vuole coinvolto come protagonista in ciò che narra, di aver ascoltato i discorsi delle sette virtù e delle sedici potenze divine, scacciate dalla società che si ostina nel peccato. La Fede, ad esempio, si lamenta di un prelato, nel quale Lullo raffigura palesemente l'antitesi ai propri ideali e al proprio apostolato, il quale, per accidia, ritiene troppo faticoso apprendere l'arabo e troppo pericoloso predicare il vangelo agli infedeli²⁶. La conclusione, permeata di « desconort » e disinganno, è inevitabilmente una sola: « Et voluit iustitia, quod Raimundus iret ad Curiam, et etiam ad principes christianos; et quod praesentaret librum istum, ut de consilio praelibato haberent notitiam et de iustitia Dei timorem. Sed Raimundus excusavit se. Et dixit, quod pluries fuit ad Curiam et ad plures principes fuit locutus, quod fides esset exaltata per universum mundum; et fecit libros, in quibus ostenditur modus, per quem totus mundus posset esse in bono statu; sed nihil potuit impetrare cum ipsis; et pluries fuit derisus et percussus et phantasticus vocatus. Et sic Raimundus excusavit se et dixit, quod iret apud Saracenos, et videret, si posset ipsos Saracenos ad fidem sanctam catholicam reducere. Verumtamen promisit, quod faceret scribere librum istum et mittere translatum ad Curiam Romanam et ad aliquos principes, quibus sibi videbitur permittendum ».

²⁶ « Super hoc fuit magna controversia inter me [la Fede] et unum praelatum valde accidiosum et avarum. Qui dixit, quod nimis laboraret christianus in addiscendo linguam arabicam; et magnus labor et periculum mortis esset ire praedicatum evangelia infidelibus per universum mundum ». ROL, *Opera messanensia*, p. 177.

Da Messina Lullo, « vell, paubre, menyspreat »²⁷, contando come sempre solo sulle proprie forze, tornava a Palma de Maiorca, da dove ripartiva per Tunisi. Chiudeva poco dopo, con l'aureola del martirio, nel 1315 o nel 1316, la sua vita di ardente mistico e filosofo. La società siciliana che sembrava aver raccolto le riforme di Arnaldo da Villanova soprattutto nella loro dimensione inerente alla politica interna, non aveva né la forza politico-militare né la capacità culturale necessarie alla esecuzione del progetto lulliano e alla ridefinizione di un diverso equilibrio tra mondo cristiano e mondo musulmano²⁸.

Nei modi di svolgimento della vicenda siciliana di Lullo, proiettati nel contesto storico-sociale dell'epoca, e qui rapidamente ricapitolati sulla scorta degli studi precedenti, vanno individuati i motivi delle deboli tracce lasciate successivamente dall'opera lulliana in Sicilia, tali da non attestare certamente una tradizione vitale ed ininterrotta o l'esistenza di un importante cenacolo isolano così come, invece, si formò nella zona veneto-padovana, e che ha costituito il nucleo più attivo e rappresentativo del lullismo italiano quattrocentesco (uno dei più importanti fondi manoscritti autenticamente italiani è proprio quello della Biblioteca Marciana: non a caso il primo incunabolo lulliano italiano uscirà proprio dalle tipografie venete). A conferma ulteriore del nostro discorso si potrebbe addurre la mancanza di manoscritti siciliani nella tradizione delle opere lulliane — o meglio la loro mancata conservazione nelle biblioteche siciliane²⁹ — visto che i curatori e

²⁷ Così descriveva sé stesso nel *Cant de Ramon*, in R. Lull, *Poesies*, Text, notes i glossari de R. d. Alós-Moner, Barcelona 1925, p. 147.

²⁸ Cfr. F. Bruni, *op. cit.*, p. 202.

²⁹ M. Batllori nel suo essenziale contributo, *El lulismo en Italia*, in « Revista de Filosofía », 2, 1943, p. 290, nota 127, riporta l'indicazione di un manoscritto dell'*Ars Brevis* conservato nella Biblioteca Comunale di Palermo sotto la segnatura ms. II B 21 segnalato nel catalogo *Manuscripts catalans en les biblioteques d'Italia*, a cura di A. Rubió y Lluch, in « Anuari de l'Institut d'Estudis Catalans », 1 (1907), p. 4, ma di tale codice, al momento attuale, non si è più trovata traccia nella Biblioteca palermitana.

i proprietari dei manoscritti delle biblioteche del resto d'Italia sono per la maggior parte ammiratori e seguaci delle dottrine del filosofo maiorchino e la ricchezza dei fondi veneti, ad esempio, è certamente indice del prestigio di cui egli godette negli ambienti culturali veneti e padovani³⁰.

Una ricostruzione e un bilancio effettivo della presenza e della circolazione delle opere di Lullo in Sicilia non appare comunque facile da esperire, per le scarse informazioni di cui disponiamo: le uniche segnalazioni ci sono offerte dalla ricerca di H. Bresc, già vagliata da Bruni, che registra opere lulliane nella biblioteca del *maestro Petrus Fica, arcium et medicinae doctor*, inventariata nel 1433, abitante a Trapani, il quale possiede alcuni testi: il *Liber de astronomia*, l'*Ars brevis*, il *Liber principiorum medicinae*³¹. La biblioteca di *Petrus Fica*, tuttavia, è universitaria e dunque extrasiciliana. Altri due testi lulliani figurano pure nella biblioteca di *Nicolaus de Rabuzio*, maestro di scuola originario di Chiaramonte, abitante a Termini, inventariata nel 1418³². Si tratta dell'*Ars generalis o brevis*, del *Liber proverbiorum*, del *Liber de locutione angelorum*, e dell'*Arbor Philosophiae desideratae*. A una data molto alta (1306) compare un'opera lulliana, « librum de sexto sensu vocatum Affatum », nell'inventario dei libri appartenuti a *Petrus Garsie de Sancta Fide*, un nobile in contatto con gli ambienti catalani, una cui parente, Maria Garsie de Sancta Fide, è la moglie di Corbaranus de Vergna ed in rapporto con Raimon Muntanér e quindi con l'ambiente culturale catalano³³. Dal Monastero di S. Martino delle Scale provengono due incunaboli conservati nella Biblioteca Comunale di Palermo: l'*Arbor scientiae*, stampato a Barcelona nel 1482, e il *De laudibus Virginis Mariae*,

³⁰ Come non manca di sottolineare M. Batllori, *El lulismo...*, cit., p. 481.

³¹ H. Bresc, *Livre et société en Sicile (1299-1499)*, Palermo 1971, pp. 154-9, nn. 11, 56, 57.

³² *Ibidem*, pp. 138-40, 6 e 24.

³³ *Ibidem*, pp. 110-1, 10.

De natali pueri parvuli, Clericus, Phantasticus, stampato a Parigi nel 1499, mentre non compare alcuna opera lulliana nell'antico catalogo della Biblioteca³⁴.

Dobbiamo attendere il XVI secolo per rintracciare nel novero degli studiosi italiani di Lullo³⁵ un siciliano, l'umanista Mariano Accardi o Accardo che curò un'edizione di due opere di Raimondo Lullo, il *Proverbiorum liber*, una riedizione del testo stampato a Barcellona nel 1493, e la *Disputatio Eremitae et Raymundi super aliquibus dubiis questionibus sententiarum magistri Petri Lombardi*, pubblicate a Venezia nel 1507. La *Disputatio*, composta a « Panhormi. xii. cal. maias. M cccc vii » è dedicata a un certo « Ioanni Francisco de Iudicibus Fregellano ». Sempre nella dedica l'Accardo nomina il « magnificus Ioannes Baro » quale « praeceptor eruditissimus », da identificare, secondo le preziose indicazioni di M. Batllori, con il Giovanni Barone, che nel 1493 insegnava il lullismo a Barcellona, come si evince dal *colophon* dell'edizione catalana del *Liber proverbiorum*³⁶, approntata da questi. Secondo Padre Batllori appare più convincente l'ipotesi che il Barone fosse uno studioso siciliano di Lullo, recatosi a Barcellona per apprendere ed insegnare la dottrina lulliana, e che, in seguito, ritornato in Sicilia, sia qui entrato in contatto con l'Accardi. Ma non abbiamo nessuna prova di una vera e propria scuola di lullismo in Sicilia (Padre

³⁴ Cfr. R. Lo Cascio, *La biblioteca di S. Martino delle Scale*, in « B.C.S..F.L.S. », I, 1953, p. 263 e seg. e *L'antico catalogo della Biblioteca di San Martino delle Scale (1384-1404)* in « B.C.S..F.L.S. », X, 1969, pp. 84-140, a cura di P. Collura. Per gli incunaboli le notizie si ricavano da G. Li Calsi, *Catalogo degli incunaboli della Biblioteca Comunale di Palermo*, Palermo 1978, p. 121. Del primo volume la curatrice del catalogo annota che si tratta di opera rara, conservata in Italia solo a Palermo.

³⁵ Per lo studio dei quali si rimanda ancora una volta all'ampio e documentatissimo saggio di M. Batllori, *El lulismo...*, cit.

³⁶ Si legge nel *colophon* del volume: « Prouerbiorum liber reuerendissimo magistri raymundi lulli scriptorum vicio aliquantulum corruptum fuit non sine labore correctum fuit per dominum iohannem baro cathedram legentem dicti magistri raymundi lullo », M. Batllori, *El lulismo...*, cit., p. 5023.

Batllori parla di « Accardi y sus companeros »)³⁷, per cui si potrebbe invece congetturare secondo un'ipotesi più economica, che il lullismo dell'Accardo, il quale frequentò la corte spagnola e fu costantemente in contatto epistolare con l'umanista siciliano residente in Spagna Lucio Marineo e con Erasmo, sia stato mediato dall'influenza dell'ambiente spagnolo e non sia nato e sviluppato in un cenacolo isolano³⁸. Si tratta, comunque, di un'utile testimonianza di quel « flujo y reflujo de lulistas catalanes que van a Italia, y de lulistas italianos que aprenden y se apropian el lulismo en Barcelona y Valencia »³⁹. Nell'introduzione dell'altro volume dell'Accardi, sulle *Qaestiones* di Pietro Lombardo, dedicato a Giustiniano Deodati, di Neti, come « praeceptor cuique suo », l'umanista siciliano si propone di convertire quest'ultimo al lullismo proponendogli l'esempio di Pere Deguí, docente della scuola lulliana di Mallorca e autore della *Ianua artis magistri Raymundi Lull*, uno dei più famosi commenti lulliani, e maestro di fra Jaumer Janer, anch'esso tra i lullisti più celebri e conosciuti in Italia, a sua volta *immediatus praeceptor* di Giovanni Barone⁴⁰. Le notizie che si ricavano dalle lettere dedicatorie di questi volumi ci aiutano a ritessere la trama dei rapporti di scuola, le relazioni tra i seguaci di Lullo, utilissimi per la ricostruzione della storia del lullismo italiano ed internazionale, e testimoniano, al contempo, l'esistenza di un certo antilullismo, che traspare in filigrana nella difesa che in ambedue i prologhi delle sue opere l'Accardo ritiene suo dovere scrivere in favore delle opere del Maestro.

Fa parte della schiera di quei lullisti italiani che dedi-

³⁷ Ivi, p. 503.

³⁸ Cfr. le notizie raccolte da A. Di Stefano, *Mariano Accardo, umanista siciliano del secolo XVI*, in « Arch. Stor. Sic. », X, 1959, pp. 215-22 e da R. Zapperi, « Accardo Mariano », in *Dizionario biografico degli Italiani*, I, Roma 1960.

³⁹ *Ibidem*, p. 491.

⁴⁰ « Cuius rei Petrus daguinus mediatus: et Jacobus ianuarius nostri optimi praeceptorum immediatus praeceptor teste sunt locupletissimi ». Cfr. M. Batllori, *El lulismo...*, cit., p. 504 e 510.

carono il proprio lavoro a commentare o modificare la logica combinatoria lulliana, conosciuta nel Seicento soprattutto per mezzo dell'*Ars brevis*, il cappuccino padre Vittorio da Palermo⁴¹, che scrisse una *Brevis ac etiam dilucida Declaratio in Artem brevem Raymundi Lullij martyris subtilis declaratio*, (« quam exposuit in Conventu nostro Panormitano », secondo quanto afferma Padre B. Bologna, storico dell'Ordine)⁴², pubblicata a Venezia nel 1636. La *Declaratio* ci è trädita anche dal ms. D bis 12, 2, 33, nuova segnatura m. r. III, 1. 31, della Biblioteca Civica Berio di Genova, dov'è preceduta da una copia dell'*Ars brevis*, che costituisce una delle ultime testimonianze della tradizione manoscritta delle opere lulliane nel XVII secolo. Nelle prime otto cc. della *Praefatio* l'autore compone una interessante introduzione su Raimondo Lullo e la sua opera, articolata in paragrafi: *De eius Necessitate*, *De eius Obiecto*, *De eius Dignitate*, *De eius sufficientia*, *De fine huius Arctis* (sic), *De eius Auctore*, *De partitione istius Arctis*. Padre Vittorio apprese il lullismo a Valencia, dove fu pubblico lettore di Filosofia e teologia per molti anni, e dove compose un commentario che, come sembra, non riuscì a pubblicare⁴³. Come scrive Batllori, sembrerebbe

⁴¹ Cfr. A. Mongitore, *Bibliotheca sicula...*, II, Panormi 1714, p. 273; G. M. Mira, *Bibliografia siciliana ovvero gran dizionario bibliografico delle opere edite ed inedite, antiche e moderne di autori Siciliani*, II, Palermo 1875, p. 459; G. G. Sbaraglia, *Supplementum et castigatio ad Scriptores trium Ordinum S. Francisci a Waddingo, aliisve descriptos*. Editio nova, Pars III, Romae, 1936, p. 154; V. Di Giovanni, *Storia della filosofia in Sicilia da' tempi antichi al sec. XIX*, II, Palermo 1873, rist. Bologna 1985, II, p. 157, il quale osserva: « È da notare che le tradizioni dell'Ordine sono mantenute scrupolosamente da frati e monaci che attendevano a studi filosofici. Tra i Benedettini trovi lo studio di S. Anselmo, fra i Domenicani suona venerata la voce di S. Tommaso, tra i Francescani sono riveriti come maestri autorevolissimi Scoto e Lullo ».

⁴² *Bibliotheca scriptorum Ordinis minorum S. Francisci Capucinatorum*, Venetiis, 1747, p. 246.

⁴³ M. Batllori, « *Analecta Sacra Tarraconensia* », X, pp. 17-8; XI, p. 132, ms. 3; XII, p. 194, n. 9; M. Florì, *ivi*, XII, p. 177-89.

che anche « las aficiones lulianas de fra Vittorio da Palermo son de filacion hispanica ».

Di un altro seguace delle dottrine lulliane, Filippo Triolo, abbiamo notizie da numerosi bibliografi e storici, senza che sia stato possibile rintracciare l'opera filosofica concordamente attribuitagli, che secondo le testimonianze era conservata tra le carte manoscritte in possesso di Vincenzo Auria⁴⁴. Nato a Trapani il 26 giugno del 1602, il Triolo studiò nel Collegio dei Gesuiti di Palermo, sotto la guida di Giuseppe D'Agostino, il quale, secondo la testimonianza del Mongitore, « Platonicae Philosophiae addictissimus fuit »⁴⁵. Oltre a seguire il « Philosophiae curriculum », studiò « abdita naturae arcana »⁴⁶ e ne scrisse in versi nel poema dal titolo *Filenu farmaceutria*⁴⁷, fu anche poeta lirico, sia in siciliano che in italiano⁴⁸. Appassionato della filosofia platonica scrisse il *Froenum aristotelicum* segnalato dall'Auria, così pure come l'opera che qui ci interessa, definita dallo studioso palermitano « opus insigne

⁴⁴ Interessante figura di poligrafo e polemista, ricoprì importanti cariche amministrative (fu anche archivista reale), pur dedicandosi a studi di carattere letterario e storico. Cfr., per ulteriori notizie, oltre alla fonte primaria A. Mongitore, *op. cit.*, II, pp. 274-75, il profilo bio-bibliografico nel *Dizionario Biografico degli italiani*, IV, Roma 1962, s.v.

⁴⁵ « Gabriello Cicero Palermitano, e Filippo Triolo di Trapani, per la loro feracissima memoria, appresero nel collegio gesuitico di Palermo dall'egregio Giuseppe d'Agostino l'intero corso di filosofia, senza scrivere giammai le lezioni del precettore. Tutta volta riuscirono essi, non senza meraviglia del lettore, i più grandi filosofi fra quegli alunni ». A. Mongitore, *Della Sicilia ricercata nelle cose più memorabili*, Palermo 1742-43, rist. Forni, Bologna 1977, I, cap. XXXIV, p. 99.

⁴⁶ Sono le medesime osservazioni del Galeano: « fù partegiano assai della Platonica Filosofia, nella quale havea fatto progressi di non poco stupore, ed à questa aggiunse anco la curiosa conizione delle cose più occulte della Natura » (p. 161).

⁴⁷ Palermo 1638.

⁴⁸ Cfr. G. Galeano, *Le Muse siciliane*, I, par. 2, p. 161; A. Mongitore, *op. cit.*, II, p. 79; G. M. Mira, *op. cit.*, II, p. 434.

ac doctissimum ad exemplum Artis Magnae Raymundi Lulli »⁴⁹.

Si tratta di affioramenti del pensiero lulliano in opere a carattere meramente esegetico che si registrano isolatamente e in tempi diversi, tali da non costituire certamente testimonianza di una persistente scuola di lullismo che potesse dare luogo a rielaborazioni originali e di un qualche valore dell'opera del mistico e filosofo catalano.

Una volta interrotta la trasmissione dell'eredità culturale dell'epoca di Federico III, non raccolta né dalla corte negli anni successivi al 1337, né da altri gruppi della società laica, si dispersero gran parte delle proposte avanzate negli anni precedenti. È noto come il regno del secondo Pietro segni un decisivo ripiegamento della Sicilia su sé stessa: esaurita la carica e la capacità espansionistica, il *Regnum* sarà impegnato in una dura lotta per la sopravvivenza ed il clero tutto teso ad una latinizzazione interna piuttosto che ad una cristianizzazione dell'Oriente.

Alcune potenzialità dovevano andare quasi necessariamente sprecate e tra queste i compiti troppo elevati che Lullo aveva richiesto al sovrano siciliano, ai quali Federico III si era sottratto. Il progetto lulliano per la Sicilia, e l'opera ad esso connessa, finisce per essere legato agli anni del complesso progetto politico-culturale tentato dal sovrano, alla particolare temperie che caratterizza quel periodo, e sarà ciò che ne determinerà l'oblio allorché, morto il sovrano, entrerà in crisi la corte come organismo politicamente autorevole e capace di aggregare la produzione culturale.

⁴⁹ Così ne scrive il Di Ferro, nella sua *Biografia degli uomini illustri trapanesi dall'epoca normanna sino al corrente secolo*, II, Trapani 1830, p. 273: « Lullo famoso scrittore spagnuolo del secolo decimoterzo, avea fatto i suoi studj sulla filosofia degli Arabi. Triolo affaticandosi intorno alle di lui materie fisiche, vi gittò molto lume novello. Egli si rese così più estensore, che commentatore ».

ALESSANDRO SCARSELLA

FUNZIONI DELL'IMMAGINARIO MEDIOEVALE NEL « PHANTASTICUS »

Sebbene non ancora adeguatamente accertata, sembra indiscutibile la tesi che a monte di ogni possibile poetica debba costantemente riposare una funzione dell'immaginazione. Per questo, in storia dell'immaginario, occorre inventariare accanto agli archetipi dominanti le definizioni teoriche o quanto meno teorizzabili, di immaginazione, fantasia, fantastico e così via. L'indagine approderebbe in tal senso non solo alla ricostruzione di un campo semantico — che resta implicita — ma soprattutto all'individuazione di principi attivi nella « lunga durata » come fondamento dello sviluppo e della tendenza della poetica. L'analisi dei documenti di livello e classe eterogenei, che in storia dell'immaginario si impone, deve di conseguenza tener conto del punto di vista filosofico e delle indicazioni della lessicografia.

Un modello culturale

La discussione di certi aspetti dell'opera di Lull vuole rappresentare un saggio di applicabilità di queste premesse.

Nettamente rivalutata come modello, l'esperienza lulliana viene ritrovata e assunta quale orientamento essenziale per la cultura catalana da una parte, dall'altra per il quadro mediterraneo nel suo insieme. Il riferimento può provvisoriamente limitarsi alla convinzione acquisita che « tra gli scrittori medioevali da mettere in rapporto con il Mare Mediterraneo come mare di cultura, Ramon Llull è uno dei primi » (Frattale).

Immaginazione e malinconia

Posta l'urgenza di stabilire l'esatto significato dei termini « fantasia » e « fantastico » in un autore che si era autodefinito *phantasticus* o in catalano *fol*, a sollevare la questione ha pensato Joan Solà al Congresso di Toulouse (1988). Scorrendo il dizionario latino-catalano del Lacavalleria, anno 1696, vi si riscontra infatti il triplice significato degli aggettivi *enfantastich* e *fantastich*, detti di persona:

« imaginari, fictici; inconstant, mobili & mutabili ingenio, i empipador, fastijós; morosus, fastidiosus, rigidus, difficilis ingenij, morosae indolis, gravis homo ».

Nel dialogo lulliano *Phantasticus* (1311) l'incontro sulla via per Roma del chierico Petrus e di Remundus, ben presto si trasformava in uno scambio di accuse senza esclusione di colpi. Petrus: « ... cognosco te non modo phantasticum, sed esse phantasticissimum ». Remundus: « Fortasse, verum meas non percipio phantasias nam ea quae dixi, et possibilia sunt et fieri debita sunt et non minus fructuosa, sed forsitan tu ipse phantasticus es... clerice, credis me phantasticum, ego vero te ».

Si apprende successivamente che *fantastico* è antonimo di *prudente* e *discreto*, del quale (in due luoghi) folle e insensato rappresentano solo un peggiorativo.

« Quare si vis plane cognoscere potes me non esse phantasticum, sed potius prudentem atque discretum... Ex quo evidenter apparet quae non modo phantasticus sis imo vero insanus... phantasticus es et quod deterius demens es et insanus ».

In accezione pertanto critica, indubbiamente negativa, si esprime la semantica davvero della « lunga durata » del fantastico.

Nel *Tractatus novus de Astronomia* (1297)¹ lo stesso

¹ Si ringrazia della preziosa segnalazione Michela Pereira, curatore dell'edizione ROL. Ma il luogo era già citato fuggacemente in G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Torino, Einaudi, 1977, p. 30.

Llull ricordava la predilezione dell'uomo malinconico per le forme fantastiche e matematiche, avvertendo che delle facoltà è l'immaginazione « quae cum melancholia maiorem habet concordantiam quam cum alia complexione ». L'interconnessione di immaginazione e malinconia (definita « fons mortis ») è spiegata dal fondamento elementale del sistema astrologico. Dominando in Saturno l'elemento terra, l'immagine tenderà a fissarsi più facilmente su questo elemento solido che su acqua, fuoco e aria dominanti gli altri pianeti, con notevoli conseguenze per la vita immaginativa del soggetto.

Phantasticus / *fantàstic*

La domanda di Solà nasceva tuttavia dal sospetto di imperfetta equivalenza del catalano *fantàstic* e di *phantasticus*, adottata inevitabilmente in traduzione². Si ha infatti l'impressione di riscontrare in Llull la possibilità di una valutazione non del tutto negativa o ancora ambigua di fantasia e fantasticare, irriducibile al triplice quanto omogeneo significato di *fantàstic*.

² La sostantivizzazione tradizionale non sembra aver resistito in catalano come in italiano, nell'italiano letterario moderno. Un luogo sintomatico del *Barone rampante* di Calvino viene smontato nella sua traduzione da Maria Aurelia Capmany:

« Cosicché, quando un pettegolo passando per l'oliveto e levando occhi curiosi vide lassù il Barone e la Marchesa abbracciati e poi andò a raccontarlo ed aggiunse: — E il cavallo bianco era anche lui in cima a un ramo! — fu preso per fantastico e non creduto da nessuno. Per quella volta ancora il segreto degli amanti fu salvo ».

« I una vegada que un tafaner, passant per sota l'oliverar, va aixecar els ulls i va veure allí dalt el Baró i la Marquesa abraçats, i després va anar a contar-ho i va afegir: « I el cavall blanc també era dalt d'una branca! », van creure que s'ho inventava i ningú no li'n va fer cas. Per aquella vegada, doncs, el secret dels amants va quedar salvat ».

(Cfr. I. Calvino, *El baró rampant*, Barcelona, Edicions 62, 1984, p. 200 - prima edizione 1965).

« Bene tibi concedo modum per quem efficiens facit scientiam phantasiando et intelligendo recto modo... »

Ait Remundus: Assentio tibi quod imaginatio potentia est absoluta, quia cum ipsa phantasiare potes et directe et indirecte. Si directe, bonam delectationem acquiris, si indirecte, acquiris malam et indirectam, et eris in alia vita in dolore et tristitia sempiterna, quoniam imaginatio per hoc est absoluta potentia, quia homo libere potest eam ad acquirendum meritum aut malum contrahere...

Ait Remundus: Ponere possibile et ignorare causas possibilitatis est positio phantastica et indirecta, sed contrariam positionem facere vera et recta phantasia... ».

Nei tre luoghi trascritti il sostantivo, *imaginatio*, appare sotto una doppia luce, buona o cattiva, vera o falsa. L'aggettivo, *phantasticus*, persiste invece come qualificazione spregiativa secondo l'oggetto stesso della contesa: essere o no fantastici. Spunto dunque stimolante e paradossale, nella misura in cui coincidono, collidendo nella medesima radice lessicale, un significato comune *negativo* ed uno filosofico *positivo e negativo*. Mettendo da parte la connotazione più evidente, ma meno problematica ed in definitiva abbastanza esterna al dialogo, relativa alla professione anticonformistica cui deve ricorrere francescanamente il saggio. Il quale, come si legge nel *Blanquerna*, per lodare Dio e combattere i vizi della curia romana si vede costretto ad assumere l'aspetto del fantastico e del folle.

Fantasia naturale e fantasia morale

Nonostante la persistente opacità avvertita dal curatore dell'edizione catalana, in Llull i concetti di immaginazione e fantasia dovrebbero omologarsi alla riduzione scolastica: *phantasia sive imaginatio*. Tuttavia, anche nell'attento apparato introduttivo di Lola Badia, una distinzione tra immaginazione e fantasia resta latente. Sembra affacciarsi oscuramente nel pensiero medioevale la doppia natura di una funzione dinamica e statica, principio attivo e repertorio passivo, che la nozione moderna di *immaginario* ha definitivamente separato. La tomistica avrebbe

comunque sviluppato l'aspetto statico dell'immaginazione nei due *thesauri* della *phantasia sive imaginatio*, appunto, e della *memoria*, facoltà ulteriormente intermedia tra senso e intelletto, ovvero « parte intellettuale dell'immaginazione ».

Secondo le indicazioni del *Liber de modo naturali intelligendi*, piuttosto che da uno schema binario di senso e immaginazione da una parte, intelletto dall'altra, la conoscenza sembra procedere dal contributo successivo delle tre facoltà, per cui l'intelletto intende le cose prima sentite poi immaginate (*sensibilia imaginata*):

« quoniam si video rosam, et post claudam oculos, intelligo rosam imaginatam... »

quoniam imaginativa, absente rosa, retinet suam similitudinem, et intellectus cum illa similitudine intelligit rosam ».

È ora forse più chiara la definizione *Phantasticus*:

« Phantasia est genus sub se duas habens species, naturalem scilicet et moralem. *Moralis autem in duas partes est divisa: in phantasia rectam et discretam, et in phantasia obliquam et indiscretam*. Phantasia naturalis est constituta ex speciebus quas intellectus abstrahit a sensu et imaginatione, cum quibus ipse facit scientiam. Phantasia recta et discreta est qua homo se iustum facit, prudentem et ita de reliquis virtutibus. Phantasia obliqua et indiscreta est qua intellectus habituatur suum intelligere de habitibus viciosis, non veris, sed fictis ».

Mentre la fantasia naturale è il *thesaurus*, già un uso per così dire dell'immaginazione, la fantasia morale è l'immaginazione attiva che alimenta l'intelletto. La discriminazione tra un buon fantasticare e un cattivo subentra a questo punto, nel rapporto tra immaginazione ed intelletto. Un rapporto beninteso non a senso unico e caratterizzato da notevoli reciprocità.

È in grado l'errore immaginativo di deviare le funzioni intellettuali. L'intelletto stesso però — per quanto è ancora indicato nel *Liber de modo* — libera l'immaginazione dai sensi « ad imaginandum chimaeram et montem aureum, et sic de aliis, quae numquam fuerunt in sensu ».

Con un'esemplificazione estremamente topica, si tratta dell'immaginazione cosiddetta « per intellectum » nota alla tomistica che, combinando le forme esistenti, escogita forme incognite e chimeriche. « Et de hoc experientiam habemus », assicura Llull.

È forse riferita a ciò l'ammonizione del *Phantasticus* di onorare l'immaginazione con l'utilità. Come fantasia morale, anche l'immaginazione chimerica non deve sfuggire, convertendosi in immaginazione simbolica. Vale a dire, « purché ogni figura notturna diventi per essa spunto di richiami celesti », secondo il principio generale riassunto da Zolla. In quest'ordine di idee può collaborare anche il soggetto malinconico, disposto per sua natura alla costruzione dei « magna aedificia » (*Tractatus*), che pianificherà l'immaginazione architettonica sfrenata alla maniera dei chiossi romanici di Girona e Sant Cugat.

Conclusioni

Rinviano alla classica lettura di Schneider (laddove le miniature studiate da Yarza Luaces avrebbero rappresentato un esempio altrettanto valido, però meno incisivo) si suggerisce un possibile crocevia tra teoria dell'immaginazione e storia dell'immaginario. Non a caso proprio nella cultura catalana la tradizione dell'immaginario architettonico intende scavare un profondo solco di continuità.

L'aggettivo *imaginalis* quando compare nell'opera di Llull (*Arbor scientiarum*) denota le impressioni correlative all'immaginazione. L'interazione costante di senso, immaginazione e intelletto giustifica in parte la mancata costituzione, nel sistema lulliano inteso come parte del pensiero cristiano occidentale, di una terza dimensione tra il sensibile e l'intelligibile. Nonostante tutto, volendo anche scorgere nella pagina su Saturno del *Tractatus* un'anticipazione della corrente rivalutativa, non si fa comunque strada in Llull l'idea di un'esperienza superiore dell'immaginazione staccata dai suoi compiti inferiori di *imaginatio obiectiva*.

A dispetto di alcuni contatti con Ibn Arabi, nel « razionalismo fideistico » (Colomer) di Llull l'immaginazione appare rigorosamente circoscritta alle sue funzioni servili.

EDIZIONI LULLIANE

- Ramon Llull, *Hic continentur libri Remundi pii eremite... Quarto. Phantasticus Remundi*. Impressum Parhisi per Guidonem Mercatorem sumptibus et expensis Ioannis Parvi, 1499 10 aprilis. 85 c. 4°.
- Ramon Llull, *Disputa del clergue Pere i de Ramon, el fantàstic, traducció i justificació fervorosa de Lola Badia*, Bellaterra, « stelle dell'Orsa », 1985.
- Ramon Llull, *Liber de modo naturali intelligendi*, in *Opera Latina*, VI, Turnholt, Brepols, 1978.
- Ramon Llull, *Tractatus novus de Astronomia*, in *Opera Latina*, XVII, Turnholt, Brepols, 1989.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- M. Battlori, *Raimondo Lullo e Arnaldo da Villanova ed i loro rapporti con la filosofia e con le scienze orientali del secolo XIII*, in *Oriente e Occidente nel Medioevo. Filosofia e scienze*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1971, p. 145-159.
- E. Colomer, *El ascenso a Dio en el pensamiento de Ramó Llull*, in *Miscellanea Mediaevalia*, 2, 1963, p. 582-588.
- H. Corbin, *L'imagination créatrice dans le soufisme d'Ibn 'Arabi*, Paris, Flammarion, 1958.
- L. Frattale, *Un bestiario « meridional ». El « Llibre de les bèsties » de Ramon Llull*, in *Storia Letteratura Arte dei paesi mediterranei*, a cura di L. D'Arcangelo, Chieti, Solfanelli, 1988, p. 97-106.
- M. Schneider, *Pietre che cantano. Studi sul ritmo di tre chiossi catalani di stile romanico*, Milano, Guanda, 1980.
- J. Yarza Luaces, *Formas artísticas de lo imaginario*, Barcelona Anthropos, 1987.
- J. Solà, *El català a les gramàtiques i els diccionaris llatins del període de la Decadència*, (in corso di stampa).

DAVID ROMANO

LLULL E LA CULTURA EBRAICA *

TENTATIVO DI SISTEMATICA

Indice:

0. INTRODUZIONE

1. EBREI ED EBRAISMO AI TEMPI DI LLULL

- 1.0 Generalità
- 1.1 Scuole di lingue orientali
- 1.2 I rabbini del nordest della Penisola Iberica
- 1.3 Ramon Martí
- 1.4 L'addottrinamento di 1263 a Barcellona

2. CONTATTI DI LLULL CON GLI EBREI

- 2.0 Prolegomeni
- 2.1 Predicazioni agli ebrei
- 2.2 Lettera-scritto a tre rabbini barcellonesi
- 2.3 Rapporti con un rabbino barcellonese

* Ringrazio la professoressa Lola Badia, ordinaria di Letteratura Catalana presso l'Università di Barcellona, per avermi procurato parecchi testi lulliani ed avermi offerto spunti ed idee di varia indole.

Questo studio si è giovato parzialmente dell'aiuto del progetto n. PB 87-0011-C02-00 della Dirección General de Investigación Científica y Técnica (DGICYT), del Ministerio de Educación y Ciencia spagnolo.

3. EBREI ED EBRAISMO IN LLULL

3.0 Idee di Llull sugli ebrei e l'ebraismo

3.1 Midrashim, cabbalà, Talmud

3.2 L'analisi delle opere lulliane

3.2.0 Generalità

3.2.1 Opere apologetiche generali

3.2.2 Opere rivolte agli ebrei

3.2.3 Altri testi lulliani

4. CONCLUSIONI

0. INTRODUZIONE

La bibliografia lulliana è molto vasta; ma quella riguardante Llull e gli ebrei/l'ebraismo non è tanto grande, forse con ragione. Non esiste ancora uno studio completo e/o sistematico, ma vi sono parecchie esposizioni specifiche. Cronologicamente, la prima di esse è un capitolo (1960) dello storico maiorchino Antonio Pons¹, benché tutte le sue notizie sull'argomento siano di seconda se non di terza mano. Nel 1966 lo storico della filosofia Eusebi Colomer pubblicò² (quasi contemporaneamente in tedesco ed in castigliano) un saggio più specificamente riguardante Llull e gli ebrei. Più di recente (1978), Jeremy Cohen incluse nel suo dottorato di ricerca³ un lungo paragrafo su

¹ Pons, Antonio: *Los judíos del reino de Mallorca durante los siglos XIII y XIV*, vol. II (Miguel Font editor, Palma de Mallorca 1984), pp. 54-76, capitolo X intitolato « Ramón Llull y el judaísmo ». Era stato pubblicato precedentemente sulla rivista « Hispania » (Madrid), XX (1960), pp. 163-185.

² Colomer S.J., Eusebio: *Ramón Llull y el judaísmo en el marco histórico de la Edad Media Hispana*, « Estudios Lulianos » (Palma de Mallorca), X (1966), pp. 5-45 e XII (1968), pp. 43-56. In verità, soltanto le pp. 39-45 della prima puntata e tutta la seconda puntata si riferiscono direttamente a Llull.

Più filosofico-teologica è l'esposizione dello stesso Colomer Pous, Eusebio: *Ramón Llull y su actitud frente al Islam y al Judaísmo: del diálogo a la polémica*. - In « Actas del V Congreso Internacional de Filosofía Medieval » (Asociación Española de Filosofía Medieval-Editora Nacional, Madrid 1979), pp. 631-639.

³ Cohen, Jeremy: *Mendicants, the medieval church, and the Jews: Dominican and Franciscan attitudes towards the Jews in the thirteenth and fourteenth centuries* (Cornell University 1978, riprodotto da University Microfilms International), pp. 250-295.

Llull offrendo dalla prospettiva teologica una dettagliata analisi critica del *Llibre del gentil* (secondo il testo latino) e del *Liber predicationis*. Per quanto riguarda i testi, bisogna rilevare l'edizione del *Liber predicationis* fatta dal mio Maestro, il prof. Millàs Vallicrosa⁴.

Non posso far qui lo studio completo dei rapporti Llull-ebrei/ebraismo giacché richiederebbe lungo lavoro di ricerca. Quel che faccio ora è lasciar la porta aperta prospettando questo studio, che si trova sull'incrocio di due campi: il lullismo e l'ebraismo, e perfino di un terzo campo, quello dei conoscitori medievali della cultura ebraica ed allo stesso tempo trasmettenti di essa alla cultura cristiana occidentale.

Escludo poi, decisamente, qualsiasi tentativo di analizzare il valore apologetico delle idee lulliane.

1. EBREI ED EBRAISMO AI TEMPI DI LLULL

1.0 Generalità

La storia degli ebrei nella Corona d'Aragona e/o nel regno di Maiorca⁵ alla fine del '200 e agli inizi del '300 conta con una bibliografia molto abbondante. Non starò ora a dilungarmi sull'argomento: penso che basterà rimandare all'opera di Baer⁶ e citare la recente monografia

Non ho potuto vedere la pubblicazione pubblica di questo studio, cioè Cohen, Jeremy: *The Friars and the Jews. The Evolution of Medieval Anti-Judaism* (Cornell University Press, Ithaca-London 1982) e non so se nel capitolo 8 (pp. 199-255) il testo originario sia stato rimaneggiato.

⁴ Millàs Vallicrosa, José M^o: *El «Liber predicationis contra judeos» de Ramón Llull*. - C.S.I.C., Instituto Arias Montano (serie B, núm. 7). - Madrid-Barcelona 1957. - 153 págs. (22 x 16).

⁵ Separati dal 1276 fino al 1344-1349.

⁶ Baer, Yitzhak: *Historia de los judíos en la España cristiana*. - Trad. José Luis Lacave. - Altalena. - Madrid 1981. - 1 tomo in 2 volumi: XXIV+386 pp. (21,5 x 13,5).

di Leila Berner⁷ sugli ebrei di Barcellona ai tempi di Giacomo I.

Vi sono, però, certi aspetti che possono essere interessanti/importanti in rapporto con Llull. Di alcuni di essi mi occuperò ora.

1.1 Scuole di lingue orientali

La prima questione da esaminare è quella delle scuole di lingue orientali, questione svolta sotto angoli diversi da Coll⁸ e da Cortabarría⁹. In questi studi si trovano allusioni dirette a Llull. Certo che Llull poteva aver studiato in alcuna o alcune di esse, ma manca qualsiasi attestazione, sia positiva che negativa. Dove, dunque, attinse Llull le sue conoscenze della lingua (e della religione) ebraica? La risposta è difficile, per ora almeno; ma se ne ebbe, il che è molto dubbio; probabilmente non le acquisì nelle scuole di lingue orientali.

⁷ Berner, Leila: *On the Western shores. The Jews of Barcelona during the Reign of Jaume I, 'el Conqueridor', 1213-1276*. - Dottorato di ricerca presso la University of California 1986, riprodotto dalla University Microfilms International.

⁸ Coll O.P., José M^o: *Escuelas de lenguas orientales en los siglos XIII y XIV*, «Analecta Sacra Tarraconensia» (Barcelona), XVII (1944), pp. 115-138; XVIII (1945), pp. 59-89; e XIX (1946), pp. 217-240, quest'ultimo riguardante «Controversias y misiones a los judíos». Vedi anche Coll O.P., José M^o: *Las disputas teológicas en la Edad Media*, «Analecta Sacra Tarraconensia» (Barcelona), XX (1947), pp. 77-101.

⁹ Cortabarría O.P., Ángel: *El estudio de las lenguas en la orden dominicana. España - Oriente - Raimundo Martí*. - «Estudios filológicos» (Las Caldas de Besaya), XIX (1970), pp. 79-127 e 359-392. Esiste anche una redazione in francese di quest'articolo. Precedentemente aveva scritto Cortabarría O.P., Ángel: *Originalidad y significación de los «studia linguarum» de los dominicos españoles de los siglos XIII y XIV*, «Pensamiento» (Madrid), XXV (= Home-naje a Manuel Alonso, 1969), pp. 71-92.

1.2 I rabbini nel nordest della Penisola Iberica

Parlare della cultura ebraica nelle nazioni ispaniche — non dico 'spagnole' che è termine anacronistico — in cui visse Llull, cioè, nella Corona d'Aragona e nel regno di Maiorca ci tratterebbe a lungo, e probabilmente senza utilità. Comunque, pare che sia importante accennare ai grandi rabbini coetanei.

Il più noto di essi è il geronese Bonastruc ça-Porta (1194-1270) in ebraico Mošè ben Naḥman (nome poi latinizzato in Nahmanide), documentato parecchie volte a Barcellona, dove partecipò alla cosiddetta disputa del 1263 e poi emigrò e morì in Terra Santa. In quegli anni era attivo a Gerona Yonà Gerondì = Benedicto Bione, e a Barcellona il cabbalista Abraham Abulafia (morto in Italia) ed altri rabbini di rilievo nell'ebraismo: Šelomò ben Adret e Aharon ha-Levì, autori di opere rabbiniche in ebraico, e Bonjudà Salomò¹⁰.

1.3 Ramon Martí

Penso che le conoscenze dell'ebraismo che aveva o poteva avere Llull derivavano da autori cristiani. Fra di essi il primo luogo è da concedere al suo coetaneo il domenicano Ramon Martí, di cui spesso è stato detto che era convertito di origine ebraica. Non conosco prove positive di quest'origine, ma c'è un fatto sospetto: i soli cristiani conoscitori, buoni conoscitori, dell'ebraismo erano (e non potevano essere altri) quelli che avevano fatto i loro primi studi nel seno dell'ebraismo. Ramon Martí è figura non ancora ben nota pur se nei tempi più recenti abbondano le ricerche che lo riguardano¹¹. Non so se Llull

¹⁰ Per tutti quanti si veda Baer: *Historia de los judíos en la España cristiana* (citato nella mia nota 6). Degli ultimi tre ne parlerò nel § 2.2.

¹¹ La seconda puntata dello studio di Cortabarría (vedi la mia nota 9) è dedicata a Ramon Martí. Si intitola: Raimundo Martí: su vida y su actividad literaria como 'cerebro' de los « Studia linguarum ».

Uno scheletrico stato della questione (aggiornato al 1972) della

conoscesse le sue opere. Ad ogni modo, è da dire che non le cita mai¹².

Ramon Martí è autore di parecchi scritti, tutti quanti in latino, di cui uno indirizzato agli ebrei porta l'ominoso titolo di *Capistrum iudeorum*. Un altro, di contenuto più largo, ma a titolo apertamente aggressivo, il *Pugio fidei adversos mauros et judeos*, spesso è stato copiato, ha avuto ampia diffusione¹³ ed è stato utilizzato non solo dagli intellettuali ma anche dai predicatori esercenti.

1.4 L'addottrinamento di 1263 a Barcellona

Nel 1263 ebbe luogo a Barcellona, presente re Giacomo I, un incontro tra il rabbino Mošè ben Naḥman e il domenicano Pau Cristià per parlare di questioni religiose, messianiche soprattutto o soltanto. Erroneamente quest'incontro di solito è qualificato come 'disputa'. In realtà, non è una disputa, né una controversia né una polemica, benché questa sia la forma esterna dei rendiconti giunti a noi: il latino redatto tendenziosamente dal protagonista; l'ebraico rimaneggiato alla fine del '400. L'inizio della

produzione di Martí è offerto da Robles, Laureano: *Escritores dominicos de la Corona de Aragón (siglos XIII-XIV)*, in « Repertorio de Historia de las Ciencias Eclesiásticas en España, 3 » (Universidad Pontificia de Salamanca, Instituto de Historia de la Teología Española, Salamanca 1971), pp. 68-77.

Fra gli studi più recenti è da citare quello di Fumagalli, Pier Francesco: *I trattati medievali « Adversos judaeos », il « Pugio fidei » ed il suo influsso sulla concezione cristiana dell'ebraismo*. - « La Scuola Cattolica » (Milano), 113 (1985), pp. 522-545. So, personalmente, che il prof. Leon A. Feldman (dell'Università di Rutgers, U.S.A.) intende fare uno studio comparativo dei testi ebraici con il *Pugio fidei*.

Si vedano anche le schede raccolte in Singerman, Robert: *The Jews in Spain and Portugal: A bibliography* (Garland, New York-London 1975), n° 1654-1663.

¹² Si veda Colomer, Eusebi: *Ramón Llull y Ramón Martí*. - « Estudios Lulianos » (Palma de Mallorca), XXVIII (1988), pp. 1-37.

¹³ Per esempio, Benedetto XIII ne possedeva due copie. Vedi Galindo Romeo, P[ascual]: *La biblioteca de Benedicto XIII (don Pedro de Luna)*, Zaragoza 1929, p. 71.

relazione latina — quella ebraica è più lunga e meno decisiva/incisiva al rispetto —, dice: « non ut fides Domini Jhesu Christi, quae propter sui certitudinem non est in disputatione ponenda... sed ut ipsius fidei veritas manifestaretur propter destruendos Judeorum errores et ad tollendam confidentiam multorum Judeorum, qui cum non possent suos errores deffendere »¹⁴.

La conseguenza è evidente. Credo che si dovrà chiamarla 'addottrinamento'. A quei tempi — e forse in molti altri — qualsiasi polemica bandita da una delle parti, e tenutasi in terreno non neutro, in fondo era inutile e con esito prevedibile, inutile tranne a scopi propagandistici!¹⁵.

Mai è stata posta la questione dal punto di vista lulliano. In quell'epoca Llull era sui 25-30 anni, si occupava di apologetica, specie di musulmani ma anche di ebrei, ed è dunque ragionevole che s'interessasse all'evento. Ma che l'interesse sia ragionevole non vuol dire che sia possi-

¹⁴ Girbal, Enrique Claudio: *Los judíos en Gerona* (Gerona 1870), pag. 66 (ristampato in Romano, David: *Per a una història de la Girona jueva* [Ajuntament de Girona, Girona 1988], vol. I, pag. 92).

Nella 'disputa' di Tortosa del 1413-1414, vien detto: « rabini... fuere pariter congregati ut errores propter quos ab actibus Messie actenus deviant... amonerentur » e più manifestamente « intentionem domini nostri principaliter, non ad disputandum sed ad dictos iudeos in fide catholica convertendum — variante: 'informandum' — ». Vedi Pacios López M.S.C., Antonio: *La disputa de Tortosa* (CSIC, Instituto Arias Montano [Madrid-Barcelona 1957]), vol. II, pp. 19 e 52 rispettivamente.

¹⁵ Tra l'abbondante bibliografia su questo addottrinamento, le opere più essenziali sono le tre (di Maccoby, Cohen e von Mutius) indicate nella recente traduzione catalana dei rendiconti: *Disputa de Barcelona de 1263 entre mestre Mossé de Girona i fra Pau Cristià* (estudi introductoris per Jaume Riera i Sans, traducció dels textes hebreus i llatins per Eduard Feliu; ed Columna, Barcelona 1985), p. XI.

Ad esse aggiungerei l'estratto della tesi di Tostado Martín, Alfonso: *La disputa de Barcelona 1263. Controversia Judeocristiana*. - Universidad Pontificia de Salamanca, Facultad de Filología Bíblica Trilingüe. - Salamanca 1986. - 121 pp. (24 x 17). Ed anche l'ancora inedita comunicazione presentata da Robert Chazan al colloquio « Cinq siècles de vie juive à Gérone » (Parigi, novembre del 1988).

bile né vero. Infatti, non ci sono prove positive della presenza di Llull a Barcellona a quei momenti, né, naturalmente, della sua partecipazione all'addottrinamento; non ci sono, però, neppure prove negative. Forse ebbe notizia del fatto, forse gli arrivarono gli echi e forse immaginò le conseguenze/risultati.

2. CONTATTI DI LLULL CON GLI EBREI

2.0 Prolegomeni

Tutto quanto ho detto finora non sono altro che delle possibilità, se si vuole delle probabilità; ma non delle certezze.

Ripeto che benché la stragrande maggioranza delle attività apologetiche di Llull si dirige verso i musulmani pure gli ebrei sono presi di mira, anche se sono poche le notizie che li riguardano direttamente. Quando parlo di notizie penso soprattutto a delle notizie storiche e non a delle notizie derivanti da testi. C'è un problema essenziale: sebbene alcuni documenti sono falsi, generalmente non lo sono; è da sottolineare che il documento contiene le due coordinate storiche essenziali: la data e il luogo.

I testi, invece, *sempre* ci arrivano rimaneggiati (in maggior o minor misura).

2.1 Predicazioni agli ebrei

Un documento storico spesso citato e magari riprodotto¹⁶ tocca direttamente il problema della predicazione agli ebrei. Contiene l'autorizzazione di Giacomo II (1299) affinché nei suoi domini il maestro Ramon Llull possa esporre la verità della fede cattolica agli ebrei¹⁷. La predica si terrà *nelle loro sinagoghe* il sabato e la domenica;

¹⁶ Forse l'edizione più accessibile sia quella di Rubió i Lluch, Antoni: *Documents per a la història de la cultura catalana mig-èval*, vol. I (Barcelona 1908), pp. 13-14 (documento XIV).

¹⁷ Ed anche ai musulmani nelle loro moschee.

gli ebrei saranno costretti ad ascoltare il sermone ed avranno la possibilità, ma non l'obbligatorietà, di rispondere.

Questo documento deve venir inserito nel complesso di quelli riguardanti la predicazione agli ebrei, ciò che è stato fatto da un punto di vista nettamente storico¹⁸. La sola novità caratteristica è la presenza del nome di Llull. Comunque, bisogna dire che resta un testo isolato, giacché non si sa null'altro di concreto sull'attività predicatrice di Llull¹⁹.

2.2 Lettera-scritto a tre rabbini barcellonesi

Sono stati tramandati fino ad oggi alcuni accenni, talvolta diretti talvolta indiretti, a contatti di Llull con dei rabbini ebrei.

Dalla sommarietà dei dati bisogna trarre gli elementi che eventualmente, in futuro, potrebbero essere utili alla trattazione completa del soggetto.

Una prima notizia, tramandatici tramite un documento storico, riguarda apertamente Llull. Nell'inventario (Bar-

¹⁸ Vedi Riera i Sans, Jaume: *Les llicències reials per predicar als jueus i als sarrains (segles XIII-XIV)*. - «Calls» (Barcelona), 2 (1987), pp. 113-143.

¹⁹ Nel breve poemetto *Dictat de Ramon* (1299, probabilmente anteriore al documento regio) Llull dice (versi 272-282): «E sien jueus appellat/e serrayns, al disputar / ...sènyer... / placia us que.m donets poder / ... / e los jueus, al disputar».

Più tardi (1305) nel *De fine* (I,3) spiega che «in diebus dominicis praedicarent in synagogis, et in diebus etiam sabbatinis», e lo stesso ripete (1311) nello scritto *Petitio Raymundi in concilio generali ad acquirendam Terram Sanctam* (8ª ordinazione): «quod iudeis predicentur in die sabbathi et sarracenis in die veneris, quia in illis diebus est festum eorum» (pubblicato da Wieruszowski, Helene: *Ramon Llull et l'idée de la cité de Dieu. Quelques nouveaux écrits sur la Croisade*, «Estudis Franciscans» (Barcelona), XLVII (1935), p. 107, ristampato nel volume *Politics and culture in medieval Spain and Italy* (Edizioni di Storia e Letteratura, Roma 1971), p. 168.

cellona 1526) della biblioteca del lullista Joan Bonllavi²⁰ appare un volume delineato così:

Item un altre libre o queren sens titol, scrit en vulgar, en pregami lo qual comence: «Als savis jueus de Barcelona mestre Abram Denanet e mestre Aron y mestre Ben Jua Salamon y altres savis que son en la aljama, Ramon Lull saluts».

Il mio Maestro, il prof. Millàs, emesse l'ipotesi che «mestre Abram Denanet» — è veramente indubbia la lettura? — era da identificare con Salomò den Abraham = Šelomò ben Adret (chiamato Rašbà con acronimo ebraico), mentre che «mestre Aron» sarebbe Aaron na Clara = Aharon ha-Levì, ambedue rabbini spesso citati nei documenti coetanei come consiglieri — non dico consiglieri! — dei re per gli affari ebrei²¹ ed autori di opere rabbiniche in ebraico. Invece, del terzo, cioè, «Ben Jua Salamon» non fece parola²²: il suo nome corretto è Bonjudà/Bonjuhà Salomò, un rabbino di cui se ne parla meno perché non ci sono arrivate opere sue (se le scrisse, il che non ci è noto). Ma posso dire che il suo nome è presente nei documenti coetanei²³.

²⁰ Guilleumas, Rosalia; e Madurell, Josep Mª: *La biblioteca de Joan Bonllavi mestre de l'escola lul·lista de València al segle XVI*, «Revista Valenciana de Filologia» IV (1954), p. 66.

Sul lul·lista sono da leggere le notizie riunite in Madurell Marimón, José Mª; e Rubió y Balaguer, Jorge: *Documentos para la historia de la imprenta y librería en Barcelona (1474-1553)*, Barcelona 1955, pp. 675-677.

²¹ Vedi Baer, Fritz: *Die Juden im christlichen Spanien, Urkunden und Regesten I* (Berlin 1929), n° 115. Molte notizie di Rašbà (ed alcune di Aharon ha-Levì) possono trovarsi in Baer: *Historia de los judios en la España cristiana* (citato nella mia nota 6), specie nelle pagine 223-235.

²² Cohen, Jeremy: *The Christian adversary of Solomon ibn Adret*, «The Jewish Quarterly Review» (Philadelphia), LXXI (1980), p. 55, afferma decisamente che Millàs identificò tutti e tre i rabbini.

²³ Bisogna stare attenti ai tranelli dell'omonimia: è lui o un suo omonimo la persona presente in documenti di prestito di quel tempo? Vedi Sobrequés, Jaume; e Rovira, Manuel: *Préstecs jueus a la ciutat de Barcelona en el segle XIII*, in «Miquel Coll

2.3 Rapporti con un rabbino barcellonese

Un testo ebraico (pubblicato più di cento anni fa²⁴) contiene la discussione di R. Šelomò ben Adret con un saggio cristiano innominato. Sempre si è pensato, e detto, che l'antagonista fosse Ramon Martí²⁵.

Né storica né letterariamente quest'identificazione non è documentata. Pur non essendo definitivo, un testo lulliano²⁶ ci viene in aiuto e contemporaneamente offre un'indicazione biografica di qualche valore per il nostro tema.

Dopo aver parlato dell'attività di un frate buon conoscitore dell'arabo, Llull aggiunge:

Ulterius sciebat loqui hebraice ille frater, et inter alios cum quodam Judaeo, valde in hebraico litterato et magistro, Barcinone frequentius disputabat; qui judaeus aliquoties mihi dixit quod pluries dixerat illi fratri quod, si in fide sua promittebat se intelligere quod credebatur, ipse se faceret christianum et frater respondebat quod intelligere non poterat, quare judaeus remansit, sicut erat spernendo legem nostram tanquam improbabilem et non veram²⁷.

i Alentorn. Miscel.lània d'homenatge en el seu vuitanté aniversari » (Fundació Jaume I, Barcelona 1984), p. 283 (documento 1, datato luglio 1274). Vedi anche Mañé, Maria Cinta: *The Jews in Barcelona 1213-1291. Regesta of Documents from the Archivo Capitular* (The Hebrew University of Jerusalem, Hispania Judaica, Sources for the history of the Jews in Spain I, Jerusalem 1988), p. 201 (indice s.v. Bonjuha Salomó).

²⁴ Perles, J.: *R. Salomo b. Abraham b. Adereth. Sein Leben und seine Schriften* (Breslau 1863), pp. XXIV-LVI. Una continuazione di questo testo si trova in un Responsum di Ben Adret (IV, 187), tradotto de Orfali Levi, Moisés: *R. Šelomó ibn Aderet y la controversia judeo cristiana*, « Sefarad » (Madrid), XXXIX (1979 [1981]), pp. 111-120. Orfali sottolinea l'assenza di precisazioni storiche.

²⁵ Questo è anche il parere del nuovo editore del frammento Feldman, Leon Arye: *Těšubat ha-Rašba lě-hakam mi-hokmé ha-goyyim cal ěmunat ha-yihud* [in ebraico: *Risposta di Rašba a un saggio cristiano sul monoteismo*]. - « Sinai » (Yěrušalayim), C (5748/1987), pp. 636-641.

²⁶ Questo testo è stato esaminato specialmente da Cohen, Jeremy: *The Christian adversary of Solomon ibn Adret* (citato nella mia nota 22), pp. 49-51. Il testo è anche copiato/tradotto e commentato da Fumagalli (articolo citato nella mia nota 11), p. 528, e da Colomer (articolo citato nella mia nota 12), p. 3.

²⁷ *Liber de acquisitione Terrae Sanctae* (pubblicato da E. Long-

Dal brano sottolineato si desume che Llull parlò non soltanto una, ma parecchie volte con un ebreo barcellonese, dotto in ebraico e rabbino (« magistro »). Se uniamo quest'elemento alla notizia della lettera-scritto indirizzata ai tre rabbini ed al testo polemico di Ben Adret non mi pare esagerato pensare che il « judaeus » a cui Llull allude sia proprio Šelomò ben Adret.

3. EBREI ED EBRAISMO IN LLULL

3.0 Idee di Llull sugli ebrei e l'ebraismo

Pare che Llull non conoscesse l'ebraico, almeno non ci sono prove positive al riguardo. Di conseguenza, se questo è vero non poteva conoscere direttamente le opere ebraiche/in ebraico. Aveva, però, una conoscenza indiretta tramite autori in latino (e in catalano?): in questo senso uno o il principale intermediario ben poteva essere Ramon Martí. Ma non si deve tralasciare la possibilità che Llull abbia avuto una cultura remota del soggetto, voglio dire, che abbia conosciuto (più o meno) l'ebraismo mediante la bibliografia che li era arrivata per mezzi diversi, cattolici.

La conoscenza, anche se indiretta, del ebraismo è presente in gradi diversi in alcune opere lulliane, che voi lullisti conoscete meglio di me. Un primo approccio non permette di scoprire le fonti di Llull, ma rivela qualcosa sul suo atteggiamento verso gli ebrei.

La sua idea fissa, o prefissa, forse risultato dei contatti con dei rabbini barcellonesi, è che gli ebrei sono: 1) rozzi e grossi (di mente), perché non vogliono spiegare le loro idee²⁸; 2) ignoranti delle arti liberali²⁹ o magari di

pré O.F.M. nella rivista « Criterion » [Barcelona] III (1927), p. 277. Sono stato io a sottolineare il testo.

²⁸ « Interrogant Judaeos de eorum lege, qui nesciunt eis satisfacere rationabiliter, cum sint grossi et duri » (*Liber de acquisitione Terrae Sanctae*, p. 272). Ma pure gli eretici sono « grossi, rudes » (*ibidem*, p. 274) ed i tartari ovvero gentili sono « rudes » (*ibidem*, p. 276). Vedi anche il testo copiato nella nota 29.

²⁹ « Iudaei sunt homines grossi intellectus, quia non vescuntur

qualsiasi scienza³⁰; 3) chiusi e testardi nelle loro idee³¹.

Le loro credenze sono riassunte da Llull in otto punti (« articles »)³² che gli serviranno di scaletta per la sua esposizione (che comprende pure lievi suggerimenti di biasimo). Gli otto punti sono: 1) Dio uno; 2) Dio creatore; 3) la legge fu data a Mosè; 4) la venuta del Messia; 5) la risurrezione; 6) il giudizio (universale); 7) la speranza della gloria celestiale, ossia il paradiso; e 8) l'inferno. Un primo affrettato accostamento con i tredici principii (*iqqarim*) ebrei (come furono esposti da Maimonide) rivela che i primi cinque vi sono presenti³³. Per i tre ultimi « articles » bisognerebbe approfondire di più, benché non si deve trascurare il fatto che questi tre possano essere collegati in un solo concetto, quello dell'aldilà.

In altri passi Llull sintetizza quelle che per lui sono le tre opinioni degli ebrei sulla Risurrezione³⁴ e le cinque rispetto dell'Inferno³⁵.

artibus liberalibus, nec eas sciunt. Et propter hoc, quando quis cum eis loquitur, subtiliter disputando de fide, de septem sacramentis et de decem praeceptis, id, quod eis dicitur non intelligunt» (*Liber de virtutibus et peccatis* I, 1, 2, in « Raimundi Lulli opera latina XV [= Corpus Christianorum. Continuatio Mediaevalis LXXVI], Brepols, Turnhout 1987, p. 122).

³⁰ « Judaei sunt homines sine scientia et quando catholicus disputat cum ipsis rationabiliter, non intelligunt rationes » (*Liber de acquisitione Terrae Sanctae*, p. 274).

³¹ Vedi il testo copiato nella nota 29, ed anche quello trascritto nel § 2.3.

³² *Llibre del gentil e dels tres savis*, in « Llull, Ramon: *Obres essencials* » I (ed. Selecta [Biblioteca perenne 16]), p. 1073, colonna 1.

³³ Llull 1 = principio ebreo 2; Llull 2 = principio 1; Llull 3 = principio 8; Llull 4 = principio 12; Llull 5 = principio 13.

³⁴ *Llibre del gentil e dels tres savis* (citato nella mia nota 32), p. 1083, colonna 1.

³⁵ *Llibre del gentil e dels tres savis* (citato nella mia nota 32), p. 1089, colonna 2. L'editore pensa che è prova della conoscenza lulliana del pensiero ebraico.

3.1 *Midrashim, cabbalà, Talmud*

Si è parlato di conoscenza, assimilazione, influsso, concomitanze di Llull di/con alcune creazioni del genio ebraico. Comunque, la questione non credo che sia chiara, forse non è stata ben chiarita. Parlando delle opere di Llull, Fumagalli³⁶ le classifica nel gruppo delle « opere favorevoli all'uso del Talmud e di altre fonti ebraiche postbibliche », « giacché inserisce il Talmud ed i midrašim nel suo *Liber de tribus sapientibus* ».

Eliminiamo, per ora, dalla nostra attenzione i midrashim: l'allusione più recente che io conosca è quella di Fumagalli; ma è da dire che non ho ancora trovato una citazione esplicita; quelle implicite o indirette richiedono maggior approfondimento.

Qualcosa di simile succede con il possibile influsso della cabbala. Mio Maestro, il prof. Millàs, sollevò il tema³⁷ e lo risolse positivamente, mentre che Greive³⁸ prese una posizione antagonica. Io non sono un esperto, né in Llull né in cabbala; ma non negherei a priori la possibilità giacché in Catalogna c'era allora una notevole scuola cabbalistica, la scuola cabbalistica di Gerona (con propaggini a Barcellona). E poi a Barcellona visse Abraham Abulafia. Ad ogni modo, esiste sempre il fatto che possiamo trovarci davanti a delle coincidenze, magari superficiali o esterne. Io direi che il tema è ancora verde, soprattutto perché bisogna avere una doppia specialità: essere cabbala-

³⁶ Fumagalli: *I trattati medievali « Adversos judaeos »...* (citato nella mia nota 11), p. 525.

³⁷ Millàs Vallicrosa, José M^a: *Algunas relaciones entre la doctrina luliana y la Cábala*, « Sefarad » (Madrid-Barcelona), XVIII (1958), pp. 241-253, ristampato in Millàs Vallicrosa, José M^a: *Nuevos estudios sobre historia de la ciencia española* (C.S.I.C, Instituto Luis Vives, Madrid 1960, ristampa 1987), pp. 259-270.

³⁸ Greive, Hermann: *Raimond Lull und die Kabbala*. - « Freiburger Zeitschrift für Philosophie und Theologie » XX (1973), 324-331. Eduard Feliu pubblicherà presto la traduzione catalana di questo articolo.

lista e lullista a un tempo, il che non è frequente³⁹.

Per quanto riguarda il Talmud, la questione si pone in modo diverso. L'affermazione di Fumagalli è giusta. Infatti Llull lo cita almeno due volte, una nel *Llibre de demostracions* (1274-1278?)⁴⁰ ed un'altra nel *Llibre del gentil*⁴¹.

Pur non essendo profonde, le osservazioni lulliane hanno un certo interesse/valore. Non penso che Llull avesse conoscenza diretta del Talmud⁴², ma commenta come minimo il suo valore formativo e propedeutico. E mai Llull è da annoverare nella schiera di quelli che pensavano che Talmud fosse un rabbino!⁴³

3.2 L'analisi delle opere lulliane

3.2. Generalità

Una trattazione completa del tema dell'ebraismo in Llull richiederebbe l'analisi esaustiva di tutte le sue opere per rintracciarvi tutti i riferimenti. Per piantare i primi semi e contribuire a quest'analisi darò ora un elenco suc-

³⁹ Moshe Idel, storico della cabbala, oralmente ha risposto positivamente al quesito, ma non credo che conosca bene Llull.

⁴⁰ « So per que vosaltres, jueus, tant preats lo Talmut es per so cor deits que les senblances d.aquel exalsen l'enteniment. On, enaxi con aquelles coses que'l Talmut reconta del pex qui ha nom Johatan, e de les altres coses senblants a aquelles, son causa per que l'enteniment s'exalse.. » (*Llibre de demostracions*, in « Obres de Ramon Llull, vol. XV, Palma de Mallorca 1930, p. 473).

⁴¹ « Emperò una ciència és enfre nós, qui és apellada Talmut; e aquella és gran e de molt gran exposició e subtil; e tan és gran e tan és de subtil exposició, que aquella ens embarga a haver coneixença de l'altre segle e majorment com per aquella ciència nos enclinem a dret per ço que hajam compliment dels béns d'aquest món » (*Llibre de gentil* [citato nella mia nota 32], p. 1084, col. 1).

⁴² Non sono affatto d'accordo con Garcias Palou, editore e commentatore del *Llibre del gentil* (citato nella mia nota 32), che scrive: « El judici que dóna Llull del Talmud sembla revelar-ne un coneixement directe » (p. 1141, nota 32).

⁴³ Autori medievali citarono dei testi con la formula « ut narrat rabbinus Talmud ».

cinto di quelle che contengono elementi utili al nostro scopo. Per far ciò distribuerò le opere lulliane in una tripartizione: 1) opere apologetiche a carattere generale; 2) opere apologetiche rivolte agli ebrei, e 3) altri testi lulliani.

3.2.1 Opere apologetiche a carattere generale

Un primo gruppo di opere lulliane è costituito dalle apologetiche a carattere generale, cioè, indirizzate allo stesso tempo ad ebrei, musulmani ed infedeli. A questo gruppo appartengono il *Llibre del gentil e dels tres savis* ed alcuni opuscoli, fra di essi il *De fine*.

Nella prima opera apologetica di Llull, il *Llibre del Gentil e dels tres savis* (1272), uno dei saggi che discutono è un ebreo. La discussione tra membri delle tre religioni monoteistiche ha dei precedenti: per esempio, nell'ebraismo il *Kuzari* di Yēhudà ha-Levì (± 1080-1140), di cui talvolta, benché erroneamente, il *Llibre del gentil* è considerato replica; nella letteratura occidentale forse gioverà menzionare il racconto dei tre anelli del *Novellino* (LXXIII) e del *Decameron* (I, 3)⁴⁴. Il libro II del *Llibre del gentil*, intitolato « De la creença dels jueus », dovrebbe venir riletto dal punto di vista della verità ebraica: questo non è stato fatto in modo sistematico⁴⁵, pur se precedentemente (alla fine del § 3.0) ho messo in rilievo qualche brano.

Il *De fine* (1305) è un opuscolo contenente regole ed argomenti per chi dovrà discutere con gli infedeli: un capitolo intero (I, 3) è proprio « contra Iudaeos »⁴⁶.

⁴⁴ Vedi Penna, Mario: *La parabola dei tre anelli e la tolleranza nel Medio Evo.* - Torino 1953.

⁴⁵ Alcuni accenni si trovano nello studio di Sugranyes de Franch, Ramon: *Le « Livre du Gentil et des trois sages » de Raymond Lulle.* - In « Juifs et judaïsme de Languedoc » (Privat éditeur [Cahiers de Fanjeaux num. 12 = Collection Franco-Judaïca 6], Toulouse 1977), pp. 319-335.

⁴⁶ Vedi la nota 19.

3.2.2 Opere apologetiche rivolte agli ebrei

Del secondo gruppo delle opere lulliane, quelle indirizzate direttamente agli ebrei (incidentalmente anche ai musulmani⁴⁷), l'opera più notevole è il *Liber predicationis contra judeos* (1305), una collezione di 52 sermoni brevi su temi di disaccordo fra ebrei e cristiani; i temi sono dottrinali, e se talvolta si parla (per esempio, sermoni 37, 40, 44; e 47, 50) di leggi dietetiche o di mescolanze proibite le citazioni sono fatte per rilevare il senso figurato di queste leggi.

Dell'opuscolo cronologicamente anteriore (1290-1292?), il *De adventu Messiae*, soltanto è giunto a noi un frammento⁴⁸: contiene un dialogo e polemica tra un (teologo) ebreo ed un (teologo) cristiano sulla venuta o meno del Messia. L'ebreo dice che il Messia deve essere soltanto uomo e non Dio.

9.2.3 Altri testi lulliani

Al terzo gruppo appartengono opere in cui la presenza degli ebrei e dell'ebraismo non è che sporadica. Così succede, per esempio, con il *Liber de acquisitione Terrae Sanctae* (Montpellier 1309) che contiene una sezione specifica (2^a distinzione, 3^a parte), qualificata come « Pars ista tractat de Judaeis »; ma anche in altri passi del trattato⁴⁹ possono trovarsi menzioni degli ebrei.

In molti altri testi lulliani si trovano delle allusioni, più o meno lunghe e precise, agli ebrei. Non farò ora l'elenco esaustivo di tutte queste allusioni. Mi limiterò a citare, alla rinfusa, alcuni testi da esaminare (che talvolta ho menzionato precedentemente). Eccoli, in ordine cronologico: *Doctrina pueril* (1275-1276) nella cui parte specifica « De les tres ligs » c'è un breve capitolo (il 69) intitolato

⁴⁷ Per esempio, *Liber predicationis*, sermoni 29, 30, 44.

⁴⁸ Pubblicato da Ottaviano, Carmelo: *Ricerche lulliane*, « Estudis Universitaris Catalans » (Barcelona), XIV (1929), p. 4.

⁴⁹ Ad essa, per esempio, appartiene il frammento di cui ho parlato nel § 2.3.

« De Ley vella »; nell'enciclopedia *Fèlix o Llibre de maravelles* (1288) gli ebrei sono menzionati quando si parla dei Profeti (cap. XI); ho già citato⁵⁰ la *Petitio Raymundi in concilio generali ad acquirendam Terram Sanctam* (1311); ed anche del *De virtutibus et peccatis* ne ho già parlato⁵¹.

4. CONCLUSIONI

Conseguenza del tentativo d'approccio al tema dei rapporti fra Llull e la cultura ebraica è la necessità di realizzare questo studio, pur se i risultati non riescano ad essere essenziali né per la personalità di Llull né per l'ebraismo. Non c'è dubbio che non ho voluto risolvere la questione; ma penso che l'impostazione sia stata corretta e, soprattutto, che il soggetto sia stato presentato complessivamente.

Infatti, mi pare palese che bisognerebbe aprire un nuovo cantiere per accumularvi i materiali eventualmente utili per stabilire le fonti delle informazioni lulliane sull'argomento, prima di accingersi all'accurata analisi delle dottrine ebraiche secondo le pensò ed espose Llull.

Università di Barcellona,
febbraio-marzo 1989

⁵⁰ Vedi la nota 19.

⁵¹ Vedi la mia nota 29.

ARNAUG PUIG

L'ESTETICA IN RAMON LLULL

Come risulta nella maggior parte degli autori antichi, neanche nelle opere di Ramon Llull c'è una trattazione specifica delle questioni estetiche come le intendiamo oggi, soprattutto dopo Baumgarten (con i suoi *concetti oscuri*) e gli autori francesi del XVIII Secolo (a partire dalle soggettività psicologiche e dalle *passioni*).

Da una prospettiva classica, questo è evidente, dal momento che nella mentalità classica l'importante è la *realtà*: cosa sono oggettivamente le cose, senza la cui conoscenza non si può sapere nulla? La verità stà nel togliere i veli alle cose, veli o apparenze continuamente mostrati dai sensi. Quindi, se non ci possiamo avvicinare alla realtà attraverso i sensi, forse sarà meglio *pensare* la *realtà* e, dopo, verificarla secondo il nostro metro attraverso i sensi, che sono la dimensione in cui la realtà effettivamente ci si manifesta.

Llull non è un'eccezione nel suo mondo, né poteva esserlo. Dio era un pensiero ed una realtà che bisognava manifestare attraverso i sensi. Tutta la sua opera è un canto a Dio attraverso i sensi: se così non fosse, come si spiegherebbe tutto ciò che ci narra, ad esempio, nel suo « Blanquerna », nel suo « Llibre de meravelles », nel suo « Desconort »? Tutto quanto si dice in queste opere è la realtà dell'altra Realtà. Se il mondo della sensibilità ha senso, lo ha in quanto sorretto dal mondo dell'intelletto. Di questo bisogna prendere coscienza. Non per niente Menéndez Pelayo ricorda che nel XIX Secolo qualcuno ha chiamato Llull « l'Hegel cristiano dei secoli medi ».

Per questo, sebbene Llull muova, e non poteva essere altrimenti, da Platone e da Plotino, affermando e cre-

dendo, rispetto al primo, che esiste un'entità superiore ai sensi che è nello stesso tempo fondamento di questi, e, rispetto al secondo, Plotino, sostenendo « l'uguaglianza tra l'intelligenza *cognoscente* e quella *conosciuta* nell'atto eterno e incessante del conoscere », nonostante ciò, Llull s'allontana da entrambi — il Cristo è qui il nuovo fattore — perché Dio non ha creato il mondo per necessità ontologica ma con intera libertà affinché alla stessa maniera possa essere guadagnato o perso in base alla volontà dell'uomo, assistita dalla via dell'amore.

In Llull si trovano polarizzate due componenti della personalità umana: la ragione e la passione, la mente e i sensi. E vuole salvarle e unirle entrambe contemporaneamente, farle vibrare all'unisono. In questo Llull è chiaramente un nostro contemporaneo; non è un freddo positivista ipercritico e neanche un esaltato sensitivo. Egli è cosciente del fatto che la vita e il sapere sono una unità realmente inseparabile e inestricabile.

Per ottenere tutto ciò elaborerà una logica, la celebre « *Ars Magna* » in cui inizia la sua riflessione strutturata e l'« *Ars Ultima* », dell'uomo già molto maltrattato dalla realtà. Entrambe lo metteranno in conflitto con il mondo dei logici della Scuola, più attenti al rigorismo formalista interno dei concetti che alla realtà che, a quanto si dice, questi rappresenterebbero. Lo stesso Llull ci dà la misura della disputa in queste parole: « I logici della Scuola sono incapaci di portare felicemente a termine una disputa, perché non scendono alla verità reale ma si attengono semplicemente alle parole e alla somiglianza intenzionale delle cose mediante la definizione dell'opposto » (il principio di contraddizione), « ma quando il logico discute con il fisico, subito la verità della cosa passa al primo piano del dialogo ed il colloquio arriva subito alla sua conclusione. Infatti, il logico non può in alcun modo negare l'esperienze, la cui notizia si ottiene attraverso i sensi, l'immaginazione e l'intelletto ».

Per Llull, l'essere e ciò che di esso si può cogliere (*l'intelligibile*) devono essere la stessa cosa; se non è così, chi sbaglia è l'intelligente (*intelligens*). E questo viene dimo-

strato dalla pratica; per ciò lui si batte non per una logica *pura* ma per una logica *pratica*, o *ars*, come si diceva al suo tempo.

Nel pensiero di Llull, Dio è la giustificazione di tutto, perché tutto è stato creato a sua immagine e somiglianza; di conseguenza, qualsiasi definizione che venga elaborata deve basarsi nelle relazioni reali delle cose, e queste, come la pratica dimostra, possono essere molto complesse e non prestarsi ad essere circoscritte da parole univocamente intelligibili. È evidente che con dichiarazioni di questo genere ci muoviamo sull'orlo dell'abisso, dal quale sempre si è voluto proteggere l'intelligente, e con ragione. Per cui, in termini di religione, e della vita, il ragionare si trova al limite dell'impossibile, anche se si è obbligati a farlo quando si voglia raggiungere un obiettivo concreto.

Le cose si ordinano secondo armonia, questo è vero, ma non secondo un ordine logico determinato precedentemente; questo lo fanno molto bene gli artisti, i commercianti e gli scienziati. Ma, d'altronde, cosa si deve intendere per armonia? Un ordine logico oppure l'ordine che i fatti naturali e compiuti ci mostrano? Quando in un complesso qualcosa non va, cigola, si lamenta o grida, a chi bisogna attribuire il difetto, al complesso o a ciò che si trova scomodo all'interno di esso? Difficile questione, questa, che Llull voleva risolvere.

In ogni modo, dopo le questioni umane, e in questo caso in Llull quella principale è l'esistenza contemporanea di tre religioni monoteistiche, delle quali soltanto una deve essere autenticamente vera, quella cristiana, e in questa ci sono delle verità di fede molto oscure per l'intelligenza logica ragionata, c'è una questione ultima, quella secondo la quale questo mondo è immagine di Dio, che, essendo tale, lo ha creato con intera libertà e secondo la quale per avvicinarsi a Lui bisogna farlo attraverso le sue dignità che nell'*Ars Ultima* egli stabilisce nel numero di nove: Bontà, Grandezza, Eternità, Potenza, Sapienza, Volontà, Virtù, Verità e Gloria. Queste dignità sono principi o predicati che « si convengono » a Dio e che fanno di Lui ciò che è in rapporto all'uomo.

Tra queste dignità, principi o predicati non compare quello di Bellezza (*kalon*), che troviamo in Platone e in Plotino. Perché? Perché per Llull *pulchrum est principium « implicitum » et sua definitione applicabile est ad definitiones principiorum explicitorum*, ovvero sia, la « bellezza » (e qui Llull la designa non come *bellum* essenziale ma in una delle sue applicazioni, *pulchrum*) è un principio « implicito » e, di conseguenza, inerente ai principi espliciti. Perché questa riserva di Llull nel trattare autonomamente la « bellezza », quando infatti lui in questo mondo vede in tutto la testimonianza di Dio e, dunque, la perfezione e l'ordine, l'armonia, suprema espressione di Dio? Ciò si spiega perché forse attraverso i sensi non vengono colti tali perfezione ed ordine, che sarebbero soltanto qualcosa d'implicito in Dio stesso, non nelle sue apparenze a misura d'uomo.

Llull, che è così incline all'uso dei grandi concetti nella combinatoria delle sue *Ars*, si mostra reticente nell'utilizzare il concetto di *bellum*. In *pulchrum*, bellezza implicita, bellezza della purezza lontana dal sensuale, non è possibile isolare l'oggetto né intrattenersi nella bellezza così com'è; non è possibile dissociare una dignità dall'altra. Nelle somiglianze delle dignità analoghe ma non uguali, se si verificasse il *bellum*, Llull forse teme che si potrebbe rompere la concordanza che lega l'eccelso con l'infimo, quando l'uomo tende più all'esternità che all'interiorità, dando più importanza alla forma che al contenuto, la verità, che è ciò che a lui maggiormente interessa. Non conosco in profondità le filosofie arabe né quelle ebraiche, ma mi sembra che in esse non si sia verificata in quel periodo la scheggia autonoma del *kalon* (bello) greco. Il *kalon*, nella filosofia greca, è qualcosa d'indipendente dalla funzione e dal fine o scopo delle cose. La filosofia più pragmatica del mondo, quella greca, lasciò libera, nonostante, la gratuità della contemplazione disinteressata, come così bene seppe capire Emmanuel Kant.

In Llull l'intelletto procede dall'inferiore al superiore, dal sensibile all'intellettuale, ma non si arresta intellettualmente nel sensibile, che è il campo proprio dell'estetica.

Llull, in questo ambito, ciò che accetta è la « retorica », che concepisce profondamente legata al contenuto, seppure ammetta il florilegio estetico dell'efficacia per raggiungere meglio il fine. San Tommaso fu più perspicace nella questione estetica, poiché ammetteva il *bellum* nel momento stesso della *apprehensio*, nella percezione sensibile, e lasciava le sue forme aggettivate, come il *pulchrum* (o il *decorum*, ecc.) per le funzioni derivanti dall'estetico.

Ramon Llull sviluppò la « metafora », intesa come un appoggio attivo che l'intelletto fornisce alla comprensione, nel senso che *unum audiens, aliud intelligit* (si sente una cosa e s'intende un'altra). Le opere di Llull sono piene di metafore; i suoi apologhi sono celebri. Voglio far notare al riguardo che, in questo tipo di relati, siccome ciò che interessa non è ciò che si riferisce ma ciò a cui allude, l'intelletto non può estasiarsi nella forma ma deve tendere al contenuto, unico a svelargli ciò che non si dice. Già è stato osservato che la metafora è la base dell'astrazione, ciò che è più lontano dal sensibile. Allora non bisogna arrestarsi alla forma sensibile della metafora, per cui si deve sempre ricercare ciò a cui allude intellettualmente, obiettivo filosofico-religioso principale di Llull.

Nella sua Retorica, Llull ammette la poetica, intesa come « ciò che diletta », e questo è valido soltanto nella misura in cui sia d'aiuto alla miglior comprensione. Llull sa che « l'uomo s'intrattiene più volentieri con ciò che è bello che con ciò che è vero »; e ciò perché « gli uomini si servono più della visione sensuale che della visione intellettuale ». « Se chiudessero gli occhi sensuali ed aprissero gli occhi intellettuali, vedrebbero quanto fallace e vana sia la bellezza ». Invece, « nella verità di Dio si può rimanere eternamente », perché « la verità è un bene più grande della bellezza e, di conseguenza, la verità è anche più amabile del bello ».

Nonostante ciò, è evidente, già è stato ripetutamente segnalato, che Llull non è un rozzo grossolano, ma che, al contrario, abbia una grande sensibilità, che sia una torcia ardente alla cui, come ai suoi occhi sensuali, non scappa niente di quello che c'è in questo mondo. Tutta la

sua opera letteraria è una prova di questo; egli è uno scrittore che colloca sempre le sue narrazioni in mezzo al paesaggio, in piena natura, accanto ai fiumi, alle sorgenti, ai fiori e alle montagne. Molto lontano dagli ambienti nei quali quasi sempre parla Socrate: piazze, casa o spazi chiusi, nei quali l'elemento naturale è soltanto istrumento per approfondire nel sapere. Quasi mai succede così in Llull. Al contrario, come poeta ch'egli è, usa molto bene le parole e perfino ci dice questo: « il retorico abbellisce con voci significative, come quando ci dice Aprile o Maggio perché sono parole più belle di quando ci dice Ottobre o Novembre e ciò perché quelle fanno pensare a fiori e foglie, e uccelli cantori e rinnovamento in genere dei tempi e delle cose. E lo stesso si può dire delle sorgenti, dei fiumi, dei ruscelli, dei prati, degli alberi, delle ombre e di altre cose simili, che sono parole belle, secondo la sensazione e l'immaginazione ». Dobbiamo, però, stare in guardia perché quello che non si può fare è servirsi di parole oppure d'immagini che non corrispondano alla verità, che non mostrino questo legame totale che c'è tra la verità e la forma, secondo il principio di somiglianza tra il creatore e il creato.

Llull non accetta le falsità dei pittori, per esempio, che « *fan, Sènyer, entallaments, e fan pintures semblants en forma e en figura dels cossos del firmament. Mas negú d'aquells entallaments ni d'aquelles figures que ells fan no ressemblen en propietat ni en natura lo sol, ni la lluna, ni les esteles ni'l firmament, ja sia ço que ressemblen llur figura* » (fanno, Signore, disegni e fanno pitture rassomiglianti in forma ed in figura agli astri del firmamento. Ma nessuno di quei disegni né di quelle figure che loro fanno assomigliano in proprietà né in natura al sole, né alla luna, né alle stelle, né al firmamento, anche se assomigliano alla sua figura). E così continua con altri bellissimi esempi, come questo: « vediamo come i pittori colorano i chiodi d'oro ed argento e colori rossi e pietre preziose » ma « non vedo nessun pittore che colori un chiodo col suo sangue, né col suo stesso sangue né con le sue lacrime, così come Voi, che lo coloraste del Vostro corpo

glorioso e del Vostro sangue prezioso e di lacrime misericordiose ». Llull, come si vede, è un tremendo realista: per lui è nella verità dove c'è bellezza, non nella finzione, perché *plus est existentia quam apparientia* (è più l'esistenza dell'apparenza).

Con questo sistema percettivo dei valori è evidente che per Llull l'arte era lontana dalla fede e dalla verità. Non ignora né rifiuta le risorse dell'espressione, ma vuole che questa non s'accordi ad altro che alla verità essenziale, quella d'immagine e somiglianza a Dio.

Per ciò, e questo è un altro aspetto delle risorse espressive di Llull, si serve del simbolo nelle sue creazioni letterarie. La simbolica è fondamentale in tutta l'opera di Llull. E, come si sa, la simbolica tende all'esposizione indiretta, oscura, difficile nella percezione. Ma, invece, la stessa rappresentazione simbolica ha forti connotazioni sensibili che, nonostante, non consentono, perché alludono, alla sensibilità d'intrattenersi in esse. Il simbolo è didattico.

Questa è la contraddizione estetica che c'è nell'opera di Llull; ciò che è didattico difficilmente è estetico, a meno che non si sia un grande artista, e, paradossalmente, questo ossesso della fede e della Santissima Trinità, questo redentore degli uomini, è un grande artista, un enorme sensuale, cosa, questa, contro la quale lui lotta continuamente per purificarsi e salvare la sola verità, nuda e splendente.

*Molt es pus bell en home bon pensament,
Qu'en son dors haver bell vestiment,
E en la taula copa d'aur é d'argent.*
(E molto più bello nell'uomo il retto pensare
che avere sulle spalle un buon vestito
e nella tavola una coppa d'oro e d'argento).

*Mays val « bellea » per bé far,
Per entendre é per membrar,
Que per sentir ne per ornar.*
(Val di più la bellezza per fare il bene,
per intendere e per ricordare (Dio)
che per sentire e per ornare).

Per un'artista che la pensa così, ricorrere al simbolo era praticamente l'unica risorsa. Segretamente forse si dilettava nelle pieghe del simbolo, dal momento che, credendo di andare dietro ad esso, alla ricerca della sua chiarezza, rincorreva e palpava tutte le sue forme, s'intratteneva nei suoi meandri.

Seguiva il sentiero del « Trobar clus », della poetica oscura, la più eccitante e che consente le più grandi suggestioni immaginative, che, secondo quanto raccontano i poeti stessi, sono quelle che danno più soddisfazione creativa oltre a fornire il più intenso piacere dell'occhio, dell'udito, del tatto e anche dell'olfatto e del palato.

« Più oscura è la somiglianza e maggiormente l'intelletto intende ciò che intende » (accompagnato, senza alcun dubbio, dal massimo piacere creativo). J. V. Foix cita questa frase all'inizio di uno dei suoi libri.

Non dubito che dietro questo mondo del « trobar clus » ci sia l'eresia (oggi forse diremmo surrealismo, oppure formalismo plastico). Llull fu sospettato di quello.

Non vorrei concludere senza ricordare un altro poeta catalano, profondo credente cristiano, ma ugualmente esaltato dalla sensibilità e dalla natura: Joan Maragall.

Se il tempo me l'avesse consentito, mi sarebbe piaciuto leggere il suo « Cant Espiritual ». Ecco il suo inizio, significativo:

*Si el mon és ja tan formós, Senyor, si es mira
amb la pau vostra a dintre de l'ull nostre,
què més ens podeu dâ en una altra vida?*
(Essendo così bello il mondo, Signore, se si guarda
con la Vostra pace dentro il nostro occhio,
che altro ci potrete donare in un'altra vita?).

Credo che la pensasse così anche Ramon Llull.

ALBERTO VARVARO

NOTE SU RAMON LLULL NARRATORE

Nella sua vastissima produzione, latina e catalana (non possiamo giudicare quella araba, che non ci è pervenuta), Ramon Llull ha fatto ricorso ad un gran numero di generi letterari diversi, dal trattato filosofico alla controversia, dalla lirica al romanzo. In ognuno di questi casi egli accoglie e usa la tradizione del singolo genere, in quanto gli serve per dare una strutturazione convenzionalmente riconoscibile al suo discorso e per raggiungere una categoria di pubblico ed orientarne le attese. Ma si nota subito che, quasi sempre, il suo uso delle convenzioni del genere è relativamente libero. Il fatto è che malgrado la singolare eterogeneità delle forme letterarie, Llull è sempre fedele a se stesso, sempre portatore di una strategia unitaria e coerente che si realizza in tattiche eterogenee non perché subisca mutamenti ma al fine di non lasciare intentata alcuna possibilità di successo, di non escludere nessun pubblico, di saggiare tutte le possibilità. Nella misura in cui Llull è sempre, nella grande varietà delle forme, uguale a se stesso, in tale misura i diversi generi devono piegarsi ai suoi fini e rinunciare almeno in parte alla propria autonomia specificità.

Non diverso è il caso del Llull narratore in catalano. I giudizi su questo aspetto della sua vastissima produzione appaiono alquanto perplessi ed anche contraddittori¹, tanto più se li analizziamo sotto tre aspetti: la ca-

¹ J. Pons i Marquès, in Ramon Llull, *Obres essencials*, I, Barcelona, 1957, p. 114, dà un quadro sommario delle interpretazioni del *Blanquerna* di M. Menéndez y Pelayo (come romanzo filosofico), di Rubió i Lluch (come romanzo biografico e sociale), dei Carreras i

pacità dello scrittore di raccontare, che mi pare assolutamente indiscutibile; la sua capacità di costruire il racconto, su cui il giudizio deve essere meno netto; il suo rapporto con la tradizione, che lascia francamente perplessi.

Esaminiamo più da vicino il caso del *Blanquerna*, cominciando con il richiamare i passi nei quali Llull definisce il suo stesso testo. Poiché del romanzo si parla all'interno del romanzo stesso, con quella procedura *en abyme* così caratteristica dello scrittore catalano, converrà citare le frasi che Blanquerna pronuncia quando consegna al giullare il libro che lo ha a protagonista:

« E portats aquest romanç d'Evast e Blanquerna en lo qual són significades les raons per les quals foren atrobats los començaments damunt dits »².

I *començaments* di cui parla Blanquerna sono le origini ed i principi dei diversi stati del mondo, finalizzati al bene dei loro membri. Ed infatti, alla fine del libro si leggono queste parole:

« Acabat és lo romanç d'Evast e Blanquerna, qui és de vida de matremoni e de l'orde de clerecia, per donar doctrina com deja hom viure en est món per tal que en l'altre eternalment sia en la glòria de Déu »³.

Non sfuggirà che è ben vero che il testo vien chiamato *romanç*, termine che implica senz'altro una opzione di genere, ma che, ciò non di meno, è affatto impreveduto dalle convenzioni del genere che soggetto di un romanzo siano la vita matrimoniale e quella religiosa e che il suo fine sia mostrare come ci si deve comportare in questa vita

Artau (come opera sociale), e infine di J. Rubió Balaguer (« Literatura catalana », in G. Díaz Plaja, ed., *Historia general de las literaturas hispánicas*, I, Barcelona, 1949, pp. 643 ss., a p. 694) come libro enciclopedico delle vocazioni e delle gerarchie della vita.

² Le citazioni sono da Ramon Llull, *Obres essencials*, cit. (qui a p. 301).

³ *Op. cit.*, p. 302.

per guadagnare la salvezza eterna. In effetti già Marti de Riquer scriveva giustamente:

« Hi ha, doncs, al *Blanquerna*, per voluntat del mateix Llull, la intenció d'oferir alguna cosa semblant a la novel·la, encara que subjectada a un conjunt d'ensenyaments i d'experiències morals i místiques que ara exposa dins una trama narrativa »⁴.

E il maestro catalano aggiungeva subito che « Aquesta trama és, senzillament, la vida humana vista des dels diferents estats que pot triar el cristià a la terra » (ibid.): che, anche per il rigore sistematico con cui è messa in opera, pare la trama di un trattato didattico-morale piuttosto che di un romanzo.

Ma ad un esame più approfondito salta agli occhi che i tratti che allontanano il *Blanquerna* dalla convenzione romanzesca, quale poteva considerarsi operante alla fine del sec. XIII (o che ad essa si oppongono), non sono pochi. Intanto il racconto è privo di qualsiasi collocazione tanto nel tempo che nello spazio, salvo — per quanto riguarda lo spazio — il riferimento alla centralità di Roma per la chiesa. Ora, è ben vero che il romanzo medievale non ha nulla del realismo ottocentesco; ma è anche vero che esso non si sottrae all'opzione tra una sommaria geografia realistica ed una geografia convenzionalmente romanzesca, come quella arturiana, che è presentata come complementare e non come alternativa a quella reale. Ed è vero che il romanzo non ha bisogno di una coerente e convincente collocazione nel tempo: ma esso contiene in genere indizi discreti attraverso i quali il lettore può inserirlo ad una conveniente distanza dal presente. Le eccezioni (si pensi ad un Jean Renart) optano per un presente ben localizzato.

Qui, invece, si può avere il sospetto che il tempo sia addirittura futuro; se presente, esso non è però ancorato ad alcun indizio, salvo l'apparizione degli ordini mendicanti, che comunque escludono un passato che non sia

⁴ M. de Riquer, *Història de la literatura catalana*, I, Barcelona, 1964, p. 270.

prossimo. Ma in realtà appare chiaro (qui come nel *Libre de meravelles*) che il tempo del romanzo è una sorta di eterno presente, il tempo di ogni individuo e di ogni società. Ed è senza dubbio identica la ragione per la quale non appare alcun tratto spaziale che non sia Roma come centro della chiesa: le vicende del racconto che non si collocano presso il papato si immaginano possibili *everywhere* allo stesso titolo per cui possono accadere *ever*. Perfettamente coerente con questo tratto è anche la mancanza di coloritura spazio-temporale nei nomi dei personaggi, ognuno dei quali è potenzialmente *everyman*⁵. In questo modo il racconto perde quelle caratteristiche di storia del gruppo etnico-religioso (come è proprio del racconto epico) o di storia di personaggi esemplari di un ceto (come è proprio del racconto romanzesco cortese) per acquisire quella universalità che è specifica della didattica religiosa.

Non meno significativo è che nel racconto sia del tutto assente l'avventura e che nessuno dei personaggi la cerchi. Le vicende lungo le quali si svolge il racconto non sono propriamente azioni, o comunque non sono azioni basate sulla forza di un individuo o di un gruppo. Le gesta del protagonista Blanquerna sono realizzate mediante la parola o l'esempio, non mettono mai in gioco alcuna capacità cavalleresca ma solo e sempre la sua carità. Nella vicenda la forza o comunque l'azione fisica in qualsiasi forma hanno un peso minimo, massimo rilievo ha invece la parola.

Un tratto evidentissimo, e del tutto estraneo al romanzo, è poi l'eshaustività, tipica invece della didattica. In primo luogo balza agli occhi come il protagonista e i suoi genitori attraversino tutti gli stati della vita laicale e religiosa, ma non meno evidente è che si ha cura di presentare (e di convertire man mano) tutti i tipi di peccatori, di illustrare tutti e dieci i comandamenti, e così via. Men-

⁵ La mancanza di riferimenti geografici e temporali e la non collocabilità dei nomi sono state già correttamente rilevate da Riquer, *op. cit.*, p. 270. Non a caso ho usato i termini consueti dei *mystery plays* del tardo medioevo.

tre il romanzo rappresenta di solito alcuni tipi umani, alcune situazioni, alcuni atteggiamenti, qui si mira esplicitamente ad esaurire tutte le possibilità.

Merita ancora rilievo la straordinaria concentrazione del racconto sul protagonista Blanquerna, e prima sui suoi genitori Evast e Aloma. Non dimentico che il romanzo del XII e del XIII secolo è spesso così legato al protagonista da assumerne il nome stesso, né dimentico che il racconto delle vicende dei genitori e delle *enfances* dell'eroe è tradizionale. Ma qui il protagonista, in primo luogo, non è affatto un cavaliere, come era normale in altri testi romanzeschi; qui la sua vicenda si sviluppa attraverso una serie di costrizioni esterne affinché egli accetti cariche sempre più alte, il che è cosa assai differente dal fastidio con cui Carlomagno o Guglielmo di Orange o Artù non possono evitare di raccogliere le sfide che volta a volta propongono loro il mondo esterno; qui, soprattutto, il fine dell'azione del protagonista è il riscatto della società umana dal peccato, che è cosa ben diversa dal riscatto di alcuni individui di una specifica classe o gruppo etnico da un malvagio nemico (come accade nel romanzo o nell'epica).

Ma a realizzare una così vistosa concentrazione sul protagonista non è tanto la mancanza assoluta di digressioni, l'autocontrollo fermissimo del narratore che non dimentica mai il suo disegno, non si abbandona mai alla felicità disinteressata del narrare: è la totale incommensurabilità del protagonista (e prima dei suoi genitori, che ne sono come un'anticipazione) con gli altri personaggi, che sono sempre marginali apparizioni prive di consistenza e spesso perfino di nome proprio.

Lo squilibrio risulta poi incolmabile se ci poniamo il problema, fondamentale, dell'antagonista. Infatti, a propriamente parlare, Blanquerna non ha un antagonista. Semmai, esso è molte volte interno a lui, sono le sue tentazioni. Quando si tratta di un personaggio, esso appare debolmente antagonista: nel libro I possono essere visti come antagonisti di Blanquerna Evast ed Aloma o, soprattutto, Natana, nel libro II gli antagonisti di Natana sono Nastàsia e i suoi parenti, quelli di Blanquerna il cavaliere

rapitore (che recupera un ben noto prototipo romanzesco) o Narpan, falso religioso, o soprattutto i disvalori. In ogni caso l'antagonista cede senza troppa resistenza, non costituisce un vero rischio per il protagonista, si configura come un ostacolo tutt'altro che insuperabile o addirittura come un'occasione piuttosto che un rischio.

Conviene ancora notare che il romanzo si presenta qui, molto più che in esempi precedenti che pur si potrebbero invocare, come un *viatge*, che è poi piuttosto l'*itinerarium* del mistico o meglio ancora del riformatore, per non ricordare il *tariq* del musulmano. Il *Blanquerna* è il racconto di una sorta di crociata morale che ha come fine una utopica normalizzazione della società cristiana, che poi, per Llull, vuol essere la premessa necessaria per includere nella società cristiana tutta l'umanità. E questo, senza dubbio, non si riscontra in nessun altro progetto narrativo precedente e non trova analogie prima di Dante Alighieri.

A questo carattere va forse riportata anche quella tendenza, che già ricordavo, ad inserire nel racconto la reificazione del racconto stesso: a fare del romanzo che si sta raccontando un oggetto menzionato in modo non secondario all'interno del romanzo stesso. Il fatto è che l'operazione intellettuale di Llull, quella religiosa prima che quella letteraria ed in specie romanzesca, si colloca tutta all'interno di quelle che i musulmani non a caso chiamano « religioni del libro » ed al libro assegna dunque una centralità che è impensabile per il narratore « laico », per il quale la realtà del racconto è nella sua oralità, nell'oralità di chi lo pensa e lo dice a se stesso, di chi lo racconta, di chi ad alta voce lo legge.

Abbiamo dunque riscontrato una serie cospicua di tratti che allontanano un romanzo come il *Blanquerna* dalla convenzione romanzesca del suo tempo, quando ad essa non lo contrappongono. Eppure non sarebbe corretto fermarsi qui e non segnalare che non mancano tratti che a tale convenzione invece ci riportano. In primo luogo porrei la stessa costruzione del racconto come racconto biografico, dalle *enfances* alla morte del protagonista, come nel grande paradigma tristaniano ed in tanti altri casi.

Certo, qui il protagonista ha pieno successo, realizza integralmente i suoi fini. Llull non può neppure ipotizzare, almeno a livello intellettuale e quindi anche narrativo, una soluzione tragica del proprio progetto, quella soluzione tragica che per lui si realizzerà invece sul piano biografico. Ma questo aspetto non basta certo a distinguere il suo romanzo dal modello di romanzo biografico, che molte volte pur si chiude in modo positivo. Ancor più significativo è che il racconto lulliano proceda sottoponendo il protagonista a prove e descrivendone il superamento, che è poi la struttura costante del romanzo, pur se la natura di tali prove è in genere affatto diversa. In realtà l'azione del protagonista, in termini astratti, può essere descritta come una ripetuta, progressiva, sempre più radicale restituzione dell'ordine, proprio come accade nell'azione della maggior parte dei protagonisti di romanzo. Non dimentico che i *començaments* che qui *Blanquerna* ristabilisce, sono cosa ben diversa dai presupposti della società cortese, ma non c'è dubbio che la riduzione del peccato sia accostabile alla cancellazione delle « cattive consuetudini » che l'eroe romanzesco abolisce sull'itinerario delle sue avventure. In ultimo, un tratto omologante della struttura del *Blanquerna* a quella del romanzo contemporaneo è la grande parte riservata al discorso ed in specie al dialogo: i personaggi del romanzo, come Llull stesso, hanno una fiducia inesauribile nella capacità di convincere della parola e sfruttano con oltranza ogni occasione di colloquio.

Si sarà osservato che la compresenza di tratti estranei al romanzo e di altri ad esso congrui può essere razionalizzata se azzardiamo per il *Blanquerna* la definizione di « romanzo utopico », sia pur *ante litteram*. Definizione abbastanza ovvia, perché in tutta la sua azione ed in tutti i suoi scritti Llull si manifesta non solo e non tanto come riformatore della società e della chiesa, ma come portatore di un progetto di ridisegno totalitario della vita e della società che nella sua oltranza intellettuale non può essere qualificato altrimenti che come utopico. E definizione che non sottrae l'opera alla categoria romanzesca, perché è ad esempio innegabile che un episodio come quello della

Joie de la Cort dell'*Erec* di Chrétien de Troyes abbia analogo carattere di utopia.

Meno chiaro mi sembra, però, il programma che sta alla base di questa come di tutte le altre utopie. E non dico il programma filosofico-sociale, che Llull si è affannato a proclamare lungo il corso della sua vita ed ha testimoniato con la sua morte, ma appunto il programma della traduzione letteraria del progetto utopico. Perché l'utopia nasce sempre dalla negazione di una realtà, dalla volontà di sostituirla. E quindi, in una sua possibile traduzione romanzesca, risulta ineludibile sia sul piano ideologico che su quello narrativo il problema della realtà che viene negata e dell'antagonista dell'eroe positivo. Qui la risposta rimane invece incerta: chi è il vero antagonista? Si potrebbe rispondere che in *Blanquerna* esso è il male, si potrebbe pensare che sia ogni individuo in quanto propenso al peccato, che dunque l'antagonista sia interno allo stesso protagonista. Ma se questa seconda ipotesi minaccia di trasferire indebitamente Llull in una ben diversa, ed a lui del tutto estranea, cultura in cui la vicenda narrativa possa essere totalmente interiorizzata, la prima trova il suo limite nel fondamentale ottimismo dell'autore. Llull dà l'impressione di aver sempre pensato che il male sia un fenomeno marginale, una presenza eliminabile, un semplice incidente del bene. Ma qui sarebbero necessarie indagini sul pensiero lulliano assai più serrate di quanto io non sia in grado di compiere.

Terminerei dunque ribadendo che Llull è un narratore totalmente atipico⁶, perché in lui il romanzo (sia il *Blanquerna* di cui ci siamo occupati, sia ancor più il *Libre de meravelles*), non diversamente da qualsiasi altra forma narrativa, è un prodotto letterario pensato in funzione di un progetto non letterario. Cosa di cui l'autore era perfet-

⁶ Non a caso Riquer per il *Blanquerna* e il *Libre de meravelles* non va oltre questa prudente affermazione: «...llibres que, per llur estructura literària, que recorda la de la novel·la...» (op. cit., p. 269).

tamente cosciente, se ha scritto all'inizio dell'opera le frasi seguenti:

«comença lo Libre d'Evast e d'Aloma e de Blanquerna son fill, lo qual és fet per intenció que los hòmens hagen a amar, entendre, membrar e servir vós, qui sóts ver Déu, senyor e creador de totes coses »⁷.

⁷ Op. cit., p. 123.

GABRIELLA GAVAGNIN

PER UNA LETTURA DEL BLANQUERNA

Se consideriamo il Blanquerna nel quadro del corpus di opere lulliane ed in rapporto agli ideali cui Lull consacrò la propria vita, possiamo dire che esso è concepito come un'ennesima forma del « libro », dell'unica idea di libro che Lull ha inseguito con passione e convinzione in tutta la sua avventurosa esistenza. La sua ricerca incessante lo spinse a percorrere tutti i cammini possibili o che giudicò idonei, e quindi a sperimentare numerosi generi e linguaggi, tra questi il romanzo in prosa che nelle letterature romanze non appariva ancora come un genere canonicizzato¹.

Al di là della progettualità ideologica e delle intenzioni

¹ La critica lulliana comincia a prendere in considerazione le implicazioni letterarie dell'opera del Beato solo dopo che J. Rubió richiamò all'inizio di questo secolo l'attenzione degli studiosi con un insieme di studi, studi così fitti di spunti e di proposte di ricerca che ancora oggi sono fonte di preziosi suggerimenti utili da approfondire.

Il più illustre antecedente critico della rivalutazione di Rubió che sottolineò il valore letterario di alcune opere di Lull furono le riflessioni di Menéndez y Pelayo il quale, tra le altre cose, mise in risalto il romanzo di Blanquerna per i significativi elementi di novità che apportava nella tradizione romanza. In *Orígenes de la novela* l'analisi delle possibili fonti letterarie lulliane, soprattutto orientali, lo portò a riconoscere alcuni caratteri decisamente originali e innovativi nell'impostazione biografica del romanzo: « El plan biográfico del Blanquerna, aunque parece tan natural y sencillo, era enteramente original y creaba un nuevo tipo en la novela moderna. El Barlaam pudo sugerir a Ramon Lull la idea de un relato largo y piadoso, entremezclado de apólogos, ejemplos y reflexiones morales y ascéticas, pero el plan de la leyenda budista y el del Blanquerna son enteramente diversos » (p. 129).

didattiche dell'autore, il Blanquerna è un romanzo che contiene suggestioni schiettamente letterarie, poggia su costruzioni e schemi narrativi che permettono di darne, perciò, una lettura specificamente letteraria.

I criteri che presiedono all'organizzazione e alla distribuzione della materia narrata rispondono alla presenza e all'integrazione di tre linee di sviluppo del discorso narrativo che possiamo raggruppare, secondo una gerarchia, in base alla struttura che presenta il romanzo: la prima è di ordine biografico, la seconda di ordine sociale, la terza di ordine morale. Si cercherà d'illustrare in queste pagine il modo in cui questi distinti livelli di significato si intrecciano e si combinano, muovendosi tutti comunque sul duplice versante dell'adesione alla realtà contemporanea e della misura esemplare ed ideale che da essa scaturisce².

L'aspetto biografico: il viaggio di Blanquerna

Il romanzo racconta innanzitutto le vicende della vita di Blanquerna, per cui lo svolgimento della storia segue la cronologia delle esperienze del protagonista dalle sue origini natali sino alla tappa definitiva della sua parabola esistenziale, quando ormai vecchio corona la sua massima

² Fu sempre Menéndez y Pelayo a sottolineare per primo il «realismo letterario» che si affaccia in alcuni punti di quest'opera. A questo proposito si veda il saggio di G. Sansone, *Ramon Llull narratore* (1960) riprodotto in *Studi di Filologia catalana*, Bari 1963, pp. 184-204, in cui si ricordano episodi come quelli del conflitto tra Aloma ed Evast o Aloma e Blanquerna, dove la caratterizzazione del personaggio femminile si avvale di una rappresentazione fortemente realista. La lettura di Sansone vuole però inquadrare il senso realistico dell'opera non solo in rapporto ad alcuni episodi specifici, ma anche e soprattutto sul piano più generale della riproduzione nel romanzo di una specifica realtà umana in cui si contrappone all'ideale del protagonista il limite etico terreno degli altri personaggi.

L'articolo di Rudolf Brummer, *La importància de la novel·la Blanquerna de Ramon Llull en les literatures europees de l'edat mitjana*, in «Randa», 19, 1986, pp. 137-141, considera l'ambientazione borghese e reale del Blanquerna come l'elemento fondamentale che fa spiccare l'opera rispetto ai coevi romanzi cavallereschi.

aspirazione e raggiunge la meta a lungo agognata.

Il motivo dominante della biografia di Blanquerna, che diventa poi uno dei moventi principali dell'azione, è la ricerca della propria dimensione ideale di vita che si configura in partenza nella condizione di eremita, alla quale egli giunge dopo una serie di vicissitudini che rinviano o ritardano la realizzazione del progetto iniziale. Dopo aver superato senza tentennamenti la prima prova costituita dalla tentazione di Natana³, prende avvio tale ricerca con la peregrinazione nel bosco, oggettivandosi quindi in due luoghi (il cammino, il bosco) tipici della letteratura medievale. Oltre al significato più universale di carattere etico che tradizionalmente la coscienza letteraria dell'uomo medievale attribuiva all'immagine del cammino, esso ha anche, fuor di metafora, il significato letterale di strada, percorso da compiere per trovare il luogo appartato e selvaggio che il protagonista cerca. Lungo il viaggio, a cui è affidato il filo conduttore di questa sezione del romanzo, si succedono una serie di incontri, tesi da un lato a ribadire le caratteristiche della personalità di Blanquerna, dall'altro ad illustrare dei valori morali, per i quali l'autore ricorre con frequenza all'uso dell'esempio o di figure di comparazione⁴.

Tra la galleria di cavalieri e borghesi, contadini e pa-

³ L'unica altra tentazione che scuote il personaggio è anch'essa di natura sessuale, quando cioè la donzella rapita nel bosco si offre a lui come pegno della sua salvezza. In realtà l'integrità morale di Blanquerna è prefissata e stabile rispetto allo svolgimento del romanzo, vale a dire che non è il prodotto delle situazioni che vive il personaggio e quindi non ha bisogno di circostanze nuove che la formino. Le prove tutt'al più ne confermano l'esistenza. Del resto ciò che più conta non è tanto la capacità di Blanquerna di non cedere a possibili tentazioni e di difendere le virtù del suo carattere, quanto piuttosto la sua capacità di agire ed operare all'interno della società in difesa del modello ideale di comportamento che egli stesso incarna.

⁴ Riguardo ai procedimenti retorici nell'opera di Llull si veda di J. Rubió l'analisi del testo lulliano *Rhetorica nova* (EL, III, 1959, pp. 5-20 e il saggio *L'expressió literària en l'obra lulliana* nell'introduzione alle *Obres essencials* (I, pp. 100-107).

stori, donzelle e mercanti anonimi che sfilano davanti a Blanquerna appare un personaggio che assume una funzione determinante nello sviluppo della vicenda. L'incontro con Narpan, infatti, segna l'interruzione del viaggio verso la vita contemplativa e l'ingresso di Blanquerna nella vita attiva, inaugurando la prima fase della sua attività religiosa. L'azione subisce una svolta che l'allontana dall'obiettivo verso cui era proiettata, obiettivo che appare sempre di più precluso al protagonista. Tuttavia il tema della ricerca della vita eremitana ritorna nelle situazioni seguenti non più come realtà, bensì come possibilità o come proposito che si rinnova ad ogni cambiamento della condizione di Blanquerna, proposito che, però, deve essere di volta in volta accantonato. Se le circostanze ne impediscono l'attuazione, non riescono però mai a distogliere Blanquerna dal desiderio originario: la forza, la determinazione e la convinzione del personaggio fanno sì che esso riemerga costantemente.

La prima occasione in cui lui sceglie di interrompere momentaneamente il suo viaggio si presenta quando, dietro le insistenze di Narpan, accetta di mantenere la promessa fatta a questi di convivere con lui in penitenza per un anno. Quando, dopo il compimento dell'anno, Blanquerna intende riprendere il suo cammino, la richiesta fattagli dall'abate di restare in convento lo costringe a una nuova scelta; questa volta essa comporta un coinvolgimento più profondo che emerge negli ampi passi in cui le parti in questione argomentano con esempi la propria opinione⁵. Appare parimenti sofferta la rinuncia forzata alla vita contemplativa dovuta alla sua elezione ad abate. Blanquerna ripiega su sé stesso, addolorato, sconsolato. Chiede aiuto alle « vertuts amigues »⁶, perché si sente solo e imprigio-

⁵ È stato osservato il parallelismo tra l'incertezza di Blanquerna e il dubbio di San Francesco per la scelta tra la vita eremitica e quella di predicatore (Cfr. le note di Andreu Caimari all'edizione della Barcino del *Libre de Evast e Blanquerna* nella collana ENC, IV, p. 43).

⁶ Tutte le citazioni provengono dall'edizione citata nella nota

nato, impossibilitato ad esercitare la propria volontà. La sua reazione raggiunge qui una forte intensità emotiva, una drammaticità intima che sottolinea il carattere urgente e problematico di una scelta in cui si trovano coinvolte le ragioni stesse della propria esistenza. Il sogno di Blanquerna affiora nuovamente, infine, dopo la sua lunga e intensa attività di papa, determinando la svolta definitiva della sua vita, che è appunto il compimento del suo disegno iniziale.

L'aspetto sociale: la riforma di Blanquerna

L'incontro con Narpan, dunque, da un lato si dispone accanto alla fitta successione di episodi diretti a esemplificare ciascuno di essi un determinato valore morale, dall'altro interferisce direttamente nella trama condizionando l'evolversi dell'azione.

Il cambiamento che ne deriva nella vita di Blanquerna permette all'autore di sviluppare la tematica sociale — sulla quale tra l'altro si basa la partizione dell'opera nei suoi cinque libri —, in virtù della quale nei capitoli precedenti il discorso è focalizzato su personaggi secondari (Evast e Aloma, Natana), sebbene vincolati non solo esternamente ma nell'essenza del loro comportamento al protagonista: Natana fa da contrappunto femminile a Blanquerna, ma nello stesso tempo il suo operato è frutto degli insegnamenti di questi.

A partire da questo punto i diversi ordini gerarchici del sistema ecclesiastico costituiranno i gradini su cui di volta in volta salirà Blanquerna nella sua ascesa al soglio pontificio. Ci troviamo, quindi, di fronte ad un nuovo viaggio, che presenta delle caratteristiche molto diverse dall'altro. Non ha una meta preconstituita e potrebbe concludersi in qualsiasi momento senza essere, per questo, incompiuto. Si potrebbe dire che esso diventa un viaggio man mano che procede la narrazione, man mano che il

precedente. D'ora in avanti indicherò nel testo il volume e la pagina da cui sono tratte.

sopraggiungere di nuove circostanze esterne alla volontà di Blanquerna provoca il passaggio ad un'ulteriore tappa, la quale potrà essere considerata tale solo se guardata retrospettivamente. Ciò avrebbe permesso a Llull, se accettiamo la tesi di una seconda rielaborazione dell'opera⁷, di ampliare questa parte del romanzo senza modificarne sostanzialmente la struttura. La riforma sociale e morale di cui Blanquerna si fa promotore resta inserita nella trama come una parentesi, sebbene si tratti di una parentesi ricca di significati che rendono denso e complesso il mes-

⁷ Andreu Caimari ritiene, nelle note al testo (IV, 67-73), che la tesi più accettabile, anche per motivi di critica letteraria, sulla data dell'opera sia quella di Gottron, propugnata poi da J. Rubió, per la quale sarebbero stati aggiunti in un secondo momento sia il IV che il V libro. (Cfr. A. Gottron, *Neue Literatur zur R. Llull*, Franziskanische Studien, XI, 1924, p. 220 e J. Rubió Balaguer, *Historia General de las Literaturas Hispánicas*, I. *Desde los orígenes hasta 1400. Literatura catalana*, Barcelona 1949, p. 693). Tale opinione si fonda sul parallelismo tra la rinuncia al papato di Celestino V e quella di Blanquerna. Tuttavia appare molto improbabile che Llull abbia concluso il romanzo in una supposta prima composizione, interrompendo il percorso di Blanquerna verso la vita d'eremita, dal momento che l'obiettivo finale è insistentemente presente sin dall'inizio.

S. Garcías Palou accoglie invece la tesi di Rudolf Brummer per il quale l'unità del progetto e della realizzazione dell'opera esclude la composizione in tappe diverse. Anche il libro IV e il libro V formerebbero parte della prima concezione dell'opera in quanto la rinuncia al papato di Blanquerna non appare come elemento di novità nel romanzo e quindi come tale suggerito dall'episodio di Celestino V; infatti, nel libro II viene descritta la rinuncia dell'abate e nel libro III quella del vescovo. Garcías Palou evidenzia anche la diversità dei comportamenti dei due Papi e la somiglianza invece di una serie di dettagli relativi alle dimissioni dell'abate da un lato e di papa Blanquerna dall'altro. (Cfr. Rudolf Brummer, *Zur Datierung von Ramon Lulls «Llibre de Blanquerna»*, EL, II, 1957, pp. 257-261 e S. Garcías Palou, *El Papa «Blanquerna»*, de *Ramon Llull y Celestino V*, EL, XX, 1976, pp. 71-86).

Per una sintesi sulle diverse posizioni dei lullisti si veda il saggio di Martí de Riquer in *Història de la literatura catalana*, I, pp. 287-290, in cui egli condivide e argomenta la tesi tradizionale difesa dal Brummer che fissa la data di composizione dell'opera tra il 1283 e il 1285, senza successive riprese.

saggio del romanzo. Infatti, Llull integra nella storia la descrizione dell'attività riformatrice che auspicava in seno alla società ecclesiastica, attraverso i vari strati dall'organizzazione della vita monastica al vescovato fino alla corte papale, contrapponendo alla corruzione preesistente il sistema ideale introdotto da Blanquerna. Anche il paradigma negativo si oggettiva talvolta in un personaggio determinato che appare costantemente in contrasto con Blanquerna come nel caso del camerlenco. Si vedano ad esempio i cap. LXXX e LXXXVII del libro IV, in cui il camerlenco si oppone sistematicamente ai progetti di Blanquerna sull'insegnamento del latino e delle lingue orientali ai frati predicatori.

Uno dei motivi che ricorre con insistenza a proposito dell'ordinamento e degli uffici svolti dalla Chiesa è quello della conversione degli infedeli, con tutte le implicazioni che Llull prevedeva dovesse comportare nella fase preparatoria. Anzi, proprio ad esso sono dedicate alcune tra le pagine più vive e dinamiche del romanzo, quando l'autore indulgia a raccontare con dovizia di dettagli i viaggi dei « missatges » predicatori in terre d'Oriente. In queste scene caratterizzate dal tono esotico tipico della letteratura di viaggi e d'avventure culmina la parte del IV libro che riferisce sugli uffici, assegnati ai diversi cardinali, della predicazione per la diffusione e l'accrescimento della fede nel mondo. Dalle strade e dalle piazze di Roma le forze impegnate in tale missione si irradiano all'esterno fino alle terre di berberi e turchi, terre di cui il narratore ha cura di precisare e di identificare la situazione geografica, generalmente omessa nel resto del romanzo, quasi a suggerire un valore testimoniale che rafforza la prospettiva realistica⁸.

⁸ « En una ciutat se seguí que hun dispost jove... » (I, 19) è infatti il riferimento anonimo alla città natale di Blanquerna, mentre si osservano puntualizzazioni del tipo:

« Esdevench-se que I misatge del cardenal anà a mig jorn, e atrobà en una càfila VI mlia camells carregats de sal qui partien de una vila qui ha nom Tibalbert, e anaven a la terra on hix lo flum de Damiata (II, 214).

Cor una terra hi havia, qui ha nom Girlanda... (ib., 215).
Altra terra hi a, prés Boèmia, on ve una upega en un boscatge... » (ib.).

Il piacere e il gusto della narrazione anima in questi passi il racconto attraverso la ricerca di un effetto di meraviglia e di curiosità. Luoghi e personaggi sono raffigurati con tutta la carica emotiva che l'impatto dei loro costumi suscita nello straniero ed il ritmo con cui vengono passati in rassegna diventa mano a mano incalzante, offrendo così una sequela di immagini che si susseguono senza sosta.

L'ufficio di poeti e giullari nella società di Blanquerna: l'imperatore, il juglar de valor, Ramon lo foll

La dilatazione del discorso verso tale tema si giustifica, come dicevo, nell'idea di proporre un'esauriente e sistematica descrizione dell'articolazione degli organi ecclesiastici, per la quale l'autore si avvale di numerosi personaggi anonimi destinati ad eseguire un determinato ufficio a cui vengono preposti. La loro identificazione e individualizzazione è delegata, perciò, alla loro situazione sociale e alla funzione che essi svolgono all'interno della comunità. Avremo, così, senza ulteriori indicazioni personali il cellerario, l'abate, il monaco dell'Ave Maria o il cardinale di Laudamus te, in quanto il loro interesse è circoscritto dal valore paradigmatico del ruolo cui sono assegnati.

Un'analoga riflessione può essere fatta anche per le figure dell'imperatore e del giullare; tuttavia, la loro dinamica all'interno dell'opera rende necessarie alcune precisazioni. Essi compaiono per la prima volta protagonizzando uno degli aneddoti incatenati nella cornice del viaggio di Blanquerna. Recuperati successivamente al livello dell'intreccio, assumono una loro autonomia di personaggi al di là del carattere meramente episodico dell'esempio.

Se ci soffermiamo sull'episodio del loro incontro nel bosco osserviamo l'agilità con cui Llull conduce il discorso attraversando i vari livelli di contenuti che l'opera accoglie. Secondo lo schema su cui sono costruiti i capitoli di questa parte del II libro, Blanquerna incontra di volta in volta dei personaggi, i cui casi personali sono motivo di riflessione riguardo all'autenticità di valori umani traditi e abbandonati dal mondo corrotto. Blanquerna tenta di sma-

scherare i loro comportamenti viziati da false credenze e di convincerli a seguire i veri valori, servendosi a tale scopo di esempi ma soprattutto di figure di comparazione, perché il confronto possa facilitare a discernere il vero dal falso, la virtù dal vizio. Vengono ad esempio contrapposti l'« occasió », frutto della ragione e della discrezione, e la « ventura », frutto della casualità, o ancora la forza dello spirito e la forza fisica. Similmente, quando Blanquerna s'imbatte nel giullare, addolorato e deluso dal trattamento avuto a corte, e nell'imperatore, rimasto durante la caccia sprovvisto di mezzi, ne approfitta per insegnar loro qual è il vero valore, mettendo a confronto quello spirituale e quello materiale. Le sue dimostrazioni riescono a convincerli, ma l'aneddoto non termina qui, perché si risolve in un richiamo alla missione sociale che Llull nei suoi disegni ideali attribuisce ad entrambi. L'imperatore, ravveduto e pentito, si propone di riordinare il suo impero, di scrivere in un libro il nuovo ordinamento e di affidarne al giullare la sua diffusione nel mondo. Il progetto qui annunciato sarà ben presto messo in pratica, parallelamente all'impresa di riforma condotta da Blanquerna nella sfera ecclesiastica. Sarà lo stesso giullare a darcene notizia al suo arrivo alla corte papale, dove la sua presenza sembra suggerire la stretta connessione tra i due ambiti in cui agiscono rispettivamente Blanquerna e l'imperatore, e quindi stabilisce la complementarità della loro opera.

Tornando alla promessa dell'imperatore, aggiungeremo che con essa il messaggio non riguarda più un generico aspetto morale, ma si sposta su tematiche attinenti, in modo programmatico, alla struttura della società e, in essa, allo spazio destinato alla « letteratura » — quella profana di trovatori e giullari —, che per Llull non doveva essere gioco ed evasione per il piacere mondano di principi e cavalieri, ma strumento di predicazione e di conquista spirituale in quelle corti che ben conosceva.

Al giullare, per bocca dell'imperatore, Llull assegna il compito di divulgare dei precisi contenuti morali, come ribadirà nuovamente alla fine del libro quando ad un altro giullare verrà dato il « romanç de Evast e Blanquerna »

perché lo legga nelle piazze e nelle corti. La giullaria deve, insomma, assolvere una funzione didattica e pedagogica⁹.

Aquest juglar e molts d'altres — afferma l'imperatore — vull trametre per lo món, per ço que recomten valor en les cortis on és blasmada, e que perseguescha e reprena desvalor per tots los lochs on és loada. (I, 244)

È ciò che farà il giullare nella sede pontificale, quando canterà i versi scritti dall'imperatore in onore della Madonna o quando racconterà esempi per denunciare e lamentare le meschinità e le ingiurie con cui gli uomini offendono Dio. È coadiuvato da un altro personaggio, un giullare un po' speciale, che con le sue inquietanti parole si introduce nella corte di Blanquerna papa.

Il suo nome è Ramon, segno immediato che l'autore vi si proietta, non in modo riflesso e indiretto come si potrebbe pensare nel caso di Blanquerna, ma palesando il riferimento autobiografico attraverso l'identità del nome. L'ufficio di Ramon è quello che di certo Llull riconosceva anche per sé: l'ufficio di « foll », a cui Ramon dedica la propria esistenza dopo essere stato illuminato dagli insegnamenti dell'imperatore:

per loar Déu e per rependre los vicis de la cort de Roma, Ramon lo savi havia pres ofiçi de foll (II, 170).

Ma oltre allo stesso autore, Ramon lo foll ci rimanda subito a un altro personaggio: l'Amic del *Llibre d'Amic i Amat*, anche lui « foll per amor », il quale — si deduce dal prologo — è una proiezione autobiografica di Blanquerna, presunto autore del libro. Un fitto gioco di rinvii stabilisce, insomma, il rifrangersi dell'autore nei personaggi che crea senza che, tuttavia, la dimensione ideale in cui si col-

⁹ Su questo tema si veda, oltre alle ricche note di A. Caimari già citate (IV, pp. 39-41), il paragrafo che gli dedicano Anthony Bonner e Lola Badia in *Ramon Llull. Vida, pensament i obra literària*, Barcelona 1988, pp. 98-102.

loca Blanquerna venga dissolta da una totale identificazione con il suo creatore¹⁰.

Non è però questo risolto che qui mi interessa analizzare, quanto piuttosto il rapporto che si determina tra Ramon lo foll e il giullare. Ramon lo foll, anticipando la figura dell'Amic, usa uno stile, delle metafore e dei termini che ritroveremo nei versetti del prezioso trattato mistico; d'altro canto, a differenza dell'Amic, le sue parole non sono rivolte a Dio come se fossero il frutto dello slancio mistico in cui culmina l'intima contemplazione dell'Amat, bensì agli altri uomini e sono provocate dalle loro vicende. I suoi discorsi non sono immediatamente intelligibili per i suoi interlocutori e hanno bisogno di essere trasferiti in un altro linguaggio che illumini e renda espliciti i riferimenti e le allusioni metaforiche che oscurano la comprensione del messaggio al suo auditorio¹¹.

Colui che nella finzione romanzesca ha il compito di glossare le parole di Ramon e di calare i suoi esempi nelle maglie delle storie narrate sarà appunto il giullare. Voglio qui ricordare almeno due passi, entrambi riguardanti il tema delle missioni, in cui si ripete questo intervento mediatore. Il primo è l'episodio del soldato di Babilonia che invia al papa un messaggio in cui manifesta

¹⁰ Sull'autobiografismo di Llull vorrei qui ricordare i suggerimenti di J. Rubió che evidenziava come esso si realizza nelle diverse opere attraverso una metamorfosi dell'autore in personaggi con nomi differenti, mentre solo nelle opere poetiche (*Cant de Ramon*, *El Desconhort* e *El Concili*) non si avvale di nomi metaforici introducendosi direttamente col suo proprio nome. (Cfr. *Ramon Llull i el concepte de l'art en l'edat mitjana*, in « *La Paraula Cristiana* », XX, (1934), pp. 292-308).

¹¹ A. Bonner e L. Badia affermano giustamente che il *Llibre d'Amic i Amat* « per la seva brevetat i per la seva col·lecció d'aforismes sembla convidar especialment a la lectura » (op. cit., p. 110). Del resto nello stesso romanzo esso appare come un libro scritto da Blanquerna destinato ad aiutare l'esercizio della vita contemplativa di altri eremitani. Gli aforismi di Ramon lo foll, analoghi a quelli del trattato mistico, non potevano, quindi, per la loro natura, assolvere una funzione comunicativa orale. Di qui la necessità di giustapporvi una spiegazione.

il suo stupore per le azioni di guerra a cui principi e cristiani sono soliti ricorrere nelle loro crociate in Terra Santa:

dehia lo soldà al papa com ell se maravellava molt d'el e de tots los reys e ls prínceps dels crestians com en conquerir la Santa Terra d'ultra mar prenien la manera de lur profeta Mafumet, qui les terres que conquès hac per força d'armes (II, 146).

Quest'ultima affermazione introduce inoltre una chiave di lettura storica della riconquista spagnola molto interessante, perché ne coglie e sintetizza uno degli aspetti più peculiari su cui hanno insistito alcuni storici moderni, e cioè che la riconquista si configura come un fenomeno speculare alla conquista saracena. Subito dopo, sempre attraverso la lettera del soldato, Llull oppone al modello islamico della guerra santa il modello che gli appare come il più rispondente e coerente con i principi della tradizione cristiana:

e cor no volien haver la manera de Jesu Crist e dels apòstols, qui per preycació e per martire convertiren lo món, e cor l'apostoli e ls crestians no havien la manera de lurs començadors en conquerir les terres, per açò Déus no volia que ells possehissen la Santa Terra d'ultramars (ib.).

La predicazione e il martirio e non la forza delle armi sono per Llull le forme attraverso cui il mondo cristiano dovrebbe portare avanti la sua opera di conversione degli infedeli, ma esse sono state tradite da principi e re, che per questo sono puniti da Dio con il fallimento delle loro imprese.

Da questo spunto narrativo Ramon lo foll ne trae un aforisma che attraverso una serie di valori personificati finisce col trascendere totalmente la situazione concreta:

Tramès fe a contricció sperança, que li trametés devoció e perdó, per ço que la honrassen en los lochs on és desonrat son amat (ib., 146-7).

La ripresa del giullare delle sue parole si orienta, invece, verso un tentativo di determinazione storico-geografica che delimita i luoghi di cui parla Ramon:

Lo juglar de valor dix que gran desonor pren valor en aquells lochs on lo Fill de Déu e ls apòstols li feeren més de gràcia e d'onrament que en altre loch que sia en est món (ib., 147).

Il riferimento alla Terra Santa riconduce le parole di Ramon ai fatti specifici su cui si discorreva.

A questo punto una nuova ambasciata conferma le affermazioni del soldato di Babilonia, con la notizia della vendetta consumata contro due assassini di un re cristiano. Alla costernazione del giullare fa eco l'indifferenza di due cardinali, tutti intenti a commentare le discordie provocate dall'elezione di due vescovi. Ma Ramon, pronto a denunciare i vizi della corte di Roma interviene con un nuovo aforisma:

Encontraren-se l'Amich e l Amat, e callaren lurs boques, e lurs hulls, ab los quals se fahien senyals d'amor; ploraren, e lurs amors se parlaren (ib., 148).

Anche questa volta il discorso si sposta dalla realtà contingente a un piano di estrema emblematicità che immediatamente il giullare provvede a decifrare perché l'insegnamento di Ramon possa diventare operativo e guidare e correggere i comportamenti umani:

Aquest exempli — dix lo juglar de valor — significa ço qui és denunciati per lo soldà e per los axixins al sant pare e als cardenals; e si no se'n segueix utilitat, és injuriada valor, e no són amats los pus honrats creats qui moren per amor, jatsia que més valen amors qui's parlen, que boques que menuguen (ib., 148).

Questa operazione di esegesi si ripete secondo uno schema analogo in alcuni altri episodi che in questa sede non mi è possibile richiamare¹². Vorrei invece sottolineare la portata letteraria di questi dialoghi a corte del foll e del joglar, nella misura in cui Llull individua e stilizza due

¹² Cfr. II, pp. 150-151 e 159-160.

diversi registri lingüístics que permetten el passatge dal nivellu de massima astrazione dei contenuti esemplari di Ramon lo foll al piano di dimostrazione empirica del giullare, che trasporta quegli stessi contenuti in una situazione realisticamente determinata. Questo ruolo di mediatore è affidato non a caso al giullare, in quanto si ricollega a mio avviso a quella funzione didattica e pedagogica a cui si è accennato. Il giullare infatti è un divulgatore di verità e di valori spirituali e deve scegliere opportunamente i mezzi perché tali messaggi siano diffusi in modo capillare tra gli uomini.

RAFAEL ALEMANY

IMBRICACIONS ENTRE LA INTENCIONALITAT
I EL DISCURS EXPLÍCIT DEL
BLAQUERNA LULLIA

És ben obvi que tot discurs textual, literari o no, resta condicionat pels objectius específics que el seu autor cerca en escriure'l, i que, precisament, del grau de coherència existent entre la intencionalitat pretesa i la peculiar configuració que assoleix el text en cada cas, depén el grau de qualitat i d'eficàcia del discurs resultant. El que em propose ací és, tot just, posar de relleu alguns dels elements que, al meu parer, contribueixen a establir els estrets lligams que vinculen la finalitat concreta de Llull a l'hora de redactar el *Blaquerna*¹ i la materialització literària de l'obra (llengua, gènere, continguts i disposició estructural d'aquests), que, al capdavant, esdevenen la clau de l'elevada perfecció d'aquest llibre.

Per la *Vida coetània* sabem que, entre els objectius vitals del Beat, ocupa un lloc rellevant l'escriure «libres, huns bons e altres millors, successiuament, contra los errors dels infaels»². Val a dir, doncs, que el conjunt de les obres escrites de l'autor respon a una finalitat eminentment pràctica i funcional, si bé cada una d'elles transitarà per camins no sempre idèntics ni coincidents; així, unes ho faran des d'una perspectiva filosòfica —com

¹ Adopte la forma «Blaquerna», front a la tradicional «Blanquerna», seguint la proposta d'A. Bonner i L. Badia en *Ramon Llull. Vida, pensament i obra literària* (Barcelona, 1988), p. 15, nota 2.

² *Vida coetània de Ramon Llull*, dins F. de B. Moll, *Textos i estudis medievals* (Barcelona, 1982), p. 7.

les múltiples formulacions de l'Art—, altres des d'uns plantejaments polítics —com el *Tractatus de modo convertendi infideles* o el *Liber de fine*—, altres des d'uns pressupòsits pròpiament didàctics —com la *Doctrina pueril* o el *Libre d'Orde de cavalleria*—, altres des d'una òptica científica —v. g., el *Libre de quadratura e triangulatura de cercle* o la *Nova geometria*— i, com no, unes altres des d'una perspectiva mística —com el *Libre d'Amic e Amat* o el *Libre de Contemplació en Déu*—. Tanmateix, no sempre resulta fàcil classificar els llibres lul·lians en grups temàtics de límits precisos, tota vegada que, sovint, al costat del tema principal de les obres, n'apareixen altres secundaris fruit de la voluntat enciclopèdica del Beat, com bé ha assenyalat R. Brummer³.

Amb aquesta reserva, el *Blaquerna* es pot considerar com una obra didàctica —com, per altra banda, ho són en major o menor mesura totes les obres de Lull—, però, més exactament, com una obra de divulgació. En efecte, l'autor pretén, amb aquest llibre, posar a l'abast d'un públic força ampli tant els ingredients doctrinals de la seua *summa* filosòfica com el seu programa reformista i d'actuació ètico-moral: al cap i a la fi tot el que ja havia escrit o encara anava a escriure en altres obres concebudes per a un destinatari més intel·lectualment elitista i, en conseqüència, més restringit. En aquesta ocasió el Beat pretén arribar, sobretot, a una capa social en auge en el s. XIII i d'importància decisiva a la tardor medieval, la burgesia ciutadana⁴, sense perjudici que Lull ho fes instal·lat en la ideologia de «la més estricta tradició

³ Cf. «Ramon Lull i Dante Alighieri, paral·lels literaris», *Actes del VI Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes* (Barcelona, 1983), p. 245.

⁴ Cf. J. Ll. Marfany, *Poesia catalana medieval* (Barcelona, 1966), pp. 12 i R. Brummer, *op. cit.*, p. 249. L'interès per guanyar-se un públic burgès pot veure's, per exemple, als caps. I (p. 21), LXX (p. 186) o CXV (p. 354) de l'obra (les pàgines remetent a l'edició del *Llibre d'Evast e Blanquerna* [Barcelona, 1982], que és la que en tot cas empre en aquest treball).

feudal»⁵ —que, sens dubte, era la seua—, si bé discretament relativitzada per una «voluntat exemplarista d'arrel franciscana i dominicana»⁶ i per un afany de proselitisme.

Pel que fa al concepte de divulgació, cal precisar com s'ha d'entendre aquesta al s. XIII, dos-cents anys abans de la difusió de la impremta. No hem de pensar, doncs, en edicions massives del llibre, sinó en aquelles característiques intrínseques de l'obra que fan que pugui ser entesa i assumida per capes més àmplies de la societat, les quals la rebutjarien si no se'ls presentava d'una manera ajustada al seu univers estètic i mental. Així mateix, quant als canals de transmissió popular del text, és el propi autor qui ens informa de com s'havia de dur a terme aquesta, quan, ja a les pàgines finals, el protagonista del llibre encarrega a un joglar la missió de divulgar-lo:

La joglar pres penitència de Blanquerna, e rebia l'ofici que lo hac donat, e anava per lo món recomptant per què era teologia, clerecia, religió [...] e lligia en les places e en les corts e en los monestirs lo romanç d'Evast e Blanquerna, per ço que multiplicàs devoció [...] (cap. CXV, p. 352).

Al costat de la intenció didàctico-divulgativa del *Blaquerna*, hom ha volgut trobar-hi també un eventual objectiu autobiogràfic, però, com puntualitza M. de Riquer⁷, en «el fons no es tracta d'una mena d'autobiografia ideal de Lull, sinó de trets de la seua creació literària que recorden moments, episodis i ideals de la seua vida». Així doncs, el *Blaquerna* no és cap autobiografia del Beat, sinó que molts dels aspectes de l'obra reflecteixen la vida de l'autor, cosa perfectament explicable si tenim en compte que Lull pretén persuadir el receptor de la bondat i la necessitat de les seues teories i projectes. És això el que justifica, entre altres, les referències als indrets que ell va recórrer

⁵ Cf. L. Badia, Pròleg a R. Lull, *Llibre d'Evast...* cit., p. 12, i M. Gusta, Pròleg a R. Lull, *Llibre de l'Orde de Cavalleria* (Barcelona, 1980), pp. 17 i ss.

⁶ L. Badia, *op. cit.*, p. 12.

⁷ *Història de la literatura catalana*, I (Barcelona, 1982), p. 291.

durant els seus viatges⁸, o les al·lusions als seus projectes missioners⁹ o de croada¹⁰, a l'escola de Miramar per ell fundada¹¹, al seu projecte d'unificació dels ordres militars¹², o, en fi, a l'horari de Blaquerna quan era ermità, on hom ha volgut veure la distribució del temps que feia Llull quan era a Randa fent vida contemplativa¹³. En relació amb aquesta suposada intenció autobiogràfica encara podem adduir el propòsit de justificació de la seua vida que Llull sembla reflectir en un moment molt concret de l'obra, quan Evast comunica a Aloma que vol abandonar l'orde matrimonial per entrar en el de religió (cap. IV, pp. 30 i ss.) sobre el qual cridà l'atenció J. Rubió:¹⁴

Per tal de fer vida *contemplativa*, Evast proposa de deixar l'*activa* al seu fill, però Aloma no vol deixar l'ordre de matrimoni on Déu l'ha posada [...]. No se sap si entre Ramon i la seua muller Blanca Picany hi hagué els diàlegs meravellosos que hom pot llegir a la novel·la [...], però és evident que els arguments que Evast proposava en defensa del seu propòsit podrien ésser semblants als que devia fer Ramon.

En qualsevol cas, aquest propòsit d'autojustificació no pot ser considerat com un objectiu fonamental de Llull en escriure el *Blaquerna*, sinó com un reflex més de la seua vida semblant als ja esmentats anteriorment.

Arribats en aquest punt, sembla bastant evident que és la finalitat divulgadora que Llull vol atorgar al *Blaquerna*, i no altra, la que determina bona part dels elements conformadors del discurs explícit de l'obra en què tot seguit em detindré.

⁸ Vid. caps. LXXXIV (p. 238), LXXXVII (p. 246), LXXXVIII (pp. 249-251)...

⁹ Vid. cap. XLIII (pp. 112-113).

¹⁰ Vid. caps. LXXXI (p. 224) i LXXXVII (p. 247).

¹¹ Vid. caps. LXV (p. 173), LXXX (p. 218) i CXV (p. 353).

¹² Vid. cap. LXXX (pp. 219-220).

¹³ Vid. cap. XCVIII (pp. 270-271). Cf. també, a idèntic propòsit, Ll. Racionero, *Raimon o el seny fantàstic* (Barcelona, 1985), p. 273.

¹⁴ *Sub voce* «Llull, Ramon», dins la *Gran Enciclopèdia Catalana*, IX (Barcelona, 1981), p. 322.

En primer lloc cal fer esment de la llengua emprada. L'autor opta pel català perquè sap que així pot arribar a un públic no especialitzat més ampli que el que aleshores entenia el llatí, i n'és conscient quan així ho expressa al mateix *Blaquerna* tot i que referint-se als llibres en general: « e que alcuna dona llegís alcun llibre qui fos en romanç, per so que les dones lo poguessen entendre » (cap. XXV, p. 83). Com diu D. Abella¹⁵, Llull « redacta en català, de faisó *definitiva* les obres que dirigeix a l'increment cultural del seu poble ». Però això no ens ha de portar a creure en un propòsit localista per banda de l'autor, que, en tot cas, sempre compatibilitza l'ús de la llengua local amb « el caràcter genèric dels personatges [...] i dels seus paisatges », amb l'ahistoricitat i amb la més estricta ucronia¹⁶; o, amb paraules de Riquer:¹⁷

L'eficàcia de l'ensenyament del *Blanquerna*, com el de tota obra utòpica, es basa en la generalització, que la fa vàlida com a exemple permanent i universal. D'això prové que la novel·la estigui conscientment despresa de referències temporals i locals.

Ens hem de referir, en segon lloc, al gènere literari. Ramon Llull escriu el *Blaquerna* valent-se del canemàs que li proporcionava el *roman* francès, terme que « al segle XIII era usat per a designar la narració novel·lesca, que de primer es va escriure en vers i des dels inicis d'aquella mateixa centúria en prosa »¹⁸. El propi autor ho fa ben palés en referir-se al llibre, en quatre ocasions dins la mateixa obra, com « lo romanç d'Evast e Blanquerna » (cap. CXV, pp. 351 i 352 —dues vegades en aquesta darrera pàgina— i 354). De la mateixa manera que Llull s'aplica « a traduir els interessos i els esquemes mentals de la burgesia »¹⁹, per tal d'acostar el seu missatge a aquest sector social emergent, també fa ús del gènere de

¹⁵ *Geni i catalanitat de Ramon Llull* (Barcelona, 1964), p. 52.

¹⁶ Cf. L. Badia, *op. cit.*, p. 14.

¹⁷ *Op. cit.*, p. 270.

¹⁸ *Ibid.*, *loc. cit.*

¹⁹ J. Ll. Marfany, *op. cit.*, p. 12.

moda « per donar a conèixer a un públic treballat per l'hàbit de lectura del roman en prosa (Lancelot, Tristany, Graal) els continguts de l'Art i, més específicament, tota la ideologia que els envolta »²⁰.

El *Blaquerna*, no obstant, no apunta cap a l'objectiu d'entreteniment propi del gènere novel·lesc, sinó, com ja he dit, cap al de difusió de l'ideari lul·lià i cap al de persuasió del públic de la seua necessitat. L'ús del motle del roman és una manera més d'ajudar a la propagació fàcil de l'obra i, per tant, de fer proselitisme de l'ideari del Beat. L'aprofitament instrumental d'aquest gènere novel·lesc per « daurar la píndola » a tots aquells que accedesquen a l'obra se'ns fa evident si calculem el percentatge de pàgines del llibre on es desenvolupa el fil narratiu pròpiament dit i el de les pàgines on tenen cabuda els continguts doctrinals i reformistes de l'autor. *Grosso modo*, atés que resulta gairebé impossible destriar amb precisió ambdós conceptes, resulta que vora un 22% del llibre correspon a la narració argumental o novel·lesca, mentre que vora un 78% pertany al *corpus* doctrinal esmentat. Serà interessant, així mateix, analitzar l'evolució d'aquests percentatges segons les diverses parts de la novel·la, cosa que farem tot seguit, amb independència que ja, de bell antuvi, resulte fàcil convenir que, amb caràcter general, la base de l'obra més que l'acció dels personatges, la constitueixen la reflexió moral i els continguts doctrinals i ètics que l'autor hi planteja, d'ací que, sovint, apareixeran personatges que retarden el ritme de la narració amb les seues disquisicions, fent perillar l'agilitat engrescadora que impregna els millors moments narratius.

Ens detindrem ara en l'anàlisi dels continguts del discurs i de la seua disposició estructural, sens dubte els aspectes més rellevants en relació als objectius que ens hem proposat. El *Blaquerna* consta d'un pròleg i de cinc seccions, dedicades, respectivament, a cada un dels estats

²⁰ L. Badia, *op. cit.*, p. 10.

de vida en què Llull situa, de forma progressiva, els seus protagonistes.

El pròleg de l'obra té com a funció informar els lectors de les característiques del llibre que se'ls ofereix. Primerament informa de la intenció de l'autor en redactar el llibre, « fet per intenció que los hòmens hagen d'amar, entendre, recordar e servir a vós com a ver Déu » (p. 2). Acte seguit anuncia el contingut i estructura de la novel·la, la qual consta de cinc llibres « a significança de les cinc nafres » de Jesucrist per a « rembre lo seu poble ». Aquests cinc llibres serveixen « per dar doctrina i regla » a « cinc estaments de gents a les quals és bo tenir aquest llibre », els de « matrimoni », « religió », « prelatura », « apostolical senyoria » i « vida ermitana » (p. 2). El simbolisme que suposa la comparació dels cinc llibres amb les cinc nafres és bastant corrent en altres obres del mallorquí²¹, i té com a objectiu « fer-nos saber que el *Libre d'Evast e Blaquerna* és un llibre de caràcter exemplar: el conjunt de les seves parts constitueix una totalitat que serva semblança amb la redempció mateixa. És a dir, que la novel·la exposa el model de com hauria de ser la vida sobre la terra perquè els homes [...] fossin dignes del sacrifici de Crist »²². Finalment, el pròleg també ens informa del caràcter enciclopèdic de l'obra: el *Blaquerna* serà una mena de *summa* teòrico-pràctica de la vida cristiana.

El primer llibre, dedicat a l'estament matrimonial, presenta una característica que el diferencia de la resta de l'obra: que és el més novel·lesc dels cinc. En efecte, com ja he dit *supra*, el 22% de les pàgines del *Blaquerna* desenvolupen el fil argumental narratiu, mentre que el 78% restant desenrotlla els continguts doctrinals i els projectes lul·lians. Doncs bé, en aquesta primera secció de l'obra, els capítols argumentals suposen un 77,7% del

²¹ El *Llibre de l'Orde de Cavalleria* i el *Llibre de Contemplació en Déu* consten també de cinc parts en reverència de les cinc nafres de Jesucrist.

²² L. Badia, *op. cit.*, p. 8.

total, front al 22,3% que representen els capítols doctrinals, percentatges que se situen en les antípodes dels que podem extreure dels llibres següents. Així doncs, els deu primers capítols despleguen la història dels protagonistes de la novel·la, que abraça des del matrimoni d'Evast i Aloma, al capítol inicial, fins al desé capítol, quan aquests, una vegada el seu fill Blaquerna se n'ha anat a fer vida ermitana, decideixen desprendre's de les seues riqueses per edificar un hospital de caritat i lliurar-se a una vida de pobresa. Al final del desé capítol Llull inventarà una excusa per tal d'introduir els vuit capítols següents, dedicats als pecats mortals, és a dir, a matèria doctrinal i no novel·lesca. Encara que els protagonistes d'aquests darrers vuit capítols siguen també Evast i Aloma, els quals per mitjà de l'exemple personal aconseguen reconduir molts pecadors, resta palés que ara esdevenen un pur afegit, des del punt de vista del relat, sense més funció que la de donar suport a la matèria estrictament doctrinal. Això no vol dir que els deu primers capítols no incloguen continguts d'aquesta última naturalesa, sinó que aquests s'insereixen amb major naturalitat en el fil de la narració com a parts perfectament integrades en aquesta i no com a elements externs dificultosament incardinats.

El llibre *De matrimoni*, per altra banda, assoleix, en part, la categoria de micro-paradigma del conjunt de l'obra, si més no des de tres punts de vista. En primer lloc perquè hi trobem el que serà una constant en els altres quatre llibres: el fet que la matèria narrativa ocupe els primers capítols i que la més doctrinal ocupe els darrers, bé que en proporcions diferents i a benefici de l'increment doctrinal a mesura que avança l'obra. En segon lloc perquè ja ací arriba a tenir un pes específic l'ús dels exemples, com esdevindrà en el conjunt de l'obra, i això no sols a la manera comuna d'il·lustrar la doctrina amb històries puntuals, sinó a la manera més singular de Llull consistent a dotar de caràcter exemplar la pròpia actuació vital dels personatges. En tercer i darrer lloc perquè en aquest primer llibre l'autor introdueix la menció d'altres obres seues, com farà reiteradament a la resta de la novel·la.

Certament que, en el cas que ens ocupa, només al·ludeix a la *Doctrina pueril* (cap. II, p. 26) i al *Llibre dels principis i graus de medicina* (cap. II, p. 27), però, al llarg del *Blaquerna* esmentarà, en un total de vint-i-cinc ocasions, un conjunt de deu obres pròpies, sense referir-se mai, en canvi, a d'altres que no hagen estat escrites per ell²³. Aquest gust per l'automenció bibliogràfica ve a acomplir una doble finalitat: d'una banda la de donar publicitat als seus escrits; d'altra, una interessant funció didàctica consistent a proporcionar una mena de bibliografia complementària on el receptor interessat pot ampliar amb més detalls allò que Llull pretén ensenyar-li. Així es dedueix, per exemple, del que l'autor escriu després d'haver-se referit als articles de fe, els dons del Sant Esperit, les benaventurances, les set virtuts, els set pecats mortals, la confessió i els deu manaments:

Qui de totes les coses damunt dites vol saber, remembre com totes aquestes coses e moltes d'altres són en lo llibre de *Doctrina pueril* (cap. XXXIV, p. 97).

Altrament, el que acabe d'assenyalar referma el caràcter divulgador del *Blaquerna* en la mesura que, en un llibre de divulgació l'autor tracta d'inserir-hi tots els continguts que considera imprescindibles d'una manera senzilla a

²³ Hi esmenta tres vegades la *Doctrina pueril* (caps. II, p. 26; XXXIV p. 97; i XCIII, p. 262); una vegada el *Llibre de principis i graus de la dicina* (cap. II, p. 27); quatre vegades el *Llibre del gentil e dels tres savis* (caps. XXIV, p. 80; LXXVIII, p. 210; LXXXVI, p. 244; i C, p. 304); sis vegades *L'Art abreujada d'atrotar veritat* (caps. XXIV, p. 80; XLIV, p. 114; LXXX, p. 220; LXXXI, p. 223; XCIII, p. 262; i CXV, p. 352); una vegada el *Llibre de demostracions dels articles* (cap. LXXVIII, p. 210); una vegada el *Llibre de sant Esperit* (cap. LXXXVI, p. 244); quatre vegades el *Llibre de Contemplació* (caps. XCVIII, p. 271; C, p. 274; CVI, p. 328; i CXV, p. 351); una vegada la *Doctrina de príncep* (cap. CXV, p. 352); i, curiosament, ja que es tracta de citacions del mateix llibre del *Blaquerna*, dues vegades el *Llibre d'Amic e Amat* (cap. LXXXVIII, p. 250) i cinc vegades el propi *Llibre d'Evast e Blaquerna* (caps. XC, p. 255; i CXV, pp. 351, 351 —dues vegades— i 354).

l'abast de la majoria, i quan aquesta senzillesa obligada l'impideix de tractar un aspecte amb la profunditat desitjada, remet a un altra obra on aquest es pot trobar explicat amb més detall.

El segon llibre, *De religió*, és l'únic del *Blaquerna* que comprén dos relats paral·lels: un centrat en el personatge de Natana i l'altre en el del propi Blaquerna. En el primer relat podem distingir, alhora, un grup de capítols on es desenvolupa, preferentment, la matèria argumental (del XIX al XXIV) i un segon grup (del XXV al XLI) on s'exposen, sobretot, continguts doctrinals, si bé amb un canvi de proporció respecte del llibre primer, ja que, des d'ara, i sense solució de continuïtat, el pes dels aspectes narrativo-argumentals anirà reduint-se a benefici dels de signe doctrinal i reformista²⁴.

En aquesta ocasió el pretext per introduir la part no narrativa és l'ordenació del convent duta a terme per Natana en ser elegida abadessa. La reforma introduïda per aquest personatge es produeix d'acord amb un programa que es basa, precisament, en els continguts que Lull pretén, transmetre als seus destinataris: com evitar pecar pels sentits corporals (caps. XXV-XXIX), com eludir pecar contra les set virtuts (caps. XXX-XXXVI), els poders de l'ànima (caps. XXXVII-XXXIX), i, per últim, un petit tractat sobre l'oració (cap. XL) i un sistema de control del monestir basat en l'espionatge que tots els membres de la comunitat hauran de fer-se recíprocament (cap. XLI). Cadascun dels capítols on l'autor exposa aspectes doctrinals sol constar d'una breu introducció teòrica i d'una part pràctica més extensa on, a través de múltiples exemples, Lull il·lustra la teoria. Aquesta estructuració pe-

²⁴ Si denominem A els percentatges narrativo-argumentals i D els doctrinals, les proporcions són, aproximadament, les següents: al primer llibre, A = 77,7% / D = 22,3%; al segon llibre, A = 18,2% / D = 81,8%; al tercer llibre, A = 14,3% / D = 85,7%; al quart llibre, A = 14% / D = 86%; i al cinqué llibre, A = 22% / D = 78%.

dagògica dels capítols es repetirà constantment al llarg de tota l'obra.

Al segon relat del llibre (caps. XLII-LXVI) es repeteix tot el procés de reforma d'un convent, si bé ara amb el propi Blaquerna com a protagonista, qui, per cert, havia desaparegut des del final del primer llibre i, en canvi, des d'ara, esdevindrà el personatge conductor de la resta de la novel·la. I és que Lull utilitza els personatges segons les seues exigències profundes més que no pas literàries; així, si Evast i Aloma protagonitzen el llibre primer és perquè li calen com a paradigma de la vida matrimonial i, un cop acomplerta aquesta funció, poden ser absolutament prescindibles; així mateix, si Natana és la protagonista de la primera part del segon llibre, és també perquè li cal com a exemple de vida religiosa femenina, però, una vegada ha fet el seu paper funcional, l'autor l'oblida i no sent la necessitat d'esmentar-la mai més. D'aquest tracte no es lliura ni el propi Blaquerna, ja que, malgrat ser l'eix central al voltant del qual es possibilita el desenvolupament de la novel·la amb un mínim d'unicitat, Lull en reduirà les referències al mínim imprescindible usant-lo com a pur pretext al servei del seu ideari. Justament aquest criteri funcional a l'hora de perfilar els personatges és el que, a la vegada, justifica la introducció d'actors al·legòrics (els deu manaments, la fe, la veritat, l'enteniment i la devoció) en aquest segon llibre —mai més tornen a aparèixer ni abans ni després—, a través dels quals el Beat exposa matèria teòrico-doctrinal.

Els sis darrers capítols del llibre *De religió* (caps. LXI-LXVI) constitueixen el *Llibre d'Ave Maria*, el qual és presentat com a obra de l'abat Blaquerna, mitjançant un recurs metaliterari que l'autor tornarà a emprar més endavant. Cada capítol porta com a títol una seqüència de l'Ave Maria, el contingut de la qual esdevindrà punt de referència de l'orientació vital dels personatges que conformen aquesta mena de tractat mariològic.

El llibre tercer, o *De prelatió*, és el més breu de quants componen el *Blaquerna* i està estructurat en dues parts:

la primera, constituïda tan sols pel capítol LXVII, on es narra l'elecció de Blaquerna com a bisbe —i on predomina, per tant, l'element narrativo-argumental—, i la segona, de continguts doctrinals i reformistes (caps. LXVIII-LXXVII), on el protagonista ordena el seu bisbat dividint els canonges en tres grups: un dedicat a l'estudi de la teologia i del dret canònic, altre a servir l'Església i el tercer a servir les vuit benaventurances. A aquest darrer grup Llull dedicarà quasi tot el llibre tercer, a través dels vuit capítols en els qua s'expliquen les benaventurances mitjançant l'exemple dels canonges: una vegada més l'autor incideix en el valor de la vida exemplar dels membres de l'Església com a fonament bàsic de la seua reforma.

El capítol que clou el llibre *De prelatió* (LXXVII) és força interessant per dues raons: primer, perquè s'hi dona el pretext perquè el protagonista vaja a Roma, cosa imprescindible per a arribar a papa, i, segon, pel mateix motiu que origina el viatge: ni més ni menys que una sèrie de qüestions plantejades pels clergues al bisbe Blaquerna i que aquest vol que resolguen el papa i els cardenals. Aquestes qüestions no són altra cosa sinó les mateixes preguntes que el Beat es va fer durant tota la seua vida—i que, sens dubte, degué plantejar al papa en més d'una ocasió—, que ara se'ns presenten a l'obra com a punts de meditació dels destinataris, ja que no són contestades en aquest llibre i, per tant, resten obertes a la reflexió del lector.

És així com arribem al llibre quart, *D'Apostolical estament*, que ofereix una estructura molt semblant a l'anterior, és a dir, una primera part integrada per un sol capítol de caràcter argumental (LVIII), on se'ns explica com Blaquerna arriba a papa, i una segona part (caps. LXXIX-XCV), on se'ns presenta l'organització del papat que porta a terme el protagonista, conjuntura que Llull aprofita per exposar tant una sèrie d'aspectes doctrinals com els seus projectes de reforma de la cristiandat i de conversió dels infidels.

Al capítols que obri el llibre convé destacar com Bla-

querna s'apressa a donar resposta a dues de les qüestions que havien quedat pendents de contestació al llibre anterior, precisament les que més podien interessar a Llull per tractar-se d'uns dels pilars bàsics en què es fonamenta la seua Art: si els articles de fe poden ser provats per raons necessàries i si això origina que la fe tinga més o menys valor. Naturalmente Blaquerna contesta en un sentit favorable a les tesis lul·lianes i, a més a més, citant Llull com a autoritat en la matèria (cap. LXXIX, p. 210)²⁵.

A la segona part d'aquest llibre (caps. LXXIX-XCV), observem que es produeix un canvi qualitatiu quant als continguts exposats per l'autor al llarg de tota l'obra. Així doncs, si al primer llibre predominaven clarament els aspectes doctrinals sobre les propostes reformistes, poc a poc aquests dos tipus de materials han anat equilibrant-se (llibres segon i tercer), per arribar, en el llibre que ara ens ocupa, a un clar predomini del programa reformista, ja que pràcticament tota aquesta secció tradueix el pla utòpic d'organització de la cristiandat a què el Beat aspirava. Es tracta d'un programa molt complet de reforma feta des de dalt —dirigida pel papa—, la qual comprén tant els aspectes interns —organització de la cúria pontificia i dels estats cristians— com els externs —la conversió dels infidels—²⁶.

²⁵ Esmenta com a textos d'autoritat les seues obres *Llibre de demostracions dels articles* i el *Llibre dels Gentil e dels tres savis*.

²⁶ Enumere aquests continguts per demostrar la fidelitat amb què tradueixen els projectes vitals del Beat. La reforma de Blaquerna abraça: la creació d'escoles missionals semblants a la de Miramar (cap. LXXX); la unificació dels ordes militars per dur a terme la croada (cap. LXXX); l'exposició de diverses estratègies per a la conversió dels infidels (caps. LXXX, LXXXIV, LXXXV, etc.); la pacificació entre els reis cristians unint-los en una empresa comuna (cap. LXXXI); l'ordenació de les ciències segons l'Art lul·lià i la creació d'inquisidors de les ciències (LXXXVI); l'ordenació del món en províncies controlades pels « missatges » (cap. LXXXVIII); l'ordenació de l'Església en capítols controlats pels inquisidors (cap. LXXXIX); l'ordenació de la cort papal i de l'administració de justícia (caps. XC-XCI); l'ordenació de la predicació mitjançant la redacció de 365 sermons, un per a cada dia de l'any

Des del punt de vista de l'estructura aquesta segona part es planteja de forma semblant a com ho feia la darrera secció del llibre segon. Si en aquell cas eren les seqüències de l'Ave Maria les que bastien el canemàs del discurs, ara ho són les del Glòria. El papa Blaquerna donarà a cadascun dels cardenals de la cúria un ofici relacionat amb cada una de les unitats conceptuals d'aquesta oració. Cada cardenal, doncs, ajustarà plenament la seua existència al principi oracional que li haja estat encomanat, esdevenint una mena de profetes que prediquen amb l'exemple la seua doctrina.

Assenyalem, per últim, un parell de punts. Quant als personatges interessa destacar com apareix ací una mena d'*alter ego* de l'autor, « Ramon lo foll », com tantes vegades l'havien anomenat en la vida real en la cort pontificia²⁷, que, no per casualitat, és qui acaba convencent el papa Blaquerna de la necessitat de la reforma de l'Església. Per altra banda, destaquem també com, de bell nou, tornen a plantejar-se qüestions doctrinals a les quals el Beat no dona resposta i que, per tant, queden obertes a la reflexió del destinatari (caps. LXXXII, p. 230, i LXXXIII, pp. 232-234): al capdavant un intel·ligent recurs de clara significació didàctica.

El llibre cinqué, *De vida ermitana*, és el que posa punt final a l'obra. S'enceta amb tres breus capítols narrativo-argumentals (XCVI-XCVIII) que relaten la renúncia de Blaquerna al papat, el comiat d'aquest del seu successor i dels cardenals i la nova vida que emprén l'ex-pontífex com a ermità. Llull aprofita aquesta ocasió per explicar als lectors com ha de ser la vida d'aquells que decideixen lliurar-se a la contemplació, i ho fa mitjançant l'exposició

(cap. XCIII); l'ordenació de les llengües, la multiplicat de les quals constituïa un vertader obstacle per a les tasques missionals (cap. XCIV); un pla de pacificació dels pobles (cap. XCV); i, per últim, un pla d'obtenció de diner per finançar tots aquest projectes (cap. XCV).

²⁷ Cf. M. de Riquer, *op. cit.*, p. 318.

detallada de l'horari i de les activitats diàries del seu protagonista-model.

Després d'això es trenca l'estructura narrativa del llibre per introduir-hi el *Llibre d'Amic e Amat* —que se'ns presenta com una obra de l'ermità Blaquerna— mitjançant l'ajut de dos capítols de transició (XCIX i C) que, malgrat la brevetat, proporcionen al lector les claus necessàries que poden possibilitar traure profit d'aquesta excel·lent mostra de la literatura mística. Així doncs, el *Llibre d'Amic e Amat*, que molt versemblantment va nàixer amb vida autònoma abans de la redacció del *Blaquerna* adreçat a un destinatari estrictament contemplatiu²⁸, esdevé ara una eina útil per a un públic més ampli que pot usar-lo com una mena de breviar de meditació cristiana a l'abast de qualsevol devot.

A continuació del *Llibre d'Amic e Amat* apareix una altra obra atribuïda a l'ermità Blaquerna. Es tracta ara del *Llibre d'Art de Contemplació* (caps. CI-CXIV), que té per objecte l'ensinistrament dels lectors en la contemplació divina i que, per tant, assoleix la condició de complement necessari del tractadet anterior. El Beat desenvolupa ací la seua concepció de la vida contemplativa, basada, fonamentalment, en la comprensió de Déu mitjançant la meditació de les seues virtuts, justament uns dels principis absoluts en què es fonamenta la seua Art.

A la resta del llibre cinqué trobarem desenrotllat, d'una manera pràctica, allò que l'autor expressava al pròleg d'aquest darrer tractadet a través de l'ús que Blaquerna fa de l'art de contemplació. Per clarificar aquest ús Llull utilitza recursos didàctics molt interessants com ara la narració detallada dels moments en què Blaquerna cau en els dubtes i aconsegueix de superar-los, o com la descripció del funcionament de la ment de Blaquerna com un diàleg entre memòria, enteniment i voluntat.

Al llarg del *Blaquerna* hem pogut observar com Ramon

²⁸ Cf. A. Bonner, *A Cronology Catalogue of Ramon Llull's Works* (Princeton, 1987).

Llull ordena els continguts doctrinals, morals i reformistes segons un criteri de dificultat, situant les exposicions més simples al primer llibre i incrementant, progressivament, el grau de dificultat d'aquestes en el llibre final. També hem constatat com els percentatges de continguts doctrinals i reformistes anaven superant, de forma simultània, els de caire més pròpiament narrativo-argumentals. Aquestes dues característiques són el resultat de la intenció didàctico-divulgativa que inspira aquesta obra lul·liana. Però la característica fonamental que diferencia el llibre cinqué dels altres quatre anteriors radica en un canvi qualitatiu molt substancial i que, al capdavall, suposa la culminació del procés adés esmentat. En aquest darrer llibre Llull ja no pretén moralitzar, explicar el seu *corpus* teòrico-doctrinal o propagar els seus projectes; ací vol ensenyar els receptors a contemplar Déu, i per això aquest llibre esdevé un veritable tractat de mística, matèria molt més difícil que tot l'anterior ensems que de molta major vàlua, com el propi Beat explica en referir-se a la superioritat de la contemplació sobre l'estudi:

E per açò la contemplació no és tan devota en lligent lo llibre, com és en contemplar les raons escrites en lo llibre. E açò és per ço cor en la contemplació l'ànima puja pus alt a membrar, entendre, amar, la divina essència que no fa com llig ço que contempla, cor devoció mills se cové a contempació que a escriptura (cap. CXV, p. 354).

A tall de resum:

1. El *Blaquerna* és una obra complexa. Si bé va ser estructurada com una novel·la, l'ànim de Llull en escriure-la es trobava molt lluny de voler fer una obra de creació literària, i això a desgrat de la imprecisió de límits del concepte de « literatura » en l'època que ens ocupa²⁹.

2. El Beat volia difondre entre una base més àmplia

²⁹ Vid., al respecte, L. Badia, « Ramon Llull i la literatura », *L'Avenç*, 64 (octubre 1983), pp. 60-64, i, de la mateixa autora, « Ramon Llull i la tradició literària », *Estudios lulianos*, 28 (1988), pp. 121-138.

de receptors, integrada en una part considerable pel nou públic burgés, els principis que constitueixen el sistema filosòfico-doctrinal que havia anat perfilant en les diverses redaccions de l'Art, al temps que persuadir-los de la necessitat de la reforma de l'Església i de la cristiandat per ell predicada. Per tant, i al marge de l'estructura novel·lesca, el *Blaquerna* és una obra didàctica, doctrinal, reformista, mística, proselitista..., i encara, potser, li escauria algun adjectiu més.

3. D'entre tots aquests trets és el proselitisme dels ideals lul·lians entre un públic força ampli el que millor pot englobar la resta, i d'ell deriva bona part de la peculiaritat de l'obra considerada en relació al conjunt del *corpus* literari de Ramon Llull.

4. La divulgació generalitzada determina, doncs, l'opció lingüística del text, el canemàs genèric que l'embolcalla —clarament tributari del *roman* en prosa— i la particular distribució dels continguts del llibre, entre altres particularitats.

5. El darrer aspecte assenyalat evidencia, ben palesament, la veritable intencionalitat del Beat en plantejar-se el *Blaquerna*, puix que, en establir una diferenciació entre les parts narrativo-argumentals i les teòrico-doctrinals, pesen, amb desproporció notable, molt més les segones que les primeres, si bé el joc de proporcions varia segons es tracte del primer llibre de l'obra —on, excepcionalment, pesen més els capítols narratius— o dels restants, i, fins i tot, segons es tracte dels moments inicials de cada llibre o dels posteriors.

6. Al llarg del *Blaquerna* transpua una sèrie de tècniques i de recursos que, lluny de ser fortuits, delaten un elevat grau de reflexió i de coherència per part de l'autor en la mesura que s'expliquen en funció de la finalitat divulgadora esmentada: l'ordenació dels materials d'acord amb un ordre de dificultat creixent; l'ordenació, dins de cada llibre o, fins i tot, dins de bona part dels capítols, dels aspectes teòrics, en primer lloc, i de les il·lustracions pràctiques, en segon; l'ús de l'*exemplum* en una doble vessant, l'ordinària —petit relat exemplificador— i la

que deriva de la utilització del mateixos personatges com a exemples de conducta a seguir; la introducció de preguntes sense una resposta immediata i, per tant, obertes a la reflexió dels lectors; les referències bibliogràfiques d'altres obres de l'autor; etc.

7. Podem afirmar, per últim, que Ramon Llull, quan va escriure el *Blaquerna*, pensava, més que en les peripècies del seu heroi, en les conseqüències que aquelles podien tenir per al públic destinatari, al qual intentava guanyar-se per a la seua causa reformadora embarcant-lo en un periple personal semblant al de Blaquerna: un viatge vital i religiós que, començant pels rudiments de la doctrina cristiana, enlaira l'home fins a la mística, la vida contemplativa, entesa com el nivell més elevat de religiositat i, al capdavall, de realització del ser humà en el món.

MARIA A. ROCA MUSSONS

LA FINESTRA DI NATANA

La finestra di Natana

È in una non ben precisata città medioevale che una leggiadra giovinetta perviene all'età in cui la spensieratezza infantile deve cedere all'assunzione di responsabilità verso il ruolo sociale da svolgere in futuro. Appartiene a una famiglia agiata, la sua dote le permette due scelte: il matrimonio o la vita religiosa¹. Non ha più padre, ma il suo nucleo familiare, configurato in termini di filiazione indifferenziata², è pronto ad aiutare la madre nell'elezione del suo destino. Lei è Natana, la bella, dolce e virtuosa figlia di Nastàsia, verso la quale un'altra madre, Aloma, indirizza le sue speranze nell'intento di trattenere il giovane figlio, Blaquerna, in seno alla famiglia, distogliendolo dal proposito di allontanarsene per vivere in eremitaggio.

Le vicende illustrate focalizzano alcune delle azioni che si snodano all'interno del noto romanzo lulliano, *Llibre*

¹ Sulla condizione della donna nel Medioevo sono stati realizzati recentemente numerosi studi. Il criterio di segnalazione bibliografica adoperato risponde non solo alla qualità dei lavori ma pure all'attinenza con il particolare aspetto focalizzato nell'analisi in corso. Cfr. Georges Duby, *Il cavaliere, la donna, il prete. Il matrimonio nella Francia feudale*, Bari 1982; José Enrique Ruiz Doménech, *La mujer que mira*, Barcelona 1986; Edith Ennen, *Le donne nel Medioevo*, Bari 1987; A.A.V.V., *L'uomo medioevale*, a cura di Jacques Le Goff, Bari 1987; A.A.V.V., *La vita privata dal Feudalismo al Rinascimento*, a cura di Georges Duby, Bari 1988 e dello stesso autore, *Medioevo maschio. Amore e matrimonio*, Bari 1988.

² Cfr. l'accurato studio di Dominique Barthélemy, *Parentela*, in *La vita privata*, cit., pp. 71-129.

d'Evast d'Aloma e Blaquerna³, e costituiscono l'avvio di episodi successivi che si articoleranno intorno alla fanciulla Natana, personaggio su cui s'intende incentrare la presente ricerca⁴. Le sequenze narrative sulle quali l'analisi propone il suo svolgimento, corrispondono al VI capitolo della I Parte (*Llibre De Matrimoni*) e ai capitoli XIX, XX, XXI della II Parte (*Llibre De Religió*).

I. - Nell'organizzare il progetto della propria scrittura, Ramon Llull ha buon conto di inserirvi elementi referenziali che i lettori dell'epoca possono riconoscere, poiché appartengono alla raffigurazione dello spazio circostante e sono rispondenti ai moduli del codice che regge le loro manifestazioni. Assistiamo al mutamento del sistema di rappresentazione insieme a quello del suo oggetto: la retorica cortese e il mondo cavalleresco vengono sostituiti da uno stile più realistico⁵ che, pur non smentendo la

³ L'edizione adoperata nello svolgimento dell'analisi è: Ramon Llull, *Llibre d'Evast e Blaquerna*, I-IV, della collana Els Nostres Classics, Barcelona 1935-1954. D'ora in avanti il testo verrà citato con la sigla della collezione, ENC. Per quanto riguarda i motivi dell'opzione della forma *Blaquerna* invece di *Blanquerna*, così come l'esplicitazione del titolo, modificato rispetto a quello proposto dalla edizione consultata, cfr., Antony Bonner e Lola Badia, *Ramon Llull. Vida, pensament i obra literària*, Barcelona 1988, p. 15, nota 2. Verrà usato *Blanquerna* quando si tratti di citazione di testo poiché nell'edizione scelta così compare.

⁴ La tipologia del personaggio lulliano di Natana è stato precedentemente oggetto di pregevoli studi, tra i quali è indispensabile evidenziare quello proposto da Martí de Riquer nella sua *Història de la Literatura Catalana*, I, Barcelona 1964, pp. 273-274; Lola Badia, *A propòsit dels models literaris lullians de la dona: Natana i Aloma*, in «Estudi General» (Revista del Col·legi Universitari de Girona), 1981, pp. 26-28; Armand Llinarès, *La femme chez Raymond Lulle*, in *La femme dans la pensée espagnole*, Paris 1983, pp. 30-31.

⁵ Per quanto riguarda questo particolare aspetto dello stile lulliano, cfr. il già classico studio di Marcelino Menéndez y Pelayo, *Orígenes de la novela*, Madrid 1945, pp. 257 e ss.; l'accurato articolo di Giuseppe Sansone, *Ramon Llull narratore*, in «Revista de Filología Española», XLIII, 1960, pp. 91-92; Martí de Riquer, *Histò-*

tensione verso l'impianto utopico, rivela la sua finalità nella trafigurazione poetica del mondo borghese⁶. Tuttavia bisogna segnalare come, in numerose occasioni, il passaggio avvenga attraverso il ricorso ai precedenti modelli, mutandone registro e funzionalità⁷. Nel caso che ci occupa, i segni di una tale scelta poetica possono essere individuati in:

a) la rappresentazione degli elementi spaziali e il loro ruolo;

b) la progettazione e lo svolgimento delle azioni.

Inoltre, l'articolazione del materiale narrativo permette di rilevare tre nuclei o sequenze, proposti dal narratore all'interno di un progetto che può essere identificato come il *sistema delle prove*.

I.1. - L'azione della *prima sequenza* muove dalla casa di Aloma verso quella di Nastàsia, «y anàse'n (Aloma) a casa de huna dona viuda que havia nom Nastàsia»⁸. È la coppia delle madri la prima protagonista dell'episodio iniziale. Esse ne gestiranno lo svolgimento fino a quando i loro disegni non saranno messi in difficoltà dalla nuova coppia guida.

Il progetto delle madri appare ardito, ma efficace: con un sotterfugio Aloma condurrà Blaquerna nella dimora di Nastàsia, dove Natana, lasciata sola con il giovane, dovrà cercare di attirare, con la sua grazia e con il suo fascino, gli ardenti aneliti alla promessa di matrimonio.

Rinchiusa nel guscio protettivo della propria casa e allevata secondo le modalità confacenti al sesso e al ceto

ria, cit., pp. 291-292; A. Bonner e L. Badia, *Ramon Llull*, cit., pp. 87-134.

⁶ Cfr. Joan Alegret, *Comentari al Llibre I, «De Matrimoni», del Llibre d'Evast e Blaquerna de Ramon Llull*, in «Bolletí de la Societat Arqueologica lulliana», XLI, 1985, pp. 38, 44.

⁷ Cfr. Rudolf Brummer, *Sobre les fonts literàries del «Blanquerna» de Ramon Llull*, in «Iberomania», IX, 1979, pp. 1-9; Jordi Gayà, *La formació de Ramon Llull i les fonts del seu pensament*, in «L'Avenç», ottobre 1983, pp. 754-757.

⁸ ENC, I, cap. VI, p. 65.

di appartenenza, Natana rappresenta lo strumento adeguato per la realizzazione del disegno. A rafforzare l'idoneità al ruolo interviene l'attuazione del codice sociale che segna la donna quale soggetto indirizzato verso la vita matrimoniale⁹.

Il piano stabilito in casa di Nastàsia presenta una doppia valenza: rispetto alla protagonista si configura come *prova* da superare; per quanto riguarda il soggetto della trama ordita, può essere indicata quale *tranello*, che acquisterà i connotati della *prova* anche per lui nell'evoluzione degli eventi narrati.

L'esplicazione della sequenza (e in questo, come in altri casi, Lull è molto attento ai referenti storico-sociali dell'epoca), richiede uno spazio peculiare poiché alla *prova* e al *tranello* si sovrappone l'aspetto erotico e iniziatico che caratterizzerà lo svolgimento dell'azione.

Nelle dimore nobili e borghesi medioevali, due spazi segnavano principalmente la struttura dell'edificio: la sala, sede degli avvenimenti pubblici, e la camera, ambiente riservato alle vicende intime e private¹⁰. Giacché gli eventi raccontati nel testo sembrano svolgersi nel periodo della sua scrittura¹¹, appare lecito procedere all'esame della tipologia della casa in esso esplicitata, rapportandoci a quello che probabilmente ne fu il modello referenziale, sia come disegno spaziale sia come compito funzionale.

Alla fine del Duecento, l'interno delle case borghesi aveva subito una nuova sistemazione, a causa della crescente esigenza d'intimità da parte dell'individuo¹². Per questo motivo era sorto un numero indeterminato di camere: dormitori privati, piccole stanze per conversare, per

⁹ Vedi nota 1.

¹⁰ Cfr. Georges Duby, *Convivialità*, in *La vita privata*, cit., pp. 49-54; Danielle Régnier-Bohler, *Esplorazione di una letteratura*, in *Ibidem*, pp. 266-267 e Dominique Barthelemy, *Lo spazio privato. Secc. XI-XIII*, in *Ibidem*, pp. 353-359.

¹¹ Per la datazione del testo cfr. Martí de Riquer, *Història*, cit., pp. 287-291.

¹² Cfr. Charles de la Ronzière, *La vita privata dei nobili toscani*, in *La vita privata*, cit., pp. 174-175.

studiare o per svolgere le attività femminili collegate all'abbellimento di tessuti e indumenti. Sono gli spazi dell'intimità, dei segreti, dell'isolamento che diversificano il ruolo dell'antica camera senza però smarrirne il profondo significato: rappresenta il luogo più recondito della casa e simboleggia l'involucro accogliente e nascosto dove può avvenire sia lo svolgimento di patti segreti, che le intime effusioni amorose, così come i processi di perfezionamento dell'anima.

È all'interno di un simile contesto che il narratore fa intessere alle madri il loro piano, « en una cambra, molt secretament », e sviluppa l'incontro tra Blaquerna e Natana « en la cambra »¹³, segnalando fin dal principio, da una parte l'attinenza della scrittura ai moduli realistici e dall'altra, l'appartenenza degli avvenimenti narrati alla sfera del privato.

I.2. - Stipulate le modalità del *tranello*, il narratore ci mostra la commovente figura di Aloma correre trafelata per prendere Blaquerna e, con una scusa, indurlo ad accompagnarla alla casa di Nastàsia. Nel frattempo Natana è stata debitamente preparata ad affrontare il ruolo di 'esca'. Ella appare splendida nella sua bellezza naturale e la fastosità delle vesti, oltre a sottolinearne la beltà, la mostra come detentrica di ricchezza¹⁴. Il possesso di entrambi gli elementi sottolinea l'opportunità del ruolo impostole, intensificando la potenzialità di seduzione.

Nei giochi amorosi cortesi, la donna funziona il più delle volte come 'boccone' che attira nella trappola¹⁵. Lull prende il modello sfruttato e lo applica con finalità diverse: l'obbiettivo prefissato non è la « fine amor », ma

¹³ ENC, I, cap. VI, pp. 65, 67.

¹⁴ « Natana era molt ricament vestida y de riques vestidures, y era naturalment ornada de molt gran bellesa » (ENC, I, cap. VI, p. 67).

¹⁵ Cfr. Antonella Tarpino, « Amor sacro, amor profano ». *Norme di gruppo e individualismo degli affetti alla vigilia della modernità*, in « Linea d'ombra », febbraio 1989, p. 74.

il raggiungimento di un fine lecito, l'amore sacralizzato, il matrimonio.

Se l'episodio della seduzione fosse stato predisposto e inteso all'interno del codice cortese, i suoi moduli avrebbero portato con ogni probabilità a presentare l'episodio in uno spazio assai diverso: il verziere¹⁶. Nel caso che ci occupa, la malia deve svolgersi nella doppia chiusura della casa-camera, poiché la scelta dello spazio serve a segnalare in modo inequivoco il carattere culturale e non naturale dell'evento. Il verziere, luogo sapido, ricco di virtualità sensoriali, funziona rappresentando lo spazio e le leggi 'naturali'. Blaquerna, in questo caso, affronterà il mondo organizzato della cultura e della storia e Natana ne concretizzerà il pericolo di esservi incluso. Un episodio quasi simmetrico dal punto di vista strutturale, ci presenterà Blaquerna vincitore delle tentazioni scaturite dallo spazio naturale: ci riferiamo alla sequenza del suo incontro con la bella fanciulla nel bosco¹⁷ nella quale il giovane, dopo una sofferta lotta contro il proprio istinto e quello della donna, riuscirà a negare il suo corpo al gioco erotico per mezzo dell'orazione. Il narratore sviluppa l'episodio all'interno della sfera Natura, integrando in questo modo lo spettro della casistica intorno alle prove che tentando la sua purezza, l'eroe dovrà affrontare e vincere. L'elaborazione della vicenda rivela il proprio livello di complementarietà della sequenza, rispetto alla svolta sullo spazio urbano, segnando l'accentuazione del carattere istintivo nella pulsione carnale che con forza s'insinua in Blaquerna. Era questo un elemento che veniva sfiorato soltanto nella rappresentazione della prima sequenza, dove l'episodio della tentazione prende l'avvio più da una transazione che da un desiderio. Superati gli ostacoli alla castità espressi dalle due donne, il limpido eroe potrà avviarsi (quale cavaliere alla ricerca del Graal)¹⁸ al conseguimento dei suoi ideali.

¹⁶ Cfr. Danielle Régnier-Bohler, *Esplorazione*, cit., pp. 264-266.

¹⁷ ENC, II, capp. L-LI, pp. 259-265.

¹⁸ Le analogie esistenti tra questo particolare aspetto presente nella tipologia del personaggio di Blanquerna e quello riferito in

Torniamo adesso alla sequenza del *tranello*, la quale, per gli eventi che in essa avverranno e per gli sviluppi che ne scaturiranno, può essere identificata come il *nucleo di cristallizzazione* dell'intero percorso narrativo in analisi.

Isolati nell'intimità della camera, i due giovani devono affrontarsi. Il testo ci presenta Natana mentre svolge dolcemente, ma veementemente la sua opera di attrazione nei riguardi dell'ignaro Blaquerna, verso il quale indirizza parole di amore che non ha bisogno di recitare perché ormai dettate dal sentimento amoroso che in lei fiorisce. La esplicitazione del suo desiderio si snoda entro le regole che ordinano la sua condizione: si offre a Blaquerna come moglie e madre dei suoi figli. L'istanza narrativa costruisce la risposta del giovane mediante un procedimento trasversale, cioè spostando la prospettiva di riflessione sulle proposte di Natana: esse vengono da lui interpretate come l'inizio della catena di tentazioni cui verrà sottoposto nel suo itinerario di spiritualizzazione¹⁹.

La speculativa replica di Blaquerna sconcerta la fanciulla che « *elevada en si un poch...* »²⁰, reagisce chiedendo i motivi di un simile comportamento. Il testo prosegue offrendo il dibattito delle due tesi, con diverse argomenta-

Galaaz, eroe immacolato della *Queste del Saint Graal*, sono già state segnalate da Martí de Riquer, *Història*, cit., pp. 279-280. Cfr. anche Rudolf Brummer, *Sobre les fonts*, cit., p. 6 e Lola Badia, *A proposit*, cit., p. 23 n. 4. Altre corrispondenze possono essere rilevate con la leggenda indica di Buddha, raccolta nel testo, *Lalita Vistara*, ripresa poi nel *Libro di Barlaam y Josafat*, dove i fanciulli protagonisti, nei loro processi di perfezionamento spirituale, resistono eroicamente alle tentazioni della carne. Sull'itinerario di purificazione dell'eroe, cfr. il suggestivo lavoro di G. M. Bertini, *Aspectos ascético-místicos del Blanquerna*, in « *Estudios Iulianos* », t. 5, 1961, pp. 145-162.

¹⁹ « — ...perquè començen, de huy avant, a venir *temptacions* en mi, y la divinal virtut me ajuda contra falses amonestacions. Alegre és lo meu cor en lo començament de mes *temptacions*; speranza me fa sperar la força que sent en esta *temptació* contra les altres *temptacions* que-m han de sdevenir — » (ENC, I, cap. VI, p. 69). D'ora in avanti, il corsivo nelle citazioni è mio.

²⁰ ENC, I, cap. VI, p. 69.

zioni da entrambe le parti. Prevalgono quelle del giovane, che si focalizzano in due punti nodali: la proposta di matrimonio come tentazione dei sensi che distoglie dal vero Amore, e l'individuazione dello scopo di vita nel consacrarsi all'Amore divino. Natana ne è soggiogata. La sua bellezza, le allettanti seduzioni della vita matrimoniale da essa proposte, vengono sconfitte dalla sottile ma possente dialettica di Blaquerna, che nel testo viene presentata in termini di illuminazione e di privilegio.

L'istanza narrativa articola il passaggio attraverso il meccanismo che segna la funzione del capovolgimento, sia nelle fasi intermedie dove esso inizia a organizzarsi, che in quella finale, dove il processo si presenta completo e inequivoco. Colui che all'inizio non sapeva appare ora quale possessore di saggezza, che rischiarerà con le sue parole, la mente offuscata da false conoscenze. La trappola, vissuta quale *prova* da Blaquerna, si trasforma nello strumento della propria affermazione e del mutamento di colei che doveva ammaliarlo. Infatti, Natana, ispirata dalle sue parole decide di spostare gli aneliti amorosi verso l'altro sposo, il Cristo: « Per la virtut de vostres paraules, *girada m'avets* de mon enteniment, enluminada havets ma ànima de la divinal virtut; lo meu cor havets donat a Déu; Jesu Crist m'avets donat per espòs dementre que jo desirava ésser vostra muller »²¹.

Nel più volte accennato spazio chiuso dell'azione, la voce narrante sembra abbia cura di non segnalare alcuno spiraglio verso l'esterno (finestre, fenditure), o quanto meno, la sua non testualizzazione sembra indicare la non pertinenza di questo elemento allo svolgimento dell'azione. L'esplicitazione testuale dell'elemento 'luce' che in diversi momenti appare nello svolgimento della sequenza, è caratterizzata dalla sua non materialità, segnando in questo modo, l'irrilevanza strutturale delle aperture verso l'esterno nel disegno della costruzione in atto. Le specifiche caratteristiche della luminosità espresse in questa scena saranno

²¹ Ibidem, p. 75.

riprese nel corso delle analisi poiché la proposta di lettura avanzata ne individua la particolare rilevanza all'interno del testo. Ma non è esatto sostenere che la camera sia priva di componenti di passaggio: in essa vi è la 'porta'. Quest'elemento sembra, qui, funzionare non tanto all'interno di un meccanismo di protezione (che preveda anche la funzione degli spostamenti), quanto strumento che, se da una parte ha isolato i colloquanti, dall'altra ha permesso ai personaggi della regia di seguire lo svolgimento dell'azione nascosta. E sarà attraverso la configurazione di chiusura non perfetta, che la porta condurrà Nastasia e Aloma all'interruzione del processo di ribaltamento delle proprie aspettative.

La strategia progettuale del testo propone, in questa sequenza, il personaggio di Natana funzionante all'interno di due piani: il primo la prospetta quale strumento dell'affermazione di Blaquerna e serve a presentare la forza del messaggio che Llull vuole tramandare; nel secondo, assolve il compito di concretizzare le conseguenze scaturite dall'insegnamento del protagonista, giacché essa viene proposta come sua creazione e in seguito apparirà, mediante un meccanismo speculare, delineando il suo doppio femminile²².

Il ruolo rilevante del personaggio viene segnalato anche dalla complessità della caratterizzazione psicologica e dai pregevoli attributi che ne segnano la tipologia. Natana viene disegnata nel testo come un personaggio sferico, pulsante, pieno di slancio, di sensibilità, di valore (più avanti, nelle vicende che la vedranno protagonista, si confermerà l'attinenza del disegno qui tracciato). Leggendo il romanzo riesce difficile a un lettore attuale non parteggiare emotivamente per il personaggio che avvertiamo costruito da Llull con amorevole cura²³. Ma bisogna segnalare che, nel disegno che sottende al testo, la particolare elaborazione di questa figura non risponde tanto all'esigenza di

²² Le analogie fra i due personaggi sono già state rilevate nel più volte menzionato articolo di Lola Badia, *A propòsit*, cit., p. 26.

²³ Ibidem, p. 28.

costruire in autonomia un'immagine di donna tenerissima, intelligente e ardita di contro al distaccato, lucido e pio fanciullo, quanto alla volontà di presentare un'antagonista dotata di eccellenti pregi che renda più esaltante la vittoria del protagonista.

I.3. - Il testo prosegue raccontando la partenza di Blanquerna all'inseguimento delle proprie aspirazioni, episodio che funge da chiusa al *Llibre I. De Matrimoni*.

Il *Llibre II. De Religió* si apre con la raffigurazione dello stato psicologico di Natana, evidenziando come il processo di ribaltamento della scelta, l'abbia portata alla riflessione. I temi fondamentali della meditazione traducono due motivi lulliani: il trasporto spirituale suscitato dalla passione di Cristo e dal sacrificio dei martiri. E sarà attraverso questa linea di ricerca interiore che il testo ci condurrà alla conclusione del percorso spirituale intrapreso, che sfocerà coerentemente nella decisione di, « desamparar lo món e de entrar en l'orde de religió »²⁴.

Questa determinazione dà il via alla *sequenza della seconda prova*, che presenta Natana e Nastàsia all'interno di un dibattito che le vede su posizioni contrapposte. Il tema della discussione si configura nella valutazione dei pregi e della convenienza dello stato cui la ragazza tende, e la sistemazione matrimoniale proposta, per contro, dalla madre.

È interessante rilevare che la modalità principale, per mezzo della quale il narratore costruisce il mutamento delle intenzioni di Natana, e ne fornisce le motivazioni insieme alle argomentazioni per sostenerle, è rappresentata dallo slittamento di queste caratteristiche dal personaggio illuminante (nel nostro caso Blaquerna) a quello illuminato (Natana), rimasto plasmato. È il meccanismo caratterizzante i modelli di 'apostolato' e di 'conversione', funzionale al progetto dell'istanza narrativa.

Lo svolgimento della controversia che prospetta le op-

²⁴ ENC, II, cap. XIX, p. 119.

poste argomentazioni delle due donne, giunge all'indebolimento delle tesi materne. In questo punto il narratore fa compiere a Nastàsia uno spostamento all'interno dello spazio dove l'azione si svolge. Istintivamente ella si muove in cerca di un alleato e, poiché le ragioni interne enunciate hanno perso la forza di convinzione, il suo sguardo viene spostato all'esterno: è la *finestra*, l'occhio della casa, l'elemento mediatore del gesto.

Componente strutturale di uno spazio architettonico, ma trasfigurato nel tessuto narrativo in spazio simbolico, la finestra rappresenta lo spazio di frontiera che permette la conoscenza dei casi della vita, regolati dagli eventi naturali e ordinati secondo le leggi sociali. In questo caso sono funzionali all'elaborazione di aneddoti, atti a rinvigorire le affievolite argomentazioni della madre.

A livello della costruzione letteraria, Lull attinge a un espediente largamente usato nel medioevo: gli *exempla* che, introdotti in un ragionamento, operano all'interno di un sistema di persuasione che usufruisce, sia del piano concettuale, sia di quello della rappresentazione figurativa²⁵. Anche se fugacemente, appare obbligata la segna-

²⁵ La particolare articolazione testuale sembra possa essere collegata al *Libro di Barlaam y Josafat*, citato precedentemente. In questo caso, non sembra azzardato segnalare le analogie tra i differenti moduli che registrano l'apprendimento della parte oscura della vita nel mondo: per il principe si traducono nei due incontri con il cieco lebbroso e con il vecchio moribondo; nel caso di Natana, nei tristi episodi di morte che *osserva* dalla finestra. In entrambi i casi si tratta di eventi che, nello svolgimento della vicenda, funzioneranno da elementi-spinta verso la scelta della vita di religione. La relazione ipertestuale (Gérard Genette, *Palimpsestes*, Paris 1982, pp. 11-12) tra le due opere rivela, nel testo di Lull, uno spostamento per quanto riguarda il protagonista del modulo evidenziato: non è l'eroe Blaquerna il soggetto dell'azione bensì Natana, segnando un nuovo tratto del parallelismo di entrambi i personaggi. Un altro aspetto del *Barlaam y Josafat*, la formalizzazione del conflitto tra religioni, lo ritroviamo nel testo dello stesso Lull, *Llibre del Gentil e dels Tres Savis* (1272), e in opere di altri autori quali, Don Juan Manuel, *El libro de los Estados* (s. XIV), nel racconto di Boccaccio, *I tre anelli* (s. XIV), nell'opera di Bernardo Rudi, *Barlaam e Giosafat* (s. XV), nei testi drammatici di Lope

lazione del particolare riadattamento che Llull, in questo caso, propone della struttura citata: nella sequenza esaminata, la rigida articolazione degli *exempla* e il loro modulo di applicazione nel tessuto narrativo, sembrano sciogliersi seguendo il nuovo disegno di un sistema discorsivizzato che serve a rendere più lieve e armonica la tessitura dell'episodio, senza diminuirne la forza originaria.

Ma lo strumento scelto da Nastàsia rivela la sua ambigua potenzialità giacché, agli eventi lieti e rassicuranti convenienti alla propria tesi (la felice sposa che tra le feste si prepara al matrimonio), si affiancano episodi dolorosi collegati allo status da lei propugnato (il corteo funebre in cui la moglie affranta piange il marito perso o quello di un giovane assassino condannato a morte seguito da genitori e parenti sopraffatti dal dolore). Il ricorso a elementi esterni non aiuta Nastàsia. L'istanza narrativa rafforza la futilità dei suoi sotterfugi inserendo un ulteriore episodio proveniente dall'esterno: l'annuncio della morte di una partorientente che giunge alla casa sotto richiesta di aiuto. Sempre più debole di fronte alla figlia, Nastàsia ge-

de Vega, *Barlaam y Josafat* (1518) e di G. E. Lessing, *Nathan der Weise* (1779). Il collegamento strutturale tra le opere di origine orientale e il testo di Llull, per quanto riguarda lo schema: incontri = conoscenza, mi è stato suggerito da Joaquim Molas, a cui va il mio ringraziamento. Uno dei primi studi sistematici sul tema, lo costituisce il saggio di M. Menéndez Pelayo, *Orígenes de la novela*, in *Obras completas*, I, Santander 1943, pp. 46-63; recentemente bisogna segnalare lo studio di Aland Deyermond, *La prosa en los siglos XIII y XIV*, in *Historia y crítica de la literatura española*, al cuidado de Francisco Rico, I, Barcelona 1980, pp. 167-186. Per quanto riguarda la particolare articolazione degli *exempla* nell'opera lulliana, consultare, M. Arbona, *Los «eximplis» en el Llibre de Evast e Blanquerna*, in «Estudios lulianos», 20, 1976, pp. 53-70; Lola Badia, *No cal que tragats exemplis dels romans*, in «Estudis de Llengua i Literatura Catalanes», III, Miscel·lània Bohigas, I, Barcelona 1981, pp. 94-97; A. Bonner i L. Badia, *Ramon Llull*, cit., pp. 93-98. Per l'influsso della letteratura araba nell'uso degli *exempla*, cfr., Jordi Gayà, *Els exemples lul·lians: noves referències a la influència àrab*, in «Estudios lulianos», 23, 1979, pp. 206-211; un ampio studio sugli *exempla*, è l'ultimo saggio di Carlo Delcorno, *Exemplum e letteratura*, Bologna 1989.

stisce come sosta la sua visita doverosa alla donna morta.

Ma torniamo alla finestra medievale. Da questa apertura dell'involucro protettivo, i personaggi femminili hanno modo di conoscere e di mostrarsi. Le conseguenze possono essere liete o nefande per la donna o per il suo nucleo. È una zona di rischio che va valutata e usata nella sua bivalente funzionalità. Natana, donna di valore, trasforma il pericolo in sostegno. Si appropria dell'elemento minaccioso e lo fa funzionare a proprio vantaggio all'interno del suo progetto. È lo strumento che le permette di impadronirsi di esempi che rafforzano la validità della decisione presa. La finestra fornisce alla fanciulla la conoscenza strumentale per elaborare gli argomenti da contrapporre alle istanze della madre. Questa finestra che appare nel testo affacciantesi sulla strada cittadina, è la finestra che Natana avrebbe posseduto se avesse scelto lo stato di matrimonio: è *la finestra di Nastàsia*. La giovane la usa nella logica della madre e poi l'abbandona.

L'assenza dell'antagonista, la cui ostinazione Natana prevede divenire pericolosa (e infatti, vinti gli argomenti, Nastàsia giungerà alle minacce)²⁶, permette alla fanciulla di progettare il suo allontanamento dalla casa e la realizzazione dei suoi desideri: lei fa pervenire alla badessa un messaggio nel quale espone la propria volontà, pregandola che all'indomani, mentre la madre sarà in chiesa, due monache vengano a prenderla per condurla al monastero²⁷.

²⁶ Il testo racconta come al suo rientro a casa Nastàsia, adolorata per la morte della partorientente e per lo strazio della madre che accompagna il figlio assassino al patibolo, debba affrontare nuovamente la decisa volontà della figlia, la quale innesta le proprie ragioni nella manifesta afflizione di Nastàsia. Disperata per la sua debolezza e impotenza, la donna passa alle minacce: «...e si ho fets [entrare nell'ordine di Religione], per mi deseretada e batuda serets, e parents havets a qui.us faré donar molts colps e moltes templades» (ENC, II, cap. XIX, p. 126).

²⁷ Per i referenti storici sull'inopportunità (soprattutto per le donne) di spostarsi senza compagnia, cfr., Charles de la Ronzière, *La vita privata*, cit., p. 138. Sul rapporto donna-finestra nel Medioevo, consultare il già citato saggio di José Enrique Ruiz Doménech, *La mujer que mira*.

Il testo propone, nello svolgimento della messa del giorno dopo, l'evento liminare dell'itinerario degli eroi: Blaquerna partirà verso il bosco, Natana attuerà la fuga verso il convento. La struttura formale segna nell'articolazione simmetrica delle partenze, il parallelismo di entrambi i personaggi.

I.4. - La narrazione procede sviluppandosi su due piani spaziali opposti: il dentro, rappresentato dal monastero e dalle monache e il fuori, costituito dalla società civile e dai parenti di Natana. Costoro, istigati dalla madre e contrari alla perdita di un elemento del clan così greve di potenzialità di scambio e di espansione, prendono a osteggiare con ferocia la decisione della giovinetta, minacciando la distruzione del convento e l'uccisione delle monache. (Bisogna segnalare che episodi del genere erano alquanto comuni all'epoca)²⁸.

Accettata e inserita dentro il sistema monacale, Natana dovrà assumere su di sé il potere decisionale, non senza prima aver convinto le consorelle e la badessa a reggere le minacce dei suoi parenti. Il testo organizza l'episodio della *terza prova* raccontando come la giovane, con le sue luminose parole, riesca a controllare il turbamento e la paura delle donne. (Riappare in questo punto la prospettiva del martirio, assunto quale fine auspicabile in un processo di amoroso annientamento). La costruzione in crescendo del ruolo attivo e deliberante di Natana, approda all'assunzione della responsabilità nelle trattative e del loro svolgimento e conclusione: « L'abadessa e totes les dones s'amagaren e fugiren, e hagren gran pahor de mort. Nathana féu denant sa cara lo sant senyal de la creu, e cor hac noble coracge e forts, dix aquestes paraules: -Sperança, fortitudo, caritat, justícia: pur que.m havets sotsmesa a vosaltres a servir, ora és que.m ajudets contre vostres enemichs, qui volen destruir per mi aquest

²⁸ Si pensi al caso di Chiara di Assisi. Su questo particolare argomento, cfr. Eileen Power, *Donne nel Medioevo*, Milano 1978, p. 53 e Lola Badia, *A propòsit*, cit., p. 26 e note 31, 33.

monestir e les dones, qui en los meus peccats no han colpa... »²⁹.

Lei deve agire con sagacia e con risolutezza giacché gli assalitori premono alle porte del monastero. E qui, come nella prima sequenza, appare l'immagine della 'porta' ma in questo caso ne scorgiamo il rafforzato disegno di frontiera e specialmente la valenza protettiva assunta nella separazione tra sfera religiosa e quella civile. La porta del monastero appare chiusa e le chiavi sono nelle mani di Natana³⁰. L'istanza narrativa continua nell'elaborazione della nuova tipologia del personaggio che, impossessatosi della propria autonomia, gestisce i momenti del suo operato con accortezza e fiducia, articolandolo in modo esplicito e manifesto³¹. Il testo lo segnala icasticamente collocando la donna alla *finestra* del convento, che si trova sulla porta aggredita.

Come è stato accennato in precedenza, il mostrarsi, l'esibirsi nei vani della finestra aveva all'epoca un significato e un obiettivo ben determinato, che qui viene a mancare. Natana appare alla finestra come risultato della propria strategia, che mira alla realizzazione del nuovo itinerario intrapreso, e che non prevede compromessi né deviazioni al di fuori del progettato piano di attuazione. Le sue parole verso coloro che ora sono diventati nemici, segnalano soltanto due soluzioni: o il rispetto della propria

²⁹ ENC, II, cap. XX, pp. 133-134.

³⁰ Per un accenno al valore simbolico delle chiavi, cfr. Jean Chevalier-Alain Gheerbrant, *Dictionnaire des symboles*, Paris 1982, dove alla voce « clef », viene affermato che « la clef symbolise le chef, le maître, l'initiateur, celui qui détient le pouvoir de décision et la responsabilité », pp. 261-262.

³¹ Per quanto riguarda il personaggio di Natana e l'articolazione della sequenza che la vede protagonista, immediato sorge il paragone con la sequenza della *prima prova*, attraverso i meccanismi che ne evidenziano i contrasti: spazio chiuso incontrollato/spazio chiuso controllato; dipendenza/autonomia; trappola-esca/trasparenza-guida; modi indiretti/modi diretti; svolgimento celato/svolgimento manifesto; ruolo imposto/ruolo scelto; cedimento/affermazione.

scelta, o il martirio, assunto quale realizzazione massima del desiderio.

La chiusa del suo intervento viene segnalata nel racconto dalla testualizzazione di un gesto, la cui emblematicità cancella ogni dubbio sulla tempra del personaggio e il simbolismo dell'azione: Natana getta le chiavi del monastero agli attaccanti. È la sposa del Signore, nulla la danneggerà. Ella è libera.

Le parole e i gesti compiuti dalla giovane hanno il potere della convinzione. Il veemente ardore che la infiamma, l'impegno dimostrativo e l'esemplarità del suo atto, il sublime scopo del disegno presentato, segnano la vittoria della protagonista: « Girà's lo cor e la malavolentat de Nastàsia e de tots los altres »³². Il testo racconta degli assalitori che, pentiti, abbandonano confusi il loro intento.

Nello svolgimento di quest'ultima azione, la figura di Natana appare contrassegnata da un possente simbolismo: donna di luce, compare alla finestra quale lampada³³ che nel buio esterno indica il cammino da seguire ai viandanti smarriti. Lei traduce la potenza dell'interiorità che si effonde verso l'esterno per indicare il senso della vera conoscenza. L'apertura che inquadra la folgorante luce esprime la *finestra del messaggio* di Natana, lo spazio della sua manifestazione che la voce narrante articola seguendo il principio: Dio è la luce del mondo e i credenti ne sono il

³² ENC, II, cap. XX, p. 135. Appare opportuno rilevare un'ulteriore corrispondenza tra il *Lalita Vistara, El libro de Barlaam y Josafat* e il romanzo di Ramon Llull: nei primi due testi i protagonisti finiscono per convertire alla nuova fede e scelta di vita i propri genitori; nel *Llibre d'Evast d'Aloma e Blaquerna*, tale ruolo viene attribuito a Natana (rinviando nuovamente al disegno analogico con Blaquerna), mediante l'esplicitazione del mutamento nell'atteggiamento di Nastàsia, la quale passa dall'ostilità verso la scelta della figlia e verso il convento che l'ha accolta, al più profondo pentimento, che sfocia nella decisione di abbracciare anche lei la vita di religione insieme a Natana.

³³ Per un ulteriore approfondimento sulla simbologia del sistema allegorico: buio-finestra-luce, cfr. Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, Bari 1975, p. 61.

suo riflesso³⁴. La metafora dell'aura lucente, applicata alla fanciulla dalla nostra ipotesi interpretativa, risponde in questo modo alla costruzione allegorica del soffio divino che caratterizza sia la trasfigurazione poetica sia la sua epifania sugli eletti.

I.5. - L'approdo a una simile lettura ha i momenti di riscontro testuale in sequenze precedenti. Percorrendo a ritroso il testo, cercheremo di evidenziare le fasi di quest'articolazione che potrebbero portare all'individuazione della *finestra di Natana*, ravvisata quale punto iniziale del percorso esaminato.

Il testo racconta come nel giungere al monastero, la giovinetta fosse apparsa agli occhi della badessa segnata dalla luce soprannaturale: « La divinal resplendor ha inluminat vostre coratge, per lo qual lum vós inluminats nosaltres con perseverem en bones obres »³⁵. La luminosità irradiata da Natana rappresenta il segno di una vicenda verificatasi all'interno del suo animo, configurato come uscita dalle tenebre (ignoranza del vero Amore), mediante un peculiare rituale d'iniziazione. A questo punto si rende necessario spostarsi ancora indietro nel tessuto narrativo, fino a raggiungere la prima sequenza analizzata che presenta, nelle modalità del suo svolgimento, gli elementi riguardanti i moduli e i risultati dell'itinerario iniziatico.

Ci ritroviamo nella sequenza del *tranello*, riesaminata ora mediante la nuova prospettiva affiancata dalle interpretazioni scaturite, che indicano la presenza di nuove possibilità contenutistiche, così come un livello più profondo di articolazione tematica e simbolica, evidenziata nella proiezione del suo disegno nella struttura del testo.

³⁴ Esaurienti indicazioni sull'evoluzione della simbologia della luce legata all'espressione divina nel Medioevo, possono essere consultate in *Dictionnaire de Spiritualité ascétique et mystique*, voce « lumière » (III Au moyen Age), curata da Margot Schmidt, IX, Paris 1976, pp. 1158-1174. Per un approccio antropologico più generale, vedere Gilbert Duran, *Le strutture antropologiche dell'immaginario*, Bari 1987, pp. 143-156.

³⁵ ENC, II, cap. XX, p. 129.

Del già esaminato ribaltamento che viene a subire il progetto iniziale, il testo lascia trasparire la metamorfosi di cui è oggetto il modulo della 'trappola': con lo scambio del ruolo portante dei protagonisti, l'istanza narrativa indica come lo svolgersi degli eventi configuri annullata la finalità di cui Blaquerna ne rappresentava l'oggetto, proponendo la sua tramutazione nel percorso iniziatico di Natana cui faranno da guida le illuminanti parole del giovane.

È stato evidenziato in precedenza che il richiamo incantevole di Natana si è scontrato con lo spirito di Blanquerna segnato dal sacro Amore. Questo stato di grazia viene indicato nel racconto attraverso il riferimento alla luce divina che rischiarà e segna l'animo del fanciullo: « - De *llum* de gràcia ha *il.luminat* lo Sanct Sperit lo meu cor, ... »³⁶, e allo stesso modo, quando il giovane percepisce il pericolo che le seducenti parole di Natana racchiudono, il favore invocato scende su di lui come luce che lo protegge e lo guida: « la divinal *llum il.luminà* la mia ànima de la divinal *amor*, per lo qual *llum* me fa conèxer que Déu no oblida al seu servidor »³⁷. Il prosieguo della scena, greve di contenuto simbolico, viene organizzato dall'istanza del narratore attraverso il ricorso alla struttura isomorfa sottesa al sistema 'parola divina-luce'. Ed è all'interno di tale scelta ideologica e poetica che le parole di Blanquerna saranno trasfigurate nella luce che dolcemente penetrerà il cuore di Natana. La progettazione testuale del percorso comunicativo pare suggerire, a questo punto, la presenza di un segno velato che, pur mancando di esplicitazione, emerge nel processo di decodifica mediante il ricorso alla rete di associazioni che configurano la concezione lulliana della rivelazione divina. L'elemento che concretizza la via di accesso della luce soprannaturale alla sfera spirituale di Natana altro non è che l'allegorica immagine degli « *hulls mentals* »³⁸, gli occhi della mente che delineano

³⁶ ENC, I, cap. VI, pp. 69-70.

³⁷ ENC, I, cap. VI, p. 70.

³⁸ I riferimenti all'universo classico e patristico su questo argomento segnalano come fonte privilegiata Sant'Agostino: « Entré

la struttura simbolica del passaggio.

La finestra di Natana dunque è in lei e, attraverso la valenza di apertura verso il mondo interiore, la voce narrante darà principio al percorso iniziatico di perfezionamento e dedizione al raggiante Sposo. La luce della grazia ha fecondato, quale pioggia d'oro³⁹, lo spirito di Natana, segnandola come creatura chiamata da Dio.

E, una volta sottratta al silenzio degli oppressivi obblighi familiari, l'istanza narrativa la proietterà, inserendola nel ruolo di badessa⁴⁰, nella partecipazione attiva del rinnovamento spirituale dei costumi ecclesiastici e della diffusione degli ideali pauperistici. Nell'articolare la strategia testuale, Lull ha buon conto di segnare le potenzialità del personaggio fin dall'antropomimo attribuitogli: il nome Natana rimanda, senza ambiguità, alla figura del profeta

y vi con el *ojo*, tal cual, *de mi alma*, por encima del *ojo de mi alma*, por encima de mi entendimiento, una luz inmutable » (*Confesiones*, VII, 10, Madrid 1941, p. 324; « Il Verbo illumina 'l'uomo interiore', 'l'occhio interiore' » (*De peccatorum meritis*, I, 25, p. 38; « gli occhi del cuore » (In Ps. 26, II, p. 15). Per un approfondimento del tema, cfr. *Dictionnaire de Spiritualité*, cit., voce « lumière » (8. Agustin), a cura di Pierre-Thomas Camelot, pp. 1156-1157 e *Reallexicon für Antike und Christentum*, voce « Auge » (II Das innere A.), Stuttgart 1950, pp. 964-965. L'immagine dell'occhio mentale viene più volte esplicitata nel romanzo di Lull, ad esempio nel *Llibre II*, cap. LI, p. 264, quando il protagonista, timoroso di cadere in tentazione per lo smarrimento che la fame gli procura, riceve l'aiuto divino da una virtù: « prudencia volch ajudar a son servidor, e inluminà los *hulls mentals* de Blanquerna... ». Troviamo lo stesso concetto con la variante « *hulls spirituals* » nel racconto del discorso di Natana badessa alle consorelle, nell'affrontare l'uso del senso della vista: « Adonchs vostres *hulls spirituals* deuen veer con Jesu Crist... »; « *spiritualment* podem veer »; « L'abadesa pregava les dones que veesen corporalment e *spiritualment*... » (ENC, II, cap. XXVI, pp. 155-156).

³⁹ Cfr. Gilbert Durand, *Le strutture*, cit., p. 146.

⁴⁰ Può essere rilevata ancora una volta la costruzione parallela e in questo caso anticipatrice del personaggio di Natana rispetto a quello di Blaquerna, il quale più avanti sarà eletto anche lui abate di un monastero, e precisamente « Segons la art de elecció per la qual fo eleta a abadesa Natana » (ENC, II, cap. LX, p. 22).

Nathan⁴¹, rappresentante per eccellenza dello stato di Religione che limita e affianca il potere Statuale. E sarà in quest'accezione che l'istanza narrativa la proporrà come personaggio principale della I Parte del « *Llibre de Religió* », che riguarda l'ordinamento monacale delle donne.

⁴¹ *La Sacra Bibbia. Antico testamento, II Libro di Samuele, 12, 16, 12, 11, Roma 1968, p. 348.*

DIEGO POLI

SUL PROBLEMA DELLA COMUNICAZIONE IN LULLO

*A Giovanni Allegra
In memoriam*

Il discorso di Lullo sulla comunicazione e sugli strumenti che la permettono è eseguito secondo una scala di operazioni metalinguistiche indirizzate alla ricerca della astrazione suprema, la Verità. Il programma che Lullo andrà progressivamente sviluppando delinea percorsi capaci di soddisfare il misticismo della sua epoca. Allo stesso tempo, però, la dinamica del metodo logico d'ispirazione aristotelica lo porta a far confluire nella dimensione argomentativa qualunque dimostrazione sulla Verità (Johnston 1987).

Per Lullo, come già per il modista Boezio di Dacia, il linguaggio è una *ars inveniendi* che tenta di rendere palese all'uditorio, mediante espansione, parafrasi, traslati, le difficoltà e ambiguità del messaggio. La strategia fondamentale è suasoria; le parole devono poter trasmettere a ogni uomo la conoscenza e l'amore di Dio. In tal senso la lingua, con la retorica che fa da cassa di risonanza ai significati più pregnanti per valore dottrinario, rientra fra i processi psicopedagogici finalizzati al perfezionamento dell'istruzione (Deyà i Palerm 1987: 56-74). Non può dirsi, quindi, casuale il fatto che la « *Rhetorica nova* », scritta in catalano, preceda, fungendo da manuale teorico, l'« *Ars magna praedicationis* » (Rubió i Balaguer 1985: 206).

La *pulchritudo* dei concetti genera un adeguato comportamento linguistico trasmesso dagli organi vocali, i più idonei all'emissione della *vox* articolata (cfr. il « Liber proverbiorum » CLXXXIV), mediante i quali si manifesta l'*afatus*, l'atto di parola che permette l'interscambio (cfr. « Lo sisèn seny, lo qual apellam afatus »).

Ma, altrove, Lullo mette in comunicazione Amic con Amat per mezzo del *llenguatge d'amor* che, attraverso la cinesica, permette di concepire anche quei riferimenti metaforici per esprimere i quali le parole risulterebbero insufficienti (Cardona 1980: 169-177). Così la relazione fra spiriti eletti supera le limitazioni della *vox* per manifestarsi direttamente alla coscienza:

no cal que em parles; mas fé'm senyal ab tos ulls, qui són paraules a mon cor, con te do ço que demanes (« Llibre d'Amic e Amat »: 'Metafores Morals' 29)

e finisce con il collegarsi — in una sorta di « Cantico delle creature » — con ogni altro essere che venga accolto nel rapporto:

cantava l'aucell en lo verger de l'amat. Venc l'amic, qui dix a l'aucell: si no ens entenem per llenguatge, entenamnos per amor; cor en lo teu cant se representa a mos ulls mon amat (*ib.* 27).

Il sistema segnico utilizzato da Amic e Amat trovava dei precedenti nei codici gestuali diffusi presso alcuni ordini monastici di cui già nel sec. XI ci danno lumi le « Notitiae signorum » (Umiker-Sebeok, Sebeok 1987). Ma lo scopo che tale strumento comunicativo si prefigge è il raggiungimento del paradosso di un colloquio endofasico, che liberi gli interlocutori dalle costrizioni e dai particolarismi delle lingue storiche e, comunque, li renda partecipanti alla natura astratta del *verbum* divino.

La teoria della 'parola del cuore', pienamente sviluppata nel « De Trinitate » da s. Agostino, era entrata nella Scolastica di s. Tommaso dopo essere passata per le rielaborazioni di Anselmo di Canterbury, di Alberto Magno e di s. Bonaventura (Arens 1980). All'interno di questa teo-

logia speculativa, Lullo poteva rinvenire la garanzia della tradizione circa la sua ricerca dei segmenti di conoscenza intellettuale che riuscissero, meglio di quanto potesse un segno articolato transitorio e convenzionale, a porlo in contatto con gli attributi della sfera divina (Ashworth 1980).

È implicito che la ricerca della formulazione con cui convertire una lingua naturale in un messaggio endofasico conduceva Lullo verso un linguaggio logico-simbolico che userà il latino come interlingua. Il procedimento di Lullo è, per così dire, circolare. I volgari da lui impiegati (Badia i Margarit, Moll 1960: 1299-1306) sono linguaggi di servizio, metalingue appunto, della lingua dell'unità, il latino, la quale è in rapporto metonimico con il linguaggio endofasico, connotativo delle entità astratte. E, finalmente, questo si esprimerà con il linguaggio degli universali, forma normalizzata e trascendente il dominio della corruzione portata dalla storia, ovvero con la grammatica.

Sarà, pertanto, in questa prospettiva che andrà inteso il celebre brano del « Llibre d'Evast e Blanquerna » in cui s'ipotizza, con l'insegnamento diffuso del latino, la soluzione ottimale alle divisioni etnopolitiche e religiose del mondo:

grans treballs havia en lo món atrobats enfre les gents, per ço cor eren de diverses nacions, havents diverses llenguatges; per la qual diversitat de llenguatges guerrejaven los uns ab los altres, per la qual guerra e llenguatges se desvariaven en creences e en sectes los uns contra els altres... Respòs un cardenal: ...'que per cada província sia una ciutat en la qual sia parlat llatí per uns e per altres; cor llatí és lo pus general llenguatge, e en llatí ha moltes paraules d'altres llenguatges, e en llatí són nostres llibres. Après aquestes coses cové que sien fembres e hòmens assignats a anar en aquella ciutat per apendre llatí, e que, retornants en llur terra, lo mostren als infants en lo començament que apendran a parlar; e enaixí, per llonga continuació, porets aportar a fi con en tot lo món no sia mas un llenguatge, una creença, una fe'... dix l'apostoli als cardenals: 'per la passió de Jesucrist a honrar, vos requir que m'ajudets a tractar com tots los llenguatges qui són puscam tornar a un tan solament; cor si no és mas un llenguatge, seran les gents entenents los uns los altres, e, per l'enteniment, amar s'han e pendran-ne mills semblants costumes en les quals se concordaran. E per aquest tractament, los nostres preicadors iran als infeels pus ardidament e pus secreta, e enans

n'entenran veritat de la vida salutable; e per aquest negoci pot tot lo món venir en bon estament, on poden ésser los errats aduits a convertiment'.

Se, infatti, si prescinde dalle tinte utopistiche e vagamente millenariste (Cruz Hernández 1977: 205-252), vengono confermate le istanze volte alla realizzazione dello stadio supremo della comunicazione. Il latino, appannaggio dei pochi rappresentanti delle classi elittrarie, è indipendente dal tempo e dallo spazio, e, essendo a fondamento delle altre lingue occidentali e della loro cultura libraria, è l'unico strumento dotato di caratteri universalistici e metastorici. Per effetto — come aggiunge il Pontefice — della diffusione di questo metalinguaggio, tutte le lingue naturali torneranno all'unità primordiale (*puscam tornar a un tan solament*), e questo avvenimento metterà in grado le genti di superare i rischi dei circuiti esofasici plurilingui e di parlarsi con il linguaggio del cuore (*per l'enteniment amar s'han*).

Il risultato ultimo del percorso lulliano permetterà evidentemente di impiegare le formulazioni logico-simboliche nell'*ars* combinatoria. È stato ampiamente dibattuto il ruolo che tale dottrina avrà nella storia del pensiero universalistico (Rossi 1983; Jurkowski 1986). Meriterebbe, però, attenzione — andata finora disattesa (Brummer 1983) — un raffronto, che dovrà essere contrastivo, con alcune delle tesi espresse da Dante nel « De vulgari eloquentia ». Sarebbe un'altra dimostrazione della divergenza nella maniera d'interpretare e sviluppare la tradizione nel Medio Evo.

Nonostante l'apparente omogeneità, le *summae* — fossero esse letterarie, teologiche, filosofiche o grammaticali — rappresentavano i concentrati dei diversi modi di vivere l'ideologia universalistica medioevale. La stesura di tali testi seguiva solitamente un ordito di strategie che, pur con le debite differenze sociali e tecnologiche, riproponevano le aspettative offerte dal mito in epoche più antiche. Il pensiero mitologico, che è per definizione totalizzante e classificatorio, offre la possibilità ai suoi utenti di

intervenire sulla illimitata enciclopedia del mondo fenomenico e dell'immaginario metafisico mediante una specifica sonda interpretativa, ovvero una grammatica del vedere (Lévi-Strauss 1962; Foucault 1971).

Pertanto qualsiasi atto di comprensione culturale sarà un'operazione di selezione e di tassonomia del continuo di dati informativi circostanti. La complessità indistinta si frantumerà in combinazioni strutturate e la quantità si trasformerà in qualità di messaggi che vengono a collocarsi nel quadro della intercomunicabilità.

La valutazione di queste operazioni o, meglio, la presa di coscienza del loro continuo succedersi è stata resa possibile dall'applicazione di sistemi interpretativi che, pur da diversi osservatori, ripropongono le formulazioni classiche, almeno fino ai progressi più recenti delle scienze esatte.

Le discipline del *trivium*, con il supporto di quelle del *quadrivium*, hanno esteso, nel tempo, la gamma di procedure specifiche atte a segmentare in dati discreti gli amalgami da elaborare.

Nel corso di tutto il Medio Evo occidentale le grammatiche della comunicazione conobbero uno sviluppo crescente fino a specializzarsi in schemi interpretativi, del reale e del metafisico, le cui morfologie, sintassi e semantiche risultavano adatte a effettuare operazioni di tecnica linguistica o di formalizzazioni dei rapporti logico-simbolici fra i dati segmentati.

Quindi, pur basandosi su *auctoritates* fondamentalmente omogenee, il diverso approccio semiologico dettato dagli esegeti medioevali focalizzava varie possibilità di distribuzioni e di orientamento di quei segmenti.

Il filone della tradizione più affermata, di carattere normativo e pedagogico, conoscerà la fioritura provocata dall'innesto sulle culture 'barbariche', e affronterà i problemi insorti con il plurilinguismo del nuovo assetto geopolitico. Le grammatiche istituzionali del latino, come l'« *Ars minor* » di Donato, l'« *Ars* » di Vittorino, o altre « *Artes* » redatte sul loro modello, diverranno gli *exempla* che regolamenteranno le operazioni attivate nel transito

dall'oralità alla scrittura dei volgari. Nel corso del passaggio le convenzioni discorsive si riducono e si trasformano (Cardona 1984) seguendo le strategie dettate dalla grammatica latina.

Si avranno in tal modo quattro trattati grammaticali islandesi (sec. XII-XIV), una grammatica gallese (sec. XIII), le grammatiche provenzali di Uc Faidit e di Ramon Vidal (sec. XIII).

Precedente questi tentativi di 'letteraturizzazione' è l'originale elaborazione dell'irlandese «Auraicept na n-Éces», 'I precetti dei poeti', che si sviluppa con diverse stratificazioni in un arco di tempo che va dal sec. VII al XII (Ahlqvist 1983).

Nella speculazione irlandese, il caos della confusione babelica si placa nella cosmogonia e antropogonia della stirpe gaelica che anticipa il miracolo della ricomposizione pentecostale già al momento di quel primigenio atto di distacco (Poli 1986-1989).

L'ansia avvertita a causa della molteplicità delle lingue e delle culture è superata dagli Irlandesi con l'affermazione del primato della loro genesi. La soluzione che Lullo prospetterà con l'utopia è, invece, qui resa con la negazione della storia.

All'interno di questo interesse grammaticale si riscontrano, comunque, già quelle istanze che troveremo presso gli esegeti più speculativi. Infatti nel sec. VIII Alcuino, sfidando la diversità e mutevolezza delle lingue, vuole trovare una *ratio* universalista che ne sottenda i particolarismi. Nella grammatica della tradizione occidentale, nel latino, su cui tutte le altre lingue sarebbero state calcate, egli trova il metro unificatore, anticipando le asserzioni del « Llibre d'Evast e Blanquerna » secondo cui, ricordiamo, il « llatí és lo pus general llenguatge, e en llatí ha moltes paraules d'altres llenguatges ».

L'ambiente insulare, in particolare l'anglosassone, si dimostrò comunque particolarmente attento a indirizzarsi verso la gestazione concettuale di una grammatica che tendesse allo speculativo (Vineis 1988). Alla grammatica latina da lui composta intorno all'anno 1000, Aelfric pre-

metteva l'osservazione riguardante la possibilità della riconversione del medesimo impianto in grammatica dell'inglese; a garanzia dell'operazione starebbe il carattere linguistico non unilateralmente specifico delle *auctoritates*.

La direzione assunta dalla ricerca all'epoca di Lullo è oramai decisamente speculativa (Pinborg 1967). La grammatica è l'*ars* usata anche in funzione strumentale alla lettura dei processi cerebrali dei quali il sistema linguistico del latino forniva i procedimenti.

In tal senso l'*ars* interviene sulla realtà proiettandovi il reticolo di relazioni funzionali elaborato per segmentare il latino in un codice di elementi discreti e gerarchizzati. Acquisita a modello per ogni altra semiologia dello spazio, l'*ars* espande le sue abilità classificatorie e tassonomiche alle contigue immagini che l'enciclopedismo dominante continuava a sottoporre all'attenzione dell'esegeta.

Il presupposto per cui ogni manifestazione sia per natura omologabile (Panofsky 1968) ampliava il significato dell'*ars*, fino a farle denotare la *summa* dei dati provenienti dal 'libro della natura' nel quale si osservano le costanti di qualunque grammatica della comunicazione simbolica.

All'interno di questa visione, Lullo aggiunge il suo intento teleologico. Le entità, che sono realizzazioni di nature d'ordine universale, sostanziale e accidentale, si commisurano in rapporto a una ontologia tesa a ordinarsi gerarchicamente rispetto all'Ente primo e supremo (Johnston 1987). Come conseguenza, ogni manifestazione viene inserita nelle possibili combinazioni suggerite dal principio dell'analogia (Pring-Mill 1973), e la logica, basata sulla realtà (Yates 1982: 9-25), non può che condurre alla Verità persino gli eretici, gli Ebrei, i Musulmani.

L'*arbor* lulliana, superando la concezione porfiriana, comprende e orienta ogni relazione fra segmenti distinti e immutabili (Platzeck 1962: 404), e pertanto diviene lo schema dei circuiti della comunicazione dal punto di vista logico. Nel traslato medioevale, tuttavia, non è ancora andato perduto il simbolismo del più arcaico sciamanesimo

e della mitologia teologica dell'albero della conoscenza nell'Eden.

I due momenti restano compresenti in Lullo. I pioli della scala del mistico si trasformano nei nodi consequenziali dell'organismo vegetale che si dispiega nel cosmo secondo la prescienza divina, partendo dalla forma *elementativa* per giungere alle sfere celesti. L'intelletto ascende e discende ai diversi livelli, conservando le tracce delle sue esplorazioni nella potenza della memoria (Yates 1966). L'« Arbor scientiae », nata dal *desconhort* (Garcías Palou 1966) rappresenta, oltre che una esemplificazione dell'« Ars », la trasformazione dell'allegoria in armonica gerarchia. È questa medesima che distribuisce la qualità degli elementi naturali o psichici secondo il tetracordo della lirica cortese, concordia-grazia-amore-natura (Spitzer 1963), che, nel prologo alla « Rhetorica Nova », Lullo definisce *ordo, pulchritudo, scientia, caritas* (Rubió i Balaguer 1985: 215). La retorica, in definitiva, porta a comunicare per mezzo del cuore.

Ma nella produzione mossa dall'intento narrativo, Lullo rivela il mitologema dell'albero (Dinzelbacher 1981: 181-182) che compare nei brani introduttivi alle foreste della sapienza nelle quali si addentrano i suoi personaggi. Propeutici all'« Ars », gli insegnamenti sono indotti nella coscienza dell'iniziato mentre sosta ai piedi di un albero (Yates 1982: 39). Di questo momento d'incontrollata non-razionalità se ne fanno carico le figure dei filosofi-eremiti attorno ai quali si sviluppa l'ordito di una retorica suasoria mirata a convincere circa i soggetti dell'« Ars » e circa la loro disposizione scalare estraibile dall'ordine naturale.

Il filosofo-eremita possiede la scienza perché ha già sperimentato il cammino, attraverso la linfa vitale, che dalle radici porta ai frutti di questa ontologia metaforica. Il medesimo mitologema ricorre nell'Edda nordica dove il frassino Yggdrasil congiunge i nove mondi del creato. Il ruolo dello sciamano è affidato allo scoiattolo Ratatoskr che, correndo senza sosta dalle radici alle fronde, raggiunge quella conoscenza che è negata agli uomini (cfr. 'Grímnismál' 32).

Nella quinta parte del « Llibre de meravelles », dedicata alle piante, Fèlix entra in rapporto con l'essenza del cosmo penetrando in una foresta nella quale, da un *filòsof*, ottiene le dimostrazioni sui reconditi meccanismi che fanno funzionare le combinazioni sottostanti al creato. La descrizione del luogo in cui viveva il saggio interprete dell'ordine naturale porta alla nostra memoria i particolari di situazioni legate ancora alla magica malia di un antico mito sulla conoscenza omologabile a quello trasmesso dall'« Edda » norrena.

Nel romanzo di Lullo, infatti:

esia lo filosof sots un bell arbre carregat de fulles e de flors; una bella fontana regava aquell arbre, en lo qual havia molts aucells qui dolçament cantaven. Segons la disposició de l'arbre e de la font, e del aucells, contemplava lo filosof la granea e la bonesa de Déu, qui en aquell arbre se representaven per manera de creador e de creatura (V, 1).

Nel paganesimo germanico, l'albero cosmico Yggdrasil racchiude fra i suoi rami e le tre radici ogni struttura concepibile (Bauschatz 1982: 1-29) e la linfa vitale è atinta dal Pozzo di Mímir (*Mímisbrunnr*) — dove sono preservate la saggezza e la comprensione — e dal Pozzo di Urdhr (*Urdharbrunnr*) — dove gli dèi fissano il destino e le leggi per gli uomini (cfr. « Edda » poetica: 'Völuspá' 19-20, « Edda » di Snorri: 'Gylfaginning' 15-16). Non c'è dubbio che, in ambedue i testi, l'albero è il simbolo di un universo concepito organicamente e controllato dalla capacità mediatrice di personaggi sacrali. Alla figura di Fèlix, Lullo assimila Blanquerna che è calato nelle meditazioni durante tutta la sua permanenza nella foresta. E, ancora, la medesima simbologia si ritrova nel « Llibre del orde de cavalleria » in cui il cavaliere che si ritira dal mondo medita ogni giorno sotto di un albero colmo di frutti le cui radici affondavano in una limpida fonte:

en un bell prat hac un arbre molt gran, tot carregat de fruit, on lo cavaller vivia en aquella forest. Dessots aquell arbre hac una fontana molt bella e clara, de la qual era abundós lo prat e'ls arbres qui li eren entorn (2).

Per Lullo, dunque, ciò che si legge nel simbolismo dell'albero può ugualmente essere espresso dalla logica dell'« Ars » le cui *paginae* collegano i contenuti relazionali di quei simboli. L'infinita quantità di significati irradiati dal creato viene così passata per i filtri forniti dai « *Llibres* » e dalle « *Artes* ». E, al pari dell'astrazione platonica, Lullo passa dall'immagine del retaggio mitico alla dialettica delle relazioni in cui il linguaggio formalizzato sta a indicare il limite estremo dell'espressione (Ferretti 1984: 1-15).

Scopo precipuo della logica lulliana è di separare il vero dal falso (Platzeck 1958: 36) e, pertanto, inconcepibile sarebbe una retorica che non indirizzasse a esprimere il vero (Rubió i Balaguer 1985: 212). La *fallacia* nel discorso viene a ledere il rapporto, di carattere naturale e logico, fra *res* e *signum*, ed è permessa dall'ambiguità propria della pragmatica e dell'uso nei circuiti esofasici.

Le sei *fallaciae* sono riconoscibili mediante operazioni logiche effettuabili all'interno della quarta figura. Tale figura, ricordiamo, è composta da tre cerchi concentrici, suddivisi fra i segmenti della serie alfabetica B-K; dei cerchi due ruotano sul disco esterno che resta fisso:

quarta figura habet tres circulos. Quorum superior est immobilis, duo autem inferiores sunt mobiles (« *Ars brevis* » II, 4).

Si tratta quindi di una macchina combinatoria dei nove predicati assoluti e dei nove predicati relativi. Datasi, allora, una discordanza del *medium* ne discende il *genus* dell'errore che può essere ravvisato nelle diverse combinazioni congiunturali che F — *littera* con cui si formalizza il *medium* — assume rispetto alle *litterae* dei circoli superiore e/o inferiore.

Ogni variazione del *medium* altera automaticamente l'equilibrio naturale fra *principium* e *finis* — cfr. anche nel « *Liber proverbiorum* » *començament* (CXVI), *mijà* (CXVII), *fi* (CXVIII) — e fa deviare l'andamento naturale della storia che è diretto alla propria origine. Per Lullo, seguendo la metafisica plotiniana mediata dalla teodicea

di Scoto Eriugena, il *finis* del creato tende al *principium*. Per analogia, Lullo applica tale forma armonica ai rapporti comunicativi il cui *ordo* retorico procede per *principium, medium et finem* (Rubió i Balaguer 1985: 216). Siccome il rapporto fra *res* e *signum*, ovvero il significato, si manifesta solamente nella frase (Platzeck 1962: 371-392), è palese che qualsiasi modificazione nel sintagma provoca una discordia nel parallelismo fra gli ordini del reale e del concettuale.

In tale contesto, anche le *artes* del *trivium* e *quadrivium* si dispongono in sintonia con il progetto teleologico del creato. Così, nell'« *Ars generalis ultima* », la grammatica è elencata fra le applicazioni dell'*ars generalis*, ovvero come un'*ars particularis* accanto a: teologia, filosofia, geometria, astronomia, aritmetica, musica, retorica, logica, etica, politica, diritto, medicina, politica, difesa, commercio, navigazione, autocontrollo, predicazione, preghiera, memoria (cfr. X, 14, B, 80-100).

La commistione di arti liberali con tecniche professionali ed esercizi morali e psichici realizza una dottrina societaria mirante al progresso intellettuale e materiale dell'uomo. Lo scopo è di renderlo un principe capace o un suddito fedele, secondo linee operative che permettano di distinguere il vero dal falso.

Comunque, negli ambiti dei ruoli plurifunzionali che Lullo attribuisce alla grammatica, anche la dimensione didattica e normativa del parlato e dello scritto viene inserita nell'« *Ars* ». La sua trattazione, per altro limitata alle sole ll. 1713-1833, è strumentale alla ricerca più globale preconizzata dall'« *Ars* ». Viene, però, posta alla nostra attenzione l'importanza che Lullo attribuiva alle strategie che operassero sulla molteplicità apparente, rivelassero le contraddizioni negli ordini, conducessero infine alla Verità:

sicut grammatica docet modum recte loquendi recteque scribendi, sic ista Ars docet invenire alias Artes. Idcirco grammaticam ad hanc Artem applicamus, ut in nostro intellectu magis certa sit et clarificata (« *Ars gener. ultima* » X, 14, B, 88).

La *fallacia* è, per sua natura, parte del sistema che Lullo affronterà nella « Logica nova » (Johnston 1987) allorché procederà nel dibattito, assai vivace nella filosofia medioevale, sull'errore (*ψευδος*) nella concezione di Aristotele. Rivisitata con Boezio, la dottrina riguardante le *fallaciae* diveniva il riferimento per qualsiasi distinguo fra veridicità dialettica e sofistica.

Nei « Sophistici elenchi » IV, Aristotele aveva indicato sei errori nella *λέξις*. Questi sarebbero provocati da: equivoco (*ἀμωνυμία*), ambiguità (*ἀμφιβολία*), combinazione (*σύνθεσις*), divisione (*διαίρεσις*), accento (*προσῳδία*), forma espressiva (*σχῆμα λέξεως*). Il recupero di quest'opera coincise, non certo casualmente, con la elaborazione delle tecniche linguistiche legate all'analisi delle proposizioni (Ebbesen 1981). Comunque il passaggio dalla considerazione logica del discorso a quella semantica poteva occorrere solamente valutando nella sua completezza il valore del *λόγος* (Pinborg 1972).

L'oggetto di ogni logica classica è sempre stato riconosciuto nel discorso dotato di significato. Non diversamente da Aristotele, il quale evitava sul terreno dei sillogismi le situazioni che fossero causa di un conseguente errore, Lullo interviene sul discorso naturale che subisce l'interferenza fallace per qualche discordanza del *medium*.

Ma la teoria della comunicazione sviluppata da Lullo permette la proiezione degli esempi di contraddizioni equivoche. Dall'attività dianoetica della lingua, alla quale è dato carico di 'significare' e 'ordinare' le cose in proposizioni e sillogismi, esse si riportano al piano della lingua come metalinguaggio che introduce alla descrizione del mondo (Nuchelmans 1982), e, pertanto, all'affermazione o negazione della Verità.

Siccome la semiotica aristotelica del vero insegnava che la possibilità dell'errore riposava sull'impostazione del pensiero che riverbera sull'oggetto tale modalità, la ricerca sulla *fallacia* si traduceva in Lullo, che in diversi scritti se ne occupò, in una riformulazione delle operazioni sui sistemi combinatori.

Ora, se il sillogismo è un discorso nel quale, poste

alcune cose, ne risulta per necessità qualche cosa diversa, perfetto sarà quel sillogismo che non abbia bisogno di altro termine o proposizione che non sia già dato (cfr. « Analytica priora » I, 1). Per Aristotele sono perfetti soltanto i sillogismi categorici di prima figura. Ma quando il *μέσον* (= *medium*) è soggetto di due proposizioni, si hanno sillogismi imperfetti, di seconda e terza figura (cfr. « Analytica priora » I, 5-6). Come è noto, Aristotele non completò la descrizione dei modi con la necessaria quarta figura.

Nell'enciclopedismo di Lullo, i sei errori dei « Sophistici elenchi » IV non potrebbero avere una funzione sistemica se non venissero assimilati ai segmenti alfabetici e non componessero specifiche *camerae* in unione variabile con il *medium* F.

La manipolazione tecnica di Lullo risulta comunque coerente con l'impostazione della logica che con l'impiego di *litterae* aveva dato origine, a partire da Aristotele, ai primi linguaggi formalizzati dell'Occidente. Né, per altro, Lullo contraddice la nozione di *ars* grammaticale speculativa come corpo di principi e conseguenze (Bursill-Hall 1971: 15-36); fra questi c'è l'*alphabetum* che determina la relazione fra *signans* e *signatum*.

Ciò che, invece, è alogico in Lullo è l'idea di continuità fra la sua « Ars » e l'ordinamento divino che si saldano in un rapporto di referente e immagine che ha trovato il suo primo suggello nel *Verbum* del principio.

BIBLIOGRAFIA

- Ahlqvist Anders (1983), *The early Irish linguist* (Commentationes humanarum litterarum, 73), Helsinki.
- Arens Hans (1980), 'Verbum cordis'. Zur Sprachphilosophie des Mittelalters, in « Historiographia linguistica » VII, 1/2, pp. 13-27.
- Ashworth Earline J. (1980), 'Can I speak more clearly than I understand?'. A problem of religious language, in « Historiographia linguistica » VII, 1/2, pp. 29-38.
- Badia i Margarit Antoni, Moll Francesc de B. (1960), *La llengua de Ramon Llull*, in *Obres essencials*, vol. II, pp. 1299-1358, Barcelona.

- Bauschatz Paul C. (1982), *The well and the tree. World and time in early Germanic culture*, Amherst.
- Brummer Rudolf (1983), *Ramon Llull i Dante Alighieri, paral·les literaris*, in *Actes de sisè col·loqui internacional de llengua i literatura catalana*, pp. 241-256, Barcelona.
- Bursill-Hall Geoffrey L. (1971), *Speculative grammars of the Middle Ages* (Approaches to semiotics, 11), The Hague-Paris.
- Cardona Giorgio R. (1980)², *Introduzione all'etnolinguistica*, Bologna.
- Cardona Giorgio R. (1984), *Dall'oralità alla scrittura: la formazione delle lingue standard*, in *La formazione delle lingue letterarie* (Atti del convegno della Società Italiana di Glottologia, Siena 16-18 aprile 1984), pp. 71-80, Pisa.
- Cruz-Hernández Miguel (1977), *El pensamiento de Ramon Llull*, Valencia.
- Deyà i Palerm Miquel (1987), *Mitjans i procediments de la pedagogia lul·liana* (primera parte), in « Estudios lulianos » XXVII, pp. 37-83.
- Dinzelbacher Peter (1981), *Vision und Visionsliteratur im Mittelalter* (Monographien zur Geschichte des Mittelalters, 23), Stuttgart.
- Ebbesen Sten (1981), *Commentators and commentaries on Aristotle's Sophistici Elenchi*, voll. 3, Leiden.
- Ferretti Silvia (1984), *Il demone della memoria. Simbolo e tempo storico in Warburg, Cassirer, Panofsky*, Casale Monferrato.
- Foucault Michel (1971), *Les mots et les choses*, Paris.
- Garcías Palou Sebastián (1966), *Cronologia de las cinco primeras estancias del Bto. Ramon Llull en la corte papal: fecha del « Desconhort »*, in « Estudios lulianos » X, pp. 81-93.
- Johnston Mark D. (1987), *The spiritual logic of Ramon Llull*, Oxford.
- Jurkowski Marian (1986), *Od wieży Babel do języka kosmitów*, Białystok.
- Lévi-Strauss Claude (1962), *La pensée sauvage*, Paris.
- Nuchelmans Gabriel (1982), *The semantics of propositions*, in *The Cambridge history of later Medieval philosophy*, pp. 197-210, Cambridge.
- Panofsky Erwin (1968), *Gothic architecture and scholasticism*, Cleveland.
- Pinborg Jan (1967), *Die Entwicklung der Sprachtheorie im Mittelalter. Beiträge zur Geschichte der Philosophie und Theologie des Mittelalters*, Münster/Copenhagen.
- Pinborg Jan (1972), *Logik und Semantik im Mittelalter: ein Überblick* (Problemata, 10), Stuttgart.
- Platzeck Erhard W. (1958), *Raimund Lulls Auffassung von der Logik (Was ist an Lulls Logik formale Logik?)*, in « Estudios lulianos » II, pp. 5-36, 273-296.
- Platzeck Erhard W. (1962), *Raimond Lull* (Bibliotheca franciscana, 5), Romae.

- Poli Diego (1986-1989), *La metafora di Babele e le partitiones nella teoria grammaticale irlandese dell'Auraicept na n-Éces*, in *Episteme* (In ricordo di Giorgio Raimondo Cardona), [= « Quaderni linguistici e filologici » dell'Università di Macerata, IV], pp. 179-197, Roma.
- Pring-Mill Robert D. F. (1973), *The analogical structure of the Lullian art*, in *Islamic philosophy and the classical tradition* (Essays presented to Richard Walzer), pp. 315-326, Columbia.
- Rossi Paolo (1983)², *Clavis universalis. Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Bologna.
- Rubió i Balaguer Jordi (1985), *La « Rhetorica nova » de Ramon Llull*, in *Ramon Llull i el lul·lisme* (Obres de Jordi Rubió i Balaguer, 2), [origin. scritto nel 1946], pp. 202-233, Abadia de Montserrat.
- Spitzer Leo (1963), *Classical and Christian ideas of world harmony*, Baltimore.
- Umiker-Sebeok Jean, Sebeok Thomas A. (1987), a c. di, *Monastic sign languages*, Berlin-New York-Amsterdam.
- Vineis Edoardo (1988), *Grammatica e filosofia del linguaggio in Alcuino*, in « Studi e saggi linguistici » XXVIII, pp. 403-429.
- Yates Frances A. (1966), *The art of memory*, London.
- Yates Frances A. (1982), *The art of Ramon Llull: an approach to it through Lull's theory of the elements*, in *Llull and Bruno. Collected essays*, vol. I, [origin. scritto nel 1954], pp. 9-77, London-Boston-Henley.
- I brani citati dalle opere di Lullo sono tratti dalle seguenti edizioni:
- Ars brevis*, CCCM 38, tomus XII, opus 126, ed. Aloisius Madre, Turnholti 1984.
- Ars generalis ultima*, CCCM 75, tomus XIV, opus 128, ed. Aloisius Madre, Turnholti 1986.
- Llibre d'Evast e Blanquerna* (con *Llibre d'Amic e Amat*), ed. Maria J. Gallofré, Barcelona 1987².
- Llibre de meravelles*, ed. Marina Gustà, Barcelona 1983².
- Libro dell'ordine della cavalleria*, ed. Giovanni Allegra, Roma 1972.

MIHAI NASTA

APPUNTI PER LA SEMIOSI DI SEI VOCI
DEL VOCABOLARIO LATINO DI RAIMUNDUS LULLUS

1. Indagando sui rapporti fra una problematica moderna del segno e la 'combinatoria' lulliana occorrerebbe in primo luogo individuare alcune relazioni di un modello enunciativo con varie tassonomie del mondo naturale presenti nel pensiero medioevale. Siccome in questo campo la strada è stata largamente aperta dai lavori del Platzek, della Yates e del Pring-Mill¹, ci limiteremo in queste pagine ad esaminare una prima scelta di sei voci correlate: *intellectus, imaginatio, sensus, modum, ens, forma*. Il nostro intento è quello di accertare sul piano semiotico un *modus operandi* specifico del grande pensatore catalano.

Per agevolare l'esame analitico di queste parole nel loro contesto, una prima serie di fascicoli intitolata *Instrumenta lexicologica Latina*, apparsa dal 1982 in poi (come sussidio al *Corpus Christianorum - Continuatio Mediaevalis* della 'Brepols'), mette a disposizione dei ricercatori le concordanze precise del vocabolario per ogni opera. I fascicoli della *Series A - Formae* finora pubblicati² conten-

¹ Si vedano particolarmente E. W. Platzek, *Raimund Lull. Sein Leben, seine Werke, die Grundlagen seines Denken*, Düsseldorf, 1964, 2 voll.; F. A. Yates, *Collected Essays*, London-Boston, 1983 (vol. I: *Lull and Bruno*) e, della stessa, *The Art of Memory*, London, 1966; R. D. F. Pring-Mill, *The Trinitarian World Picture of Ramon Lull*, in «Romanistisches Jahrbuch» 7 (1955-56), pp. 229-256.

² In allegato all'edizione Raimundi Lulli *Opera latina* (ROL), inclusa nel *Corpus Christianorum - Continuatio Mediaevalis* (CC CM), della Brepols di Turnhout, appare la serie parallela *Instrumenta lexicologica latina* (ILL). Dal 1982 in poi nella *Series A - Formae* i seguenti fascicoli comprendono il vocabolario di opere

gono un elenco a stampa di tutte le forme in ordine alfabetico, accanto alla raccolta integrale dei contesti su microschede (comprendenti le occorrenze rintracciabili nell'ordine del testo).

2. La grande quantità di ricorrenze e la densità delle forme derivate (combinandosi in strutture stereotipe) sollevano la questione della logica sottesa alla selezione lessicale. Attuando un'economia impareggiabile del vocabolario filosofico, Lullus promuove una plasmazione derivativa del tessuto linguistico. D'altra parte ogni sezione del discorso, ogni elemento fraseologico del testo dimostra il carattere tipicamente semiotico del suo pensiero.

Senza insistere a lungo sui preliminari, basta ravvisare a questo proposito la prevalenza di un modello ternario o — più esattamente — triadico della struttura fraseologica, in omologia perfetta con la figura delle tre funzioni:

(I) *agens*, « agente » ovvero (come nucleo formativo della proposizione) « oggetto », (II) *patiens*, cioè, in modo implicito, un 'oggetto', (III) *agere*, « l'azione », cioè un adempimento ed un rinvio dinamico al primo termine.

L'uso ripetitivo della figura triadica soddisfa le varie modalità del ragionamento e diventa un modello informativo risultante dal confronto laborioso (e spesso volte meccanico) di elementi annoverati nella realtà trinitaria-immagine dell'universo.

Infatti la dinamica di cui si accorge ogni lettore appartiene alla struttura di superficie del 'periodare' lulliano allo stesso modo come ci fa scendere o risalire (« descensus et ascensus ») al registro intrinseco della testualità là dove il pensiero coglieva i tre lati dell'operazione intellettuale:

lulliane: 7 - *opera latina* 114-117 (= CM 36); 14 - o. l. 135-141 (CM 37); 22 - o.l. 123-127 (CM 38); 27 - o.l. 134 (CM 39); 33 - *ars generalis ultima* (CM 75); 38 - o.l. 201-207 (CM 76); 43 - o.l. 190-200 (CM 78); 52 - o.l. 76-81 (CM 79), apparso nell'89.

« Nulla autem operatio potest esse sine tribus, scilicet *operativum*, *operabile* et *operari*, quae propter excellentiam personae in deo dicuntur »³.

Si tratta dunque di una vera produzione del senso, collocabile nella mentalità teologica medioevale in un mondo creato ad immagine dell'intelletto divino. In merito all'*analogia entis* i parametri del ragionamento sono configurati per avvicinarsi al processo intimo della creazione: intendere significa interpretare un paragone.

3. Avviando l'analisi dell'immagine trinitaria Pring-Mill ha riassunto con precisione l'omologia fra derivazione lessicale e gerarchia dei significati: « Lull came to endow the correlative suffixes with an autonomous existence, for convenience in the manipulation of his concepts: *tivum*, *bile*, and *are* become words in their own right, so that he can refer to *tiva*, *bilia*, or *are* when he wants to group the agents, patients or actions of subjects together. [...] The universe down which this pattern moves is divided 'vertically' into form, matter and an active bond which links those two together »⁴.

Tenteremo adesso di approfondire il parallelismo con la semiologia moderna. Se consideriamo la figura di base di qualsiasi modello segnico, una struttura ternaria è d'obbligo. Al sorgere della filosofia semiotica Ch. S. Peirce inquadrava la tipologia dei segni nell'ambito di una grammatica speculativa. Ogni ragionamento (come procedura euristica) è impostato sul rapporto graduale di *Firstness*, « primità » (o « primordialità »), *Secondness*, « secondità »,

³ Sono le parole del pastore angelico, in una quarta illuminazione, nel *Karlsruhe Codex*, fol. 0r. - apud Pring-Mill, cit. p. 247 (e nota 89). In un'altra formulazione dell'*Ars compendiosa inveniendi veritatem* si dice: « Quinta ratio est demonstrabilis per effectum quem B habet extra se ipsum in triangulo rubeo; scilicet quod totus mundus consistit in uno et in tribus ». (*Liber principiorum Theologiae*, MOG, t. I, p. 486).

⁴ *The Trinitarian World Picture*, cit. pp. 250-251.

e *Thirdness* o «terzità» (correlazione ternaria)⁵. Si continua l'andamento della grammatica logica medioevale, imperniata sull'*ars combinatoria*. Come il nostro Lullus, prima di formulare definizioni lo scienziato americano si prefigge di stabilire le suddivisioni della relazione triadica. Per un approccio storico bisogna insistere sull'importanza del correlato fondamentale di tipo *agens*, il quale acquista la sua carica significativa soltanto in funzione del rapporto determinante con un 'oggetto' (*obiectum*). Questo vale perfettamente quando si leggono le varie definizioni dell'*intellectus*, inteso come 'intellezione' attiva:

«Quaeritur: *intellectus* quomodo facit scientiam? respondendum est quod facit scientiam per *modum* quem habet *intellectus agens*, intelligens in sua propria passione quae est *intelligibilitas*, in qua facit species quas acquirat intelligibiles, modo secundario causatus a primo qui est *intellectus divinus*, cum sit *forma prima*»⁶.

Da notare l'uso di *modus*, nell'accezione di «modalità» e per introdurre il fenomeno della derivazione plasmata (con suffissi che procedono gradualmente: *intellectus* → *intelligens* → *intelligibilitas* → *intelligibiles*).

4. Nella formulazione peirciana la pragmatica del senso mette in risalto una direzione interpretativa della semiosi, mantenendo la centralità dell'oggetto:

«*Representamen* e il primo correlato di una relazione triadica; il senso viene detto il suo *Oggetto* e il possibile terzo correlato viene detto *l'interpretante*. Mediante questa relazione triadica il possibile *Interpretante* viene determinato a essere il primo correlato della medesima relazione triadica con lo stesso *Oggetto* e per qualche altro possibile *Interpretante*. Un segno è un *representamen* per il quale esiste qualche cognizione di un intelletto»⁷.

⁵ Cfr. Ch. S. Peirce, *Semiotica*. Testi scelti e introdotti da M. A. Bonfantini, L. Grassi e R. Grazia, Torino, 1980, pp. 138 sgg.

⁶ Op. 179, *Liber de forma Dei V*, ROL, t. VIII (= CM 34), p. 82 (1294-95).

⁷ Ch. S. Peirce, cit. pag. 242.

L'idea di una relazione libera fra un *representamen* e il suo interpretante, inteso nella semiotica moderna come un tratto della significanza, potrebbe offendere la sensibilità di un filosofo 'credente', di uno che ha fiducia, come Lullus, nell'ordine provvidenziale, intrinseco al significare. Nell'andamento speculativo del teologo subentrava infatti una teoria della rappresentazione concreta o *phantasia*, tramite la quale l'intelletto raggiunge un sapere, astraendo le nozioni (*species*) dal perno sensoriale (*sensus 2*), correlato con la facoltà immaginativa:

«*Phantasia naturalis* est constituta ex speciebus quas *intellectus* abstrahit a *sensu* et *imaginatione* cum quibus ipse facit scientiam»⁸.

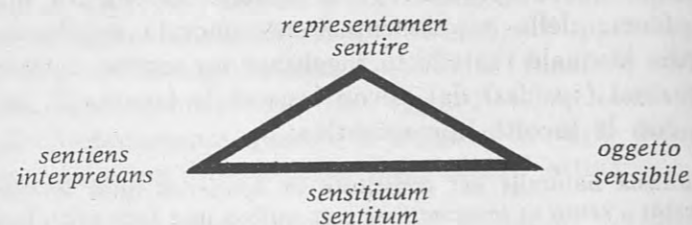
Spesso troveremo in varie proposizioni la stessa tensione semantica che rafforza il ruolo egemonico dell'*intellectus*. Nonostante la circolarità, prevale per *sensus* un'accezione concreta: *potentia sensitiva* 'la facoltà di un organo dei sensi' e il suo denotato correlativo. L'informazione specifica — ovvero «il dato dei sensi», in quanto percezione acustica, olfattiva, visiva etc. — viene sempre intesa dal soggetto come un tratto semico dell'interpretante, anche se comporta la sua propria carica autonoma:

«1. Quaeritur: *potentia sensitiva* quare est? Respondeo et dico, quod ipsa est, quia est cum suis correlatis quae sunt *sentiens*, *sentitum* e *sentire*»⁹.

⁸ Op. 190, *Disputatio Petri et Raimundi*, Prol. I, ROL, t. XVI (= CM 78), pag. 16 (91-93).

⁹ Cfr. Op. 197, *De quinque principiis*, ROL, t. XVI (= CM 78), pag. 306 (731-733). Non appare lecito ignorare il carattere 'semio-sico' della filosofia lulliana — quello che chiameremmo «une sémiotique avant la lettre». Accenniamo in queste pagine all'importanza delle configurazioni a triangolo adoperate nella combinatoria lulliana, un'approccio spesse volte paragonabile ai correlati della figura triadica di Peirce. Rispetto al triangolo del *sentire* (ricavato qui sopra dalle definizioni del filosofo catalano), bisogna precisare che la primità del dato sensoriale corrisponde a *sensus 1*, mentre la *potentia sensitiva* o *sensus 2* mira soprattutto a mettere in atto un '*obiectare*' del *sensus communis*.

La plasmazione triangolare della stessa base lessico-semanticamente mantiene un valore oppositivo per la semiosi derivativa. I correlativi nella figura di Lullus acquistano pure una finalità dinamica:



5. Oltre questi rapporti primordiali, una vera connessione del *repraesentamen* con la facoltà interpretativa (quella relazione di cui si occuperà l'analisi della referenza e la ricerca di un referente) induce la necessità di subordinare il dato sensoriale, come prodotto della 'primità' cioè *sensus 1*, al *sensus communis*, attuando più che altro una sintesi dell'informazione sensitiva particolare (e non soltanto un 'senso morale'). Perciò la definizione:

« Potentia sensitiva ipsa est [...] ex suis innatis principiis spiritualibus, de quibus *sensus communis* componitur. Et ipsius sunt *sensus particulares*, quae sensibilitates generant peregrinas »¹⁰.

Evidentemente *sensus 2*, un tetto di oggettiva stabilità, offrirebbe il riparo per la 'sensibilità' estranea (*sensibilitas peregrina*). Fino ad un certo punto la debolezza dei sensi risulta attenuata quando la natura umana tenta di formare immagini astratte, cioè ricava dall'individuale concreto le impronte di *repraesentamina*. Ogni esperienza di questo tipo vale soltanto se si accerta il suo contenuto intellettuale. Quindi le possibilità dell'*intellectio* mettono in opera l'oggetto o addirittura un' 'oggettivazione'. Il cor-

¹⁰ Op. cit., pag. 307 (744-746). Le *sensibilitates peregrinae* colgono le informazioni tramite gli organi sensoriali particolari ('esterni'): *auditus, visus, tactus, olfactus, affatus*.

relato del 'significabile', asserito come oggetto (*obiectum*) ha una situazione centrale nel triangolo della semiologia moderna come nella triade Lulliana. Se si sceglie per 'l'oggetto significabile' il vertice X di una triangolazione, « potremmo chiamare 'intensione' di Y [cioè di un *repraesentamen*] le proprietà che circoscrivono X ed 'estensione' la classe di tutti gli Z [*interpretamina*] a cui la coppia Y/Z può essere riferita » e di conseguenza « si dirà che la determinazione delle intensioni precede e fonda le possibilità di uso estensionale »¹¹.

Il filosofo catalano ribadisce in modo specifico la centralità dell'*obiectum*, plasmando un verbo derivato *obiectare*, che nessuno dei nostri dizionari di latino medioevale riporta con questa nuova e particolare accezione: « creare un oggetto », trovare l'oggetto di qualche *repraesentamen*, « oggettivarsi ».

Il fascicolo 33 della collana *Instrumenta lexicologica* (vocabolario dell'opera 128: *Ars generalis ultima*) elenca ben 73 forme per *obiectare* e un'occorrenza di *obiectatio*. Va menzionato particolarmente l'uso del verbo per indicare la carica del *repraesentamen*:

« Et hoc quidem figuratum est in patria; nam sancti *obiectando* deum omnia cognoscunt »¹².

In un contesto analogo '*obiectare deum*' si colloca a metà strada tra l'intellezione e un atto di fede, la speranza:

¹¹ U. Eco, *Semiotica e filosofia del linguaggio*, Torino, 1984, Il criterio di interpretanza, pp. 51-52.

¹² ROL, t. XIV (= CM 75), op. 128, *Ars generalis ultima* IX, 1. *De primo subiecto*, p. 216 (1108-1109). *Repraesentamen* come *terminus technicus* non è una voce del vocabolario lulliano. L'indagine da noi condotta dimostra invece la funzione basilare di questa nozione nell'ambito della combinatoria, specialmente quando si tratta di un *obiectus intellectus*, o dell'*obiectare*, là dove il contesto permette di raggiungere un correlato triangolare e un rinvio di tipo *intelligere* — *sentire*, meta del *representamen*. Per altro poche occorrenze del verbo *repraesentari* si riscontrano nelle *opera latina* di Lullus.

«Utrum in obiectando deum spes consistat inter intelligere et amare?»¹³.

Con perplessità si cerca di risolvere un vero dilemma: dove stà un'oggettualità dell'immaginazione? Quest'ultima effettivamente 'crea l'oggetto'; quindi la frase utilizza una figura etimologica:

«562. Quaeritur: *Imaginatio* quo modo obiectat obiectum? Solutio in prima regula K.»¹⁴.

Stranamente anche la realtà della fede, senza diventare un'esperienza unica intellettuale, si poneva fra il dominio della ragione (anzi del senso comune) e il registro della conoscenza infusa.

¹³ Op. cit., P. XI-a: *De quaestionibus* 6 (2005), pag. 509. Accentrare l'oggetto Dio incombe all'intellezione e alla fede. Quest'ultima come *habitus intellectus* deriva dalla *hexis* aristotelica. Per l'impostazione cfr. ad es. il trattato *De nouo modo demonstrandi* V, (op. 199, in ROL t. XVI = CM 78), pag. 375: «Suppono quod sit magnum bonum [...] quod fides sit ita perfectus *habitus intellectus* hominis sicut caritas uoluntatis hominis.

¹⁴ *Ars generalis ultima*, cit., *De quaestionibus* *imaginatio*, pag. 434. La funzionalità dell'*imaginatio*, cui tende in questo passo il '*obiectare*', viene inserita nel processo intellettuale della regola K, «*quae est de instrumentalitate*» (cit. IV, 10, pp. 41-42). Tutte le '*species*' dell'instrumentalità rinviano all'intelletto (cfr. ad es. op. cit. pag. 447, dove «*intellectus* [...] cum proprio *intellectivo*, *intelligibili*, et *intelligere* [...] facit esse *species intellectas*»). Tale facoltà convergono in un arco d'ogiva: l'operazione della deità suprema, un'*intellectus absolutus et intellectualissimus*, capace di attuare la fusione triadica, «*quia intelligens per se, intelligit propter se intellectum et intelligere, intellectum existens obiectum intelligentis, qui subicit se ut de se ipso producat obiectum*» - op. 193, *De ente simpliciter absoluto* (CM 78, cit.), pag. 198.

Sotto questa entità soggiace un *intellectus* 2, dell'angelo, e infine le due gradazioni dell'intelletto umano, dato che «*homo cum intellectu facit scientiam, et primo per sensum et imaginationem, cum quibus cognoscit quod omnis triangulus habet tres angulos [...] etc. Post ascendit et facit scientiam supra sensum et imaginationem de obiectis quae non sunt sensibilia neque imaginabilia, sicut de Deo, cognoscendo quod est bonus, magnus etc.*» (op. 191, *Liber de ente reali*, cit., pp. 93-94).

6. Per Lullus la capacità d'intravedere un senso essenziale, di acquistare la certezza ontologica permane laddove si assestano i veri significati della creazione. La strana fisionomia delle varie *Artes* ricalca un ordine simbolico del mondo e adopera il codice figurativo di stampo cabalistico, affinché si ritrovino i percorsi della realtà, con la mente consapevole degli ostacoli immersi nell'universo delle parvenze. Inserendo nella trattazione euristica le *dignitates*, attributi dell'essere divino (ad es.: *unitas, bonitas, magnitudo, aeternitas, posse, intellectus, voluntas, virtus, veritas, gloria*), i predicamenti del reale di primo grado trascendono la natura sensoriale¹⁵.

Il teologo identifica la trattazione con un 'decorrere' attraverso le nove o sedici *dignitates* in cui si identifica la divina essenza. Ad es.:

«*Dividitur quippe liber iste in novem distinctionibus, per quas quidquid est discurrit, videlicet: (1) Deus, (2) angelus, (3) caelum, (4) homo, (5) imaginatio, (6) potentia sensitiva, (7) potentia vegetativa, (8) potentia elementativa, (9) potentia instrumentativa. [...] Et secundum quod novem subiecta sunt [...] stant quinque principia ad invicem differentia quia per unum modum sunt et stant in Deo et per alium modum in angelis...*»¹⁶.

La mente si accinge alla *venatio veritatis* («caccia alla verità») ¹⁷ e al traguardo supera se stessa in *actu intel-*

¹⁵ Cfr. l'enunciazione di questi predicamenti assoluti e relativi nel capitolo *De definitionibus* dell'*Ars gen. ult.*, cit., pp. 21-25 e nell'op. 193, *De ente simpliciter absoluto*, pp. 191 sgg. Vedasi inoltre sulla caratteristica di questi attributi, «definiti come principi, risalendo platonicamente la scala degli esseri e delle perfezioni e attribuendo a Dio in grado superlativo le perfezioni che sono partecipate nelle creature e negli angeli in grado positivo e in grado comparativo» le pagine acutissime di T. Gregory, nella *Storia della filosofia*, diretta da Mario Dal Pra, Milano, 1975-76, 201-204.

¹⁶ Op. 197, *De quinque principiis quae sunt in omni quod est. Prologus*, (CM 78, cit.), pag. 289.

¹⁷ Cfr. op. 159, *Liber correlatorum innatorum*, ROL, t. VI (= CM 33), pag. 128: «*Quoniam ignoratis principiis, ignoratur ars et correlativa innata principia, vera et necessaria in omnibus substantiis, ideo ipsa uenari intendimus ut de ipsis notitiam habea-*

ligendi, corroborata dall'illuminazione della fede in uno slancio francescano. Sul piano terminologico e nell'andamento dimostrativo si verifica la dinamica disgiunta dell'*ascensus* e del *descensus*. Su tutto sovrasta la 'figura' della Santa Trinità: il Padre, *operans*, corrisponde all'*intellectus agens*, correlato con il Figlio, *medium et operatum*, adeguandosi alle nostre capacità intellettive nell'*operari*¹⁸.

7. Dopo aver esaminato i modi dell'*intellectio* (nella sfera dell'*intellectus*) e dopo la gradazione di *sensus*, ci soffermiamo ancora brevemente sulla semantica di *modus*, prima di riprendere i rapporti di *ens* e di *forma*.

Di solito una lettura dei testi della scolastica riscontra ad ogni passo l'uso di *modus* (a prescindere dalle costruzioni avverbiali). Lullus adopera *modus* o come *terminus technicus*, oppure con un valore particolare, per indicare 'modi del essere'. Spesso ribadisce l'importanza di un percorso metodico modale:

«Diximus de iustitia. Et *modum* ostendimus, per quem homo ipsam scit ponere in quinque principiis. Quem itaque *modum* scire est utilitas omnibus his qui per iustitiam iudicium operantur — »¹⁹.

mus». Allo stesso modo è intestato un intero capitolo nella stessa opera: *De venatione triu proprietatum*, cit. pp. 142 sgg.

¹⁸ Sul piano soteriologico la mediazione trinitaria si attuerà 'con l'opera' di Cristo e dello Spirito Santo — cfr. ad es. op. 202, *De septem sacramentis* (ROL, t. XV = CM 76), pag. 43: «Et hoc uolumus declarare per istum *modum*: *opus* persistit in potentia per instrumenta ipsius; et *operans* cum instrumentis facit *opus* et adducit *operatum* de potentia in actum. [...] Iesus Christus est *operans* qui adducit sacramentum de potentia in actum».

Per la convergenza con la triade generativa del 'naturare' si veda op. 120, *De ascensu et descensu intellectus*, ROL t. IX = CM 35, il capitolo *De natura Dei*, pag. 146: «Et tunc ascendit ad *modum* per quem in essentia diuina sunt *naturans*, *naturatus* et *naturare*; sicut [...] *intelligens* qui est Pater, de tota sua essentia et natura generat Filium, qui est *intellectus* et *naturatus*, et inuicem spirant Spiritum Sanctum per amare».

¹⁹ Op. 197, ROL t. XVI = CM 78, cit. pag. 310. Nel fasc. 33 della collana *ILL* (Series A - Formae) il vocabolario dell'*Ars gen. ult.* riporta più di mille volte *modus* e *modalitas*, 915 *intellectus*

Osserviamo in altri contesti la preferenza per un'accezione moderna, un semantismo della 'modalità'. A tale riguardo, per migliorare un ragionamento con 'verifica fallaciosa' i 'modi' mettono a prova le figure del sillogismo.

Quest'ultimo è frequente in forme semplificate rigide. Per contrasto, ad un vero sillogismo ne è abbinato spesso un falso (e il ragionare si conclude 'artificialiter'). D'altronde, la grande novità consiste in una determinazione generalizzata di *modalità*, per distinguere i *modi* scalari dell'intelletto, dell'essere, di un intero congegno strutturale del mondo:

«*Modus* est figura ordinis et dispositionis. Vel sic: *modus* est communis ordo actuum et rationum »²⁰.

La sintesi dell'*Ars generalis ultima* (elaborata fra il 1305 e il 1308) contiene su 8176 occorrenze differenti 36 *modalitas*, 11 *modalis* e 6 *modaliter*.

8. Quando si prende in considerazione la sfera dell'*ens*, più che la polisemia colpisce la gradazione senza discontinuità (l'*ens* non necessiterebbe d'altronde di nessuna distinzione sul piano della divinità). I rami veramente subordinati sono gli 'esseri' particolari — *entia* — via via che si svolge la concettualizzazione e la cognizione di ordine sensibile. Un *ens in actu*, nel percorso verso la comprensione del mondo variegato trova la sua rappresenta-

(con le forme flessive), 217 *imaginatio*, più di 300 volte *sensus* con i derivati, 281 *forma* con i derivati, 304 *ens* sul insieme di 155.906 occorrenze lessicali dell'opera.

²⁰ *Ars compendiosa inueniendi ueritatem. Definitiones sedecim modorum generalium*. MOG, t. I, pag. 480. Per documentare il carattere ultraeconomico del vocabolario sono ancora da ritenere i rapporti fra il numero totale di occorrenze lessicali e le 'forme diverse'. Le statistiche riportate sopra danno per l'*Ars gen. ult.* soltanto 8176 'formes différentes'; per sette opere del volume *CM 76* il fasc. 38 delle *ILL* riporta 8.264 'formes différentes' sul totale di 140.636 occorrenze lessicali.

zione diretta in un *actus arboris quando fructificat*, im- pronta concreta di un albero del sapere.

Nella direzione dell'*ascensus* il movimento si svolge come un autonomo *actus intellectus qui est intelligere*²¹. Si contrae al massimo l'autosufficienza dell'essere supremo, vero punto di convergenza in cui si raccolgono i determi- nanti e l'agire come un ritorno a se stesso:

«Omne *ens* simpliciter perfectum et simpliciter per se, propter se, in se ipso, de se ipso, cum se ipso et extra se nihil indigens existit et agit simpliciter. Deus est huius modi; ergo Deus existit et agit simpliciter»²².

Un paradosso al centro di questa processualità ci mo- stra un *ens absolutum* circondato di potenzialità e quindi elemento generativo ai primordi della 'materia', sovrappo- sto al chaos, immerso nell'ordinamento potenziale, non ancora specificato:

«ens commune substantiae et accidenti est quoddam valde con- fusum innominatum. Dico autem confusum quia omnia sub se continet»²³.

Per capire questa potenzialità dell'*ens* (quasi 'palpa- bile') non c'è un metodo lineare; si percorre un movimento di spola e di spirale, una lunga discesa, cosparsa di pun- tualità concrete, come le *notae rerum*, spie della corpora- lità. Però la distanza fra *intellectus* e *imaginabile* (= capa- cità di rappresentazione) non si può annullare con un artificio logico; rimane forse il vuoto da colmare con la

²¹ Cfr. ROL, t. XVI (= CM 78), op. 191, *Liber de ente reali* V, pag. 87 (4), la definizione della giustizia come *ens rationis*, con la sua proprietà: «Quae proprietas est deducta et diffusa in intelli- gere, qui est proprius *actus intellectus*, et in amare, qui est pro- prius *actus uoluntatis*, et in recolere, qui est proprius *actus me- moriae*».

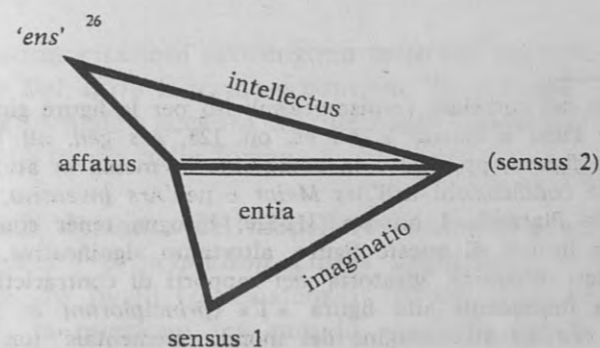
²² Cfr. op. 193, cit., *De ente simpliciter absoluto*, pp. 204-205. Elementi di questa formulazione (con variazioni) si ripetono ad ogni passo, per ribadire l'assolutezza dell'*ens absolutum*.

²³ Cfr. *Logica nova*, Textkritisch herausgegeben von Charles Lohr, überstzt von Vittorio Hösle, Hamburg, 1985, pp. 6-7.

ricerca sperimentale dei fenomeni particolari, dato che la concretezza sfida la globalità del sapere:

«Ostensum est per quem modum totum universum est constitutum ex suis principiis et correlativis innatis. Ipsum autem universum neque sensibile neque imaginabile est. Non enim est eorum obiectum, sed solius intellectus. Sicut albedo in abstracto neque est sensibilis neque imaginabilis, nisi in concreto, sic similiter partes aliquae universi sunt sensibiles et imaginabiles, ut puta lapis, rosa et huius modi»²⁴.

Due percorsi sono collegati come triangoli rovesciati, raffigurando la dicotomia di microcosmo // macrocosmo in una riduzione concettuale dell'universo, con la base co- mune della facoltà discorsiva dell'uomo, dote dell'*affatus*²⁵, capacità di esprimersi:



²⁴ Op. 159, *Liber correlatiuorum innatorum*. Distinctio de uni- verso corporali, ROL, t. VI (= CM 33), pag. 139.

²⁵ L'*affatus* è un sesto senso. In una formulazione catalana: «lo VI^{en} seyn lo qual apelam *efatus*». Riflesso in un microcosmo umano della doppia struttura ternaria del mondo, cosmica e di- vina, si adempie tramite il parlare la funzione cognitiva nella *constructio hominis*. Cfr. Pring-Mill, cit. pp. 253 (con il diagramma) e la nota 111: «the *Affatus* which conceives ideas with the form of words and utters them as intelligible speech, recognising the speech of other men and reporting the meaning to the common sense».

²⁶ Il nostro diagramma schematizza soprattutto un movimento

In una tavola dell'*Ars brevis*, riportando i principi ovvero l'alfabeto di quell'arte, la serie dei soggetti annovera: Deus (B), Angelus (C), Caelum (D), Homo (E), *Imaginatio* (F), con il predicato 'sapientia', *Sensitiva* (G), con il predicato 'voluntas', *Vegetativa* (H), con il predicato 'virtus', *Elementativa* (I), con il predicato 'veritas'²⁷. Un riparto estremo del tabulato contiene la « potentia instrumentativa », con il predicato 'Gloria'.

9. L'uso di *forma* ci mostra di nuovo la polisemia in un ordine ascensionale, impostato sulla distinzione aristotelica *hyle/morphe*. Alcuni contesti riportano l'accezione concreta di *forma 1*, « modello », impronta concreta, « tipo » (exemplar):

« Forma... respectu creaturarum, quarum est exemplar singulare, absolutum, primitivum, verum et necessarium »²⁸.

cardinale dei correlati, tropismo implicito per le figure girevoli sovrapposte l'una a l'altra. V. ad es. op. 128, *Ars gen. ult. cit.*, II-a Pars, *De figuris*, pp. 9-20 e la combinatoria messa in atto con le sue varie codificazioni nell'*Ars Maior* e nell'*Ars inventiva*, caratterizzate in Platzeck, I cit. pp. 312-320; bisogna tener conto della struttura intima di queste figure, altrettanto significativa, tramite una sintesi dinamica, 'giratoria' dei rapporti di contrarietà e concordanza immanenti alla figura « T » (*principiorum et significationum*) nonché all'immagine del mondo 'elementale' (un *ens rationis* e un *ens reale*). Per le origini di questa dinamica, ricavata dal movimento degli elementi cosmici (*ignis, terra, aër, aqua*), con un 'pattern' geometrico (triangolo, circolo e rettangolo rinviamo alle considerazioni della Yates, *The Art of R. Lull*, in *Collected Essays I*, cit. pp. 5-7. Cfr. specialmente la figura 1.

²⁷ Cfr. op. 127, *Ars brevis* (ROL, t. XII = CM 38), I pp. 194-199 e il capitolo IX, *De subiectis*, pp. 22-230. Ottime le spiegazioni del Pring-Mill, cit. pp. 248-249, con il diagramma dell'edizione di Strassburgo (1617).

²⁸ Con queste parole J. Harada coglie la caratteristica del modello-archetipale di ogni *ens*, uscito da Dio di cui ogni altra impronta formale partecipa, in quanto ad esso subordinata, cfr. *Prolegomena* all'op. 179, *Liber de forma Dei*, ROL t. VIII (= CM 34), pag. 36. Vedi anche, a proposito della *forma* (1), *absoluta, singularis, absoluta primitiva, vera et necessaria*, o. c. pag. 45.

Prende l'avvio in questo modo un archetipo di cui si serve la divinità - *forma 2*, vettore della *causa formalis*:

« Divina bonitas est forma cum qua Deus formaliter agit seu producit bonum et cum ea causat omnes alias bonitates »²⁹.

Questo principio si erge come un correlato del /corpo/ materiale, nel senso 'poligonale', di *forma 3 spiritualis*, anima di un corpo individuale o paradigma di una *species* (Gestalt!):

Quo modo anima est *forma corporis*? Quia bonitas animae coniuncta cum bonitate corporis *format* et dat esse speciei humanae »³⁰.

E nella sezione *De quaestionibus Dei*:

« Impossibile est quod aliquod ens quod sit per se et propter se simpliciter sit praeter formam ab omni materia et accidente denudatum »³¹.

Le ultime citazioni provengono tutte dal trattato *Liber de forma Dei*, dove il termine contiene 'in principio' l'idea di 'causa formale', accanto all'intensione massima del significato: « forma delle forme ».

10. Alla dinamica del modello meramente predicativo - *principians - principiatum* Lullus aggiungeva la gradazione con tre livelli (di esistenza): *tivum, bile, are*, per esprimere la relazione tra mondo sensibile (grado positivo), intelligibile (grado comparativo) e mondo divino (superlativo). Quindi la struttura 'testualizzata' dell'universo sovrappone le due triadi per ottenere la congruenza di una forma passiva con un principio attivo e la dinamica del terzo correlato, in una funzione di rinvio (« renvoi »), come nel triangolo semiotico³². Nel campo della semiolin-

²⁹ Cfr. op. cit. II, 1, pag. 46 (*De diuinitate*).

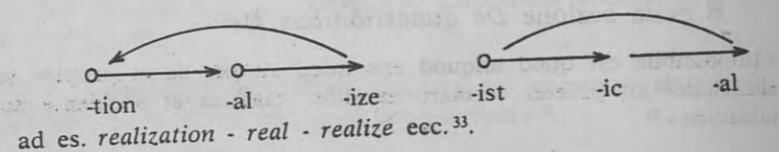
³⁰ Op. cit. V, 4: *De quaestionibus hominis*, p. 81 (Qu. 35).

³¹ O. c., ibid. 1, pag. 67 (764-766).

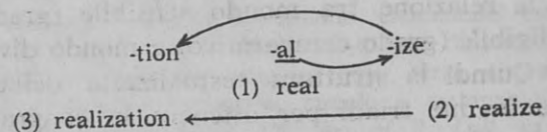
³² Per l'importanza del 'rinvio' (franc. « renvoi ») nella dottrina semiotica si veda R. Jakobson, *Coup d'oeil sur le développement de la sémiotique*, in *A Semiotic Landscape. Proceedings of the I*

guistica moderna Hans Joachim Neuhaus, indagando una serie coarticolata di suffissi, affrontava recentemente il problema della struttura di complessità intrinseca a un certo tipo linguistico:

« the question of complexity gets an additional dimension that is of some typological interest, namely, whether there are language-specific degrees of complexity in that area. [...] In English there seem to be enclosed loops that allow for immediate repetitions of suffixes. [...] Here it would imply that only adjacent nodes participate in a given cycle. [...] This is a constraint on admissible cycle that crucially depends on linear ordering. Chapin (1971) postulates two such cycles:



Se si prende in considerazione questo grafo (modello di relazioni), proposto per spiegare un 'ordinamento' morfotattico dei lessemi, la procedura ossessiva lulliana denoterebbe un risveglio della consapevolezza linguistica. La maniera specifica di chiusura circolare per la serie dei suffissi



st Congress of Semiotic Studies (Milan, 1974), L'Aia-Parigi, 1979, pag. 17: « Le parallélisme en tant que trait caractéristique de tout artifice est le renvoi d'un fait sémiotique à un fait équivalent à l'intérieur du même contexte, y compris le cas où le dessein du renvoi n'est qu'un sousentendu elliptique ».

³³ Cfr. H. Joachim Neuhaus, *Morphotactical Complexity*, in *A Semiotic Landscape (= Panorama sémiotique)*, cit. pp. 396-397.

apparirà nello sviluppo inarrestabile di un linguaggio moderno (l'inglese odierno) in tre fasi successive. Ognuna di queste va interpretata come un riflesso della creatività semantica derivativa. Con qualche modifiche nella figura di Neuhaus si accerta l'ordine storico della derivazione

In questa figura tracciamo un modello emblematico per spiegare l'andamento di Lullus. Con la sua triade ciclica egli appurava l'importanza della struttura interna di una matrice tipologica, immanente al rapporto fra un participio in funzione di *nomen agentis* (« operans »), un oggetto (« operatum ») e una altra forma nominale del verbo (« operari »). Un tale rapporto contiene le virtualità di ulteriori sviluppi, come dimostra il semantismo di *operativum*, *operabilis*, *operare*, e per altro rispecchia le connessioni di un 'operatore' logico. La doppia ramificazione ternaria diventa sintomatica per una ricerca filosofica della modalità. Allo stesso modo, in un altro campo la predisposizione del poeta-filosofo per il *trobar clus* e la sintesi lulliana della cultura catalana con elementi tardo-latini e arabi prefiguravano nel primo Trecento le ricerche di Leibnitz e degli illuministi: il progetto utopico di un linguaggio universale permutativo, ristrutturato *in vitro*, privo di equivocità.

ISAAC VÁZQUEZ JANEIRO

« GRACIÁN », UN « FELIX » CASTIGLIANO
DEL SECOLO XV.
UNA RICERCA SULL'INNOMINATO AUTORE

1. INTRODUZIONE

1.1 *Abbreviazioni e sigle*

- Amm* = S. Francesco, *Ammonizioni*; si citano per FF.
- Anonimo = L'Autore innominato dello scritto qui studiato; cf. Gracián.
- CB = *Cancionero de Juan Alfonso de Baena*, ed. crítica por J. M. Azáceta, 1-3 (Madrid 1966).
- 1*Cel* = Tommaso da Celano, *Vita prima di san Francesco d'Assisi*; si cita per FF.
- 2*Cel* = Idem, *Vita seconda*; si cita per FF.
- Felix* = R. Lull, *Felix de les maravelles del món*, ed. J. Roselló, 1-2 (Palma de Mallorca 1903).
- FF = *Fonti Francescane. Scritti e biografie di san Francesco d'Assisi. Cronache e altre testimonianze del primo secolo francescano. Scritti e biografie di santa Chiara d'Assisi* (Movimento Francescano; Assisi 1977); si citano i numeri marginali in neretto.
- Fioretti* = *I Fioretti di san Francesco*; si citano per FF.
- Gracián = Protagonista del romanzo quattrocentesco, che è l'oggetto del presente studio; il romanzo, in forma anonima e sotto il titolo *La novela moral de Gracián (Un texto inédito del siglo XV)* fu edito da J. J. Satorre (Palma de Mallorca 1986; estratto da *Estudios Lulianos* 24 [1980] 165-210; 25 [1981] 83-165; 26 [1986] 165-251), secondo l'unico manoscritto conosciuto di Salamanca, BU, MS 1866, ff. 113r-174v; si citano i fogli e le righe del MS, che sono stati anche indicati nel testo edito.
- LM = Bonaventura da Bagnoregio, *Leggenda maggiore*; si cita per FF.
- LP = *Leggenda Perugina*; si cita per FF.

LTC	=	<i>Leggenda dei Tre Compagni</i> ; si cita per FF.
RB	=	S. Francisco, <i>Regola bollata</i> ; si cita per FF.
RNB	=	Idem, <i>Regola non bollata</i> (1221); si cita per FF.
RP	=	P. López de Ayala, <i>Libro Rimado de Palácio</i> , ed. J. J. J. Satorre (Madrid 1978).
SP	=	<i>Specchio di perfezione</i> ; si cita per FF.

1.2 Il tema: scopo e presupposti ermeneutico-metodologici

J. J. Satorre, editando il romanzo quattrocentesco salamantino che ha come protagonista Gracián, vi individuò molti brani tradotti letteralmente o quasi da opere di R. Llull; in numero e in lunghezza eccellono di molto i brani provenienti dall'opera intitolata *Felix de les maravelles del món*. Ma brani di più, brani di meno, ciò che interessa notare qui è che Gracián è un Felix nella vita e nell'azione, conservando tuttavia una propria personalità. Gracián è un Felix castigliano. Come castigliano è pure il suo autore.

E chi è costui? Satorre, che non ha risparmiato fatiche per dare una risposta a questa domanda, dichiara: « La obra aparece anónima y no hay referencias directas o indirectas que permitan aventurar una atribución segura de autoría »¹. Nonostante questi precedenti poco incoraggianti, ho pensato che il tema dell'autore, data la sua importanza per conoscere il significato del romanzo stesso, meritasse di essere preso di nuovo in considerazione. Gli dedicherei dunque una ricerca assai complessa. I risultati non mi sembrano affatto deludenti. In seguito — e rispettando la limitatezza di spazio concessami — ne esporrò soltanto due: il primo mette l'Anonimo in rapporto intimo con alcuni dei poeti castigliani del primissimo '400, che figurano nel CB; il secondo, invece, lo presenta come appartenente all'Ordine francescano.

Ma prima d'iniziare l'esposizione, ritengo opportuno

¹ J. J. Satorre, *La novela moral de Gracián (Un texto inédito del siglo XV)* (Palma de Mallorca 1986) 189; nelle pp. 19-27 raccoglie ed esamina tutti gli indizi possibili.

dire una breve parola sull'indole formale del romanzo, giacché essa ha condizionato ovviamente il metodo seguito in questo lavoro.

— Trattasi di un'opera allegorica: quindi le realtà strutturali, concettuali e verbali che appaiono a prima vista non sono se non figure, immagini, fotografie di altra od altre realtà, che l'Anonimo ha proprio voluto significare, e di cui quelle sono anche « segni »;

— le figure non sono dirette ma riflesse, cioè, si rifanno alla realtà originaria non immediatamente, ma bensì attraverso uno o più specchi; nel nostro caso, si tratta ordinariamente di « specula », « exempla », « auctoritates » letterari;

— figure non semplici ma complesse: alle volte ci troviamo davanti a un ammasso d'immagini, un vero « photomontage »;

— figure non integre ma frammentarie: come risultato del « photomontage », non è raro il caso in cui di una figura resta appena una piccola traccia, una parola;

— figure plurivalenti, con diversi significati; e ciò non soltanto quando si tratta di una figura complessa, ma anche nel caso di una figura semplice;

— e, infine, figure con « un nez de cire »; questa espressione l'adopera A. Vauchez² per indicare la facilità con cui certi autori medievali — tra i quali non esiterei a includere il nostro Anonimo — fanno dire alle « auctoritates » che usano una cosa diversa o addirittura contraria di quella che sembra vorrebbero originariamente significare: basta aggiungere o togliere una parola, e l'operazione è fatta. È così, per questa chirurgia plastica, che riesce all'Anonimo presentare, alle volte, un Gracián totalmente diverso dal suo modello Felix.

Se dunque l'Anonimo si nasconde dietro figure, la sua identificazione presuppone diversi passi metodologici: un

² A. Vauchez, « Les pouvoirs informels dans l'Église aux derniers siècles du moyen âge: premier bilan », *Mélanges de l'École française de Rome* 98 (1986) 9.

primo passo è la ricerca dei « modelli » che egli usa per le figure, e cioè, l'ambiente storico e culturale in cui si muove; un secondo passo è l'interpretazione delle sue intenzioni nell'uso dei « modelli »: perché usi quelli e non altri, perché li usa in un modo e non in un altro. Delimitando così le coordinate storiche, culturali e spirituali, l'identificazione del personaggio non dovrebbe risultare difficile. Per ora, la mia ricerca si ferma al primo passo. Sulla scia di ciò che Satorre ha fatto per i « modelli » lulliani, ho ricercato alcuni « modelli » nell'ambito poetico castigliano del primissimo '400 e in quello più ampio del francescanesimo e li ho messi a confronto con le figure dell'Anonimo.

2. GRACIÁN TRA I POETI CASTIGLIANI DELL'INIZIO DEL SECOLO XV

2.1 Gracián e il Canciller Pero López de Ayala († 1406/7)

La prima tappa del viaggio di Gracián si compie con l'arrivo « a una noble villa que era en la ribera de un grand río » (f. 134r, lin. 19). La cittadina è in subbuglio. Gracián vuole conoscerne la causa, e domanda; gli si fa avanti « un omne ançiano, que era omne bien entendido e de los omnes onrrados de la villa » (ibid., lin. 30-31), e gli racconta: un privato ottiene privilegio dal re per essere signore della cittadina; i cittadini non si rassegnano ad essere governati da questo privato e fanno ricorso al re, inviando a lui dei procuratori con una richiesta, nella quale gli ricordano che loro, creati e redenti da Dio, sono pronti ad ubbidire al re, cui Dio li ha affidati per continuare a vivere in libertà, ma non a sottomettersi alla schiavitù di un privato. Gracián decide di restare in quella cittadina per vedere come vanno a finire le cose. Ma finiscono male. Il re, consigliato dai suoi privati, non prende in considerazione la richiesta. I cittadini non si piegano e continuano a fare la resistenza. Ma il privato, per inganno, s'impadronisce della cittadina. Ed è il momento delle rappresaglie: spropriazioni, prigionie, condanne a morte. Qui Gracián, da

semplice osservatore diventa anch'egli convinto partigiano: ammira i coraggiosi cittadini, conforta gli sfiduciati, grida contro i soprusi e, alla fine, segue da vicino due uomini buoni « fasta el logar donde los avían de enforçar, que era en el campo fuera de la villa » (f. 136r, lin. 30), dicendo loro di avere grande speranza in Dio, poiché morivano come « mártires por la justícia »; dopo che essi avevano reso l'anima a Dio, Gracián, sedutosi accanto ai loro corpi, pianse; alzatosi, se ne andò lontano da quella cittadina, col proposito fermo « de non tornar a ella por non ver más aquellas obras fechas contra Dios » (f. 136v, lin. 18).

Si presenta qui davanti a noi il vecchio Pero López de Ayala. Infatti tutti i segni portano a queste sue opere: a) *Crónica*³; b) RP (= *Rimado de Palacio*); c) respuesta sobre la predestinación a F. Sánchez Talavera, contenuta nella composizione *Amigo señor* del CB 518; portano anche d) ai due *Soliloqui*, che designeremo 1S e 2S, editi recentemente ed attribuiti con argomenti poco convincenti a fra Pietro Fernández Pecha, fondatore dei geronimiani nella Spagna⁴; il nostro Anonimo li attribuisce, invece, e, credo, giustamente, a López de Ayala, come vedremo.

Ayala si trovava in una cittadina « que era en la ribera de un grand río ». Il fiume è senz'alcun dubbio l'Ebro.

³ P. López de Ayala, *Crónica del rey don Pedro* (*Crónicas de los reyes de Castilla*, BAE 66; Madrid 1875) 393-614.

⁴ A. C. Vega, « Los Soliloquios de fray Pedro Fernández Pecha, fundador de los Jerónimos en España », *La Ciudad de Dios* 175 (1962) 710-763; testo del 1S: pp. 730-54; testo del 2S: pp. 754-63; le citazioni rimanderanno ai numeri delle linee. Sulla paternità dei *Soliloquios* scrive M. García, *Obra y personalidad del Canciller Ayala* (Alhambra, Col. Estudios 18; Madrid, s.d.) 266: « Parece imposible descubrir en la obra de Pero López [de Ayala] el rastro de una influencia de los textos de Fernández Pecha ». In una breve comunicazione dal titolo « El problema de la autoría de los *Soliloquios* atribuidos a Pedro Fernández Pecha », presentata nel I Congreso de la Asociación Hispánica de Literatura Medieval, Santiago de Compostela, 4.12.1985, io stesso raccolsi alcuni indizi che, a mio modesto parere, rendono meno probabile la paternità di Fernández Pecha sui *Soliloquios* e più possibile, invece, quella di López de Ayala.

Sulla « riviera » o la valle dell'Ebro ci sono, invece, tre città o cittadine che hanno avuto a che fare con Ayala: Nájera, ove cadde prigioniero nella famosa battaglia del 1366; Miranda de Ebro, ove visse gli ultimi anni; e, infine, Calahorra, ove passò gli ultimi due mesi della sua vita, dicembre 1406 - gennaio 1407. Anche se l'Anonimo rifà, in un riuscitissimo « backflash », tutta la vita del cancelliere da Nájera in poi, sembra si possa considerare fuori dubbio che egli abbia voluto situare l'incontro — reale od immaginario — a Calahorra. Infatti, Ayala, considerato come uno dei « martiri » della battaglia di Nájera, ebbe la fortuna, quando morì, di essere confortato e accompagnato da Gracián, come risulta da questo confronto di testi:

Ayala:

« ¿qué será de mí, Señor, en la mi postrimera ora de la fin mía...? « ¿E con qué me defenderé... pues no he *esperança* en las mis obras »?. ¿E quien irá conmigo... »? (1S, lin. 61-64) « rogámoste, Señor... que resplandescas en los nuestros entendimientos por *lumbre de sabiduría*..., porque nos, *alumbrados* de ty, *verdat* e *sabiduría*, andantes por ty, carrera de *justiça*, *vayamos a ty*, vida de *gloria* » (1S, lin. 645-658).

Anonimo:

« Gracián siguió a aquellos omnes fasta el logar donde los avían de enforçar..., e *iva* conortando a los dos buenos omnes, diziéndoles que... oviesen grand *esperança* en Dios, que los levaría a su *gloria*, pues que murían así commo mártires por la *justiça*... Estas et otras muchas palabras de conorte les fue diziendo, fasta que llegaron al logar donde los avían de matar. E Gracián los esforçó en la *santa fe*..., diziéndoles que se alegrasen, pues que *ivan a Dios* por martirio, muriendo por la *justiça e verdat* » (f. 136r, lin. 29-33).

Ma, sia stato l'incontro a Calahorra o altrove, una cosa è certa: il nostro romanzo prende l'avvio dalla vita di Pero López de Ayala che simboleggia, da sola, la vita castigliana degli ultimi trent'anni sotto la dinastia trastámara⁵. Non è di questo luogo esporre i diversi problemi

⁵ A. Franco Silva - M. Romero Tallafigo, « Un testimonio de la crisis de la sociedad feudal en el siglo XIV: El Rimado de Palacio de P. López de Ayala », *Hispania* 41 (1981) 485-513.

che si potrebbero trarre da questo fatto. Ciò che ora interessa è indicare la corrispondenza tra le « immagini » del nostro testo anonimo e i « modelli » ayalini. Anche se qui dovrei limitarmi per forza a citare soltanto alcuni esempi, credo di essere in grado di potere affermare che sarà difficile trovare una frase, una parola tecnica, una idea che non sia stata tratta, forse alle volte con « un naso » rimodellato, dalle « fonti » ayaline. Cominceremo per citare un testo che ci faccia vedere di colpo da dove procedono e come sono inseriti i diversi elementi concettuali e verbali che lo integrano:

Ayala:

[il « vecchio » cancelliere]

« buenos omnes de villas, que ay muchos onrados » (RP estr. 287)

« amigo » (CB 518, v. 66)

« vos plegua escuchar » (ibid., v. 72)

« muy grandes trabajos » (*Crónica*, 556)

« Amigo señor » (CB, ibid., v. 1) « si es en pequeña hedat el príncipe » (RP estr. 665); « en conosçer los fechos d'este mundo » (RP estr. 666)

« Qual regimiento deven los príncipes tener / es escripto en los libros que solemos leer (RP estr. 638) [L'Anonimo vuole alludere allo stesso RP, dove si tratta proprio « del governamiento de la república]

« El rey es muy mançebo » (RP estr. 513)

« el qual no ha alcançado la su edat madura (estr. 666)

Anonimo:

« [f. 135r, lin. 30-33] Et un omne ançiano...

de los omnes onrados de la villa,

quiso fazer relación a Gracián... Al qual dixo estas palabras: Buen amigo, pues a vos plaze de saber la causa

de los grandes trabajos en que estamos, yo vos lo recontaré... Sabés,

buen amigo sennor, que el príncipe de esta tierra es en buena hedad e, commo non ha tanto conosçimiento de las cosas de este mundo, nin de aquellas que pertenesçen

al regimiento del prinçipado,

por ser mançebo,

commo avería si fuese en hedad may[or]

« E dizen los privados: Servimos cada día / al rey » (estr. 248)	e anda en poder de privados que
« luego cata el privado » (estr. 273)	catan más
« Señor, dizen privados, faredes grant razón de les dar estas rentas » (estr. 252); « en las rentas del rey suelen parte tener » (estr. 263)	vías e maneras e curan más como al príncipe desapropien de sus rentas
« e prometen sus joyas e dones a privados » (estr. 245); « ... apartan medio cuento / que han de aver privados, qual ochenta, qual çiento » (estr. 247); « podemos nos [privados] sacar de aquí algunt caudal » (estr. 249)	e de sus thesoros
« en villas e logares qu'el rey les tiene dado » (estr. 260)	e de los logares e villas de su principado,
« Siempre deve el consejero dezir al rey verdat » (estr. 276)	que non del regimiento del príncipe
« sea siempre guardada / la grant pro comunal » (estr. 286).	nin del provecho del pueblo ».

L'esempio appena citato mostra, tra l'altro, due qualità nell'Anonimo, che avremo occasione di vedere in seguito: da una parte, la sua diligenza nel cercare quà e là degli elementi; dall'altra, la sua abilità nel saper inserirli, magari rimodellandoli, nell'insieme del « puzzle ».

Meritano alcun'attenzione i tre elementi relativi all'età del re, poiché potrebbero essere utili per fissare il tempo di composizione del romanzo; sono questi: « mancebo », « buena hedad », « hedad may[or] »; se queste tre immagini s'ispirano alle tre espressioni del RP già citate — e non sembra ci sia motivo da dubitarne —, allora è attraverso le « fonti » che possiamo illustrarne il senso. Ayala descrive « mancebo » così:

« Mançebos son llamados en la Santa Esçriptura los que no están sin premia nin toman otra cura de gobernar a otros... » (RP estr. 1237).

È una traduzione libera da san Gregorio: qui il termine « mancebos » corrisponde a « iuvenes », « qui nulla con-

silli gravitate deprimuntur »⁶, espressione tradotta per « los que no están sin premia ». Ayala dunque aggiunge per conto suo l'altro concetto, cioè, che non si prendono cura del governo degli altri.

Ayala usa il termine « mançebo » per designare un re di Castiglia, « El rey es muy mançebo » (RP estr. 513), che è probabilmente, come propone Joset, il re Pietro I, del quale dice Ayala altrove (*Crónica*, 474) che « el rey era mancebo en edad de veinte e tres años ». Senza dubbio, sia per san Gregorio che per Ayala, i termini « iuvenes », « mançebos », hanno un significato biblico-morale nel senso di prudenza o giudizio pratico di governo, e non, invece, un significato cronologico nel senso di una delle sei o sette epoche in cui si considerava divisa la vita dell'uomo. Secondo questa divisione, anche se i limiti tra epoche erano spesso molto variabili, si riteneva ordinariamente che la *iuventus* iniziava ai 25 anni e continuava fino ai 50, in cui s'apriva il periodo della *senectus*.

Nello stesso senso biblico-morale dovrà essere interpretata anche l'altra espressione di Ayala, « edat *madura* ». « Maturi » sono i « senes », non « sola quantitate temporum, sed *morum* grandaevitate »⁷, dice il testo di san Gregorio tradotto da Ayala (RP estr. 1238). Invece, la terz'espressione, « Si es en *pequeña* hedat el príncipe », sembra avere un significato cronologico; infatti, dice Ayala in seguito (estr. 666): « Si tú vieres que un niño [« puer »] está ya afirmado / en la su infancia [« infantia »], el qual no ha alcançado / la su hedat *madura*... »; le due prime età dell'uomo erano proprio l'*infantia* e la *pueritia* che s'allargavano fino ai 14-15 anni.

Ritornando ora al nostro Anonimo, osserviamo che egli rimodellò due termini ayalini: « *pequeña* » divenne « buena », « *madura* », « *may[or]* ». Ciò significa che egli ha voluto costruire figure più adeguate a ciò che intendeva dire, cercando forse di renderle più espressive sia nel confronto che nel contrasto con i modelli originari. Si po-

⁶ Sanctus Gregorius Magnus, *Moralium* lib. 19, c. 17, PL 76, 114.

⁷ Ibid.

trebbe dunque proporre la seguente lettura: il re non è più minorene, ha superato già l'infanzia e la puerizia, è già in età « buena » per governare, ma non governa perché è ancora « mançebo », cioè, senza consiglio e senza volontà, come governerebbe se avesse più anni, se fosse più grande, « mayor ».

Interpretate in questo senso — ed il contesto non sembra permettere altro —, queste figure sembrano costruite non prima né molto dopo il 7 marzo 1419, data in cui Giovanni II di Castiglia, ai 14 anni di età, superata quindi l'infanzia e la puerizia, fu dichiarato maggiorenne e prese personalmente le redini del governo. Era una buona occasione per offrirgli — come infatti gli è stato offerto — questo romanzo in omaggio. L'Anonimo, parlando per la bocca e con parole del « vecchio cancelliere », sembra che non voglia offrirgli se non un *Rimado de Palacio* in prosa.

E ora, proseguendo, ancora alcuni esempi spigolati quà e là in questo primo capitolo del viaggio, a conferma di quanto sia costante el dialogo tra Gracián e il vecchio cancelliere.

Ayala:

« Los huérfanos e viudas... / ...véoles bozes dar; / Acórrenos, Señor: non podemos durar / los pechos e tributos que nos fazen pagar » (RP estr. 242)

« ...muy grant piedat / tengo de vos... » (CB 518, v. 1-2)

« Ayúntanse privados...; / ...fazén repartidores /; ...luego que han acordado » (RP estr. 244)

« lo que se contiene en la mi petición » (2S, 236); « aquesta petición mía » (RP estr. 402); « E torné luego a fazer a Dios mi petición » (RP estr. 795); « e non te pediré otra cosa » (2S, 204).

Anonimo:

« por los grandes lloros que avían las mugeres biudas... por los robos que les avían fecho » (f. 134r, lin. 27-28)

« [Gracián] ovo grand piedad de ellos » (ibid., lin. 26)

« acordáronse sus privados que repartiesen » (f. 134v, lin. 11)

« una petición, en la qual se contenía » (ibid., lin. 20); « que se contenían en la petición » (f. 135r, lin. 32); « para le mostrar la petición » (ibid., lin. 33).

Ayala:

« Oh, miébrate » [18 volte in 30 righe] (2S, 131-169)

« ca, tuus suum ego, por derecho de la criación e por la redención » (1S, 487); « la su fechura somos » (CB 518 bis: « Versetes »); « A tu noble figura, Señor, Tú me formaste / ...por tu presçiosa sangre caramente m'conpraste » (RP estr. 15)

« queréllanse a vos, Señor, estos males » (RP estr. 863); « Por ende yo no puedo, Señor, estar callado; / que fable e me querelle conviéneme forçado » (RP estr. 984)

« Con buena entinción, segunt que Dios sabe, / trábajo en fazer tales cosas » (RP estr. 865)

« Seguílos un tiempo... porque me engañaron ellos » (1S, 465)

« omnis consummationis vidi finem » (1S, 476).

Anonimo:

« que se menbrase el príncipe » (f. 134v, lin. 21)

« que éramos pueblo e creaturas de Dios, el qual nos avía creado ...Otrosí, que éramos francos e libres por la recreación que el Fijo de Dios fizó... » (ibid., lin. 21-26)

« Dios, ante el qual nos querellamos de cada un día » (f. 135r, lin. 6-7)

« posímonos a este trabajo que vedes, buen amigo » (f. 135v, lin. 3); « Buen amigo, pues a vos plaze de saber..., yo vos lo recontaré... Et después que entendades la entención... » (f. 134r, lin. 32-35)

« [el privado] buscó arte commo los pudiese engañar » (f. 136r, lin. 8)

« [Gracián] propuso de non partir dende fasta que viese la fin de aquella conquista » (f. ibid., lin. 4).

López de Ayala non è presente soltanto in questo capitolo primo del romanzo; lo si trova un po' ovunque. Citerò un caso, in cui l'Anonimo attribuisce a Gracián un episodio che, invece, viene già narrato da López de Ayala. Gracián si trovò dunque in una zona dell'Andaluzia, certamente nelle vicinanze del Guadalquivir; era in piena campagna, già al tramonto, e certi agricoltori l'accolsero nella propria fattoria, e lì passò la notte:

« fiziéronle ellos çenar de la vianda que tenían..., e diéronle a beber el vino; e quando gelo davan, dixéronle: 'Amigo, beved del vino tal qual lo falláredes'. E Graçián bevió de él e era aguado e de mal sabor; e los labradores le dixerón: 'Amigo, este vino, tal qual vedes, nos faze beber este conde nuestro sennor, que, quando se le danna el su vino, repártelo a los vezinos de la villa, e manda que le demos por ello tantos dineros commo vale el mejor vino de la tierra; e algunos que non lo pueden beber, derrámanlo e pagan los dineros. E así faze el trigo e la çevada e sus ganados magros que non puede vender; e aunque vos non sois vezino de esta villa, avredes penitencia en beber del su vino agro e malo, por que es menester que ayades paçiencia » (f. 142r, lin. 9-19).

López de Ayala confessa avere contemplato con i propri occhi lo stesso episodio molte volte:

« Así es ello; çierto, muchas vezes lo vi,
lo que non val dinero costar maravedí,
el vino agro, turbio, muy malo, valadí,
quien pasa e lo beve, nunca más torna ý.

Conviene que lo gasten los pobres labradores,
beverlo o verterlo, non les valdrán clamores;
e fagan luego pago a judíos traidores,
o lo sacan a logro de buenos mercaderes.

Así como es del vino, en carne es otro tal:
si el señor tiene algunt buey viejo cu[i]tral,
conviene que lo coman o con bien o con mal » (RP estr. 265-67).

2.2 *Gracián e Micer Francesco Imperial*

Il secondo interlocutore di Gracián è un mercante (« mercader »), figura che si fa avanti a più riprese, anche se sembra riferirsi sempre alla stessa persona, e cioè, a Micer Francesco Imperial. Il luogo dell'incontro, anzi degli incontri, resta sempre indeterminato, ma è da situare certamente nel sud della Spagna, nei dintorni del Guadalquivir.

Le poesie di Micer Francesco che permettono un raffronto con il testo del nostro romanzo figurano nei seguenti numeri del CB:

- CB 226: *Decir de los siete planetas* (1405);
- CB 231: *Estrella Diana*;
- CB 234: *Ante la muy alta corte* (su *Estrella Diana*);
- CB 237: *Cativa, muy triste* (attribuzione non sicura);
- CB 241: *Abela, cibdat de grant fermosura*;
- CB 242: *En un fermoso vergel*;
- CB 247: *Señor maestro onrrado*;
- CB 248: *Por Guadalquivir arribando*;
- CB 250: *Decir a las siete virtudes* (c. 1407).

Il genovese, domiciliato a Siviglia, si presenta agli storici moderni come un personaggio non ben definito⁸; ma non era meno enigmatico per i suoi contemporanei: un tipo restio a parlare di se e a dire la verità. Incontrandosi per strada, in piena campagna, con Gracián, egli, piangendo, voleva andare oltre, senza neppure salutare: « non respondía a Graçián..., nin se quería detener » (f. 136v, lin. 30). Gracián allora l'afferrò e gli fece confessare « la causa por la qual plannía e fazía duelo ». E il « mercader » comincia a raccontare la sua storia: « Yo tenía una casa en la qual morava con mi muger e mis hijos... »; ma, per fare fronte alla vita, vendette la casa e si mise a fare il mercante, « *trayendo* algunas cosas que eran nesçesarias para el proveimiento del logar onde bivo e donde avía mi mantenimiento » (f. 137r, lin. 6-8); ma, ignaro delle leggi fiscali di quel luogo, non pagò il tributo del « portadgo » e gli fu sequestrata tutta la merce, restando senza un soldo per poter vivere; disperato, e senza coraggio per ritornare dalla moglie e dai figli, si propose di morire di fame e di sete tra quei monti che stavano lì vicini. Un'altra volta, Gracián trovò lo stesso uomo in una selva, disteso per terra tra la boscaglia, quasi morto di fame e di paura; riavutosi, il buon'uomo raccontò a Gracián: il signore del luogo ove abitava impose certa tassa; egli rifiutò di pagarla perché diceva di non avere soldi a sufficienza;

⁸ R. Lapesa, « Notas sobre Micer Francisco Imperial », *De la edad media a nuestros días. Estudios de historia literaria* (Biblioteca Románica Hispánica. Estudios y Ensayos, 104; Madrid 1982) 76-94, con bibliografia.

le autorità, invece, erano convinte che egli avesse più soldi nascosti e, quindi, lo misero in prigione per insolvente e bugiardo; riuscì a fuggire dalla prigione e finì in quel posto ove lo trovò Gracián (ff. 140v-142r, lin. 5). Una terza volta, vennero a trovarsi insieme in un ostello; il discorso come al solito: le soprattasse comunali, oltre le tasse statali, che gravano su ogni merce venduta. La colpa di questi abusi fiscali è sempre dei consiglieri delle autorità cittadine, che sono ebrei e conversi (f. 142r, lin. 22 - f. 148r, lin. 30).

Ma Micer Imperial non era andato in Castiglia per fare soltanto il mercante; faceva anche il poeta e si sentiva predestinato ad un compito altissimo: far conoscere ai poeti castigliani il suo maestro Dante, e cioè, la forma allegorica e l'endecasillabo della *Divina Commedia*. La reazione che questa pretesa provocò da parte dei poeti favolevoli all'«antiguo rimar», con a capo il vecchio cancelliere Ayala, è risaputa. È in questo contesto che dev'essere letto il divertente e interessantissimo dialogo tra Gracián e il «mercader». Gracián manifesta una certa simpatia verso Imperial, lo consola e consiglia, gli dà da mangiare e da bere; ma, dall'altra parte, sembra non stimarlo come poeta e come conoscitore della *Divina Commedia*, sulla cui retta interpretazione, alle volte, si permette di dargli lezioni; gli raccomanda, quindi, che sarebbe molto meglio per lui ritornare da sua moglie e dai suoi figli, lasciando Castiglia.

E ora ravviciniamo alcune figure del romanzo ai loro «modelli». Anzitutto, Gracián finge, come Dante, di trovarsi in una selva:

Dante:

«mi ritrovai per una selva oscura / che la diritta via era smarrita» (*Inf.* 1, 2-3).

Anonimo:

«Gracián... non guardó el camino por donde iva e perdiólo; e quando recordó..., fallóse dentro en una grand floresta» (f. 140v, lin. 1-7)

Ad imitazione di Virgilio che aiutò Dante e gli consigliò di fare un altro «viaggio», così Gracián aiuta Imperial e gli consiglia cambiare mestiere:

«Vedi la bestia per cui io mi volsi: / aiutami da lei, famoso saggio, / ch'ella mi fa tremar le vene e i polsi /. A te convien tenere altro viaggio, / rispose poi che lagrimar mi vide, / se vuoi campar d'esto loco selvaggio» (*Inf.* 1, 88-93)

«Se io ho ben la tua parola intesa, /.../ l'anima tua è da viltate offesa» (*Inf.* 2, 43-45).

«Gracián... ayudóle... por las muchas lágrimas que le veía salir de sus ojos» (f. 137r, lin. 25-29); Gracián... tornóse al buen omne que fuertemente plannía e llorava..., e mostróle una sutil manera de oficio con el qual pudiese aver su proveimiento más sin pecado que en el oficio de la mercadería» (f. 137v, lin. 27 - f. 138r, lin. 8-9)

«Por lo qual dixo que, si así era, él bivía en pecado, e que Dios podría de él más ser servido de aquí adelante en ser sin aquel oficio que con él» (f. 138r, lin. 23).

Gracián, dopo avere ascoltato le lamentele del genovese sulla sua presunta povertà, lo consola dicendogli

«que se menbrase commo Jhesu Xristo e los sus apóstoles e la Reina del cielo e de la tierra Nuestra Sennora Santa María Virgen gloriosa fueron pobres de las cosas de este mundo» (f. *ibid.*, lin. 1-2).

Senza dubbio, Gracián qui vuole invitare il suo interlocutore a rileggere più attentamente tutto ciò che scrive Dante sulla povertà di Cristo (*Parad.* 11, 64: «privata del primo Marito»), degli apostoli (*Inf.* 19, 64-65; *Parad.* 21, 127-129; *Parad.* 22, 88-90: «Pier cominciò sanz'oro e sanz'argento») e della Vergine Maria (*Purg.* 20, 22-24: «...Povera fosti tanto, / quanto veder si può per quell'ospizio / dove sponesti il tuo portato santo»).

Passiamo ora alle figure con cui l'Anonimo ritrae le caratteristiche fisiche, morali e spirituali del suo interlocutore.

Imperial:

« de la mi hedat non aun en el ssomo » (CB 250, v. 8); « barua e cabello aluo syn mesura » (ibid., v. 100)

« Yo por mirar esta cossa / estendíme en un rrosal / muy espeso, desyqual / » (CB 242, vv. 13-15)

« desit por vuestra nobleza / la vuestra naturaleza / e vuestro estado e seer » / (CB 248, v. 55-57)

« Mouióse ventura, por mal me faser, / e tróxome a tiempo que fuese cassada / por mi pecado, ventura menguada » (CB 237, v. 9)

« e vivo por ello en tan grant tristura » (ibid.)

« so e seré jamás en tristura » (ibid.)

« tal vez un omne: muy cortés saluóme » (CB 250, v. 96)

« en vista benigno e suave » (ibid., v. 97)

« e en color era la sua vestidura çeniça o tierra » (ibid., v. 89-90)

« Afectuosamente a vos me ofresco » (ibid., v. 110)

Anonimo:

« omne bueno » (f. 136v, lin. 25); « omne bueno ançiano » (f. 140v, lin. 22); « la barva, que avía luen-ga e cana » (f. 137r, lin. 29); « con la hedat que he ya » (f. 141v, lin. 5)

« [Graçían] falló un omne... que estava acostado e estendido en una grand espesura de matas de árboles e yervas que eran en la floresta...; e estava estendido en la tierra mucho desmayado e sospirava fuertemente e llorava...; estava de flaqueza e de fanbre estendido en tierra » (f. 140v, lin. 22 - f. 141r, lin. 2)

« Graçían le rogó que le contase su estado e le dixese por qué estava así en aquel logar e tanto aquexado » (f. 141r, lin. 10)

« Aquel omne dixo a Graçían: 'Sennor, está en este logar como omne que ovo fuerte ventura; e está como omne desesperado » (f. 140v, lin. 33)

« e lo alivió de la grand tristura que avía » (f. 138r, lin. 5)

« de la tristeza que tenía » (f. 137r, lin. 26)

« e Graçían le fabló » (f. 140v, lin. 26)

« con rostro amoroso e honesto » (ibid., lin. 29)

« e humildes vestiduras » (lin. 30)

« aseguróse en su corazón e retornó a Graçían la respuesta de sus salutaçiones » (ibid., lin. 30-31)

« fueme a una fuente... / e ansy andando vynome a esa ora / un grave sueño... »

« e yo, que nueva sed me aque-xaua (CB 250, v. 404); « E pues amansaste con el beber / la mi grant sed, non sé desir quanto, / dame, poeta... » (ibid., vv. 449-451)

« Sumo Apolo, a tí me encomiendo, / ayúdame tú con suma sapiencia » (CB 250, vv. 17-18)

« non sé sy uelaua, nin sé sy dormía, / oy en boz alta..., / a guisa de dueña que estava de parto » (CB 226, vv. 4-5)

« E como quando el día amaneçe / que poco a poco se muestra lo oculto, / e torna por contrario un grant bulto » (CB 250, vv. 53-55)

« ...Vi venir / rribera del río » (CB 231, v. 3-4)

« Por Guadalquivir arribando / vy andar en la rybera » (CB 248, vv. 1-2)

« çerca una fonte fría » (CB 242, v. 4); « ...de dos biuas fuentes; / nasçía un arroyo de aguas corrientes / caliente la una e la otra frya » (CB 226, vv. 20-22); « Por partes de dentro la fría corría » (ibid., v. 29).

« Ca assy como de poca çentella / algunas veses segunda grant fuego, / quiçá segundará d'este sueño estrella / que luserá

« [Graçían] acostóse açerca de la fuente..., e durmió tanto tiempo que le fue neçesario » (f. 140v, lin. 16)

« Graçían..., tráxole del agua de la fuente e bevió. Quando aquel omne bueno ovo comido e bevido, él fue consolado e aliviado del gran peligro en que estava por la fanbre que avía » (f. 141r, lin. 2-4)

« Graçían le fabló e díxole que Dios le ayudase e consolase en sus fallesçimientos » (f. 140v, lin. 26)

« quando despertó, sonnoliento, él [Graçían] oyó açerca de sí una voz, a manera de quexa muy dolorida, como de persona que avía grand cuita e dolor » (f. 140v, lin. 17)

« El omne, quando oyó hablar a Graçían, fue mucho espantado, que pensó que era algund su contrario » (f. 140v, lin. 28)

« vio açerca de la ribera de un río » (f. 140v, lin. 2)

« çerca de la ribera de aquel río » (ibid., lin. 7)

« [Graçían] asentóse çerca de una fuente..., e bevió del agua de la fuente, que era muy fría » (f. 140v, lin. 14)

« Sennor buen omne, non podría-des pensar, cuánto fuego arde

en Castilla con mi ruego » (CB 250, vv. 33-36)

« Cerca la ora qu'el planeta enclara / al oriente, que es llamada aurora » (CB 250, vv. 9-10).

en esta çibdad [di Siviglia] por tantos pleitos » (f. 155r, lin. 5-6)

« Graçían e el buen omne mercader se acostaron e durmieron e, quando la claridad del día paresció, Graçían se levantó, e despidióse del mercader e del ostalero, e partió... » (f. 148r, lin. 28-29).

2.3 *Gracián, Páez de Ribera e Imperial*

L'Anonimo, continuando a caratterizzare Francesco Imperial, gli applica alcune figure che ritrae dalla composizione 290 del CB. Questa composizione da alcun codice è attribuita allo stesso Imperial; invece il CB l'attribuisce a Ruy Páez de Ribera, poeta di Siviglia. Non è dato sapere a chi dei due voglia attribuirle il nostro Anónimo; certo, nel caso che egli ne consideri l'autore Páez de Ribera, ci fornisce un dato interessante per capirne il senso, dal momento che egli l'adopera per descrivere le cause reali dei guai in cui si trovava Imperial: esse sarebbero, secondo la composizione, la malattia, la vecchiaia, l'esilio e la povertà. Ecco un breve raffronto tra « figure » e « modelli »:

CB 290:

« o sy vos puedo rremedio poner / por cosa alguna que pueda faser, / so presto a faserlo de buen coraçón » (v. 30)

« e magro e feo, muy enflaquecido » (v. 55); « color amarillo » (v. 66)

« está en muy poco de seer perescido » (v. 112).

Anonimo:

« Buen omne amigo — dixo Graçían —, ¿podría ser puesto algund remedio en este vuestro fecho? Ca, si por mi trabajo podedes aver algund remedio..., yo seré presto a fazer mi poderío » (f. 137r, lin. 31-34)

« El qual omne era magro et amarillo... mucho desmayado » (f. 140v, lin. 24-25); « estava de flaqueza e de fanbre » (f. 141r, lin. 2)

« e estó para perescer » (ibid., lin. 1).

2.4 *Gracián e Gonzalo Martínez di Medina*

E ora un quarto interlocutore di Gracián tra i poeti castigliani. Trattasi di Gonzalo Martínez di Medina, « escudero » di Siviglia, ampiamente rappresentato nel CB. Per il confronto delle immagini del nostro romanzo prendiamo la composizione 340 del CB, che viene attribuita proprio a Martínez di Medina da Menéndez Pelayo e dall'editore Azáqueta:

Martínez de Medina:

« Alcalles, notarios e aun oydores, / según bien creo pasan de sesenta » (vv. 9-10)

« de otros doctores ay çiento e nouenta » (v. 13)

« En tierra de moros un solo allcalde / libra lo çeuil e lo criminal. / e todo el día se está él de balde / por la justiçia andar muy egual » (vv. 41-44)

« que todos biuen de pura rapinna » (v. 154)

« Pues los abogados e procuradores /.../ e de escriuanos e recabdadores /.../ yo non vi tantos en todos mis días » (vv. 161-165)

« Dan infinitos entendimientos » (v. 33)

« rrasones suffísticas e malas » (v. 36).

Anónimo:

« Et en esta çibdad son más de sesenta juezes » (f. 156v, lin. 22-23)

« muchos doctores, liçenciados, bachilleres e abogados que en esta çibdad son » (f. 155r, lin. 10)

« buen amigo, ...yo fue en una çibdad de los serrazines..., e avía un solo juez en ella e un escrivano, e todos los días estava ocçioso, que non vinían a pleito ante él » (f. 156v, lin. 19-22)

« que, así commo las aves de rapinna » (f. 155r, lin. 11)

« Et biven en esta renta del sudor de los omnes del pueblo muchos recabdadores e arrendadores e sus omnes e guardas e fazedores e otros muchos, de tal manera que todos éstos e los juezes e escrivanos e porteros e abogados e procuradores... » (f. 154r, lin. 17-19)

« dando falsos entendimientos » (f. 155r, lin. 18)

« razones e sotilezas malas » (ibid., lin. 18).

Un fratello di Gonzalo, Diego Martínez di Medina, giudice a Siviglia, anch'egli poeta, impugnò l'*Estrella Diana* di Francesco Imperial (CB 233 e 235); giocando col cognome, dice del genovese: « Muy enperial » (CB 233, v. 1). Anche il fratello Gonzalo, nella citata composizione 340, usa due espressioni che sembrano alludere a Micer Francesco: « Alcalles... /.../ que están en trono de emperadores » (vv. 9-11); « De vestiduras muy enperiales / arrean sus cuerpos con grand vanagloria » (vv. 129-130).

Si sa che Imperial nel 1403 aveva il titolo di « lugar tenient de Admirant de Castiella »⁹; dunque, godeva di una certa giurisdizione a Siviglia. Ciò ci ha fatto venire il sospetto che si possa riferire a Francesco Imperial il lungo discorso che fa l'Anonimo sugli abusi che commettevano a Siviglia i giudici dipendenti direttamente dall'« almirante del mar ». L'informatore di Gracián, che aveva a che fare con un certo giudice, apre così il discorso: « Buen amigo, aquel juez que allí vedes es alcalle por el almirante e anda por renta este ofiçio; et, aquél que más dineros da por él, a aquél es dado poder que sea juez. Et arriéndanlo omnes malos por entención de robar el pueblo... Et el almirante tiene previllejo e carta del príncipe que ningund juez non se entremeta en su ofiçio... Non vos podría recontar — dixo aquel omne a Gracián — los males, injurias, engannos, falsedades, robos e cohechos que por algunos ofiçiales que son en el ofiçio del almirante son obrados, así juezes como alguaziles e escrivanos, cerçeleros e los otros » (f. 155v, lin. 27 - f. 156r, lin. 18). Dopo di avere ascoltato queste cose, Gracián esclamò: « ¡O, Sennor Dios, e quánta es la paçiencia! » (ibid., lin. 22); la stessa esclamazione aveva fatto più indietro, dopo avere ascoltato un racconto simile: « era maravillado de la grand paçiençia de Dios que tales cosas sufría » (f. 138v, lin. 26); non eheggerebbe forse qui la dantesca esclamazione, « oh pazienza che tanto sostieni »? (*Parad* 21, 135). Se così fosse, l'allusione al geno-

⁹ M. Gaibrois de Ballesteros diede a conoscere questa notizia nel *Correo Erudito* 3 (1943) 152-53. Cf. Lapesa, « Notas », 79.

vese in tutto questo discorso diventerebbe più che probabile. In ogni modo, il problema meriterà di essere preso in considerazione.

2.5 *Gracián e i poeti presenti all'incoronazione del re Ferdinando I d'Aragona*

L'11 febbraio 1414 ebbe luogo a Zaragoza la fastosissima cerimonia dell'incoronazione di Ferdinando di Antequera come re d'Aragona. I festeggiamenti durarono ben dieci giorni. Era lì presente ovviamente il meglio della nobiltà catalano-aragonese e castigliana. Accorsero anche i poeti in gran numero: Enrique di Villena, il giovanissimo Iñigo López de Mendoza, futuro marchese di Santillana, Alfonso Alvarez di Villasandino, Ferrán Manuel de Lando e molti altri.

All'avvenimento allude anche l'Anonimo con segni che sembrano sicuri, anche se, forse per prudenza, li collocò nella redazione alquanto distanti gli uni dagli altri. Un primo accenno sembra essere fatto al f. 162r, lin. 28-36, ove si descrive l'arrivo del re: « fue resçebido... con muchas tronpetas e otros instrumentos e atabales e con muchos juegos..., e tanto era el roído que los omnes non se oían unos a otros ». Le parole sottolineate le usa anche una *Cronica* coeva per descrivere una delle scene del banchetto: « e delante todos los juglares faziendo gran ruido que unos a otros no se oían »¹⁰. Dell'attuazione dei poeti in genere durante la cerimonia l'Anonimo s'occupa, invece, al f. 166r e seguente. Qui non fa altro che copiare alcuni « exempla » dal *Felix* lulliano¹¹, con sola una leggera variante, anche se non sembra priva di significato; traduce infatti « gran res

¹⁰ *Le parti inedite della « Crónica de Juan II di Alvar García de Santa María »*, ed. Donatella Ferro (Valencia 1972) 114.

¹¹ *Felix* 2, 197: Cap. 43, *De lausor e de blasme*; 1, 227-29: Cap. 5, *Dels missatgers que lo leo trames al rey dels homens*; 2, 210: Cap. 46, *De crexer e de minuar*.

de jutglars » per « grandes juglares »¹². L'Anonimo condanna con parole di Llull la superficialità e l'arrendevolezza di quegli « juglares » davanti ai grandi, perché « loavan eso que devían blasmar e blasmavan eso que devían loar » (f. 166v, lin. 6). E sempre con parole lulliane annota non senz'amarezza: « Et el príncipe e todos los otros reían e avían plazer de eso que los juglares fazían e dizían »¹³. Quasi le stesse parole nella citata *Cronica*: « E el señor rey lo miraba e obo gran plazer él e los que vieron »¹⁴.

In altri luoghi l'Anonimo ritorna su alcuni poeti in particolare. C'è un'allusione inconfondibile a Villasandino:

« vos [il re] me deveades dar un cavallo o más, por esto que vos diga loor a las gentes » (f. 173r, lin. 25).

Villasandino infatti aveva chiesto una volta al re:

« Muero pobre con dolor, /.../ sseñor, pues dadme vista, / que coma, e mula con lista /.../ doledvos de mis dolores, / que ssyempre vuestros loores / loaré con buen loor » (CB 201, vv. 25-48).

Sempre in riferimento all'incoronazione, l'Anonimo allude con segni abbastanza percepibili a Ferrán Manuel de Lando, a Gonzalo Martínez di Medina ed altri. Ma non è il caso di soffermarci qui ad analizzare i singoli segni.

3. GRACIÁN, UN FRANCESCO IN GIRO PER IL MONDO

La vita francescana, essenzialmente missionaria, comporta, non una « stabilitas loci », propria del monachesimo benedettino, ma bensì una continua itineranza: RB 6, « come pellegrini e forestieri in questo mondo » (FF 90). Niente dunque di strano che la Regola si preoccupi di dare norme

¹² *Felix* 2, 197.

¹³ *Felix* 1, 228: « e lo rey e la regina e tots los altres reyen, e hauien plaser de aço que aquells jutglars fehien ».

¹⁴ *Le parti inedite della « Cronica de Juan II »*, 127.

e consigli su « come i frati debbono andare per il mondo » (RNB 14: FF 40; RB 3: FF 82-86). « Andare per il mondo », per san Francesco, non significa girovagare a zonzo, ma è bensì l'espressione tecnica per indicare l'adempimento della « missio », affidata da Cristo agli apostoli (Mt 10, 7: *Euntes autem praedicate*), e dagli apostoli ai suoi successori e collaboratori.

In seguito, mi propongo analizzare le figure, alcune almeno, con cui l'Anonimo presenta Gracián — diciamo, se stesso — in perfetta consonanza con la Regola e la vita francescana fin dall'inizio della sua « missione » o del suo « viaggio »: Gracián parte per il mondo da francescano, osserva i precetti e i consigli, veste e vive da francescano, immedesima lo stesso san Francesco e imita gli « uomini santi » dell'Ordine; anzi, colloca tra costoro nientemeno che il re Ferdinando I d'Aragona e il ribelle conte d'Urgel e, lasciandosi portare da un estremo spiritualismo, vagheggia una monarchia ispanica tutta imperniata sul modello francescano. Una qualità però gli manca: la letizia. Gracián appare uomo triste, sofferente; e, come tutti i profeti, solitario; alla fine dei suoi giorni, si presenterà come un « pobrezillo hermitanno » e « pobre... de amigos » (f. 114r, lin. 19).

3.1 Gracián inizia da francescano la sua missione

Notiamo anzitutto che Gracián fa lo stesso « viaggio » di Felix, ma le modalità iniziali sono totalmente diverse; nel caso di Felix, è il padre che prende l'iniziativa e dà l'ordine di mettersi in viaggio: Felix obbedisce senza neppure batter ciglio¹⁵; nel caso di Gracián, invece, egli stesso prende l'iniziativa e chiede al padre soltanto licenza e benedizione. Tre requisiti che s'addicono ad un vero francescano.

¹⁵ *Felix* 1, 4: « Aquest home hauia un fill que molt amaua, e qui hauia nom Felix, al qual dix aquestes paraules: Amable fill... Ve per lo mon... Obedient fo Felix a son pare... ».

3.1.1 *La chiamata o vocazione*

Sia la RNB 16 che la RB 12 suppongono una chiamata o ispirazione divina in coloro che vorranno andare tra gli infedeli:

« Quei frati che, per divina ispirazione, vorranno andare tra i Saraceni e tra gli altri infedeli » (FF 42, 107).

Gracián, se non ricevette l'iniziativa da suo padre, non la prese pure per testata propria; l'ebbe direttamente dall'alto, quando, per fortuna, poté mangiare del frutto di un bell'albero che vide davanti a sé. Il racconto di Gracián — espresso con la metafora lulliana dell'*Arbre de ciència* — si richiama per tutto il contesto al racconto di Ap 10, quando il veggente prese dalla mano dell'angelo il libriccino profetico e lo divorò:

Ap 10:

« E vidi un altro angelo... e aveva nella sua mano un libriccino aperto » (vv. 1-2)

« E udii la voce dal cielo di nuovo parlar con me e dire: 'Va' e prendi il libro aperto!... E andai dall'angelo... » (vv. 8-9)

« E mi disse: Prendi a divorarlo... E presi il libruccino... e lo divorai » (vv. 9-10)

« ed era nella mia bocca dolce come el miele » (v. 10).

Gracián:

« [Gracián] vido un hermoso árbol... El qual era lleno de fructo » (f. 113r, lin. 20-21)

« e mucho fue consolado... quando vido e falló el fructo de aquel árbol, e non se detovo mucho, que en punto fue... » (ibid., lin. 22)

« cojer de él, e comió » (ibid., lin. 23)

« él fuertemente fue maravillado del muy grand dulçor que en el su gusto syntió » (ibid., lin. 25); « el qual es de tanta dulçor e sabor, que en toda mi vida non será sabor que mejor fuese » (ibid., lin. 37).

3.1.2 *La missione*

Quando ebbe divorato il libriccino profetico, il veggente di Ap 10 si sentì dire dall'angelo:

« Bisogna che tu profetizzi di nuovo rispetto a molti popoli e nazioni e lingue e re » (v. 11).

Questo mandato era stato preceduto da una gran voce dell'angelo, « come quando rugge il leone », e di sette tuoni (v. 3). Davanti a questi segni che richiamano quelli che vide Amos (3, 8), il mandato non poteva restare inascoltato: *quis non prophetabit?* Anzi, doveva essere eseguito con urgenza, poiché era imminente l'arrivo del settimo angelo, quando « si compirà il mistero di Dio, come egli annunziò per mezzo de' suoi servi, i profeti » (Ap 10, 7).

Una volta che Gracián ebbe mangiato del frutto di quell'albero, si sentì anch'egli investito del compito di andare « por las cortes de los reyes e de los prelados..., e por todas las tierras del mundo » (f. 133v, lin. 29-30), e con l'impazienza del profeta: « la tristeza de mi ánima non puedo echar » (f. 116v, lin. 13).

Sui frati che, come si è detto, per divina ispirazione vorressero andare tra gli infedeli, la RNB 16 prescrive,

« vadano con il permesso [testo latino: « de licentia »] del loro ministro » (FF 42).

e la RB 12 ordina,

« ne chiedano il permesso [testo latino: « petant inde licentiam »] ai loro ministri » (FF 107).

A sua volta, Gracián, dopo avere esposto il suo proposito al padre, prosegue:

« Por ende, sennor padre, con grand reverençia e humildad vos suplico, demandándovos liçençia e consentimiento de vuestra voluntad, para que vaya... » (f. 133v, lin. 27-28).

La RNB stabilisce:

« Il ministro poi dia loro il permesso, e non li ostacoli, se vedrà che essi sono idonei ad essere mandati » (FF 42).

Dal canto suo, il padre disse a Gracián:

« pues que por tí es propuesto a te poner a este trabajo..., a mí será grand mal en te lo estorvar. Por ende, ve y continúa tu buen propósito » (f. 134r, lin. 3-5).

Con la licenza, il padre diede anche a Gracián questa raccomandazione:

« e non temas fanbre, sed, frío, trabajos, blasmo e menospreçamiento de las gentes » (ibid., lin. 6).

Ciò sembra una sintesi del c. 10 della LTC, ove si narra come san Francesco inviò i frati per il mondo e pre-disse tutto quello che sarebbe accaduto loro:

« Non abbiate paura di essere ritenuti insignificanti o squilibrati... Non abbiate timore... Molti li prendevano per dei ciarlatani... Certuni gettavano loro addosso il fango... Insieme con la fame e la sete, con il freddo e la nudità... » (FF 1140-1444).

3.1.3 La benedizione

« Después que el burjés ovo dicho aquestas palabras a su fijo Gracián, dióle paz en la boca e, con muchas lágrimas que de sus ojos corrían, lo bendijo, faziéndole ençima la significación de la cruz, diziéndole: 'Ve en el nombre del Padre, e del Fijo e del Spirito Sancto' » (ibid., lin. 9-12).

L'esuberanza usata nel congedo di Gracián è in evidente contrasto con il modo parsimonioso con cui si narra la partenza di Felix:

« Obedient fo Felix a son pare, del qual pres comiat ab gracia e benediccio de Deu, e... anaua per los boscatges »¹⁶.

¹⁶ Ibid.

Si ha però l'impressione che l'Anonimo castigliano non abbia voluto cedere semplicemente ad una rettorica emotiva, ma bensì che abbia inteso volutamente rilevare, per motivi particolari, l'importanza di quest'addio. Abituati già un po' al modo in cui l'Anonimo è solito presentare le figure, oserei dire che qui ci troviamo davanti ad una figura che nel suo insieme rievoca la benedizione che san Francesco impartiva ai frati che andavano per il mondo, ma che nei suoi particolari fa pensare ad altre molte benedizioni, bibliche e francescane, ciascuna delle quali ha un proprio significato. Soltanto a titolo d'ipotesi offro in seguito un saggio di ricostruzione di questo « rebus ».

— L'espressione « dióle paz » fa pensare alla benedizione a frate Leone: « Il signore... ti dia pace » (FF 262); questa benedizione però fu data non in occasione della partenza per alcun viaggio apostolico, bensì per motivo di una tentazione dello spirito, da cui frate Leone si sentiva oppresso (2Cel c. 20; FF 635).

— « dióle paz en la boca »; con questa frase, ispirata a *Cant* 1, 1, forse l'Anonimo ha voluto fare partecipe a Gracián della stessa tenerissima familiarità e singolare affetto che san Francesco accordò a frate Rizzerio della Marca; infatti, questo bellissimo episodio, così come viene descritto dalle FF 408, 630, 1196, sembra proprio tolto dal surriferito libro biblico.

— « e, con muchas lágrimas que de sus ojos corrían, lo bendixo »; la « benedizione » figurava anche nella « chartula » data a frate Leone, ma non l'indicazione delle « muchas lágrimas »; quest'aggiunta sembra stare ad indicare la scena di *Tob* 7, 6-7, quando Raguele, riconosciuto il figlio di suo parente Tobia,

« gli si buttò al collo, e lo baciò piangendo, e fra le lacrime disse: 'Sii benedetto, figliuol mio, perché sei figliuolo d'un buono ed ottimo uomo' ».

— « faziéndole ençima la significación de la cruz »; ciò è un gesto tipico di san Francesco, che era solito praticare facendo il segno del « Tau »; infatti, lo scrisse di

proprio pugno sul nome (« ençima ») di frate Leone nella « chartula »; e san Bonaventura ripete che la missione di Francesco sembra « consistesse, secondo il detto del profeta [Ez 9,4] nel *signare il Tau sulla fronte degli uomini che gemono e piangono*, convertendosi sinceramente a Cristo » (FF 1079; cf. FF 1022).

« Et así, con liçençia e bendiçion, se despidió Graçian de su padre » (f. 134r, lin. 13).

3.2 *Gracián e il precetto francescano di non cavalcare*

L'Anonimo, f. 148r, lin. 29-37 - f. 148v, lin. 1-3:

« Quando fue fuera de la villa, [Graçian] vido un camino largo e muy seguido e preguntó a unos omnes que a dónde iba por aquella carrera e ellos dixeron que iba a... Córdoba, e que ellos ivan a ella e que, si se quería ir con ellos, que lo levarían cavalgando en una bestia de las que levavan. Graçian se escusó de cavalgar en la bestia quanto pudo e dávalas graçias por su buena voluntad; mas aquellos omnes, con caridad, siguieron tanto con él que ovo a cavalgar en la bestia; e tanto andovieron que, al mediodía, fueron llegados a la çibdad; e, quando fueron a la puerta de la çibdad, Graçian desçendió de la [bestia] en que iba e gradesçió a los buenos omnes la buena obra que avían fecho, e rogó a Dios por ellos, por tal de satisfacer la caridad que de ellos resçibió; e agradablemente se despidió de ellos ».

La RNB 15 porta questo titolo: « Che i frati non posseggano bestie, né vadano a cavallo ». E poi:

« Ordino a tutti i miei frati... che vanno per il mondo... di non avere... alcuna bestia. E non sia loro lecito andare a cavallo se non siano costretti da infermità o da grande necessità » (FF 41).

La RB 3 sotto il titolo « ...e come i frati debbono andare per il mondo », prescrive: « E non debbano cavalcare se non siano costretti da evidente necessità o infermità » (FF 85).

La tradizione dell'Ordine, confermata poi autorevolmente da vari sommi pontefici, annoverò il precetto di non cavalcare tra i 24 precetti della Regola che obbligavano

sub gravi, salvo il caso di necessità. Quanto alla necessità, « non omnis, sed iusta, utilis et edificatoria »¹⁷, poteva esimere da peccato. Il nostro buon Gracián si teneva dunque all'osservanza della Regola e per tranquillizzare la sua coscienza volle accertare che esistevano motivi sufficienti per cavalcare; e annotò per primo quello delle distanze: infatti uscì dall'albergo all'alba — « quando la claridad del día paresçió » — e arrivarono a Córdoba a mezzogiorno; in secondo luogo, c'era il motivo di non impedire a quei gentili commercianti di fare un'opera di carità.

La casistica francescana aveva precisato, non solo le condizioni, ma anche il modo di cavalcare: « cum paupertate et humilitate equitare permittitur et non cum pompa humana et abundantia rerum »¹⁸. Anche qui Gracián si mostra rigorista: per tutto compenso promette preghiere ai suoi benefattori, e, per evitare ogni vana ostentazione, scese dal cavallo appena arrivati alle porte della città.

3.3 *Gracián osserva altri precetti e consigli della Regola*

3.3.1 *Veste da francescano*

« humildes vestiduras » (f. 140r, lin. 30); « humildemente vestido » (f. 142r, lin. 28); « vestido pobrementemente » (f. 148v, lin. 29).

La prima espressione, « humildes vestiduras », ci permette di conoscere di che colore fosse l'abito di Gracián; essa infatti parodia un'altra espressione di F. Imperial, in cui si dice che « en color era la su vestidura çeniça e tierra » (CB 250, 89-90).

Di colore « cenere e terra », cioè, grigio. Era il colore dell'abito dei primi francescani: « Camminano a piedi nudi, con cintura di corda, tonache di color grigio... » (FF 2298).

¹⁷ A. Clarenus, *Expositio Regulae Fratrum Minorum*, ed. L. Olliger (Quaracchi 1912) 93.

¹⁸ Ibid.

Forse Gracián camminava anche a piedi nudi; infatti, arrivando a Cordova, un chierico « lavóle el mesmo los pies, porque vido que vinía de camino » (f. 148v, lin. 33).

3.3.2 *Si confida ai confratelli*

La RB 3 consiglia i frati che, quando vadono per il mondo, parlino « onestamente con tutti, *così come conviene* » (FF 85).

Gracián, camminando verso Siviglia, trovò un uomo del Terz'Ordinè e « fablóle palabras saludables. Et el buen omne agradablemente le respondió a su salutación, *segund que convenía* » (f. 153v, lin. 13-14). Notisi bene la ripetizione dell'inciso « *segunt que convenía* », che è esclusivo della Regola francescana.

La RB 6 (e anche la RNB 9 con le stesse parole) consiglia:

« ovunque sono e si troveranno i frati, si mostrino familiari tra loro. E ciascuno manifesti con fiducia all'altro le sue necessità » (FF 91).

Di come i frati mettersero in pratica questo consiglio abbiamo la testimonianza di *1Cel* 15:

« Ogni volta che in qualche luogo o per strada... si incontravano, era una vera esplosione del loro affetto spirituale » (FF 387).

Proseguendo il viaggio verso Siviglia in compagnia del Terziario, Gracián

« le ovo a recontar su entención e voluntad e en commo iva a la çibdad de Sevilla. El buen omne ovo grand plazer, *después que sopo su corazón* » (f. 153v, lin. 16-19).

3.3.3 *Vive della mendicazione*

RNB 9: « E quando sarà necessario, vadano per l'elemosina. E non si vergognino... » (FF 31). RB 6: « vadano per l'elemosina con fiducia » (FF 90).

Gracián viveva così: « ...entró en la villa e demándó a la gente de ella si avía algund omne... que le diese posada por amor de Dios » (f. 138r, lin. 27-30); « Graçían... llegó a la villa del conde. Et, porque non falló posada por amor de Dios, fue a un ostal. [Aquí halló a un buen hombre que]... oyóle fablar de Dios e dezir buenos enxemplos. Por la qual cosa concibió amor con Graçían e conbidólo a çenar... » (f. 142r, lin. 22-29); « Graçían... se fue a otra çibdad..., e, andando por ella, andovo gran parte del día por la çibdad e non falló quien lo alvergase por amor de Dios. Et, por tanto, fue a posar a un ospital..., en el qual lo acogieron por amor de Jhesu Xristo » (f. 161v, lin. 17-21).

3.3.4 *Mangia di qualsiasi cibo*

RNB 9: « E ogniqualvolta sopravvenga il bisogno, sia consentito a tutti i frati, ovunque si trovino, di prendere tutti i cibi che gli uomini possono mangiare » (FF 33). RB 3: « potranno mangiare di tutti i cibi che saranno loro presentati » (FF 86). In LM san Bonaventura commenta: « Quando, però, usciva nel mondo a predicare la parola del Vangelo, [Francesco] mangiava gli stessi cibi di coloro che gli davano ospitalità » (FF 1087).

Gracián « demándó... si avía algund omne en aquel logar que le diese posada... Et un omne... levólo a su posada... e *dióle de comer* » (f. 138r, lin. 28-31); « durmió aquella noche Graçían en la parva de aquellos labradores, e fiziéronle ellos çenar *de la vianda que tenían* » (f. 142r, lin. 8-10); il commerciante « conçibió amor con Graçían e conbidólo a çenar » (ibid., lin. 29); « el fraile acojió muy bien a Graçían e *dióle de comer* » (f. 153v, lin. 35), « el fraile su huésped... fizo sentar a Graçían a la mesa e *dióle de comer con grand caridad* » (f. 159v, lin. 5.9-10); « un escudero de aquel burjés vido venir a Graçían... e *convidolo a comer* » (f. 164v, lin. 13-15).

3.4 Gracián, « servitore di Dio »

Essere « servo di Dio » o « servitore di Dio » è una connotazione, oltre che profetica (Ap 10, 7), molto francese. Il « servo di Dio » o « servitore di Dio » è caratterizzato da Francesco con tratti peculiari: « Al servo di Dio nessuna cosa deve dispiacere eccetto il peccato... Quel servo di Dio che non si adira né si turba per alcunché, vive giustamente... » (Amm. 11; FF 160). « Così il servo di Dio può riconoscere se ha lo spirito di Dio..., ma piuttosto si ritiene ancora più vile ai propri occhi, e si stima minore di tutti gli uomini » (Amm. 12; FF 161). « Non si può sapere quanta pazienza e umiltà abbia in sé il servo di Dio finché gli si dà soddisfazione. Quando invece verrà il tempo in cui chi gli dovrebbe dare soddisfazione gli fa il contrario... » (Amm. 13; FF 162).

A detta dei biografi, Francesco si teneva ad essere vero servo di Dio: « Ho invocato il Signore... perché si degnasse indicarmi quando sono suo servo e quando no. Perché non vorrei essere altro che suo servo. E il Signore... mi ha risposto ora: Riconosciti mio servo veramente, quando pensi, dici, agisci santamente » (2Cel 118; FF 743). « Una volta un frate, che era tentato, sedeva tutto solo vicino al Santo e gli disse: ... 'Sono proprio afflitto oltre le mie forze, e so che anche tu lo hai capito'... 'Ti dico in verità che nessuno deve ritenersi servo di Dio, sino a quando non sia passato attraverso prove e tribolazioni » (2Cel 83; FF 704).

Anche Gracián era facilmente riconoscibile da tutti come servo di Dio: « el clérigo vido a Graçían venir por la calle con humilde catadura e vestido pobremente e lleno del polvo del camino..., e cogitó en su corazón que aquel omne era servidor de Dios » (f. 148v, lin. 28-31); « Un escudero de aquel burjés vido venir a Graçían por la calle, onesto e humilde e vinía rezando, e entendió que era servidor de Dios » (f. 164v, lin. 13-14).

3.5 Gracián immedesima lo stesso san Francesco

Anzitutto, la descrizione del viaggio di Gracián e del Terziario a Siviglia (f. 153v, lin. 19-22) corrisponde alla descrizione della LTC 12 (FF 1455) sul viaggio di Francesco e i suoi primi discepoli a Roma:

« Camminavano tutti giulivi, parlando tra loro le parole del Signore, nulla dicendo che non servisse a lode e gloria di Dio ».

« e plógole mucho porque Graçían iva a aquella çibdad..., por fablar con él en el camino palabras de Dios...; e ivan todo el día hablando de Dios ».

Inoltre, Gracián viene ricevuto allo stesso modo che era ricevuto Francesco. Ci si permetta riportare qui per intero un testo chiave:

« Después que Graçían fue en la çibdad de Córdoba, segund es recontado, iva por la calle pensando ónde avría albergue e posada. Aquel día era fiesta de Sant Xristóval, mártel de Jhesu Xristo. Et un clérigo de buena vida era devoto de Sant Xristóval e cada anno en el día en que caía su fiesta conbidava çiertos pobres de Jhesu Xristo a comer a su casa e dávalos él a comer e servíales él a la tabla muy humildemente. Aquel clérigo tenía fecho guisar de comer para los pobres et estava a la puerta de su casa e los pobres que vinían por la calle conbidávalos a comer e metíalos en su posada.

Graçían aderesçó por la calle en la qual aquel buen omne tenía su posada, et el clérigo vido a Graçían venir por la calle con humilde catadura e vestido pobremente e lleno delpolvo del camino, e vinía rezando e bendiziendo a Dios, e cogitó en su corazón que aquel omne era servidor de Dios e veno a él e tomólo por la mano e metiólo a su casa e resçibiólo con grand amor e fizolo asentar e traxo agua temprada e lavóle él mesmo los pies, porque vido que vinía de camino, aunque Graçían se escusó fuertemente. Et quando esto fue fecho, fizo el clérigo asentar a Graçían e a los otros pobres que eran conbidados a la mesa e dióles de comer e beber convenientemente. Et, quando ovieron comido, el clérigo les dio agua con que se lavaron las manos. Et después besó a cada uno de los pobres la mano a significación de Nuestro Sennor Jhesu Xristo e dio a cada uno una limosna en dineros; e bendixo el clérigo, en fin del comer, a Dios e los pobres le ayudaron.

Et, esto pasado, Graçían e los otros pobres despidiéronse del clérigo e ivanse fuera de la posada. Et el buen clérigo llamó a

Graçian e preguntóle de su estado e entención e ónde vinía. Et Graçian le recontó su coraçón, por lo qual el clérigo conçibió grand amor con Graçian e rogóle que, por amor de Dios, que en tanto que en aquella çibdad estoviese, que posase con él e que todas las cosas que menester oviese para su nesçesidad que en su casa las fallaría. Graçian le gradesçió mucho su buena voluntad e dixo que, pues por amor de Dios él le quería fazer aquella caridad, que non la quería nin la devía menospresçiar. Et ovo de otorgarlo al clérigo, el qual fue muy agradable por ello» (f. 148v, lin. 20 - f. 149r, lin. 12).

Abbiamo qui un vero « photomontage »: vi si scoprono inconfondibilmente le tracce di almeno due diversi testi francescani. Uno di essi, riportato quasi in identica forma da LP (FF 1648) e da SP (FF 1760) descrive il ricevimento che dispensò Leone, cardinale di Santa Croce, a Francesco, quando andò a Roma. Trascriviamo il testo della LP:

« Quando Francesco andò a Roma per incontrare Ugolino vescovo di Ostia..., si trattenne con lui alcuni giorni. Accomiatatosi, andò a far visita a Leone cardinale di Santa Croce. Era questo un uomo molto affabile e gentile ed era felice di vedere Francesco e lo venerava sentitamente.

In quella circostanza egli pregò il Santo con viva devozione a restarsene da lui un po' di giorni, anche perché si era d'inverno e faceva un freddo crudo e quasi ogni giorno si scatenavano vento e pioggia, come succede in quella stagione. Gli disse: 'Fratello, il maltempo non permette di viaggiare. Vorrei, se ti piace, che tu soggiornassi in casa mia, finché il tempo consentirà di rimetterti in cammino. Io passo gli alimenti ogni giorno a un gruppo di poveri qui da me; ebbene, tu sarai trattato come uno di loro'. Disse questo il cardinale, perché sapeva che Francesco, nella sua umiltà, voleva sempre esser trattato come un poverello, dovunque lo ospitassero... [Francesco] gli disse: 'Signore, forse resterò presso di voi alcuni giorni'. Il cardinale ne fu tutto contento ».

Alla luce di questa fonte, possiamo capire meglio la forza che il nostro Anonimo vuole imprimere a certi segni; ad esempio, quando insiste sulla presenza di altri poveri insieme con Graçian, o quando, alla fine, Graçian accetta l'invito e il chierico ne resta contento; ancora più carica di valore semiotico ci sembra l'indicazione dell'acqua tiepida ('temprada') per la lavanda dei piedi; il gesto, precisa

l'Anonimo, ebbe luogo il giorno della festa di san Cristoforo martire; questo martire, detto così semplicemente e al singolare, dovrebbe essere il famoso martire di Licia, celebrato in Occidente al 25 luglio, il cui culto era diffusissimo in Spagna¹⁹, e non il san Cristoforo che assieme a san Leovigildo fu martirizzato a Cordova, la cui comune festa locale ricorreva il 20 agosto²⁰; ma si tratti dell'uno o dell'altro, a Cordova durante i mesi di luglio-agosto dovrebbe essere più gradito lavare i piedi in acqua rinfrescante anziché in acqua tiepida; invece, quest'ultima espressione acquista senso se si la considera come segno indicativo di quel « si era d'inverno e faceva un freddo crudo » della LP.

L'altro testo francescano, le cui innegabili tracce affiorano nel surriferito brano dell'Anonimo, è quello del capitolo 37 dei *Fioretti*, nel quale si narra come un gentile uomo laico, probabilmente Guido Vagnetelli da Cortona, ricevette in casa sua Francesco. Lo riporto da FF 1871:

« Santo Francesco servo di Cristo, giugnendo una sera al tardi a casa d'un grande gentile uomo e potente, fu da lui ricevuto ad albergo, egli e 'l compagno, come agnoli di Dio, con grandissima cortesia e divozione. Per la qual cosa santo Francesco gli puose grande amore, considerando che nello entrare della casa egli si avea abbracciato e baciato amichevolmente, e poi gli avea lavati i piedi e rasciutti e baciati umilmente, e racceso un grande fuoco e apparecchiata la mensa di molti buoni cibi, e mentre costui mangiava, con allegra faccia serviva continovamente. Or, mangiato ch'ebbe santo Francesco e 'l compagno, si disse questo gentile uomo: 'Ecco, padre mio, io vi proffero me e le mie cose; quandunque avete bisogno di tonica o di mantello o di cosa veruna, comperate e io pagherò; e vedete che io sono apparecchiato di provvedervi in tutti i vostri bisogni, però che per la grazia di Dio io posso, con ciò sia cosa che io abbondi in ogni bene temporale, e però per amore di Dio, che me l'ha dato, io ne fo volentieri beni alli poveri suoi'.

¹⁹ D. Gordini, « Cristoforo », *Bibliotheca sanctorum* 4 (Roma 1964) 349.

²⁰ G. M. Fusconi, « Cristoforo e Leovigildo », *Bibliotheca sanctorum* 4 (Roma 1964) 367-68; J. Vives, « Córdoba, dióc. de », *Diccionario de historia eclesiástica de España* 1 (Madrid 1972) 617.

Di che veggendo santo Francesco tanta cortesia e amorevolezza in lui e le larghe profferte, concepettegli tanto amore, che voi partendosi egli andava dicendo col compagno suo: 'Veramente questo gentile uomo sarebbe buono per la nostra religione e compagnia... E perchè io ho conosciuto in questo buono uomo tanta virtù divina, volentieri lo vorrei per compagno'... [Quell'uomo] fu sì toccato da Dio e ispirato a lasciare il mondo... E così fece, secondo il consiglio di santo Francesco, ch'egli distribuì il suo a' poveri ed entrò nell'Ordine, e vivette in grande penitenza e santità di vita e conversazione onesta ».

Indubbiamente, se l'Anonimo ha voluto servirsi di almeno due testi diversi per narrare il semplice incontro di Gracián con il chierico di Cordova, ciò sta a dimostrare che egli intendeva dare a quest'episodio diversi significati; forse in un'altra occasione ritorneremo sull'argomento; ora e qui ci interessa solamente mettere in rilievo come Gracián appare in veste di un francescano, direi anzi di un altro Francesco: convergono in lui, di una sola volta, due episodi diversi della vita di Francesco; Francesco e Gracián ricevono gli stessi onori; e per lo stesso motivo: il laico italiano ricevette « Santo Francesco servo di Cristo », il chierico cordovese « cogitó en su corazón que aquel omne [Gracián] era *servidor de Dios* ».

3.6 Gracián sulla scia dei « santi uomini » francescani

Gracián e il Terziario Francescano, cammino di Siviglia,

« ivan todo el día fablando de Dios e recontando las vidas de los santos que a Dios sirvieron e este mundo menospresçiaron, e diziendo buenos ensenplos, de tal manera que avían muy grand solaz » (f. 153v, lin. 22-24).

Certe somiglianze verbali (« el mundo menospresçiaron », « santos », « ensenplos », « muy grand solaz ») portano la nostra attenzione su un brano del discusso *Testamento* di santa Chiara:

« Il beato Francesco poi, costatando che..., non avevamo indietreggiato davanti a nessuna penuria, povertà, fatica e tribolazione, né ignominia o *disprezzo del mondo*, che, anzi, *sull'esempio dei santi* e dei suoi frati, tutto ciò stimavamo *sommo diletto* — cosa questa che lui stesso ed i suoi frati avevano potuto verificare più volte —, molto *se ne rallegrò* nel Signore. Perciò, mosso da un sentimento di paterno affetto verso di noi, obbligò se stesso e la sua Religione ad avere sempre diligente cura e speciale sollecitudine di noi... » (FF 2832-2833).

Il nesso tra i due testi si rafforza ancora di più se guardiamo tutto il contesto: anche il Terziario Francescano per prima cosa volle « verificare » la reale situazione di Gracián (« de su estado quiso saber ») e, dopo che la conobbe, « molto se ne rallegrò » (« ovo grand plazer, después que supo su corazón ») e si sentì mosso da grande affetto verso di lui (« et amólo dende adelante fuertemente »); infatti, quando arrivarono a Siviglia, il Terziario « le rogó fuertemente que, por caridad, quisiese ir con él a posar »; Gracián « fue con él a su posada », e « el fraile acojió muy bien a Graçían »; e quando, alla fine, arrivò il momento della partenza, « el fraire fue muy pesante porque Graçían se partía de su posada » (f. 161v, lin. 10). Insomma, per il nostro Anonimo è importante mettere in rilievo come san Francesco prende cura speciale di quei suoi discepoli che non indietreggiano davanti a qualsiasi difficoltà. Forse in quei momenti Gracián si trovava nel bisogno di sentire questa spirituale protezione.

E ora continuiamo col tema degli « uomini santi ». L'Anonimo ci ritorna per altre tre volte. Nel primo caso riporta letteralmente o quasi un lungo brano del *Felix lulliano* in cui si tratta delle ultime vicende di un certo conte che, per essersi ribellato contro il suo re, fu da costui spogliato di tutte le sue terre. Entrato in ragione e riconosciuta la sua colpevolezza, il conte capitò un giorno nelle vicinanze di un nobile monastero, « do estavan muchos nobles [*Felix*: « bons »] omnes en penitencia » (f. 172v, lin. 21). C'era anche lì un buon uomo, dato « a servir a aquellos santos omnes », che faceva l'ortolano e portava in una sporta lo sterco per l'orto; vedendolo passare, il

conte desiderò vivere anch'egli « la santa vida que aquellos santos omnes fazian »; scese dal suo cavallo e propose all'ortolano di scambiare a vicenda abiti e arnesi; nel conversare, il conte venne a scoprire nell'ortolano un suo nipote, allontanatosi da casa da parecchio tempo, e che egli aveva cercato invano « por diversas regiones [*Felix*: « regnes »] »; il conte allora propone: « yo quiero que de aquí adelante seades conde y sennor de toda mi tierra y quiero ser ortelano todos los días de la mi vida » (ibid., lin. 42-43); il nipote non accetta assolutamente la proposta, poiché preferiva continuare ad esercitare il suo umile ufficio, anziché « ser rey de Francia »²¹.

Fino a qui, in sintesi, il brano del *Felix*. Ma l'Anonimo, lasciando da parte la fonte lulliana, aggiunge alla fine quest'altro pezzo:

« Aquel conde tomó a su sobrino por la mano e entróse en el monesterio. Et el conde dio a los santos omnes su cavallo y sus vestiduras e otros muchos dones en limosna e para la fabrica del monesterio, e tomó unas pobres vestiduras e con su sobrino quiso ser en aquel oficio de la huerta, por tal de se menospreçiar e desamar los onrramientos e vanidades de aquesto mundo... Et allí bivió aquel conde, su sobrino eso mesmo, en aquel monesterio faziendo penitencia e sirviendo a Dios, fasta que Dios Nuestro Sennor lo levó a onrrar e folgar en la su gloria que non ha fin » (f. 173r, lin. 5-11).

Quasi in seguito, e a conclusione del viaggio di Gracián, l'Anonimo riporta il secondo caso relativo a un re che stava considerando la vanagloria del mondo:

« Mucho lloró el rey luengamente en aquesta consideración. Quando el rey ovo llorado, él, por divinal gracia, consideró e propuso de fazer un grand monesterio, en el qual se metiese con muchos santos omnes religiosos que noblemente cantasen el oficio de la misa et que sopiesen de la ciencia de theologia e filosofia... Et así lo considerava el rey e fizo heredar a sus fijos en todo quanto avía... Et estava todos días en grand plazer et estudo fasta la muerte, el día de la qual él mandó a su fijo que biviese en aquella manera que avía bevido » (f. 173v, lin. 31-40 - fol. 174r, lin. 1-2).

²¹ *Felix* 1, 57-61.

E, per ultimo il nostro Anonimo finisce mettendo lo stesso Gracián in un monastero tra santi uomini:

« E Gracián vendió todos los bienes que su padre le dexó e partió el valor de ellos a los pobres de Jhesu Xristo e en otros logares en limosna, por amor de Dios..., e metióse en un monesterio, en el qual bivían santos omnes et devotos. Et estudo en él todos los días de su vida, loando, bendiziendo et amando et sirviendo a Dios Nuestro Sennor, a la qual fin Dios lo creó » (f. 174v, lin. 21-25).

Certamente, questi tre tipi d'immagini hanno uno sfondo lulliano: il conte che vuole entrare nel monastero; un imperatore che rinuncia a favore del figlio e va in cerca di Blanquerna per imparare da lui la vita eremitica; e, infine, lo stesso *Felix* che, accolto dall'abate e dagli altri monaci, professa in una nobile abbazia e ivi finisce i suoi giorni²². Ma dobbiamo confessare che ci sono dei tratti, soprattutto nei due primi casi, che non corrispondono ai modelli lulliani; ciò vuol dire che dobbiamo cercarne altri. Sembra si possa scoprirne uno nelle *Rivelazioni* dell'infante fra Pietro d'Aragona († 1381); il celeberrimo visionario francescano vi descrive la visione in cui gli apparve il fratello di sua madre Blanca, e quindi suo zio, san Luigi di Anjou, francescano, e vescovo di Tolosa († 1297). Ecco il testo che ci interessa:

« Com yo frare Pere de Aragó fos en lo loc de Falcet en stament seglar, em volgués separar quelcom del mon et viure en repós... fiu oració al nostre senyor Jesuchrist que plagués a ell a mi indigne e pecador de mostrar via et carrera on yo posqués ell servir a profit de la meua anima e a bon exemple de molts. Et feta aquesta oració..., yo uiu aytal visió. Era a mi uigares que frare Bernat Bru, llauos ministre dels frares menors en la prouincia de Aragó, uengués a mi, dient aytals paroules: 'Senyor, sant Luis, auoncle uostre, ue a uos'. E yo asó oit, cuytadament fort gojós et encara intenes que isqués en un porxe badiu, per on venía deves a mi lo dit auoncle meu mossen sant Lois, et quant yo l viu et fiu prop dell, gitem a sos peus... mas ell no u sofrí, anç me pres per los bras et llevam de terra et besam...; et quan yo fui levat

²² *Felix* 2, 364-66.

de terra, garde la sua cara devota et graceosa ab gran devocion et escapament de làgremes, et stant axí a la part de cara sua de luen quolcom, staven VII o VIII persones, homes et fembres, clars et resplandents en abit de frayres menors et menorettes; et dixme llavors mossen sent Lois: 'Nebot..., vets vos aquells qui son lla, tots son stats de nostre linatge et sots habit de sant Francesch et de santa Clara; son en gloria, et aquesta es la vida et carrera vostra a be de la vostra ànima et a be de les ànimes de molts'. E açó dit la visió desaparegué et yo despertem fot consolat et tot anublat de làgremes, et après la visió fui axí toquat per nostre senyor Deus et illuminat lo meu cor, que altre no podía fer. Après poch dies, ordenats mos fets, axí de la meva ànima com de mos fills, partí... et aní a la ciutat de Barcelona. En lo monestir nostre..., yo rehebí lo sant abit de mossen sent Francesch... »²³.

Ancora una volta, il nostro Anonimo riesce, per il procedimento del « photomontage », a creare l'immagine adeguata per caratterizzare senza tentennamenti i fatti e i personaggi di cui si viene occupando. Nel caso del conte e del re, egli allude, manc'a dirlo, a Giacomo II « el Desdichado », l'ultimo conte d'Urgel, e a Ferdinando I d'Aragona. Giacomo, che aveva sposato Elisabetta, sorella della madre di Ferdinando, era zio acquisito di costui. Per i noti successi della ribellione dell'orgoglioso conte, per l'assedio da parte del re alla città e al castello di Balaguer, ove risiedeva il conte, per la resa di costui e, infine, per il suo incontro col re in quel 31 ottobre 1413, in cui zio e nipote per prima volta si conobbero personalmente, per tutto ciò l'Anonimo si serve del racconto tratto letteralmente dal *Felix*, che, a sua volta, riecheggia forse la leggenda d'origine francese relativa a Jean Tristan, figlio di san Luigi re di Francia, il quale venne riconosciuto da suo zio Carlo d'Anjou durante un duello²⁴. La fabbrica, poi, di un monastero, che l'Anonimo attribuisce sia al conte che al re, risponde a un fatto storico; infatti, Ferdinando destinò gran parte dei beni sequestrati allo zio per la rico-

²³ J. M. Pou y Martí, *Visionarios, beguinos y fraticelos catalanes (siglos XIII-XV)* (Vich 1930) 349-50.

²⁴ C. Beaune, « La légende de Jean Tristan fils de saint Louis », *Mélanges de l'École française de Rome* 98 (1986) 143-60.

struzione di monasteri e conventi di Balaguer, tra cui ci fu quello dei frati minori²⁵. E, infine, zio e nipote finiscono per entrare in monastero, simbolo con cui sembra si voglia significare sia la penitenza che lo zio, pentitosi, accettò di fare per il resto della sua vita, sia la buona volontà che il nipote manifestò sempre di servire e amare Dio e di reggere i sudditi nella giustizia. Così, per il nostro Anonimo questi due personaggi diventano due modelli d'aggiungere alla schiera di gloriosi antenati della casa regale d'Aragona che san Luigi mostrò in visione a fra Pietro. I segni di collegamento sembrano assai espressivi. Eccone alcuni. Le persone che san Luigi mostra a fra Pietro, « tots son stats de nostre linatge »; nel monastero nel quale volle entrare il conte abitavano « nobles omnes », secondo l'Anonimo, e non « bons homens », come riporta l'originale lulliano; nella visione, san Luigi « pres per los bras » suo nipote; secondo l'Anonimo, « aquel conde tomó a su sobriño por la mano »; san Luigi dice a fra Pietro: « vets vos aquells qui son lla...: son en gloria »; l'Anonimo racconta che il conte passò il resto della sua vita facendo penitenza e servendo Dio, fino a quando il Signore « lo levó a onrrar e folgar en la su gloria ». La visione di fra Pietro proietta raggi luminosi anche sulla vita di Ferdinando

Fra Pietro

Ferdinando

« E açó dit la visió desaparegué et yo... fot... tot anublat de làgri-mes »

« Mucho lloró el rey luengamente en aquesta consideración »

« et après la visió, fui axí toquat per nostre senyor et illuminat »

« Quando el rey ovo llorado, él, por divinal gracia, consideró »

« ordenats mos fets, axí... com de mos fills, partí ».

« Et así lo considerava el rey e fizo heredar a sus hijos ».

L'Anonimo si augura che la visione di fra Pietro continui a proiettare luce anche sulle generazioni future. In-

²⁵ P. Sanahuja, *Historia de la seráfica provincia de Cataluña* (Barcelona 1959) 307.

fatti, non si dimenticò di annotare che Ferdinando, morendo, « mandó a su fijo [Alfonso V] que biviese en aquella manera » (f. 174r, lin. 1). E, infine, lo stesso Anonimo, una volta che « acopiló » tutti questi esempi nel suo libro, si premurò di offrirlo, come ammaestramento, al nipote di Ferdinando, Giovanni II di Castilla, « por que Dios sea amado, conosciudo, servido..., e vuestra ánima en la alta gloria de Dios gloriada, et el su pueblo » (f. 115r, lin. 14-16). Si noti il parallelismo tra le parole dell'Anonimo e quelle che rivolse san Luigi a fra Pietro: « son en gloria, et aquesta es la vida et carrera vostra a be de la vostra ánima et a be de les ánimes de molts ».

In una parola, alla luce della visione di fra Pietro sembra che il nostro Anonimo voglia convertire i palazzi regali delle due grandi monarchie ispaniche in altrettanti monasteri. Ma, ciò che a noi ora più preme, a conclusione di questo appartato, è fare notare che agli abitanti di questi monasteri ideali — abitanti che ora sono dello stesso « linatge » dei Trastámaras — viene proposto, non un modello lulliano, più o meno benedettino, ma il modello francescano ben preciso: « vets vos aquells qui son lla, tots son stats de nostre linatge et sots habit de sant Francesch et de santa Clara..., et aquesta es la vida et carrera vostra ». Anche il genere di vita che si sceglie Gracián non è quello benedettino, come nel caso del *Felix* lulliano: nel suo monastero non ci sono né abate né monaci, ma « santos omnes et devotos ». Se l'Anonimo, in questo caso, ha sentito il bisogno di rimodellare l'immagine originaria lulliana, ciò vuol dire che egli intendeva imprimerle un significato diverso.

4. EPILOGO

Riepilogando, le prove addotte, prese forse non singolarmente ma nell'insieme, dovrebbero offrire, a mio avviso, garanzia sufficientemente seria per concludere che l'autore di Gracián, e quindi Gracián stesso, oltre ad essere d'origine castigliana, è un poeta e un francescano.

Se le cose fossero così, allora l'epilogo dovrebbe diventare un prologo. Il prologo di un nuovo « giallo ». Perché di castigliani francescani poeti all'inizio del secolo XV ne abbiamo, non uno, ma addirittura due: fra Diego Moxena e fra Diego de Valencia. Ambedue reclamano uguali diritti sulla paternità di Gracián. Cosa fare dunque? Dividere la creatura sarebbe stata un'operazione troppo cruenta. Invece, rappacificare e unificare i presunti genitori è una soluzione più francescana. Ma, per il momento, « quae-
rendo dicimus, non sententiam praecipitamus »²⁶.

²⁶ Sanctus Augustinus, *Sermo* 93, c. 4, PL 38, 575.

TERESA CIRILLO

RAMON LLULL « DUCA E MAESTRO »
NEL POEMA DI BARTOLOMEO GENTILE FALLAMONICA

La vasta e complessa opera dottrinale di Ramon Llull è stata spesso promotrice di orientamenti culturali, influenzando il dibattito filosofico e scientifico europeo ben oltre l'epoca e il contesto in cui il beato catalano visse e operò; talvolta la dottrina lulliana è divenuta anche oggetto di letteratura come avviene, nel colmo della stagione umanistica italiana, con un poema didascalico dal colorito e dalle venature dantesche del genovese Fallamonica; il poema tematizza, interpreta e valorizza il pensiero filosofico e teologico lulliano oltre che l'affascinante personalità del dottore illuminato.

Nella nostra poesia volgare del Quattrocento si rileva, tra altri, un filone caratterizzato dalla propensione a rimaneggiare e ad adattare temi culturali e conoscenze fondamentali del passato: nel testo poetico la massiccia irruzione di cultura medievale riciclata e attualizzata diviene anche un mero pretesto per divagazioni di tono nozionistico, allegorico. Nel gioco della proliferazione di fonti storiche, geografiche, naturalistiche, morali, guidato dalla retorica e da un forte gusto per l'accumulo dei dati, questi modelli poetici si risolvono, per lo più, in uno strenuo esercizio di versificazione.

In queste monumentali opere di compilazione i moduli immaginativi danteschi e petrarcheschi costituiscono la cornice formale per la trattazione di sistemi culturali, per la diffusione di materie specialistiche, per il riuso delle nozioni scientifiche: a partire dalle comuni conoscenze di geografia e di cosmologia non c'è nulla che non venga ridotto in versi, dai commenti ai trattati, in ossequio a un

ideale poetico che trascolora nell'erudizione ma non riesce a comunicare la conoscenza e, insieme, il godimento estetico.

Talvolta questa forma di rimeria non oltrepassa i limiti didattici che rimescolano il vecchio col nuovo: i poemi funzionano come canali di trasmissione dell'enciclopedismo, come strumenti di diffusione di dogmi e precetti; la divulgazione si avvale di un linguaggio folto di prestiti, simboli, analogie, metafore e sovrapposizioni derivanti dalla tradizione.

A tale particolare forma di contributo poetico appartiene l'esteso poema *sine titulo* del letterato del tardo Quattrocento Bartolomeo Gentile Fallamonica¹. Questo poeta, rispondendo generosamente alle sollecitazioni della tradizione didattico-scientifica, trasferisce in versi un ampio regesto del pensiero filosofico e meditativo di Ramon Llull.

Il poema di Fallamonica s'inserisce nel genere tradizionale delle visioni illuminatrici, dei viaggi simbolici e allegorici assunti a metafora della condizione umana, delle rivelazioni ricevute in sogno: ne sono esempio il *Città di vita* del Palmieri, il *Giardino* di Marino Jonata di Agnone o *l'Anima peregrina* del Sordi, opere che diventano di moda e godono di ampia circolazione in tutto il Quattrocento.

Poco si conosce della fortuna del poema di Fallamonica che, forse, è risultata inferiore alle sue effettive qualità, per l'elaborazione del tema e per la *elocutio* in versi.

In genere i manuali di storia della letteratura citano solo fuggacemente il Fallamonica e dedicano poche righe

¹ Sul poeta genovese e sulla versificazione del pensiero lulliano cfr. il lavoro dello storico della filosofia S. Caramella, *Bartolomeo Gentile Fallamonica, contributo alla storia del lullismo nei primordi del Cinquecento*, in *Dante e la Liguria*, Milano 1924, pp. 127-176; v. inoltre di V. Zabughin, *Storia del Rinascimento Cristiano in Italia*, Milano 1924, pp. 155-156; il Croce, in *La Spagna nella vita italiana durante la Rinascenza*, Bari 1949⁴, nota che «anche il misticismo spagnuolo di Ramon Llull attirò qualche attenzione ed ebbe ammiratori in Italia», (pp. 91-92); R. D'Alòs-Moner in *Sobre Bartolomeo Gentile Fallamonica, poeta lullista*, «La Revista», XX, 1934, pp. 5-7, riprende e allarga il saggio di Caramella; sul lullismo nel Rinascimento italiano cfr. C. Vasoli, *Studi sulla cultura del Rinascimento*, Manduria 1968, pp. 351-369.

alla sua opera; i pareri sulle qualità di questo testo poetico si traducono quasi sempre in una formula sintetica: si ricorda che è un prolisso poema in terzine, d'imitazione dantesca. A volte il giudizio critico si esprime in forme più articolate. Viene notato l'artificio, che rimane tutto esteriore, del viaggio e della visione nei regni ultraterreni, si mette in rilievo che il discorso poetico risulta appesantito dall'affastellarsi di lunghe digressioni di carattere filosofico, teologico e cosmologico che tolgono vivacità e colorito a un testo che, tutto sommato, si presenta come uno sbiadito e pletorico ricalco del modello dantesco.

Si tratta, quindi, di giudizi perentori e quasi senza possibilità di appello per l'autore e per la sua fatica. Ma forse, dopo una lettura dei 42 canti che compongono il poema, si potrebbe modificare e addolcire, almeno in parte, qualche punta critica troppo aspra: in effetti Fallamonica mostra un certo dominio dell'ufficio di poeta, è padrone della lingua, della tecnica del verso, mostra perizia retorica e abilità nella costruzione delle immagini e nella tessitura delle similitudini; molti elementi denunciano la capacità di usare i ferri del mestiere, evidenziano la frequentazione di una buona scuola letteraria e rendono degna di nota, anche se non pienamente accettabile, la trasposizione poetica della visione teologica e filosofica del beato di Maiorca.

Comunque non si potrebbe mai arrivare a condividere certi empiti di entusiastico consenso e ammirazione espressi da alcuni contemporanei di Fallamonica: valga per tutti l'esempio di un suo estimatore, l'annalista mons. Giustiniani, vescovo di Nebbio, il primo a far menzione del Fallamonica. Il Giustiniani afferma che questo poeta «ha avuto tanta grazia e tanta eccellenza, che le opere sue, secondo che giudicano i dotti, quanto allo stile superano quelle di Dante, ad imitazione del quale ha scritto; e forse s'accostano all'eleganza del Petrarca. La materia del Libro suo è tutta filosofica e teologica, con interposizione di leggi pontificie e cesaree: opere degne certo di essere lette da qualunque preclaro ingegno», mentre il Soprani, nel 1667, ribadiva: «Bartolomeo Falamonica tra'

più celebri Laureati degno Poeta, scrisse in verso Lirico certo Poema, nel quale trattò materie altissime di Filosofia e Teologia. Opera al certo degna di eterna memoria »².

Ma non sono numerosi i giudizi, anche ingenui e furbolici, come quelli ora citati, su un testo poetico certamente non eccelso e che viene presto dimenticato; qui vorrei ricordare piuttosto che, nel suo laborioso sviluppo, l'ipertrofico poema di Bartolomeo rappresenta per noi soprattutto una nuova testimonianza, una preziosa indicazione sulla vitalità e persistenza dell'opera lulliana nella realtà culturale italiana di fine Quattrocento.

Infatti, trasfusi nell'opera di Fallamonica, convergono e si riassumono molti di quegli apporti ideologici e culturali lulliani che, insieme agli interessi enciclopedici e alla curiosità per l'arte combinatoria e la cabbalistica, si propagano, attraverso l'opera di Pico della Mirandola e di Nicolò Chiusano, di Fantino Dandolo e dei suoi sodali padovani, fino all'attrazione per la mnemotecnica di Giovambattista della Porta o di Giordano Bruno.

È noto che i principi dell'*Ars magna* lulliani furono estesi a molti campi scientifici secondo gli interessi e la mentalità che si vanno via via configurando.

Così nel 1325 il discepolo di Lullo, Tommaso Le Myésier, nell'*Electorium Remundi* si avvale della regola lulliana per la rappresentazione del mondo, mentre l'aspirazione a una scienza di tutte le scienze e la patina magica della combinatoria lulliana esercitano il loro fascino nel *Liber creaturarum* di Raimondo di Sabunda³.

Il Fallamonica non aveva sufficiente apertura d'ali per poter innalzarsi in volo e trascrivere in forma poetica i materiali tolti dal mitico giardino del pensiero lulliano, riducendo a cifra universale i nuclei essenziali di un sistema filosofico senza cadere in quel linguaggio dotto e spento che azzera la poesia.

² In S. Caramella, *op. cit.*, p. 172.

³ Cfr. M. Menéndez Pelayo, *Historia de los eterodoxos españoles*, Santander 1880, t. I, pp. 513-539; J. H. Probst, *Le Lullisme de Raymonde de Sebonde*, Tolosa 1912.

Comunque i versi di Fallamonica attestano un interesse particolare, una curiosità specifica e una conoscenza specialistica di molte teorie del poligrafo di Maiorca; inoltre quel che importa non è solo l'insieme dei referenti, ma la griglia culturale che li assume.

A spiegare la profonda competenza lulliana non sono sufficienti i pochi dati biografici che ci sono pervenuti sul Fallamonica, patrizio discendente da antica famiglia genovese, nato e morto in terra ligure, nipote di Pietro Fallamonica, noto studioso di filosofia in una città che, insieme a Pisa, era un importante deposito di documenti e materiale lulliani; sembra possibile congetturare che, negli anni della maturità, il poeta dovette risiedere per diverso tempo in Spagna: una corona di diciotto sonetti d'intonazione religiosa, composti in italiano da Fallamonica, furono accolti nel *Cancionero General* di Hernando del Castillo, stampato a Toledo nel 1520⁴.

È probabile che, vivendo in città iberiche, come molti altri suoi conterranei, il nobile genovese abbia avuto modo di approfondire la conoscenza dell'opera lulliana⁵: comunque il rispetto e l'ammirazione per il filosofo catalano sono

⁴ Cfr. *Cancionero general nuevamente añadido. Compilado per Hernando del Castillo: fue impreso en la imperial ciudad de Toledo, por Juan de Villaquiran*; nel fol. XV v. e segg. sono contenuti diciotto sonetti del Fallamonica, in lingua italiana e con titoli in catalano. I componimenti sono divisi in gruppi tematici: *Sonets sobre «Ecce Homo»*; *Sonets en llor del gloriós nom de Jesus*; *Sonets en llahor del nom de la gloriosa Verge Maria*.

⁵ Le congetture del Caramella su una possibile dimora del Fallamonica in Spagna sono riprese dal d'Alòs-Moner (*op. cit.*, p. 7) che, ricordando i sonetti del *Cancionero General* attribuiti a Berthomeu Gentil, aggiunge: «Però que el Berthomeu Gentil no era català, sinó el Bartolomeo Gentile Fallamonica, genovès i lul·lista, sembla confirmar-se amb la petita operació de lligar uns caps. En efecte, l'edició de l'*Arts metaphysicalis* del monjo cistercenc, lul·lista, Jaume Janer, de València, 1506, fou feta a despeses pel mercader Bartomeu Gentil. Fra Janer li dedica una epístola molt encomiàstica i ens diu que és de Gènova, demorant a València. I en l'edició també valenciana, de 1510, de diverses obres de R. Llull (*Disputatio Raymundi Christiani et Homer sarraceni, De demonstra-*

tali che il Fallamonica, nel suo poema, affida a Ramon Llull il ruolo di guida, di « duca e maestro », a imitazione della figura e della funzione di Virgilio nel poema dantesco.

A parte i sonetti religiosi, del Fallamonica non rimane altra testimonianza letteraria se non il poema. L'opera ci è pervenuta attraverso una limitata tradizione manoscritta: sembra infatti che il testo poetico, dopo la morte dell'autore, sia stato nascosto o, addirittura si sia perduto per l'incuria degli eredi; l'opera viene recuperata agli inizi dell'Ottocento e, dopo alcune vicissitudini, se ne pubblica un'edizione integrale, curata da Giuseppe Gazzino; l'edizione, non critica, si basa sulla testimonianza di due copie manoscritte del XV e del XVII secolo; il poema viene denominato, in mancanza di titolo, *Canti di Bartolomeo Gentile Fallamonica*⁶.

È difficile costruire un poema che abbia i suoi centri espressivi nell'esposizione di un'opera dottrinale vasta e complessa come quella lulliana; si corre il rischio di cadere nel fatuo formalismo o nell'inutile citazionismo.

Ramon Llull aveva scritto fra tante, alcune opere permeate di un ermetico ed irrealistico lirismo, si era cimentato

tione per equiparantiam, etc.) llegim una epístola dedicada por l'illustre lul·lista asturià Alfons de Proaza al mateix Bartomeu Gentil « nobilíssim ciutadà genovès » mecenas així mateix del volum. Si en realitat aquest genovès Bartomeu Gentil, devot de R. Llull es pot identificar amb Bartolomeo Gentile Fallamonica, com crec, i és confirmada l'estada seva a València en aquells dies que hi florien els estudis lul·lians, tindrem una nova dada interessant de la seva vida, que tal volta una lectura atenta del *Canti* acabaria d'assegurar ».

⁶ Il titolo completo della prima ed unica edizione del poema è *Canti di Bartolomeo Gentile Fallamonica, poeta genovese del secolo XV*, a cura del prof. G. Gazzino, Genova, Tipografia della Gioventù, 1877; per la data di composizione del poema, scritto, per ammissione dell'autore, quando aveva passato i sessant'anni, sembra opportuno pensare ai primissimi anni del Cinquecento, anche se è certo, come osserva Caramella, in *op. cit.*, p. 131, « che la cultura e la formazione spirituale del Fallamonica risalgono al secolo precedente ».

anche nella diffusione della cultura trasmessa in forme dialogiche entro suggestive cornici narrative; il *Llibre de l'ordre de cavalleria* e il *Llibre de meravelles* rientrano in questi ultimi schemi che, come ha messo in luce Alberto Varvaro⁷, procedono da modelli mutuati nella penisola iberica dalla cultura araba. Certamente questi testi possiedono una forza evocativa, una carica simbolica e affabulativa più idonee a rigenerarsi in una costruzione poetica. Ebbene il Fallamonica, nel suo entusiasmo lulliano, ha trascurato, in parte, le più facili e gratificanti suggestioni che poteva offrire il Llull narratore tentando invece una via più ardua: restituire, nei *Canti*, il pensiero scientifico e la dottrina metafisica del creatore della letteratura filosofica e teologica in lingua catalana.

Il poema di Fallamonica organizza i suoi 42 canti ricalcando in parte la sinopia della *Divina commedia*. Il viaggio nel mondo ultraterreno è narrato in prima persona e l'autore anagrafico s'identifica completamente col narratore che, anche nella finzione poetica, dichiara di aver già compiuto sessant'anni. Il protagonista dei *Canti* stanco, invecchiato, senza illusioni, stretto dall'errore che l'ha condotto a voltare le spalle al bene supremo, è condotto da una forza superiore in una vallata oscura e nebbiosa. Il luogo è residenza di sapienti e di poeti, e qui Fallamonica riprende e parafrasa il catalogo di uomini illustri del Limbo dantesco. Il poeta osserva confuso e turbato i grandi del passato, aguzzando la vista « Ch'ad ogni passo un gran timor sorgea / di non errar con occhi vespertini ».

Ed ecco che compare, sotto la specie di una grande stella, che illumina il narratore sperduto fra le brume, Ramon Llull, definito un « raggio al mondo in forma di romito ». A lui Bartolomeo chiede soccorso e Ramon glielo concede promettendo di fargli conoscere l'errore umano e

⁷ In: *Forme di intertestualità. La narrativa spagnola medievale tra Oriente e Occidente*, « Annali - sez. romanza » dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli, XXVII, 1, 1985, pp. 49-65. La teoria lulliana della cavalleria si ritrova nella finzione narrativa: in *Tirant lo Blanc*, di Martorell, l'idea lulliana fa parte della formazione del protagonista.

la gloria celeste. Così il poeta, appoggiato al carro dell'aurora, si avvia col maestro verso il sole e gli astri: il canto proemiale si conclude col verso ricco di echi danteschi « E caddi allor come uom di dolce morte ».

Dopo questo canto introduttivo, che contiene alcuni momenti poetici in cui le sensazioni si purificano e si assottigliano trovando nella loro elementarietà una cifra universale, il poema si allontana dalla citazione, dall'imitazione dell'allegorismo dantesco, non si addentra nella rappresentazione di vicende e drammi umani ma si tiene su un piano di esperienza personale che a tratti vivifica l'esposizione della dottrina del maestro.

Così il poeta genovese contempla l'armonia e la natura dei cieli, i pianeti, le dodici case dello zodiaco, le dimensioni del cielo e della terra: egli « siede volando » e dal sole apprende le caratteristiche e i modi degli influssi celesti.

Nel quinto e sesto canto il sole stesso ricorda la natura dei quattro elementi, terra, acqua, aria e fuoco; nel settimo canto dedicato a un *excursus* sui minerali, desta curiosità la presenza del corallo, oltre che delle perle e delle pietre preziose; per ciascun minerale si elencano le specifiche virtù che vengono loro attribuite: « Rimovon gli cristalli la gran sete. / Son gli ametisti incontro all'ebrio, potò; / E la lussuria il buon smeraldo affrena; / Contro il veneno il gran giacinto è noto... ».

Nel canto dedicato alle piante sembra di sfogliare un prontuario di antica farmacopea: « L'agarico poi purga il flemma in fretta; / E l'agrimonia i morsi venenosi; / Sciolve la cassia la natura stretta. / E la brionia sana li leprosi ».

Dopo un canto dedicato a un catalogo di animali con le loro caratteristiche: « Vedi il leon che mai non serva pasto, / E la formica guarda quello un anno, / Lascivo il porco, e l'elefante casto. / Il gallo largo e 'l can parco e tiranno, / Util camello, il lupo ognor rapace, / Fido caval, la volpe tutta inganno... », il poeta, sempre guidato da Llull, contempla il mistero dell'esistenza umana. Nel XVI canto, al termine della visione, Bartolomeo ascolta timoroso la sua guida e maestro che pronunzia una violenta

condanna dei vizi del mondo e della chiesa cristiana. Più tardi il viaggiatore si ritrova con Ramon in un bosco oscuro: il dotto catalano lo esorta a conservare la fede e lo conduce nell'Empireo dove il poeta contempla la divina essenza, si accosta al mistero della generazione eterna, si avvicina a quello della creazione del mondo. Nei canti successivi si mostrano, attorno al trono di Dio, le creature angeliche; seguono dei canti in cui è trattato il mistero della concezione e della passione di Gesù. Infine il poeta cade come uomo senza forze e si riprende solo ai piedi del trono della Vergine: qui contempla i sacramenti e discute della predestinazione, dell'amore divino e terreno, del gioco, dello scandalo. Negli ultimi canti il poeta passa attraverso l'Inferno, il Purgatorio e il Paradiso, ritrovando inevitabili echi della *Commedia*.

Nel Paradiso, in una lunga teoria di spiriti beati, gli sorride anche Ramon. Dopo un'invocazione a Dio il poema si conclude.

Pur senza addentrarci nella intricata selva di mutazioni tematico-concettuali e di forme d'intertestualità da Ramon a Bartolomeo, appare chiaro che il Fallamonica, dopo l'apertura di sapore dantesco, si avvicina e segue quel lullismo che restò esoterico ma che, in un ambito di cultura neoplatonica, si innestò su un ramo rigoglioso della dottrina rinascimentale, almeno fino allo sviluppo di quella concezione ermetico-magica a cui si opporrà la formula vincente della visione scientifica galileiana.

Il materiale poetico si articola *grosso modo* in quattro nuclei, con una introduzione astronomica e astrologica, una esposizione del naturalismo, con l'attenzione alla realtà naturale e umana intesa come eterna rivelazione di Dio, e una vasta trattazione teologica. L'ultima parte del poema tenta, come si è detto, una sintesi originale della *commedia dantesca*.

Il viaggio iniziatico e ascensionale del protagonista dei *Canti* si fraziona, pausato da una serie di soste in luoghi fantastici e simbolici, terreni e celesti, una valle nebbiosa in cui Ramon si presenta al poeta come una stella splendente, una fosca cella da cui il pellegrino fugge guidato

da Llull, un bosco oscuro in cui il « divino Mastro antiquo » esorta il discente a mantenere la fede nel Sommo Bene. Infine, nel Paradiso, Ramon Llull, distaccandosi da una lunga fila di beati, si presenta sorridente dinanzi al poeta abbagliato.

Passano quasi due secoli tra la formulazione del pensiero lulliano e la sua ricreazione poetica nell'opera di Fallamonica. Il poeta genovese compone i *Canti* in un momento cruciale del passaggio dalla cultura simbolica alla cultura razionalistica e la ripresa del pensiero del maestro di Maiorca denuncia, tra l'altro, in Fallamonica un'intuizione etico-politica: vi è nel poema l'intento di penetrare l'ordine profondo del cosmo, la viva attenzione alla realtà umana e naturale, considerata eterna rivelazione di Dio, l'idea di formare un uomo nuovo, colto, in grado di scoprire l'essenza delle cose, di penetrare alla radice il rapporto fra scienza e vita, la connessione tra le parole e la realtà.

Fallamonica interpreta il pensiero di Llull in chiave di ortodossia cattolica; lo testimoniano, ad esempio, un'invettiva contro l'avidità, una perorazione per una chiesa migliore o la condanna delle pratiche di alchimia dichiarate vane dal punto di vista filosofico e religioso. Insomma il pensiero del Maestro è per Fallamonica viatico, o meglio, guida e fonte di luce, concretamente rappresentate, nel poema, dallo stesso Ramon che porta il pellegrino della vita verso l'approdo sicuro e la salvezza.

Sappiamo che il monumentale *opus* lulliano si proietterà nei secoli, diramandosi in mille fiumi e rivoli, scoperti o sotterranei.

Fallamonica riannoda i fili del pensiero di Llull riprendendo con una severa compostezza, scandita dai ritmi delle terzine dantesche, il respiro cosmico di una lezione di filosofia e di umanità.

* * *

Il viaggio ultraterreno di Bartolomeo Gentile Fallamonica si realizza nel momento di profonda crisi spirituale di uno stanco e sfiduciato sessantenne; il canto proe-

miale del componimento di Fallamonica reinterpreta, fondendoli insieme, elementi del I e del IV canto dell'*Inferno*: « Bartolomeo Gentile Fallamonica ha comune con il Palmieri l'insaziabile curiosità, l'ardimentoso desiderio di squarciare i veli del mistero [...] È uno 'spasimante' anche lui. Disilluso dei classici, stanco di stan rinchiuso nella torre d'avorio della filosofia gentilesca, il 'ligurio' bizzarro si getta a capofitto nelle mistiche ascensioni di Raimondo Lullo. Ha una cognizione seria e profonda degli scritti dei maggiori luminari della scolastica: cognizione che sbalordisce, data l'età in cui fu vergato il suo poema, 1470-80 all'incirca.

Eppure, quest'uomo, che polemizza alquanto aspramente con Vergilio e con Dante in merito all'oltretomba, che non vuol vedervi nè Cerbero nè Minos, ne stanze nè malebolge, rimane squisito poeta. Contrappone al Purgatorio dantesco a forma di monte, uno tutto suo in forma di 'colosseo'. Sa unire la meticolosa diligenza dell'Enciclopedia scolastica ad una vena di poesia limpida e spontanea [...] È poeta-pensatore... »⁸.

Preoccupazioni e contrattempi di varia natura esistenziale attardano l'attività poetica di Bartolomeo che proprio all'inizio dei *Canti* ricorda gli anni che si è lasciati alle spalle con accento di contenuta malinconia:

« Nel tempo che s'inclina il fiore a l'erba
Per dar le care spoglie a l'aspra terra
Partendo dall'età dolce e superba,

Tornava senza onor dalla mia guerra,
Con tutte mie speranze sparse al vento
Già presso al fin che tutto il mondo atterra.

Allor mi ritrovai tanto scontento
De' miei passati giorni indarno spesi,
Ch'ogni piacer in me restava spento.

Eran gli miei pensier tutti compresi
D'un immortal e doloroso affanno
E tutti i miei desiri in sè ripresi

⁸ V. Zabughin, *op. cit.*, p. 155.

Lasciando a dietro il sessagesim'anno;
E dissi: o tristo omai dove t'appoggi,
Se quanto il mondo dona è tutto inganno? [...]

Quando guardando vidi già passato
Il più della mia vita senza frutto,
E di cotanti doni essere ingrato.

Vedeva che l'error m'avea condotto,
Al mio supremo ben voltar le spalle,
Che dal non esser, sol, m'avea prodotto.

Ed ecco uscir dal ciel, non so s'io falle,
Un gran motor che mi costrinse il senso,
E mi conduce in una oscura valle.

L'ora era tarda, e l'aer sì condenso
Che gli occhi aperti a guisa d'orbo chiusi
Per stare nell'audito assai più intenso.

Ivi s'udivan sol rumor confusi,
Che ricercavan quello ombroso loco:
Tutti i miei spirti al cor s'eran rinchiusi.

Era quel suon, di guerre, sangue e foco;
Ma più lontan sentia parlar più lingue
Del cielo e della terra in suon già roco.

E come un gaudio gran dolor estingue,
Così restai: ma ben non era certo,
Chè l'alma conturbata non distingue.

Allor m'alzai da terra un po' più erto
Per ascoltar il lor parlar diverso,
E vidi ch'eran spirti in quel deserto.

Qual dicea in prosa, e qual cantava in verso
Leggiadre cose allora alte e sottili
Con un parlar gentil, polito e terso. [...]

E vidi alfin colui che fra' mortali
Più degno par di tutto quel collegio
Levarsi contra tutti e batter l'ali.

Dico Aristotil posto in sì gran pregio
Di lor filosofanti un lume acceso;
E pur dal ciel si trova dato in spregio.

Sì ch'io restai fra me tutto sospeso
Con l'alma or quinci or quindi a lor rivolta
Di gran confusìon tutto compreso.

Allor m'apparve fra quell'aria folta
Da parti occidentali una gran stella
Ch'ogni mia pena par ch'avessi tolta.

Ratto mi mossi andar in verso quella
Cupido senza fin di veder luce,
E già del ver sentir qualche novella. [...]

Era quel spirto umano sì gradito
In terra e in cielo che 'l mio dir vien manco;
Un raggio al mondo in forma di romito.

Raimondo, dissi, poi che se' sì franco
Ch'apristi col tuo dir ogni secreto,
Soccorri al stato mio turbato e stanco.

Voltossi a me con un parlar discreto
Dicendo: Amico, qual desio ti preme
D'andar fra queste selve tanto inquieto?

Risposi allor: Le gran miserie estreme
Del mondo tristo fan ch'io vo cercando
Con grande ardor la vita che non geme. [...]

Ed egli me con dolce e grande affetto
Per mano prese, e disse: or sta sicuro,
E lascia andare omai ogni sospetto,

Ch'io ti farò veder nel loco oscuro
L'error che tanti ha fatto cader giuso
E più la gloria ancor del ben futuro.

Dà poi mi prese come avessi l'ale.
E seco mi congiunse in la sua sfera
Dicendo: Or guidal tu, luce immortale,

Infìn ch'io lo riprenda in altra sera.
E quel mi strinse con amor sì forte,
Come fanciul la sua nutrice vera;

E caddi allor come uom di dolce morte.

Questa lunga citazione dal *Canto Proemiale* denuncia chiaramente il debito con la *Commedia*.

Successivamente l'impronta dantesca si attenua e al dramma umano e sovrumano si sostituisce l'interesse per il sapere enciclopedico. Fallamonica smonta la macchina poetica di Dante e ne usa le varie componenti in una personale ricostruzione che prevede « da una parte la visione vera e propria, che pur toccando solo raramente la forma mistico-drammatica, non perde mai il suo carattere spirituale: dall'altra l'elemento dottrinale, così nell'aspetto della discettazione filosofico-teologica, come in quello del sermone, che s'inserisce senza vero e proprio legame poetico nell'ordito della prima [...] Sicchè il contrasto già avvertito fra l'intenso carattere psicologico dello spunto poetico fondamentale e l'orientamento enciclopedico dei *Canti* si ripete nell'ineguaglianza formale con cui procede la trama: e alla perfine non si ha un dramma universalmente umano come ci aspetteremmo, ma l'universalità è raggiunta solo nell'ambito dello scibile e della realtà contemplati da questo individuo che trova così la sua catarsi. Epperò di tutto l'umano di Dante qui non ci sono che due elementi, soltanto avvicinati fra di loro: il dramma interiore del poeta e la condanna delle umane miserie. Di tutto il sublime émpito dantesco [...] qui non c'è nulla: sparisce sotto la mole dell'enciclopedismo, contemplato e venerato, non rivissuto. In fondo l'opera del Fallamonica, con tutti i suoi vincoli di contenuto e di forma verso la *Divina Commedia*, viene a ormeggiare piuttosto i *Trionfi* del Petrarca »⁹.

Nei *Canti* Fallamonica riprende l'ideale della *summa* enciclopedica medievale: nella pienezza del moralismo e dell'enciclopedismo il genovese si avvicina al sistema del Beato di Maiorca che, « pur alleandosi a San Tommaso e Alberto Magno nella lotta contro l'Averroismo, si oppone all'aristotelismo tomistico... »¹⁰.

L'ampia trattazione poetica di Fallamonica, testimone tipico di un particolare filone culturale, lievita in libertà privilegiando gli aspetti dottrinali del sistema lulliano¹¹,

⁹ S. Caramella, *op. cit.*, p. 138.

¹⁰ Ivi, p. 140.

¹¹ Come riassume il Caramella (*op. cit.*, 144), « Il Fallamonica po-

cosicché, nella sua meticolosa rilettura, lo scrittore genovese intreccia la visione spirituale con la discettazione su una dottrina rielaborata in forme e misure di strenua razionalità.

Fallamonica tende a trarre dal suo maestro e guida « piuttosto ciò che è materia comune di sapere a tutto il Medio Evo, che non quanto si oppone in lui con spiccata individualità, agli elementi dominatori della fioritura dugentesca della Scolastica: il neoplatonismo [...] Ma una cosa egli è riuscito a cogliere pienamente in Raimondo [...] ed è il naturalismo: quell'appassionata attenzione alla realtà naturale e umana come eterna rivelazione di Dio [...] È questo lo spirito del lulliano *Liber magnus contemplationum*, orapiù che mai presente al poeta nella sua trattazione di questa naturale e umana realtà, insieme al *De arcanis*, ai *Principia theologiae, philosophiae, iuris, medicinae* e al *De homine* e a quanto di nozioni scientifiche è sparso per tutti i libri della Grande Arte »¹².

La lettura di secondo grado, nella chiave usata da Fallamonica, del pensiero e dell'insegnamento lulliano, mette in luce una classe di rapporti intertestuali che investono lo schema generale dell'organizzazione della materia poetica.

Il rifacimento di Fallamonica si avvale della cornice dantesca per veicolare la materia dottrina che era stata esposta con linguaggio e registri diversi dal *doctor illumi-*

trebbe anche presentarsi come un precursore degli odierni Neoscolastici, se in realtà il vero sistema non fosse pur sempre per lui, fra tutti, quello lulliano », che si articola, nel poema, « in una introduzione astronomico-astrologica (canti II-IV), in una trattazione della realtà naturale e umana (V-XII), in un ampio disegno di teologia morale, dogmatica e speculativa (XIII-XXIII) e in un quadro escatologico dei Novissimi (XXXIV-XLII). Di queste sezioni, solo propriamente le prime tre hanno una fisionomia lulliana in senso stretto, e ormeggiano volta per volta determinate opere e teorie di Raimondo Lullo: mentre l'influsso di Dante, rispetto al contenuto, segue un processo ascensivo, che culmina soprattutto nell'ultima parte ».

¹² S. Caramella, *op. cit.*, pp. 148-149.

natus. Nella prospettiva dantesca il passaggio dal fisico al metafisico, dalle cose alla loro essenza è imposto, nei *Canti*, dalla funzione del viaggio; nel percorso d'iniziazione è adottata la prima persona narrativa con fini autobiografici, didattici, confessionali. L'intero materiale poetico è orchestrato a due voci: quella di Bartolomeo, peccatore pentito, e quella di Ramon guida spirituale. Le repliche del beato di Maiorca, che ammaestra, consiglia, ammonisce Bartolomeo, viaggiatore per gli spazi ultraterreni, dotano il discorso narrativo di un ricorrente carattere dia-logico.

Il sistema lulliano fornisce gli ingredienti, i materiali che si sviluppano nei *Canti*, in una trama testuale diversa e autonoma, produttrice di ulteriori significati. Nel gioco dei rinvii e delle convergenze¹³ fra la Grande Arte elaborata da Lull e i *Canti* del poeta di Genova emergono due inconfondibili linguaggi con specifiche modalità, due messaggi formali, testimoni di un preciso ambito culturale, che mostrano due modi di funzionamento dei significanti rispetto al comune oggetto della riflessione.

L'opera di Fallamonica che sintonizza su un registro differente la dottrina lulliana, si avvale di un lessico ricercato, desunto da un deposito di attente letture, in cui la mutuazione dantesca più che componente esornativa ap-

¹³ « L'utilizzazione diretta di una fonte ha come risultato l'appartenenza di un segmento testuale a due testi diversi. È dall'approfondimento di questa doppia presenza che potrà partire una fenomenologia delle fonti. Si va dall'estremo del plagio (in cui la fonte, occultata, è utilizzata materialmente e fatta propria dal secondo autore) all'altro estremo della fonte cui si rinvia in modo evidente per sottolineare una continuità o persino una pretesa integrazione. L'utilizzatore di fonti può presentarsi come un modesto imitatore, un emulo, o, un superatore, può giocare sullo straniamento rispetto a strutture fortemente implicate nella loro epoca, o viceversa sull'uniformità di temi o forme, rimessi in sesto per un ambiente diverso. [...] Il gioco intertestuale mette dunque a contatto i due testi anche oltre i segmenti che hanno in comune, anzi alona il secondo con il primo; esso organizza il sistema letterario secondo le linee di una filiazione volontaria, di una genealogia regressiva » annota C. Segre in *Teatro e romanzo*, Torino 1981, p. 110.

pare naturale esito di raffinata e consapevole perizia retorica. Il periodare vario e controllato, che punta all'enunciazione inequivoca dei concetti, conferisce alla pagina dell'autore dei *Canti* la misura di una razionalità conquistata anche e soprattutto attraverso la via linguistica.

Quando, *declinata aetate*, il letterato decide di esporre il risultato delle sue meditazioni e delle sue acquisizioni culturali, queste si sviluppano in discorsi espositivi, in enunciazioni lucide e perentorie, soprattutto allorché privilegiano gli aspetti cognitivi, ontologici della rilettura lulliana.

Il ritmo delle sequenze frastiche di una scrittura meditata e controllata viene opportunamente governato sulla lezione di un testo canonico, la *Commedia* dantesca. « Certo che egli non è un imitatore indiretto e accidentale, ma diretto e costante della *Commedia* »¹⁴ e in questa prospettiva il Fallamonica si trova nel giro di una vasta tradizione letteraria.

Ma Bartolomeo è un poeta, sia pur modesto, e « riesce quasi sempre a liquefare nel proprio crogiolo anche l'oro del modello, e a trarne un amalgama personale »¹⁵.

Perciò, a partire dal canto proemiale, si avvertono, nell'elaborata dignità del dettato dell'inserito autobiografico, variazioni e adattamenti mutuati dai moduli immaginativi danteschi. Frasi, sequenze e battute, che riprendono forme lessicali e sintattiche echeggianti la *Commedia*, si riscontrano in una casuale e desultoria scorsa dei *Canti*, dal « Mi ritrovai per una selva oscura » (Inf., I, 2) che Fallamonica rielabora in « E mi conduce in una oscura valle » (I, 42) al « E caddi come corpo morto cade » (Inf., V, 142) rivisitato con « E caddi a terra allor come uomo esangue (XXVI, 122) »¹⁶.

Nei momenti di oratoria diretta, quando gli spunti

¹⁴ S. Caramella, *op. cit.*, p. 158.

¹⁵ Ivi, p. 158.

¹⁶ Cfr. in Caramella, *op. cit.*, pp. 166-171, l'Appendice, *Saggi di imitazioni letterali della « Divina Commedia » nell'opera del Fallamonica*.

lulliani si ampliano fino a diventare materia di interi canti, nelle invettive contro la degenerazione della chiesa del tempo e contro la rilassatezza dei costumi, la tensione polemica, i risentimenti morali si risolvono, nel tessuto poetico, in attacchi e in riprese dialettiche. Frequentemente il discorso si sviluppa in oratoria dialogica in cui l'interlocutore privilegiato del poeta è il maestro, Ramon Llull.

Nel settimo canto del poema di Fallamonica, l'invettiva contro l'ingordigia di ricchezze parte da una domanda del poeta e la risposta di Llull si allarga in varietà di dati e di ragioni:

« Non si concede in ciel, se nol sapessi,
Che 'n terra quel giammai fra voi si scopra
Da poi che sete all'oro sì sommessi.

E benchè forse fosse vera l'opra,
Non si permette in vostra mano vegna
Chè 'l mondo voltereste sotto sopra.

La gente di tal don n'è fatta indegna,
Da poi che idolatrando come un Dio
Portate le ricchezze per insegna.

O grave infamia, o stolto e van desio!
Questo òr che fia che tanto amar si deggia?
Per sterco elemental Dio va in obbligo.

O quanto tristo fia quando l'uom veggia
La sua gran colpa, e 'l cambio tanto amaro,
E come fra' mortali si vaneggia!

Però emendate omai mentre ha riparo
Il fallo vostro e non dormite sodi
In grembo della morte, o mondo avaro;

Che già v'avvisa il tempo in mille modi,
E solo alfin vi lascia andar in pelle
A dar ragion di tante vostre frodi.

E nulla son le cose vostre belle
Le gemme orientali, perle ed ori
Che sempre son le fecce delle stelle;

E sono effetti loro e suoi lavori
Per fare il mondo bello, appresso poi
Con lor si compri il cielo, e Dio s'onori.

Ma qual sia, tal veder vorrìa fra voi
Che non s'intende salvo in sublimarsi.
E grande farsi sopra i pari suoi.

Eppur convien montar con umiliarsi!
Ma per compire alla seconda parte,
E non lasciar i tuoi quesiti sparsi;

Tu dèi saper che mai non basta l'arte
Al natural, per ben che s'assottigli
Nell'opra sua che sempre sta in disparte.

Ove son vani tutti li consigli
Di que' che medicine van formando
Per far metalli bianchi ovver vermigli;

Chè vanno nell'oprar ognora errando,
Nè faran mai che quei non sian da prima,
Poi nel profondo mai si van mutando.

Nella vivace scansione del discorso la solennità della perorazione è sostenuta dalla perentorietà degli interrogativi e dal rilievo delle interiezioni che si susseguono fino alla sentenziosità della chiusa: in questi momenti di oratoria diretta la *elocutio* è privilegiata nei confronti della *inventio*.

Si è già detto che nella divulgazione dottrinale Fallamonica rielabora spunti prelevati da vari passi della *summa* lulliana: lo strenuo esercizio di versificazione si distingue spesso per l'elaborata dignità del dettato. Nelle pagine espositive, infatti, nell'introdurre tesi filosofiche e scientifiche, l'autore si sottopone a una operazione di catarsi voluta, forzata; perciò non si concede sbalzi, impennate, cadute. Gli strumenti linguistici sono forgiati unicamente in funzione conoscitiva, per istanze didascaliche; la scrittura si distende nel periodare pacatamente comunicativo, nella piana e decantata essenzialità rappresentativa, come all'inizio del secondo canto:

« Uscito fuor di quella oscura notte
Con l'anima famelica e digiuna
Cupido empir le sue potenze indotte

Apersi gli occhi e vidi che la luna
Sotto le piante mie rotando giva
Con altre stelle erranti ad una ad una.

Allor la mente mia si parve diva
 Quando si ritrovò fra tanta luce
 Che ben mirar non può persona viva.

Passava sì come uom ch'altri il conduce
 Pur risguardando il fin di tante stelle
 Sopra gli òmeri sempre del mio duce.

E come alcun fanciullo alle mammelle
 Stassi lattando, e risguardando intorno,
 Così mi stava in quelle cose belle.

Notte non vi era mai, ma sempre giorno,
 Dolcissima armonia per ogni sfera
 D'un giro eguale, e vario lor ritorno.

Qual più rimesso, e qual più veloce era,
 Dal ratto andando al proprio movimento
 Che originati son dalla primiera.

Indi sorgeva un dolce e gran contento
 Qual non si sente nè ode da' mortali
 Che tal dolcezza non la sparge il vento.

Givan nel ratto ogni ora tutti eguali
 Ma contra il proprio sol per la milizia
 Ben che ad un fin spiegassen tutti l'ali.

Per ch'indi nasce il bene e la malizia
 Del nostro oprar, secondo la tempranza
 Sotto il Rettor eterno di giustizia.

Qual più s'affrena con la repugnanza,
 E più resiste a' moti sensitivi
 Acquista maggior don di sua speranza.

Era ammiranda cosa veder quivi
 Moversi tanti agenti al sommo voto,
 Senza intelletto, come intellettivi;

E tutti oprar con fine a loro ignoto
 Sol ministrando al bel servire umano
 Col lume, con istinto e con il moto.

Il discorso descrittivo che riassorbe nel dettato ogni interesse non scientifico, piega verso modi gnomici, epidittici.

Nella meditata pacatezza delle pagine dottrinali, con una lingua programmata per la comunicazione scientifica, Fallamonica compie una consapevole opera di revisione,

ora sfrondando, ora ampliando gli argomenti esposti da Llull.

Infine si devono anche osservare alcune analogie tematiche che si riscontrano nel susseguirsi degli argomenti trattati nel *Llibre de meravelles* e nei *Canti*; nelle terzine di Bartolomeo la mutuazione lulliana si realizza in pagine espositive in cui il patrimonio di conoscenze scientifiche e di tecniche linguistiche e narrative è proiettato in uno spazio astorico, irrelato.

« El *Llibre de meravelles* constituei una mena d'aprenentatge de la vida i, més concretament, de la ciència de la vida [...] Aquestes aventures, que, a la pràctica, són menys variades i incisives que les anunciades, consisteixen, de fet, en l'ànsia de saber que domina el protagonista i en els dubtes que la vida li planteja »: nell'introdurre il testo lulliano J. Molas osserva che « l'estructura de la novella, doncs, és un diàleg entre mestre(s) deixelbe i té, per tant, com ja remarcà el pare Batllori, un autèntic 'parentiu amb la literatura escolàstica quodlibetal'. I més exactament, com assenyala Martí de Riquer, amb una obra composta el 1220 per Cesari de Heisterbach: el *Dialogus de miraculis* [...] En principi, l'erudició, Llull la treu d'una de les obres més populars del seu temps: el *Speculum naturale* de Vincent de Beauvais. I l'ordena en deu parts, que tracten, respectivament, de Déu, dels àngels, del cel, dels elements, de les plantes, dels metalls, de les bèsties, de l'home, del paradís y de l'infern. Ara: Llull, pel simple goig d'escriure i amb la idea de posarla a l'abast d'un públic majoritari, transformà l'estructura enciclopèdica en una altra de més incisiva: novel·lística »¹⁷.

La struttura enciclopedica ritorna, invece, filtrata, decantata e assorbita nel dettato poetico della pagina di Fallamonica. Nel romanzo di Raimondo e nel poema di Bartolomeo si riscontrano ineludibili punti di convergenza e di rifrazione. Molti capitoli del romanzo didascalico vengono

¹⁷ J. Molas, *Pròleg a Ramon Llull, Llibre de meravelles*, Barcelona 1980, p. 11.

sciolti nel contesto poetico, in un lavoro di aggiustamento applicato al monumentale pensiero lulliano: attraverso proiezioni e ramificazioni i versi di Fallamonica ricercano incessantemente una sinopia, un centro focale che s'identifica, come sempre, nel maestro Ramon Llull.

Nell'ottavo canto, *De' vegetali*, di Fallamonica e nel quinto libro, *De les plantes*, del testo lulliano, un paesaggio edenico incornicia i colloqui fra Bartolomeo e Ramon che riassume le conoscenze scientifiche del tempo:

« Ed era la stagion dove ogni armento
S'allegra e ride, ed ogni augel ancora
Al mondo rinnovando ogni alimento.

I prati, e gli arboscelli tutti infiora,
E fa rinascere quel che vien dall'ozio
In tutti gli animali più in quell'ora.

La primavera e 'l dolce su' equinozio,
E l'aer fa tranquillo e più soave:
Così tornai nel primo mio negozio. [...]

Vedendo allor il Duca andar in calma
La nave mia fra sì confuso mare,
Assunse del parlar la mia gran salma,

Dicendo: S'hai diletto d'imparare
Secreto alcun di queste belle piante
Ch'or si dimostraran qui nel bel montare

Hai da saper che ancor che siano tante,
L'anima in sè non è se non sol'una
Diffusa in tutte, sempre vegetante.

Le spezie son diverse, ma ciascuna
In quella vive, e poi che son decesse
Ritornan tutte a lei per via comuna.

La qual convien che mai d'andar non cesse
Sformando e rinnovando cose nove
Per farsi sempre e sempre in factum esse.

Create quivi sol dal Sommo Giove
Per sostentare il vostro viver corto
E far che ad ogni tempo si rinnove. [...]

Dono in un tempo e poi nell'altro piglio;
Faccio la terra verde e poi deserta
Sempre con dolce ed amoroso ciglio;

E lei si trova ognora tutta inserta,
Dico dell'alma qui vegetativa,
Nella passata già ch'era coperta,

Fra voi chiamata l'elementativa,
E vive sempre in questa, come fiamma
Che in l'olio ed in la cera è sempre viva

Ligate da natura con tal tramma
Che sempre giunte stanno in ogni pianta
Fin ch'han di vita in lor sola una dramma.

Quella trasmuta e sempre resta quanta
Come era pria, nè mai scema, nè cresce:
Questa subentra, e poi di lei s'ammanta.

E l'una e l'altra mai di fuor non esce,
Chè la sostanza già non è veduta,
Ma sol l'accidental che'n lei si tesce.

Quel si corrompe ben, poi si permuta
Sol per virtù di lei ch'or si ragiona,
Nè altri 'l può far se lei fosse perduta.

Per lei si serba in vita ogni persona
Con sue potenze grandi che 'n sè tiene
Comprese in lei, e mai non le abbandona.

L'una attraente, e l'altra che ritiene
Il cibo che 'n sua spezie poi converte
Nudrendo e digerendo per le vene ».

Nell'opera lulliana la fabula svela eleganti *topoi* letterari e il dialogo si carica di vibrazioni retoriche e documentarie:

« Sesia lo fisolof sots un bell arbre carregat de fulles e de flors; una bella fontana regava aquell arbre, en lo qual havia molts aucells qui dolçament cantaven. Segons la disposició de l'arbre, e de la font, e dels aucells, contemplava lo fisolof la granea e la bonesa de Déu, qui en aquell arbre se representaven per manera de creador e de creatura. [...] Llongament parlaren lo fisolof e Fèlix de la generació de les plantes, e de la manera segons la qual signifiquen en Déu ésser generació, engendrant Déus Pare Déus Fill sens corrupció, la qual corrupció és significada en la corrupció dels arbres. Can lo fisolof e Fèlix hagren parlat d'aquesta matèria llongament, ambdosos se n'anaren deportant per lo prat e per la forest, en la qual havia arbres de diverses maneres. [...]

Il filosofo risponde « per semblança » agli interrogativi di Fèlix, come Ramon soddisfa le richieste di Bartolomeo:

— Sènyer — dix Fèlix al fisolof —, ¿per qual virtut viu hom de les plantes e dels fruits que manuga?

Lo filosof dix que en lo convertiment que natura fa de les plantes en sang, e de sang en carn, con és feta la degestió en l'estómac, se renovella virtut de viure, ço és, viure de vida vegetativa. E per ço que Fèlix mills pogués entendre la virtut que les plantes han en pendre hom vida d'elles, dix aquest eximpli: ...».

Nel canto *De' Metalli*, l'ammaestramento di Ramon si amplia considerevolmente rispetto allo spunto offerto dal capitolo *Dels metals del Llibre de las meravelles*; assorbendo ogni residuo di partecipazione emotiva, Fallamonica offre ancora un esempio di pagine di cristallina trasparenza e di freddezza scientifica:

« E' disse: Pria convien che 'l fondamento
Intenda dell'oprar che fa natura
Affissa al nostro sguardo seco intento.

Che tutto si compone in la mistura
Col vòto nostro, detto quinta essenza
Servando il peso, numero e misura. [...]

Così dovunque sono gli elementi
Disposti a generar loro sembianti
Chiuder fan l'opra a naturali agenti.

E vanno sotto terra ognor volanti
Liquori assai con li terrestri fumi
Da' quali sono i minerali tanti,

Siccome sali, solfori ed allumi
Metalli, marcassite, e altri molti
Che 'l tempo a ricontar par si consumi.

E vanno per le vene più rivolti;
Distinti prima, e poi si meschian quivi
Secondo il loco dove son raccolti. [...]

Tutto si serra dentro nella mina
Qual si discopre, qual s'asconde e serra,
Secondo piacque alla bontà divina.

Ch'oggi si fonda in lor tutta la terra,
Dove nascon le morti e le ruine
Con grandi mali e dispietata guerra.

Così si fanno ancor le pietre fine
Dell'acqua e della terra, e li cristalli:
Le perle son da conche lor marine.

Queste han virtute più che li metalli
Per la materia lor pura e sottile:
Dal mar procedon poi tutti i coralli,

Ch'han nel soggetto un sì formal monile
Che folgore, tempesta, epilensia
Loco gli fan ch'è pur cosa gentile.

Son gli diamanti d'altra vigoria,
Tirano il ferro, e ligano la magnete
Per la virtù simbolizzante in via.

La corniola l'alma rasserena,
E le fantasme il buon crisolto fuga;
Di gran letizia ancor la perla è piena ».

Alle soglie dell'età rinascimentale i versi di Fallamonica ricompongono le fila della scienza medievale di cui discorre distesamente il filosofo lulliano:

« — En aquell temps con Déus creà los elements, fo ordonat com los elements significassen la glorificació dels corsos que après lo dia del judici estaran en la glòria perdurable. Car los elements, encercant llur perfecció, se componen e es desolven en los corsos elementats, encercant llur perfecció en aquells en los quals no la poden atrobar. Bell amic — dix lo fisolof a Fèlix —, en durament que està sens fi, no cové nulla corrupció; e per açò los elements han apetit natural segons la fi a la qual són creats, ço és, que sien alguns corsos composts, on se concorden sens nulla corrupció. E car los elements se concorden mills en los metalls que en negun cors elementat, per açò se componen e s'ajusten en los metalls, on ha menys de corrupció que en negun cors elementat.

Dix lo fisolof que aur, e argent, e ferre, e peres, e els altres metalls, se poden mills sostenir en duració, que negun altre cors elementat; car tot altre cors elementat ha més mester de ço qui està fora si, que no han los metalls, qui han tanta de virtut en si mateix, que no han tan gran necessitat de ço que està fora ells, com han los altres corsos, ço és saber, los corsos de les plantes e dels animals, qui han major necessitat de l'àer, e de l'aigua, e de la terra, e del foc, que no han los metalls ».

Le terzine del Fallamonica, fondate su un sapere vagheggiato e acquisito con sottile tenacia e su una perizia

dictandi che denuncia l'assidua frequentazione dei classici, s'ingegnano a rendere l'essenza della dottrina lulliana per via d'immagini e di figure che ambiscono a sbocciare nel linguaggio assoluto della poesia.

Il poema riesce a interessare soprattutto come verifica della potenzialità divulgativa del pensiero di Lull; ma la celebrazione del beato di Maiorca, che procede sereno per gli spazi luminosi della verità, consente a Fallamonica d'innalzare un volenteroso e dignitoso monumento letterario al suo « duca e maestro ».

RAFFAELE SIRRI

L'ARS REMINISCENDI DI G. B. DELLA PORTA

Il trattato sull'arte del ricordare di G. B. della Porta ci viene trasmesso a stampa per la prima volta nel 1566 in traduzione italiana ad opera di M. Dorandino Falcone da Gioia. Una seconda trasmissione si ha nel 1583 e ripete la prima con qualche variante. Una terza trasmissione, molto diversa dalla prima e dalla seconda, si ha nel 1602, quando l'autore decide di stampare il testo latino in una *editio ne varietur*.

1566-1602, dunque: quasi quarant'anni, scanditi dalle mete di un'attività vivacissima e straordinariamente produttiva dell'autore: dalla *Magia naturalis* del '58 ai trattati di steganografia, di fitognomica ecc. ecc. In un arco più ristretto, fra il 1582 e il 1591 si collocano le opere di Giordano Bruno sulla memoria (*De umbris* 1582; *Cantus circaeus* ancora 1582; *Ars reminiscendi*, *Sigillus sigillorum* ecc. 1583; *Lampas triginta statuarum* 1587; *De imaginum* 1591).

È stato detto e ripetuto (fra gli altri da F. Fiorentino, *Studi e ritratti*, pp. 268-69) che Della Porta avrebbe incontrato Bruno a Venezia e che a lui avrebbe alluso nel Proemio della sua *Ars reminiscendi* quando dice di aver conosciuto uno capace di recitare per diritto e per rovescio migliaia di versi subito dopo averli ascoltati. La supposizione è fondata. Ma è opportuno rifare i conti coi testi.

La redazione dell'*Ars* dellaportiana del 1566 non ha l'introduzione « A' lettori ». Questa compare invece nella redazione dell'83, dove ha la funzione di indicare i vantaggi della tecnica mnemonica e di celebrare le prodezze di alcuni genî dell'arte, non perdendo l'occasione di af-

fermare, com'era ormai tendenza diffusa, il primato dei moderni sugli antichi.

Si vanta Seneca aver recitato ducento versi latini ch'allora gli furono stati detti, dove alcuni n'han recitato le miglia<ia> a dritto, a roverso ed interpellati e di qual modo che li son stati chiesti.

Ripeto: « dove alcuni n'han recitato... ». Il testo latino 1602 sostituisce a questa dizione generica e impersonale « dove alcuni n'han recitato » la forma personale « cum aliquem noverim qui plures quam mille... ». Il passo latino, nel suo complesso, suona così:

Ex<s>ultat Seneca se plusquam ducentos versus ab ultimo incipiens usque ad primum recitasse, cum aliquem noverim qui plures quam mille ab initio, ab ultimo, interpellatim recitasset eoque ordine quo ab aliis quaereretur.

Se questa notazione in prima persona, così compiaciuta, ricorresse nel testo dell'83, quando l'autore lavorava indisturbato e fra i tanti esperimenti pensava anche alla ricerca del *lapis*, protetto e acclamato dal cardinale Luigi d'Este, il riferimento al Bruno parrebbe piano e scontato. Ma nel 1602, a condanna del Bruno già pronunciata ed eseguita, lui tenuto d'occhio dall'inquisizione e costretto a ricorrere ad espedienti e protezioni per continuare a pubblicare, quella sottolineatura *noverim*, a correzione di una notazione generica e impersonale fatta alcuni anni prima, deve intendersi, se il riferimento è diretto al Bruno, molto tesa e sofferta. Né d'altra parte appare possibile supporre che il traduttore, nella redazione dell'83, si fosse preso l'arbitrio di rendere con una forma generica e indeterminata, « alcuni », una forma personale del testo latino.

Sullo sfondo degli interessi mnemotecnici e mnemonici del Della Porta e del Bruno c'è la visione ermetico-magica dell'universo e, sia in Della Porta che in Bruno, ma in quest'ultimo in misura maggiore, un baluginare ora pallido ora sfavillante dell'*ars magna* e dell'*ars combinatoria* di Lullo. Ma è difficile individuare e definire certezze di rapporto fra l'opera del Bruno e l'opera del Della Porta,

che si muovono in direzione diversa se non opposta, pur partendo da sostanziale identità di convinzione dottrinarie.

Gli interessi che in questi ultimi tempi si sono riaccesi sul Bruno e sugli aspetti lulliani della sua mnemotecnica, propongono la riconsiderazione del trattato sull'*Ars reminiscendi* del Della Porta. Il quale merita di essere riletto e postillato, perché pare che finora non sempre sia stato letto con la dovuta attenzione, tanto che spesso è stato liquidato con una corriva qualificazione di trattato o manuale di mnemotecnica di tipo tradizionale, sulla scia collaudata della trattatistica classica (Aristotele, Cicerone, soprattutto lo pseudo-Cicerone della retorica *Ad Herennium*, Quintiliano). Alcuni studiosi, infatti, ne danno indicazioni bibliografiche inesatte o approssimative; il che vuol dire che quel testo, se pure è stato preso fra le mani, è stato subito accantonato come poco redditizio. Qualcuno, p. es., dà l'*Ars reminiscendi* del 1602 come traduzione latina dell'*Arte del ricordare* del 1566, il che non è affatto vero, e ad accertare il contrario basta la lettura dell'ultima pagina di questa stampa del '66 e della successiva dell'83; e altri, citando dall'*Arte del ricordare* del '66, attribuisce al Fiorentino come errore (e non lo è affatto) l'aver assegnato al 1602 la prima edizione dell'*Ars reminiscendi*.

Si tratta di piccole sviste bibliografiche che non tolgono assolutamente nulla alla serietà e durata dei saggi critici che le contengono. Ma forse non è inutile, dando la precedenza al certo della filologia prima di affrontare la scalata al vero della filosofia, sistemare con una operazione di piccolo cabotaggio la questione testuale.

La prima edizione dell'*Ars reminiscendi* si ha in traduzione italiana nel 1566: « L' / ARTE DEL / RICORDARE DEL SIGNOR / GIO. BATTISTA / DELLA PORTA / NAPOLITANO // Si vendono per Marco Antonio Passaro / al Seggio Capuano ». Questo il frontespizio. Indicazione tipografica e nome del traduttore compaiono alla fine sul recto dell'ultima carta non numerata: « IN NAPOLI / Appresso di Mattio Cancer / MDLXVI. / Con licenza delli Superiori / Tradotta da latino in volgare per M. Dorandino

Falcone da Gioia » (testo in corsivo, 15 c. nn., registro ABCD, stemma nobiliare sul frontespizio). La seconda edizione, più elegante e ornata della prima, si ha nel 1583, sempre in traduzione italiana: « L' / ARTE DEL / RICORDARE DELL'ECCEL. / SIGNOR GIOVAN. / BATTISTA DELLA / PORTA NAPO- / LITANO // IN NAPOLI. / Appresso li Eredi di Mattio Cancer M.D.LXXXIII. / Si vendono alla libreria di Pier Tomase di Maria ». Anche qui il nome del traduttore ricorre alla fine, sul recto dell'ultima carta non numerata: « Tradotta da latino in volgare per M. Dorandino Falcone da Gioia ». (Due quinterni in 8° e uno in 12°, 26 cc. nn., reg. ABC, marca tipografica nel frontespizio).

La terza edizione, in latino, si ha nel 1602: « ARS / REMINISCENDI / IOAN. BAPTISTAE / PORTAE NEAPOLITANI // NEAPOLI, / Apud Ioan. Baptistam Subtilem. MDCII. ». (Testo in tondo, 42 pp. numerate, in 4°, Reg. ABCDEF, marca tipografica sul frontespizio).

Questa stampa ci fornisce il testo latino originale che era stato dato in volgare nelle stampe del '66 e dell'83; ma è un testo chiaramente modificato, corretto, integrato, e in più parti diversamente ordinato, come non poteva non essere dopo circa quarant'anni dalla prima edizione.

È dunque a questo testo, da considerare *editio ne varietur*, che dobbiamo rifarci per conoscere, descrivere e valutare le idee e le tendenze dell'autore in fatto di mnemotecnica. Il confronto con le edizioni precedenti, la valutazione di ciò che c'è di più o di meno o di diverso, è utile non solo per ricostruire la storia di una vicenda testuale, ma soprattutto per verificare significato e funzione assertiva dei sistemi messi in opera e della filosofia ad essi sottesa.

Fra il testo della traduzione 1566 e il testo della seconda, 1583, le varianti, a parte aggiustamenti grafici o morfologici e qualcuno anche sintattico, non sono molte, ma spesso notevoli. Sono molte e notevoli, come abbiamo detto, quelle che si colgono dal confronto fra le traduzioni e l'edizione del testo latino; che ribadiscono la presenza, dietro la seconda traduzione, di un testo latino rivisto dal-

l'autore, successivamente ricontrollato e modificato in funzione della stampa del 1602.

Particolarmente interessanti sono alcuni aggiustamenti che da una edizione all'altra, e soprattutto nella edizione latina e definitiva, prendono deciso significato moralistico. Non toccano la scienza in sé né l'argomento specifico, ma rivelano un certo mutamento d'aria, o meglio rivelano la sensibilità dell'autore a quei mutamenti d'aria.

Nel cap. III, p. es., intitolato *Onde sia nato il por de luoghi in questa arte di reminiscenza* (ma nella 602, con maggiore stringatezza, *Quod in reminiscendo utamur*), introduce un aneddoto della vita di Dario, che nella 566 e nella 583 è così trascritto:

Il cavallo di Dario passando per quel luogo, dove la fera innanzi avea della cavalla goduto, tosto si ricordò del fatto, ed annitendo fu caggione che il suo cavaliere ne fosse come vuol Trogo, della corona di Persia adorno.

Nella 602 scompare la citazione di Trogo, come inutile e impropria forse volendo sottintendere credenziali storiche più autorevoli, p. es. Plutarco; e il particolare della cavalla « goduta » diventa più sfumato e letterario:

Darii equus per locum transiens ubi pridie ante conflictus diem equae admissus fuit, cognito loco, ex Veneris voluptate hinniit et felix auspicium domino dedit, ut Darium Persarum regem salutarint.

E così il sensuoso che era nella frase « avea della cavalla goduto » si stempera nella dizione tecnica « equae admissus fuit » e nel metaforico della frase « Veneris voluptate ». Tangenzialmente va notato poi che il testo latino rimaneggiato riesce, sì, a razionalizzare il racconto, ma, almeno qui, non ne guadagna in scioltezza e vivezza espressiva.

Nei capitoli VII e VIII della 566 e della 583, che hanno per titolo *Come si debbano locare le persone* e *Come si debbano fingere l'imagini de concetti*, a cui corrispondono i capitoli V e VI della 602 (*Quomodo personae locentur* e *De ratione imaginum*) l'autore sviluppa l'argomento primario della mnemotecnica tradizionale e classica, fon-

data sui *loci*, ora implicitamente ora esplicitamente interpretati in chiave retorica, secondo l'insegnamento ciceroniano e quintiliano. Il Della Porta sviluppa questo argomento avviando la dottrina ad una formulazione generale in cui all'espedito dei *luoghi* si sostituisce il concetto delle immagini, prima invocate come complemento dei luoghi e poi considerate essenziali al processo della memoria e sostanzialmente all'organizzazione del pensiero. Non tanto nel formalizzare il principio teorico, quanto nell'articolare in forme corpose ed esemplari il principio delle immagini come supporto essenziale della memoria, o meglio del funzionamento della memoria, che si esplicita in *inventio*, in *dispositio* e in *elocutio*, il Della Porta si serve, come del resto per tutto l'insieme del discorso, di trattati precedenti e coevi, preoccupandosi di citare, addirittura eccedendo, i testi precedenti quando erano remoti, quando cioè appartenevano al patrimonio classico della cultura, e guardandosi bene, puntualmente, secondo un diffuso costume dell'epoca, dal citare i vicini. Un testo su tutti sembra a questo punto della sua trattazione presente e utilizzato: quello famosissimo di Pietro di Ravenna, *Phoenix sive artificiosa memoria*, pubblicato per la prima volta a Venezia nel 1491. Aveva detto Pietro di Ravenna:

Solitamente colloco nei luoghi delle fanciulle formosissime che eccitano molto la mia memoria [...]. Se mi sono servito come immagini di fanciulle bellissime, più facilmente e regolarmente ripeto quelle nozioni che avevo affidato ai luoghi. Possiedi ora un segreto utilissimo alla memoria artificiale, un segreto che ho a lungo taciuto per pudore: se desideri ricordare presto, colloca nei luoghi vergini bellissime; la memoria infatti è mirabilmente eccitata dalla collocazione delle fanciulle.

E aggiunge con malizia:

Questo precetto non potrà giovare a coloro che odiano e disprezzano le donne, e costoro conseguiranno con maggiore difficoltà i frutti dell'arte.

(Il passo è riportato, e tradotto, da Paolo Rossi nel suo libro *Clavis universalis*, Bologna 1983, pp. 53-54).

Il Della Porta segue quasi alla lettera il consiglio di Pietro di Ravenna; ma via via, col passare del tempo, è costretto ad attenuare quel tanto di entusiasmo che lo aveva guidato nel disegnare le immagini di fervida forza fantastica. Nella 566, cap. VII, dice:

Noi porremo ne' già detti luoghi alcune persone da noi più conosciute, non già qualunque ci capiterà per le mani o ci verrà in fantasia, ma faremo una scelta de più cari amici, di diece o venti donne bellissime, le quali abbiamo *godute* o amate o reverite.

Nella 83 l'aggettivo *godute* salta, ma rimane il cavalleresco *amate* o *reverite*. Nella 602 tutto il periodo viene ricostruito così:

Nos iam locis electis personas collocabimus; non quascumque memoriae obviam venientes, sed familiares cariores magisque cognitae. Sic etiam egregiae pulchritudinis mulieres quas amavimus coluimusque.

Dove continua il processo di asettizzazione, entro una sintassi, bisogna subito dire, più stringata e precisa, efficiente: *amavimus coluimusque*. Il *colere* dei latini, implicando l'atto e il concetto della venerazione, dice molto più del *reverire*.

Subito dopo, nello stesso capitolo, consigliando di mescolare immagini di varie persone e di diversa natura, ma che siano conosciute e per di più segnate da ricordo di cose giocose, aggiunge nella 566:

E ne porremo un per luogo ne' già disegnati prima, in guisa che fra loro vengano mescolati insieme una donna, un giovane, un *frate*, una fante, un parente, un vecchio, finché tutti i luoghi riempiamo.

Nella 583 salta il *frate*, ma restano tutti gli altri, donne, giovani e vecchi. Nella 602 (cap. V) invece tutto il passo subisce una piccola rivoluzione:

Singulis electis locis, singulas personas distribuemus simul commixtas. Exempli causa: mulierem in primo loco, mox adolescentem, post ancillulas, demum affinis et tandem senes, donec locos compleamus.

Ripeto le sequenze:

- 66: una donna, un giovane, un frate, una fante, un parente, un vecchio.
 83: una donna, un giovane, una fante ecc.
 602: mulier, adulescens, ancillulae etc.

Nel cap. successivo (VIII di 566-83; VI di 602), passando ad argomento più impegnativo e innovativo, per dimostrare come, fermando delle immagini nella mente, si fissino anche i concetti e si arricchisca il patrimonio della conoscenza, il Della Porta dice ad un certo punto:

- 66-83: Se a me piace di ricordarmi della Istoria degli Re, quando furono cacciati di Roma, fingo nella prima imagine Tarquinio in abito reale con una spada in mano e ch'abbia una donna ignuda in seno, nel secondo luogo la quale fingerò che sia Lucrezia, che piangendo volga gli occhi al cielo in atto che dimostri cedere a forza alla voglia disonesta sua.

Nella 602 il passo diventa più perspicuo, più corretto, ma sulle ginocchia di Tarquinio non siederà una donna ignuda; e la voglia a cui Lucrezia dovrà cedere sarà solo una voglia senza aggettivo:

Si expulsorum Romae regum comminisci voluero fingo in prima loci imagine Tarquinium regali habitu indutum, in secundo loco Lucretiam lachrimantem, eo gestu ut eius voluntati non ultro sed vi cecidisse videatur.

Abbiamo già notato che la 583 si presenta con un Proemio che mancava nella 566; e mancava, è logico pensare, perché l'autore non lo aveva fornito al traduttore. In questo Proemio, aprendo il discorso con una constatazione che Dante aveva già fatto in versi («ché non fa scienza / senza lo ritenere aver inteso» *Pd* V 41-42), l'autore si impegna a celebrare l'arte celebrando i prodigi compiuti da quanti nel passato e nel presente l'hanno praticata. E coglie subito l'occasione, come abbiamo già visto, per affermare la superiorità, anche in questo campo, dei moderni sugli antichi:

Ché se le cose fatte dagli antichi son parse grandi ad alcuni, le fatte da noi con quest'arte parranno a tutti stupende e maravigliose.

E continua confrontando la bravura attribuita a Seneca con quella, di gran lunga superiore, dimostrata da persone del nostro tempo.

È singolare come, mentre nella 583 proietta al futuro l'apprezzamento e l'ammirazione per i prodigi dei moderni («parranno a tutti stupende...»), nella 602 li dà come già avvenuti:

Nam si quae ab antiquis factitata aliquibus magna visa sunt, quae a nobis facta omnibus admiranda stupendaque visa sunt.

Magna aliquibus, le cose degli antichi; *admiranda et stupenda omnibus* le cose dei moderni. Evidentemente l'autore si è viepiù convinto della superiorità dei moderni in questi ultimi anni sia per aver conosciuto direttamente maestri dell'arte sia per aver approfondito la scienza e arricchito il patrimonio documentario della dottrina. La presenza del Bruno, della sua personalità prorompente, dei suoi scritti lulliani, devono aver contato non poco. L'ipotesi del Fiorentino, a cui abbiamo accennato in apertura, che il Della Porta alluda al Bruno come esempio di eccezionale bravura mnemonica, sembra non tanto plausibile quanto necessaria.

L'impegno maggiore del Della Porta, nel corso del trattato, si rivela essere quello di accreditare il prestigio dell'arte raccogliendo tutte le mallevarie possibili e più autorevoli intorno ad essa e di enumerare le conquiste già definite mediante un impiego più aggiornato dell'arte nell'ambito del linguaggio e, in genere, della scienza dei segni. Il trattato del Della Porta è un trattato di mnemotecnica e nello stesso tempo, o forse soprattutto, di semiotica.

Intanto nel Proemio della 602, rispetto a quello della 583, apporta non solo modifiche sintattiche e spostamenti di tempi verbali, ma inserisce citazioni di autori ed esempi. Tiene anzitutto ad introdurre l'autorità del Petrarca, non citato precedentemente, subito dopo quella di Aristotele e di Cicerone. E, non contento della semplice citazione, gli attribuisce una esortazione che nella 583 l'autore aveva fatta in prima persona. Aveva detto infatti:

Perciò cerchiamo con ogni sforzo di accrescerla [la memoria]. Io vi esorto a spender due mesi nell'essercizio di queste regole per guadagnar le dozzine degli anni nel frutto delle scienze, ch'a mio giudizio è maggior di quel ch'io possa scrivere ed altri credere.

Nella 602, scardinando il costruito sintattico, incunea nel testo l'attribuzione al Petrarca:

Ob id in ipsius accretione summo studio intentendum est, in huius artis exercitatione aliquas temporis morulas *monet*, ut studiorum fructibus multos annos lucremini. Lucrum supra fidem maximum est.

Monet: Petrarca *monet*. È chiaro. Ma l'inserzione non è stata indolore. Il guasto sintattico che ha provocato è evidente. Ma il Della Porta non è nuovo ad operazioni del genere. Chi ha dimestichezza coi suoi scritti ne annota ad ogni passo. Pressato da richieste e da obblighi, soprattutto da interessi teorici e sperimentali, non ha tempo di aggiustare e rifinire. Avanza alla brava, come qui, seminando sconcerto. Quel che conta, al momento e nella fattispecie, è che l'apparato delle referenze dell'arte e sull'arte si arricchisca del nome del Petrarca, che nella prima stesura gli era sfuggito.

Gli era pure sfuggito di citare e sottolineare fortemente, come meritava, l'esempio, famoso nella letteratura biografica classica, di Giulio Cesare che detta contemporaneamente quattro lettere diverse mentre per conto suo ne scrive una quinta.

Sono notazioni, queste, che potrebbero apparire del tutto banali o comunque superflue; ma sono volte a dimostrare come il Della Porta, nell'ultima redazione del suo trattato, si sia preoccupato di integrare l'apparato di referenze e testimonianze autorevoli: tutte attinte dalla cultura classica, a dimostrare che su quella solida, indiscussa piattaforma di dottrina e di esperienza a noi è possibile erigere l'edificio delle nostre conquiste, nuovo e altissimo.

La maggior parte delle aggiunte che si hanno nei primi capitoli della 602 rispetto alla 566 e alla 583 sono di questo tipo: riguardano cioè nomi di autori, esempi, rapporti, considerazioni e valutazioni. E così egli si prepara, una volta

esposto un autorevole apparato di referenze, al transito dalla mnemotecnica alla scienza dei segni; dalla tecnica retorica e memoriale alla filosofia del linguaggio, all'interpretazione combinata di segni e concetti.

Non mancano, ovviamente, nel passaggio da una redazione ad un'altra, accanto alle aggiunte di grande significato innovativo, correzioni, ipercorrezioni e piccoli errori, che lo studioso dovrà sottolineare e spiegare. Per es., nel II capitolo della 566 e della 583 aveva scritto:

Scriva Plinio che ebbe il re Ciro una memoria così perfetta che conosceva e chiamava per nome tutti i soldati del suo esercito.

Nella 602 corregge:

Narrat Plutarchus Cyrum...

E sbaglia, non sappiamo se lui o il proto. Il traduttore aveva letto bene: *Plinio*. È probabile che l'impressore della 602 abbia letto *Plut.* dove era scritto *Plin.* Ad ogni modo si tratta di un passo che ricorre nella *Naturalis Historia* (VII 88). Nella stessa pagina, poche righe dopo, si coglie questa perla:

Un certo Carmide greco, quanti volumi aveva letto nella libreria li recitava tutti.

Di un personaggio il cui nome figura in testa ad un dialogo di Platone non si può impunemente dire che sia « un certo », « un tale », un « quidam ». Evidentemente il traduttore ha letto *quidam* dove invece era scritto *quidem*. E difatti nella 602 si legge:

Charmides quidem, in Grecia, quae quis exegerat volumina in bibliothecis legentis modo repraesentavit.

Il fatto è che il Della Porta riproduce qui un passo di Plinio (*N.H.* VII 89) dove la bravura mnemonica non è attribuita a Carmide, il personaggio dell'omonimo dialogo di Platone, ma a Carmada, neo-accademico, discepolo di Carneade: *Charmadas quidem...* scrive Plinio. E l'esempio ricorre anche in Cicerone (*De Oratore* II 360).

È stato giustamente osservato che il trattato del Della Porta non si discosta dalla linea classica e tradizionale, che muove da Aristotele e che ha un punto fermo e obbligato in Cicerone. Effettivamente nei primi capitoli egli ripete ragioni ed esempi ormai usurati circa i « luoghi » e la loro utilità nel processo di organizzazione della memoria. Le citazioni, i riferimenti, i riporti sono quelli di sempre, a partire dall'episodio di Simonide, presente in tutti i trattati e manuali del genere.

Francesco Sansovino, per es., nel suo trattatello *La Rhetorica* (Bologna 1543, p. 22-23; ed. Weinberg I, 464-65), compilato come sintesi di una « grande » *Rhetorica* in tre volumi, che non fu mai pubblicata, così scrive sotto il titolo « Della memoria »:

...resta a dirvi brevemente della memoria. E perché molti fan dubbio s'ella è parte della favella ordinata, trapassando cotal disputa dico che la memoria si ha per natura e per arte: per natura nel nascimento e per arte accrescendola o con medicamenti a ciò convenevoli, o con artifici di luoghi, di figure e simil'altre invenzioni: delle quali primamente ne scrive Cicerone, Seneca, il Petrarca, Ermanno Buscio, Raimondo Lullo, Pietro da Ravenna e Matteuolo da Verona. Né si dubita punto che la memoria non sia necessaria all'orazione, perché, come Quintilian riferisce, ella è il tesoro e l'armario della eloquenza. Appresso la possiamo aiutar esercitandola e vedendo cose diverse. Né è mal fatto osservar i partimenti, perché ci rendiamo in cotal maniera più ricordevoli, facendo l'intelletto più pronto.

E così Daniele Barbaro, pochi anni più tardi, ne riecheggia concetti e frasi nel dialogo *Della eloquenza* (Venezia 1557, p. 12; ed. Weinberg II, 350):

ANIMA Così faremo, e da essa memoria si darà principio.

ARTE O quanto ti son tenuta in nome suo! Che mi gioverebbe avvertire un affetto di Natura se altra fiata in quello abbattendomi la memoria presta non mi dicesse: « Eccoti, o Arte, quello che ancora vedesti »? Che esperienza si truova in me senza di essa? Chi s'accorgerebbe che in alcuna di voi, o Anime, io mi ritrovassi se non fusse la memoria come guardiana e tesoriera di tutte le parti dell'ingegno? Onde con verità si dice che « tanto sa l'uomo, quanto si ricorda ». Nasce la memoria dal bene ordinare, l'ordine dallo intendere e dal pensiero. Però posso io con le imagini in

alcuni luoghi riposte artificiosamente indurre la memoria delle cose.

Il trattato del Della Porta prende l'aire, o almeno comincia a caratterizzarsi con una propria fisionomia, quando affronta il tema delle « immagini ». I « luoghi » sono quelli che devono essere. Della Porta trova — e per la verità non pretende di fare una scoperta — che *loci e topoi* non differiscono in nulla, essendo la memoria un momento della retorica, cioè dell'organizzazione dei concetti e della loro comunicazione. La logica della memoria coincide con la logica del linguaggio, ma ha modi suoi propri, che bisogna conoscere per favorirne lo sviluppo. Per rendere la memoria artificiale più pronta, più dinamica e durevole, è utile collegare ideazione o invenzione dei « luoghi », operazione in se stessa astratta, ad immagini di persone e di cose ben concrete e vistose. Della Porta ripete questa regola come uno dei luoghi obbligati della mnemotecnica. Ma in lui, anche se non soltanto in lui, le immagini, introdotte come complementari alla distribuzione e sistemazione dei « luoghi », assumono esse stesse il primato dell'operazione mentale, animando la cosiddetta immaginativa e trasferendosi così in moduli di creatività artistica e, in definitiva, in valori estetici. Rimaniamo ancora nell'ambito della retorica, ovviamente; ma il passo compiuto, pur difettando di una esplicitazione teorica, o forse proprio per questo, esalta l'autore fino al punto di indurlo a proclamarsi primo ideatore di questa teoria. Dice infatti, cominciando il cap. VI della 566 e della 583:

Per ciò che io sono il primo, se non m'inganno, che voglio che ne' luoghi eletti si accomodino le persone, quello di che gli altri ne fanno di senza, parmi di far bene a mostrar alcune caggioni che mi hanno mosso a ciò fare [...] Ritrovando una persona dritta in quel luogo, e sapendone tutti i costumi e condizioni, come diremo appresso, in un punto nell'atto desiderato l'accomodiamo, e potremo spogiarla e vestirla e figurarla in tutte quelle fattezze e modi che parerà che bisogni.

Cogliamo in questo passo un'accentuazione della presenza della fantasia che non è frequente, almeno nel senso di

creatività autonoma che qui parrebbe voler avere. E tuttavia la lettura di esso ci sospinge quasi meccanicamente a rileggere il Prologo della *Penelope* (1591) in cui l'autore faceva una dichiarazione analoga di primato:

L'autor di questa ha scelto il bello e 'l buono
de l'una e l'altra (*di tragedia e di commedia*)
e l'ha congiunto in una
tragicomedia, sì ch'in un vedrete
di dei, di re, d'eroi sentenze gravi,
e 'n fin lieti e festevoli successi;
ond'egli il primo fia (se non m'inganno)
dopo l'Anfitrion del divin Plauto,
ch'una siffatta storia vi propone.

Come inventore del genere avrebbe dovuto chiamare al suo fianco almeno G. B. Giraldi Cintio; e come inventore della regola mnemonica avrebbe dovuto invitare a convito Pietro di Ravenna. Ma sarebbe discorso troppo corrivo se continuassimo su questo tono. In realtà Della Porta aveva ragione di rivendicare a sé il primato della tragicommedia nel senso che egli impostava il genere in un senso plautino e teatrale quale non s'era mai visto fino ad allora. Ed ha ragione adesso di depistare Pietro di Ravenna perché conta di muoversi in direzione diversa, facendo delle immagini non più stimoli mnemonici ma elementi di evocazione fantastica, di rappresentazione, di conoscenza.

Nella 602, dove la materia, a partire dal cap. V, è disposta diversamente, l'autore ha espunto questo vanto di primato. Avrà avuto i suoi motivi nel farlo. Ma si tratta di espunzione apparente, consigliata più dall'opportunità di deviare l'invidia che di vestire l'abito dell'umiltà. Il contenuto di quel passo è per così dire frantumato, disseminato a piccole dosi in più periodi della trattazione, quasi a nascondere.

C'è un punto, nel cap. VI della 566 e della 583, dove è esplicitato il senso della novità della sua proposta:

Vedrà anco, chi farà delle nostre regole isperienza, con quanta allegrezza e chiarezza si viene al luoco ove sia collocata alcuna persona goduta o desiderata: che dove le altre persone ci danno il ricordo d'una sola parola, questa ne mostrerà un verso o due versi intieri.

Questo passo, nella 602, è inserito nel cap. IIII « De universalis loci electione »:

Mox qui eiusmodi regulas periclitabitur, videbit quanta iucunditate et animi hilaritate ad loca perveniatur ubi amatae et optatae personae repositae sint et qualiter universa memoria commoveatur: nam ubi usuales, aegre et negligenter. Illae duos integros versus vel totius periodi sententiam praestabunt iugique memoria remiscuntur; haec brevi dilabuntur.

Né il primo né il secondo passo, lievemente variato rispetto al primo, ci portano lontano dalle argomentazioni di Pietro da Ravenna circa la scelta di immagini di donne amate e godute. Ma ci si avvia a trasferire la scelta di quelle immagini da espediente mnemonico a sistema di organizzazione della fantasia e della conoscenza. Difatti il cap. VI della 602, che corrisponde all'VIII della 566-83, così comincia:

De locis et personis satis iam dictum: nunc ad imaginum rationem transeamus, tertia et difficillima operis pars in qua ingenium et solertia memorantis exigitur. Dicemus imaginem, similitudinem, ideam, formam, aut simulachrum (ita enim ab antiquis memoratas invenimus) animatam illam picturam, quam ad res et verba exprimenda imagine fingimus.

Letto questo passo, si capisce come gli esempi di immagini, accentrati su Tarquinio, su Lucrezia, su Collatino, che l'autore indica come elementi per organizzare la memoria, siano in realtà chiamati a funzioni più complesse:

Si expulsorum Romae regum comminisci voluero, fingo in prima loci imagine Tarquinium...

« Se vorrò ricordare un tratto della storia di Roma »: cioè se vorrò richiamare alla mente non un oggetto o una occasione ma un complesso tema di storia: se vorrò in ultima analisi sistemare la conoscenza, la mia conoscenza di quel tema, con tutte le connessioni letterarie, politiche, sociali ecc. in cui quel tema vive. Conclude difatti il periodo con questa constatazione:

Sic, cum omni de qua illic agitur convenientia, totam historiam absolvemus.

Un passo che nella traduzione risulta più perentorio:

E così nel medesimo modo sempre ci anderemo dipingendo la istoria tutta.

Espediente di memoria, certo; lo è ancora. Ma anche, o soprattutto, stimolo di sistemazione conoscitiva ordinata e chiara, fertile. Il trapasso verso una formulazione più esplicita del problema si ha alla fine del capitolo:

Hoc modo Philomena sui tragediam in tela depictam Prognae sorori expressit in qua principes rerum similitudines expressit, quibus ad integre historiam demonstrandam indicabat. Haec erat Ciceronis memoria. Sed nos nostro hoc modo idem et fortasse melius expressimus ordinatiusque.

« Tragediam in tela depictam... fortasse melius expressimus ordinatiusque »: *ut pictura poesis*, insomma. Non per nulla l'immaginare è correlato al dipingere più di una volta in questa pagina. La tecnica del ricordare è qui assorbita nella tecnica del dipingere e del raccontare: « l'istoria... noi col nostro ordine l'abbiamo anco espressa e forse con più ordine raccontarassi ».

È stata avanzata una suggestiva e ingegnosa interpretazione che fa dell'*Ars reminiscendi* del Della Porta un trattato di mnemotecnica per gli attori. La tesi, di cui è responsabile L. G. Clubb, insigne studiosa di questo autore, è discutibile, come è giusto che siano tutte le proposte critiche ardite, ma non è affatto infondata. Luce e colore dei luoghi della memoria, pose, atteggiamenti e movimenti delle figure sono marcati con tale insistenza e compiacimento da sembrare rivolte all'azione teatrale, alla rappresentazione movimentata, alla fabulosità. Teatro e pittura, pittura e teatralità, ora sono concetti ora sono visioni; ma nell'un caso e nell'altro sono in rapporto di interazione costante. Ed è certamente significativo che questo aspetto sia più curato, più articolato e colorito nella 602, quando l'autore aveva a sua disposizione una più ricca messe di notizie e di idee maturate attraverso dirette esperienze. Può risultare utile, a tale proposito la rilettura di questi passi:

Tandem loca, per qua itura sit mens, sint splendida nitidaque: nam [...] obcaecantur obscuranturque, lumine pereunte; picturae ipsae, sensim cum luce deficiente, obsolescunt obliteranturque. (III) Personas locis figurabimus astantes, terga parietibus haerentes, brachiis extentis pendulisque, ut in actiones, quibus indigemus, eas configurare possimus [...] Cum vero viderimus memoriam nostram sine labore excurrere, et post memoriam non lassam, non turbatam sentiri, tunc pronunciare poterimus personas quas locis mandavimus. (V)

Che un'idea scenica sia presente in questa elaborazione di dati è evidente: quelle figure mute e ferme in attesa di essere chiamate all'azione sono proprio « personae » di teatro. Ma la teatralità come sviluppo di una « fabula » è esplicitamente invocata nel cap. VI della 602 (VIII della 566-83), dove fra l'altro si introduce un principio di poetica teatrale classica, richiamato in vita e discusso nel suo tempo dagli imitatori di Sofocle:

Si Andromedae fabulae meminisse volumus, loci personam nudam configemus cautibus ferreis catenis alligatam, trementem lugentemque; at si historiae aut fabulae, in quibus plures personae introducuntur, historiam in personarum et rerum compendium reducemus locisque accomodabimus. Id vehementer placet quod a poetis tragicis et comicis observatum video, ut quam paucis personis possint fabulam monstrent, neque ulla erit tam rerum varietate referta historia quam novem aut decem personae optime repraesentent. (VI)

In questo passo il termine « persona » è usato nel senso di *persona* = persona; *persona* = personaggio; *persona* = maschera del personaggio. Persone e personaggi, come l'autore enuncia all'inizio del capitolo, si muovono e compongono una « animata pictura » dell'immaginazione, che a noi tocca poi esprimere con parole. La teatralità della visione è niente più che un tropo, una elegante metafora. Mi rendo conto però che l'apertura del capitolo che contiene questo passo, se letta nella traduzione (cap. VIII), e letta con scarsa nozione storica della lingua italiana, potrebbe ingenerare un certo equivoco:

Abbiamo ragionato de' luoghi e delle persone, ragioneremo ora delle immagini, che è la terza parte e la più difficile del nostro esercizio, e dove consiste l'accortezza e 'l giudizio del recitare.

È chiaro che « recitare » vuol dire quel che soltanto poteva dire in quell'età: dire a memoria. Il palcoscenico non c'entra. Tanto è vero che la 602 recita:

De locis et personis iam dictum: nunc ad imaginum rationem transeamus, tertia et difficillima operis pars et in qua ingenium et solertia memorantis exigitur. (VI)

E tuttavia il pensiero dell'autore cede ancora a sgarbi di visioni teatrali e pittoriche, animate con movimenti e colori istrioneschi, tali da richiamare subito alla mente contenuti concettuali e forme linguistiche che altrimenti sfuggirebbero alla nostra valutazione critica. Nel cap. VIII (che corrisponde all'XI della 566-83), quando ormai è disposto ad affrontare i problemi della memoria relativamente al linguaggio, indugia nella rappresentazione di soggetti strani, di personaggi mitologici e letterari in atteggiamenti inusitati. Nella 566 e nella 583 aveva così concluso il capitolo, venendo ad una sintesi di immagini e di concetti:

Ora, con ogni nostro pensiero al figurare, facciamo le immaginazioni nelle persone che gagliardamente muovano le membra, che imitino gli atti degli istrioni, più del solito grandi, ornati di colori splendenti e vivi, di diversi siti, di bellezze e bruttezze incomparabili e di altri predicamenti, che ne rappresentino all'animo una nuova, strana, meravigliosa, inusitata, piacevole, varia e spaventevole pittura.

Nel testo latino queste proposizioni saranno disseminate entro una ridda di esempi classici; ma alcune saranno lasciate cadere come poco persuasive. In realtà questo indugio in materia ormai abbondantemente trattata (luoghi, persone, immagini, figure) al momento della revisione del manoscritto sembra fuori posto. Tanto più che la problematica che si approssima, qui appena annunciata, è complessa e vischiosa, e sarà calamitata dall'occultismo, fra simbologia e criptologia, a confine con l'*ars magna*, fertile di allusioni ma affatto sprovvista di documentazione sperimentale.

La parte ultima e più spinosa dell'« arte », relativa alla rappresentazione del linguaggio, e da volgere, fra cor-

rispondenze e combinazioni magiche, alla sistemazione visiva e simbolica dell'universo di segni nel quale siamo immersi, il Della Porta l'avvia partendo da lontano, attraverso considerazioni di psicologia che, per un certo abbandono all'onda dei ricordi personali, sembrano aprirsi a commosse visioni di poesia. Dice infatti nel cap. VIII:

Fabulas et historias male ordinatas, quas, cum puer essem, nutrix mea narrabat, melius recolo quam illud quod quotidie in poetis lego, cum tunc temporis omnia nova erant et inaudita.

Tunc temporis omnia nova erant et inaudita: uno scorcio di passato, l'infanzia, una vibrazione inconsueta nella scrittura di questo autore; e soprattutto una dizione perfetta.

E continua piegando il ricordo personale ad una regola di facile psicologia:

Docet enim natura quod admirandis rebus facile commovetur memoria, quia admiratio ex rei nascitur novitate.

Una regola elementare; che però l'autore ritiene necessario registrare per preparare il lettore ad alcune visioni che a lui è caro *recolere*, come ha detto poc'anzi, parlando di un ricordo d'infanzia:

Unusquisque prius cometarum visi recordabitur quam stellae aestivo tempore per caelum decurrentis, et solaris eclipse quam lunaris, ac nocturnae iridis quam diurnae, cum rarius accidere soleant: nam quotidianas et usitatas res meminisse non solemus.

Il linguaggio e i suoi segni. La scrittura è essa stessa un sistema mnemonico, ma ha bisogno della mediazione della mente che decifri ed elabori il significato per diventare evocativa attraverso la serie sterminata di riferimenti che mette in moto. La scrittura è analitica, dove la memoria che agisce per immagini è sintetica. Anche la parola, come termine autonomo, in se stessa, con le sue sequenze foniche, è un segno che per animarsi deve essere mediato dalla immaginativa. Ma può scomporsi e ricomporsi ed entrare in rapporto con una serie innumerevole di segni, istituendo così corrispondenze fra cose e suoni, fra soggetto e realtà. È il primo lembo di un immenso

tessuto di segni e simboli variamente componibili e scomponibili, non secondo capriccio, ma secondo logica di combinazione, implicita in *re* e *ante rem*. Il Colombo e il Lembo non hanno nulla in comune nel breve spazio terrestre del nostro vivere quotidiano. Ma la parola COLOMBO può generare il LOMBO solo che si privi della prima sillaba, e viceversa il LOMBO genera il COLOMBO se si arricchisce di una sillaba iniziale. E così la voce verbale CANIT, privata della T finale dà luogo a dei CANI; e due CANI danno luogo alla voce verbale CANIT se in coda si ornano di una T. Le figure di parola della retorica, dalla epentesi alla prostesi all'apocope ecc., vengono così applicate in funzione di una grammaticalità di segni apparentemente inerti e docili, ma mirata ad una simbologia che trascende la realtà dell'immediato sensibile. E così si ha un astuto innesto di esoterismo su schietto platonismo, accompagnato da implicita professione di anti-aristotelismo.

Il Della Porta orna alcune pagine del suo trattato con la figurazione, o meglio con l'interpretazione figurata di un sonetto: scrittura figurale, immagini al posto di segni. Era un gioco grafico di G. B. Palatino, che Della Porta però non prende a gioco. Ordito di segni e trama di simboli, il linguaggio trova per questa via una nuova possibilità di trasmissione. Di qui all'interpretazione dei geroglifici come scrittura pittorica e simbolica, il passo è breve. L'elenco dei segni e del loro valore figurale si estende per più pagine. L'alfabeto figurale è giudicato utilissimo al nostro caso. Difatti, dice il Della Porta, *Nil aliud significamus quam verba et conceptus picturis configurare, ut memoriae illas figuramus et conserventur*. (La sintassi fa acqua, ma certo per colpa del proto).

L'elenco delle corrispondenze, piuttosto contenuto nelle redazioni del '566 e del '583, straripa in quella del '602, dove entra in azione tutta la perizia fisiognomica, fitognomica, criptologica ecc. accumulata dall'autore in quegli anni ed esplanata in numerosi trattati e in più edizioni di ciascun trattato, anche mediante l'uso accorto e puntuale di una seguace iconografia. L'interpretazione dei segni celesti, il rapporto fra questi e la persona umana, il significato dei

segni espressi nella figura umana ecc. sono un patrimonio che in questo caso si propone per un impiego sottile e allusivo, alla scoperta delle coordinate visibili e invisibili del nostro universo di segni.

DINO PASTINE

LLULL E IL PENSIERO DELLA CONTRORIFORMA

Un'analisi delle influenze che la tradizione lulliana ha esercitato sul pensiero filosofico e teologico della Controriforma comporta anzitutto l'esigenza di segnalare il carattere culturalmente composito di quel pensiero. La relativa unità degli intendimenti apologetici, polemici e controversistici non può dissimulare la profonda diversità delle fonti di ispirazione e talvolta la radicale opposizione dei metodi e delle soluzioni. Sarebbe infatti del tutto inesatto identificare sommariamente il pensiero della Controriforma con la rinascita o la riproposizione dell'aristotelismo tomistico come unica medicina capace di guarire i mali prodotti dalla diffusione della cultura umanistica e dalla teologia riformata. Già nel tardo Cinquecento, e più ancora nel secolo seguente, numerosi maestri e studiosi che pure occupano posizioni eminenti all'interno dell'organizzazione ecclesiastica o professano in istituzioni scolastiche e accademiche ufficialmente riconosciute, da un lato affermano essere compito specifico del loro operare la difesa dell'ortodossia cattolica nei confronti dell'eresia e dei pericoli reali o possibili rappresentati dalla nascente filosofia moderna, dall'altro però dichiarano apertamente di considerare la tradizione aristotelica e tomistica come un'eredità arcaica, ingombrante e del tutto inservibile e si rivolgono, in cerca di soccorso e di diverse fonti di ispirazione, ad altre tradizioni culturali come il platonismo ermetico, il pitagorismo matematizzante e persino lo

scetticismo. Gli stessi autori che, con un'assimilazione un po' confusa e sbrigativa, vengono comunemente ascritti alla cosiddetta Seconda Scolastica possono essere molto difficilmente ridotti all'omogeneità. Più ci si avvicina ai singoli autori, più il panorama appare frastagliato e tormentato, per la presenza di forti e originali personalità che spesso sembrano avere in comune solo certe forme di espressione o certe consuetudini didattiche o retoriche. La stessa ricostruzione di genealogie intellettuali, fondata sulla successione di maestri e discepoli, risulta a volte alquanto incerta.

I giudizi formulati dai filosofi e teologi della Controriforma nei confronti di Llull e dell'arte conosciuta sotto il nome del grande visionario catalano sono generalmente negativi, spesso ricalcati su precedenti giudizi di età umanistica, contrassegnati da un'ironia sprezzante che sottintende l'inutilità di un'analisi più approfondita. Tuttavia, nella generalità di questi giudizi negativi, una distinzione appare subito evidente. Mentre gli autori compresi, con maggiore o minore proprietà di denominazione, all'interno della Seconda Scolastica ignorano Llull o al più gli dedicano giudizi che per la loro sufficienza lasciano trasparire un sostanziale disinteresse, gli autori della Controriforma che si richiamano apertamente a tradizioni culturali diverse dalla Scolastica aristotelica manifestano nei confronti della tradizione lulliana un comportamento assai più ambiguo.

Anche in questi casi i giudizi palesemente espressi sono decisamente negativi. Tuttavia le critiche, le riserve e le condanne riguardano gli aspetti tecnici dell'arte, la sua rozzezza e impraticabilità oppure la sua dipendenza da inutili e insostenibili presupposti metafisici, mentre il generale valore ermeneutico della combinatoria non solo non viene messo in discussione, ma difeso ed esaltato. Questa convinzione fa sì che la figura di Llull, nonostante le molte critiche che gli vengono rivolte, appaia inevitabilmente come quella di un precursore.

Le lunghe e complesse trattazioni dedicate alla combinatoria da alcuni autori della tarda Controriforma non

autorizzano però a parlare a tale proposito di una rinascita del lullismo in pieno Seicento. Il clima culturale che circonda gli autori che compongono le loro opere verso la metà del secolo è, con tutta evidenza, profondamente mutato. Alcuni di essi sembrano ancora dotati almeno di una scintilla di quell'ardore missionario e di quell'interesse verso le culture non cristiane che fa del mistico catalano una figura del tutto eccezionale nel Medioevo cristiano occidentale. Nessuno però, tra i suoi emuli seicenteschi, sembra prestare particolare attenzione al legame originario esistente tra la combinatoria lulliana e la lettura mistica dell'universo.

Tra i più originali e discussi pensatori della Controriforma il padre Juan de Mariana occupa certamente una posizione singolare, tanto che le sue affermazioni non possono essere considerate come un esempio illuminante delle opinioni di una scuola o di una corrente di pensiero. Tuttavia proprio l'originalità della sua collocazione nei confronti della tradizione aristotelica e tomistica conferisce un significato particolare al giudizio radicalmente negativo da lui espresso nell'*Historia de rebus Hispaniae* nei confronti della combinatoria lulliana¹. Per Mariana, la negazione di qualsiasi valore espressivo e applicativo allo schema rappresentato dall'albero lulliano della scienza appare come una conseguenza *a fortiori* della critica rivolta alle grandi sistemazioni scolastiche. Gli estremi risultati della crisi della teologia razionale sono lucidamente raccolti, determinando l'inevitabile divaricazione dei due termini la cui congiunzione aveva costituito il senso e la finalità della costruzione tomistica. La fede è un dono soprannaturale che può essere fortificato non dal vano e inefficace ausilio della speculazione filosofica, ma da una rigida e intransigente difesa della tradizione ecclesiastica, conce-

¹ J. De Mariana, *Historia de rebus Hispaniae*, in *Obras*, Madrid 1850, vol. I, p. 434. Per una interpretazione complessiva del pensiero di Mariana e un'analisi della bibliografia anteriore, v. D. Ferraro, *Tradizione e ragione in Juan de Mariana*, Franco Angeli, Milano 1989.

dendo alla critica razionalistica soltanto l'eliminazione di quelle credenze e manifestazioni culturali il cui mantenimento getterebbe il discredito sull'intero sistema tradizionale. La ragione prosegue poi in assoluta libertà il suo cammino, applicandosi utilmente alla regolamentazione del dominio delle scienze umane, ma la sua utilità ed efficacia è condizionata da una rinuncia programmatica a scrutare all'interno del regno delle somme verità. È evidente che, da questo punto di vista, la costruzione metafisica lulliana appare come proiettata all'estremità opposta dell'orizzonte culturale qualificandosi come la più delirante ed esasperata tra le follie della ragione. Per sottolinearne la totale inconsistenza, Mariana la definisce come un miraggio o un inganno ottico che può sedurre l'osservatore per la sua apparente sistematicità e il suo rigore nascondendo una sostanziale vanità e incapacità di incidere nella realtà effettuale.

Se spostiamo ora l'attenzione sugli autori seicenteschi per i quali l'influenza di Llull appare più accertabile, è probabile, per quanto riguarda Juan Caramuel, che il primo impulso ad accostarsi a quella tradizione fosse a lui pervenuto dall'opera del carmelitano andaluso Agustín Núñez Delgadillo, morto a Madrid nel 1631, autore di una *Breve declaración del arte de Raimundo Lulio*, pubblicata ad Alcalá nel 1622. Caramuel espone la mnemotecnica lulliana di Núñez Delgadillo nella *Mathesis biceps*, una vasta opera pubblicata a Campagna in età ormai avanzata, ma tutto lascia credere che la sua conoscenza di Llull e delle utilizzazioni dell'arte di carattere mnemotecnico e retorico fosse molto anteriore². Un giudizio preciso, anche se sprezzante, sulla persona e l'opera di Llull è stato poi inserito da Caramuel in una sorta di catalogo ragionato delle sue opere pubblicato nella *Biblioteca Scriptorum Sacri Ordinis Cistercensis*³. Caramuel ripete, in questa occa-

² J. Caramuel, *Mathesis biceps vetus et nova*, Campaniae 1670, vol. II, p. 964.

³ C. De Visch, *Bibliotheca scriptorum Sacri Ordinis Cistercensis*, Coloniae Agrippinae 1656, p. 186.

sione, quasi testualmente, un giudizio negativo dato su Llull dall'umanista Fernando de Córdoba: « Llull promette molte cose, ma ciascuno può essere ricco soltanto di promesse ». A questo giudizio, palesemente negativo, senza attenuanti o riserve, fa però riscontro una costante utilizzazione dell'opera di Llull stesso e della tradizione che si richiama al suo nome, pervenuta sino a lui attraverso canali diversi, ma soprattutto tramite l'opera di uno dei suoi principali ispiratori e cioè di Alsted. Caramuel si preoccupa però di limitare, almeno programmaticamente, l'incidenza di quella tradizione, insistendo sugli aspetti esclusivamente didattici e mnemotecnici, negando invece — ed è qui forse uno degli aspetti più originali del suo pensiero — qualsiasi validità e fondatezza alle premesse e alle implicazioni metafisiche dell'opera lulliana.

Esempi di classificazioni, di schemi, di utilizzazioni a vari fini delle tecniche combinatorie si possono ritrovare in numerose opere di Caramuel. Una riprova del fatto che il confronto dialettico con la tradizione lulliana appare come una costante della sua attività di pensatore e scrittore, correndo lungo tutto l'arco della sua vastissima produzione letteraria, può essere suggerita dalla citazione di scritti di età tra loro lontane, composti e pubblicati nei più diversi ambienti, dalla *Rationalis et realis philosophia*, risalente al giovanile periodo fiammingo, alla *Theologia rationalis*, in particolare alla sua sezione più originale o se si vuole più stravagante, la *Metalogica*, o a un'altra opera del periodo praghese, l'*Apparatus philosophicus*, uno degli scritti nei quali sono più evidenti le finalità classificatorie e gli usi possibili della combinatoria, senza tralasciare neppure le opere composte in vecchiaia a Campagna o a Vigevano⁴.

Caramuel insegue incessantemente il fine di incatenare una scienza all'altra e un'arte all'altra in modo che tutto

⁴ J. Caramuel, *Rationalis et realis philosophia*, Lovanii 1642. *Theologia rationalis sive in auream Angelici Doctoris Summam Meditationes, Notae, Observationes, liberales, philosophicae, scholasticae*, Francofurti 1654. *Apparatus philosophicus*, Francofurti 1655.

quanto il sapere possa essere sospeso a un unico anello della catena. Si propone come programma la ricerca di un'arte generale che contenga i principi comuni riscontrabili in tutte le scienze. Cerca di cogliere i legami che permettano di percorrere con ordine e senza fatica l'intera catena delle proposizioni accoglibili come veritiere attraverso tutti i rami possibili del sapere e di istituire una rete di rapporti che permetta allo studioso di passare agevolmente dalla trattazione di una disciplina a quella di un'altra, lasciando nell'ombra differenze sostanziali o particolarità metodologiche per privilegiare il valore comunicativo che ogni forma di sapere presenta. A quest'« arte generale », che costituisce l'eredità della tradizione lulliana, Caramuel attribuisce un carattere sistematico, didattico e mnemotecnico, ma non un vero valore conoscitivo. In questo modo Caramuel ritiene di poter respingere qualsiasi accusa di faciloneria e di superficialità, implicita nell'ignoranza delle differenze specifiche intercorrenti tra le singole scienze, limitando preventivamente l'ambito e la portata della sua ricerca. Gli artifici dell'arte combinatoria sono certo del tutto inadeguati se ci proponiamo l'impossibile compito di penetrare nell'intima essenza delle cose perché una divinità imperscrutabile è rimasta silenziosa ed enigmatica sul senso ultimo della creazione.

È necessario tuttavia postulare che quest'opera, nonostante le continue prove contrarie quotidianamente fornite dalla malvagità umana, sia buona e pertanto lo sforzo di sistemare, correlare, unificare il sapere, nell'ambito del discorso se in quello della realtà, collabora, persegue e asseconda l'epifania del bene fornendo strumenti sicuri di comunicazione ai dotti e rafforzando la pacifica convivenza civile.

Le riserve nei confronti dell'arte lulliana formulate da Caramuel, la rigorosa delimitazione delle sue funzioni, la drastica riduzione delle sue ambizioni e, soprattutto la dissociazione della sua efficacia etica e politica dal suo contenuto metafisico costituiscono senza dubbio anche una conseguenza della recezione da parte dell'autore delle critiche radicali rivolte a Llull da tutti i maggiori filosofi del

tempo, da Bacone a Descartes e Gassendi. Tuttavia un altro indizio fa ritenere che l'atteggiamento di Caramuel non possa essere qualificato come passiva accettazione di critiche altrui per quanto autorevolissime, ma risponda anche a un intimo convincimento. La revisione dell'arte lulliana presenta, nei propositi e nei metodi, evidenti analogie con un'altra operazione compiuta da Caramuel a proposito di un trattato di età umanistica assai diffuso e apprezzato, la *Steganographia* del Tritemio. Si trattava, come si esprime lo stesso Caramuel, di liberare quell'arte dalla « compagnia delle sue empie e superstiziose sorelle », cioè di togliere ad essa ogni aspetto e ogni riferimento a caratteri esoterici o misteriosofici derivanti dalla lunga commistione con la cabala ebraica. Tolti di mezzo quegli aspetti, la steganografia può apparire come uno strumento assai utile al perseguimento di scopi pratici e persino può gettare qualche luce sulle leggi oscure che regolano la comunicazione umana attraverso il linguaggio e la scrittura. Allo stesso modo anche l'arte lulliana potrà risultare di molta utilità se si recideranno certi pericolosi legami che istituiscono una compromettente parentela con scienze vane e superstiziose. E lo sforzo di condurre rigorosamente a buon fine la riduzione dell'arte, eliminando i legami compromettenti, si conclude con la svalutazione del suo significato metafisico.

Il rifiuto di Caramuel, giustificato con un argomento di carattere scettico, perché nulla, a suo dire, ci autorizza a ritenere che il logos umano sia un riflesso, anche offuscato, della sfera ideale divina, doveva inevitabilmente sollevare la reazione delle ultime vestali dell'opera di Llull che ancora sopravvivevano nella seconda metà del Seicento. Un esempio curioso di queste proteste in nome di una malintesa ortodossia lulliana si può trovare nell'opera di Francesc Marçal, un francescano originario dell'isola di Minorca che, trasferitosi nella maggiore delle Baleari, poteva presentarsi come difensore delle glorie locali⁵.

⁵ F. Marçal, *Dialecticum certamen artis lullianae singulare defensorium in Caramuelem anti-peripateticum*, Palmae 1666.

La difesa di Marçal è ingenua e contraddittoria. Pur di screditare in qualche modo il denigratore della tradizione lulliana, il polemista accusa Caramuel qualificandolo come « antiperipatetico ». Un confuso sincretismo caratterizza ormai le espressioni di una Scolastica morente. Correnti di pensiero che nei secoli precedenti erano apparse rigidamente contrapposte e reciprocamente escludentisi si presentano ora ricoperte da una patina di antichità venerabile che sfuma ogni contrasto. E tuttavia Marçal, forse involontariamente, nell'accomunare in un'unica critica l'antiperipatetismo e l'antilullismo di Caramuel, aveva in qualche modo colto nel segno. Caramuel, attento a non lasciarsi rinchiudere nei meandri della controversia *de auxiliis*, cita raramente e sempre con cautela il padre Mariana, il cui nome cominciava ad avere un suono non solo teologicamente, ma anche politicamente sospetto. Ma le ragioni del suo rifiuto dell'impalcatura metafisica che sorregge la combinatoria lulliana si avvicinano a quelle del gesuita. Almeno su questo punto i due autori sembrano silenziosamente concordare. Se la costruzione razionale fondata sull'analogia tomista appare più che precaria, a maggior ragione saranno da respingere sistemi più rigidi e ambiziosi come quello lulliano.

Per proseguire nella citazione di quegli autori seicenteschi che Miquel Batllori ha significativamente chiamato « lullisti antilulliani »⁶, e cioè di quegli autori che pur condannando o criticando l'Ars Magna ne subiscono il fascino e ne perseguono almeno in parte le finalità, il nome di Athanasius Kircher si impone soprattutto per l'interesse e l'attenzione che le sue opere suscitavano negli ambienti intellettuali europei. Il rapporto e il confronto con la dottrina lulliana devono aver costituito per Kircher un problema complesso e tormentoso perché la sua opera dedicata a questo argomento ha subito certamente una lunga gestazione. Da una lettera di Leibniz veniamo infatti a sa-

⁶ M. Batllori, *Caramuel e la tradizione del lullismo*, in *Le meraviglie del probabile. Juan Caramuel 1606-1682. Atti del Convegno internazionale di studi*, Vigevano 1990, pp. 63-65.

pere che, molto tempo prima che Kircher pubblicasse la sua *Ars magna sciendi*, nella repubblica dei dotti si era sparsa la voce che il gesuita avesse composto o stesse componendo una trattazione sulla dottrina lulliana⁷. Lo stesso Kircher afferma nel proemio alla sua opera che la prima sollecitazione a comporre una trattazione sistematica dell'« Ars magna » gli era venuta, molti anni prima, dall'imperatore Ferdinando III.

A conclusione delle sue riflessioni, Kircher afferma sostanzialmente che l'opera di Llull appare come un nobile e grandioso tentativo fallito. Le intenzioni e i presupposti di Llull erano ottimi e valeva pertanto la pena proseguire nel cammino intrapreso, introducendo però nella dottrina originaria una serie di decisive correzioni e riforme. Queste riforme consistono essenzialmente, secondo Kircher, nell'adozione di un criterio di massima semplificazione. La motivazione di questa scelta deriva dalla constatazione che le finalità dell'arte non sono di carattere speculativo, ma pratico.

L'arte deve contenere solo regole semplici e di facile apprendimento per poter essere concretamente utilizzabile. Le applicazioni possibili dell'arte sono infatti essenzialmente due: la controversistica e la didascalica. Il progetto di riforma dell'alfabeto lulliano e delle tavole combinatorie perseguito da Kircher si riduce quindi alla ricerca di una maggiore funzionalità mnemotecnica mediante la scelta di simboli più idonei a imprimersi nella mente dei discepoli.

Il risultato della riforma kircheriana, dal punto di vista del perseguimento di una *characteristica universalis*, sembra essere quello di aggravare, con l'adozione di simboli più corposi e materiali, i difetti già presenti nell'originaria dottrina lulliana. Se consideriamo come scopo ultimo di questo lungo travaglio il conseguimento di una

⁷ A. Kircher, *Ars Magna sciendi in XII libros digesta*. Amstelodami 1669. G. W. Leibniz, *Philosophische Schriften in Sämtliche Werke und Briefe hrsg. von der Deutschen Akademie der Wissenschaft*, vol. I, Berlin 1971, p. 194.

logica formale, possiamo ritenere che la pubblicazione dell'*Ars magna sciendi* e l'adozione delle riforme kircheriane abbiano allontanato ulteriormente la meta. È tuttavia interessante notare che Kircher, pur presentandosi, a differenza di Caramuel, come un erede e un difensore della tradizione neoplatonica ed ermetica, concorda nell'escludere il valore speculativo dell'arte lulliana e nell'ignorare quindi i presupposti metafisici.

Anche il *Pharus scientiarum* di Sebastián Izquierdo contiene un trattato *De arte combinatoria* nel quale sono espresse le critiche dell'autore all'arte lulliana⁸. Queste critiche sono riassunte da Ramón Ceñal rilevando che, secondo Izquierdo, l'arte di Llull è idonea a rappresentare solo i concetti più trascendentali. La pretesa dei lullisti di ottenere, mediante la semplice combinazione di quei termini trascendentali la conoscenza delle scienze più particolari è del tutto vana ed è all'origine del disprezzo manifestato dai dotti nei confronti della dottrina di Llull e dei suoi discepoli⁹.

Izquierdo ritiene che solo una combinatoria matematica possa riuscire là dove l'arte lulliana aveva fallito. Le sue critiche sono quindi di natura assai diversa da quelle formulate da Kircher. In luogo di proporre una semplificazione e una materializzazione dei simboli in modo da facilitarne l'utilizzazione mnemotecnica, Izquierdo tende verso un grado superiore di astrazione, anche se il suo permanere legato a una impostazione metafisica platonizzante gli preclude poi l'accesso a una logica autenticamente formale.

Le sottili anche se contraddittorie teorie dei lullisti antilulliani, appartenenti tutti alla schiera di quegli autori della Controriforma che più si allontanano dall'ossequio alla tradizione aristotelica, possono essere considerate, come in verità ha fatto lo stesso Leibniz, una serie di tentativi falliti che preludono a una rivoluzione nel do-

⁸ S. Izquierdo, *Pharus scientiarum*, Lugduni 1659.

⁹ R. Ceñal, *La Combinatoria del Sebastián Izquierdo. Pharus scientiarum (1659). Disp. XXIX. De combinatione*, Madrid 1974.

minio della logica, rivoluzione da essi presentita, ma non attuata per il peso eccessivo delle scorie del passato che quegli autori ancora portavano con sé. Forse però questo giudizio risente troppo dell'abitudine a leggere la storia, assumendo come punto di vista gli esiti futuri della vicenda. La comprensione di quegli autori risulterà certo più completa se si eviterà di separare artificialmente le presunte intuizioni precorritrici dalle dottrine che la cultura e la sensibilità di età successive hanno relegato nei regni della superstizione.

JOAQUIM MOLAS

RAMON LLULL I LA LITERATURA CONTEMPORANIA

1. Des de fa uns pocs anys, els especialistes tendeixen a plantejar l'estudi del lul·lisme, no com una successió mecànica de tipus mig erudits, mig « fantàstics », que malden per prolongar la vigència d'unes determinades doctrines, sinó com una tradició excèntrica, però sòlida i travada, de pensament, que, amb canvis substancials de sentit, s'ha mantingut fins avui i que, en un moment donat, va comptar en les seves files amb alguns dels caps més il·lustres d'Europa. Potser, dins aquesta nova línia, caldria ampliar la recerca al món de la literatura, un món que, com a conjunt, no ha ingressat mai en el circuit lul·lístic. O que, si ho ha fet, ha estat de manera subsidiària¹. En aquesta intervenció, provaré d'iniciar-la, més que amb un estudi, amb un inventari. I, encara, ple de llacunes i limitat als temps moderns.

El « Llibre d'Amic e Amat »: paràfrasis i traduccions

2. En general, per al públic contemporani de lletres, l'obra paradigmàtica de Llull ha estat el *Llibre d'Amic e Amat*. D'aquí que se n'hagin fet moltes paràfrasis en vers, és a dir, moltes « lectures » poètiques i que, alhora, se n'hagin fet moltes traduccions. De les paràfrasis, només en destacaré tres, les que, per diversos motius, resulten més significatives. O que, almenys, m'ho semblen a mi. La primera i la més important: les *Perles del « Llibre d'Amic e d'Amat »*, de Verdager, composta entre 1894 i 1896 i

¹ A. Bonner-L. Badia, *Ramon Llull. Vida, pensament i obra literària*, Barcelona 1988, ps. 163-75.

publicada, després de la mort, el 1908. Verdaguer va circumscriure, la seva feina a cent vuitanta versicles i, com ja s'ha dit, va realitzar amb ells dues operacions, una de reducció del seu univers abstracte a un de més concret, quasi quotidià, i una altra de transformació de la seva forma tensa i sintètica en una de més amplificada i, per ser breus, dulcificada². Segona: les *Flors lul·lianes*. Ramell de *místiques metàfores del llibre de « Amich e Amat »*, etc., d'un banquer de Sabadell, Agustí Valls i Vicens, que és completa i que va sortir l'any 18. Valls, un verdaguerià insigne, no solament va dur a terme, com el poeta de Folgueroles, una doble operació de reducció i d'amplificació, sinó que, a més, la va dur fins a les darreres conseqüències. De fet, les *Flors* constitueixen un autèntic desmantellament de l'original. Tercera i molt fragmentària: l'*Homenaje a Ramón Llull*, d'un poeta andalús molt popular entre els anys 30 i 70, don José María Pemán, que la planteja en la línia reductora de Verdaguer i, sobretot, d'integració al propi món d'interessos, en aquesta ocasió, massa domèstics.

3. Altrament, de les traduccions, no religioses o filològiques, sinó, en principi, literàries, en destacaré dues, les dues, en llengua francesa. La primera, apareguda l'any 19 a París, és obra d'Antoni de Barrau i de Max Jacob. Sens dubte, s'ha de remarcar el nom de Max Jacob, un jueu que va contribuir de manera decisiva a la formulació cubista, que, després d'una aparició divina, es va convertir al catolicisme, que va desenrotllar una activitat important dins el camp de l'ocultisme i que va acabar en mans de les tropes de Hitler. ¿Per quines raons i per quins camins va accedir a l'opuscle lul·lià? ¿Tot plegat va ser fruit d'un encontre fortuït? ¿O d'un simple encàrrec? ¿O, al contrari,

² Cf. R. Guilleumas, *Ramon Llull en l'obra de Jacint Verdaguer*, Barcelona 1953, ps. 103-48; P. Ramírez i Molas, *Modulacions del tema lul·lià del « davallament » i « pujament » en la lírica de Verdaguer*, dins *Miscelánea de estudios hispánicos. Homenaje de los hispanistas de Suiza a Ramón Sugranyes de Franch*, Publicacions de l'Abadia de Montserrat 1982, ps. 261-77.

del seu interès per l'ocultisme? ¿O de la conversió i, per tant, de la descoberta d'una situació homologable amb la seva? ¿O de raons estrictament literàries, entre elles, una coincidència de gust per la forma aforística, metafòrica i paradoxal? En tot cas, Max Jacob devia tenir una certa idea del país, no sé quina, però. Per exemple, va ser amic de Picasso, que li va fer de padrí quan, el 15, va decidir de batejar-se i a qui va dedicar una de les seves obres místiques i burlesques, la « du frère Matorel mort au couvent de Barcelone » (1912). Va contribuir, de la mà de Dalmau i de Junoy, en la preparació de l'exposició cubista realitzada, a Barcelona, l'any 12 amb un article inèdit: *Petite guide pratique de l'amateur du Cubisme* (« La Publicidad », 26-IV-12). I, finalment, va fer un poema en « honneur de la sardane et de la ténora », datat el 13 i aplegat a *Le Laboratoire central*, del 21. L'altra traducció, feta, amb la col·laboració d'un anònim G. L. M., per un personatge també significatiu, Josep Palau i Fabre, va sortir molts d'anys després, el 53, també a París. Palau, que reuneix el fervor lul·lià del país amb el de la tradició de les Avantguardes, presenta, en els seus *Quaderns*, un Llull foll i alquimista i, en certa mesura, el transforma, ni que sigui sense arribar a les últimes conseqüències, en un objecte d'« identificació » i, per tant, d'« alienació » i, doncs, de « recerca » de la pròpia identitat. Com l'Alquimista dels seus versos. O el Picasso dels estudis.

La vida i la llegenda, un tema per a la poesia

4. Per al públic contemporani, però, ha estat la figura, més que no pas l'obra, la gran pedrera de temes de ficció. O, per dir-ho d'alguna manera, de suport. De fet, aquest ús ve, ja, d'antic. Si no m'equivoco, qui el va iniciar o, almenys, qui el va iniciar amb un mínim d'ambició va ser Bartolomeo Gentile Fallamonica, un poeta i mercader genovès instal·lat a València, sobre el qual va parlar ahir amb molta agudesia la professora Teresa Cirillo. Per la mateixa època, el 15 de maig de 1502, va tenir lloc a l'església de sant Francesc, de Palma de Mallorca, el pri-

mer certamen poètic en honor de Lull, destinat a reavivar el fervor pel personatge en un moment que, segons els convocants, semblava anar a la deriva. Sens dubte, les mostres que n'ha donat Joaquim M. Bover no són gaire brillants³, però potser, si el certamen fos estudiat a fons, proporcionaria alguna sorpresa, si més no, d'ambient i de temperatura. No ho sé. De tota manera, no ha estat fins als darrers cent vint-i-cinc anys que l'ús ha pres veritable volum. Primer: narrant alguns episodis biogràfics i llegendaris, sobretot, els més espectaculars, com la conversió, la barreja de contemplació i d'acció, les visions de Randa, el col·legi de Miramar, la follia i el martiri. O l'activitat alquímica. Segon: utilitzant el nom com a referent literari i fins simbòlic de la illa de Mallorca. De la nació catalana i, més en concret, de la seva llengua. Del sentit universalista propi del país. O de la vida ermitana. I la passió mística.

5. Pel que sé, aquest ús modern comença el 1875, poc temps després de l'aparició de l'estudi de F. de P. Canalejas i just el mateix any que don Marcelino inaugurava la sèrie d'articles que articularien la *Ciencia española*. En efecte: el 75, un poeta que havia estat governador civil de Barcelona, Gaspar Núñez de Arce, va publicar en els seus famosos *Gritos del combate* un poema sobre *Raimundo Lulio*, compost en tercets encadenats, però amb la inclusió d'unes cartes en forma de sonet, que narra amb lleugeres variants la llegenda de la conversió i que, per a José María de Cossío, és un dels més rellevants del recull⁴. Ara: el XIX « és » el segle del positivisme. O, almenys, ho « era » per a la ciutadania de la Restauració. I, per tant, don Gaspar dóna el poema, no com una mera narració de fets, sinó com una metàfora de la recerca científica. La dama, diu a la dedicatòria, és « la atrevida ciencia que

³ J. M. Bover, *Biblioteca de escritores baleares*, vol. I, Palma de Mallorca 1868, ps. 7-8, 135-37, 475-77, 488-89; II, ps. 500-03.

⁴ Cf. J. M. de Cossío, *Cincuenta años de poesía española (1850-1900)*, vol. I, Madrid 1960, ps. 514-17.

huye de Dios ». I Lull, l'enamorat, la raó que la persegueix⁵. Altrament, un any després, l'arxiduc Lluís Salvador, que, el 72, havia adquirit l'antic col·legi de Miramar, va convocar tots els poetes de Mallorca per commemorar el sisè centenari de la butlla de fundació, commemoració que, per una pila d'atzars, es va retardar fins als dies 25 i 27 de gener del 77, data de la suposada conversió del beat. I, amb aquest motiu, va fer imprimir un *Homenage al beato Raimundo Lull*, que, a més, de la ressenya dels actes, conté una memòria històrica del menorquí Josep M. Quadrado, el sermó predicat pel prevere Joan Maura, un himne en « honra i glòria » de Lull, obra del tàndem Jeroni Rosselló-Bartomeu Torres, i vint-i-cinc poemes, nou d'ells en castellà, que, amb una forta càrrega ideològica i amb fugues constants cap a la biografia, giren al voltant del col·legi o de les seves ruïnes i, sobretot, del paisatge de Miramar. De fet, l'*Homenage*, d'un valor molt desigual, constitueix, malgrat alguna absència notable, com la de Marià Aguiló, una vertadera nòmina de la població lírica insular, des dels qui s'oposaven al programa de la Renaixença, com Tomàs Aguiló, o, al contari, n'eren fervents activistes, com Josep Lluís Pons i Gallarza o Ramon Picó i Campamar, fins als qui, com Joan Alcover i M. Costa i Llobera, ja buscaven, per raons d'edat i d'ambició, possibles sortides teòriques. De tots ells, només Costa, que va fer diversos sermons sobre Lull i que fins va prologar un dels volums de les *Obras*, el que inclou l'*Arbre de Philosophia d'Amor*, va continuar servint-se del beat i dels seus acòlits com a matèria de ficció⁶. Així, va narrar, aquest

⁵ En les lletres espanyoles, a més de Núñez, cal destacar, Juan Valera, autor d'un ambiciós poema sobre la vida de *Raimundo Lulio*, que va deixar en estat molt fragmentari (*Obras completas*, vol. XVII: *Poesías*, I, Madrid 1908, ps. 340-48), i Joaquín Dicenta, autor de *Raimundo Lulio*, drama líric en tres actes i un epíleg, amb música de Ricardo Villa, que, segons el Palau, va ser objecte de tres edicions, la primera, el 1902.

⁶ Segons el Pare Batllori, però « Costa no s'avé amb la inspiració exaltada de Ramon Llull, el qual devé només un tòpic florallesc o un objecte d'estudi, mentre en canvi la poesia moralitzant i

cop, en castellà i amb moltes dosis d'ideologia, la conversió de Lull i, per altra part, va dedicar versos d'elogi a dos dels lul·listes més eminents del XIX, Marià Aquiló i Jeroni Rosselló. I, finalment, va fer un « Càntic dels pelegrins de Randa » i, en les *Tradicions i fantasies*, va poetitzar una tradició lul·liana, la de « La mata escrita del Puig de Randa ».

L'« altra » tradició lul·lística

6. A partir del 77, la majoria de poetes i de prosistes del país van utilitzar, com a tema o com a referent, la figura del beat. Sens dubte, entre els mallorquins, els més significatius són, a més de Costa, Marià Aguiló i Llorenç Riber⁷. Aguiló, que va editar el *Llibre de l'Orde de cavalleria*, va marcar alguns dels seus versos amb lemes trets de Lull i, sobretot, va compondre un llarg poema, *Focs follets*, que, dissortadament, no ha despertat fins ara l'in-

profunda d'Ausiàs March, el més modern dels nostres poetes del quatrecent, troba en ell un eco vivent i entranyable». En aquest sentit, diu, Costa és un cas absolutament oposat al de Verdaguier, per a qui Ausiàs és « una figura retòrica, un símbol llibresc de València », i Lull, « una de les deus més vives de la seva poesia mística » (*La trajectòria estètica de Miquel Costa i Llobera*, Barcelona 1955, p. 23). Altrament, al nom de Costa, s'ha d'afegir, ni que sigui en nota, el de Joan Alcover, que va fer un parell de discursos sobre el lul·lisme del XIX i que va compondre un sonet sobre « Miramar », on al·ludeix el Blanquerna.

⁷ En aquest capítol, s'hauria d'afegir d'altres noms, com el de M. dels S. Oliver, que, segons els germans Carreras Artau, « escribió sobre asuntos lulianos algunos de sus mejores ensayos de crítica literaria » (*Historia de la Filosofía española: Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV*, vol. II, Madrid 1943, p. 401), Maria Antònia Salvà, Guillem Colom i Miquel Forteza, col·laboradors, els tres darrers, del número de « La Nostra Terra » corresponent als mesos d'agost-octubre del 34. La Salvà, per exemple, és autora de tres poemes, en principi, encadenats on juga simbòlicament amb les figures de Jaume I i del beat: « A la llengua pàtria », « A Jaume el Conqueridor » i « Homenatge a Ramon Lull » (*El retorn*, 1934, ps. 69-71). I, encara, d'algun altre publicat a *Cel d'horabaixa* (1948) i *Lluneta del pagès* (1952).

terès que mereix i que, segons la introducció, és fruit de « l'amor apassionat a la pàtria, la devoció, no gaire compartida llavors, a les relíquies de ses antiquitats, i singularment als monuments vulgarment dits 'Clapers de gegants' que romanen en la Illa, 'les coves meravelloses d'Artà' (de què prenguí després lo nom i la 'màquina' per la part fantàstica de mon llegendari), la figura arxipoètica de Ramon Lull (amb la d'un seu patge que m'hi servia de lligam entre la faula d'un visionari i la veritat històrica), i més que tot, la munió de rondalles de vora del foc que creia indígenes »⁸. De fet, és un cant al passat històric i llegendari de Mallorca, que s'inicia amb una elegia per l'oblit de les seves glòries i amb la ferma voluntat de restauració lingüística i que, a poc a poc, es converteix, si llegeixo bé, en una reflexió sobre la creació i, més exactament, sobre el seu fracàs, que, algun cop, potser podria fer pensar en la tècnica del desdoblament o, si més no, dialògica del *Desconhort* (cf. les « glosades » 9-11). Lull, que és, amb Jaume I, el creador de la llengua i a qui invoca per a restaurar-la (« glosada » 4), n'és un dels grans eixos no solament dels aspectes històrico-llegendaris, sinó també dels al·legòrics. Per la seva banda, Riber, que, en el volum de *Poesies* del 31, va dedicar un poema a « La font del Blanquerna » i que, al llarg de la seva vida d'esforçat home de lletres, va dedicar molts articles a recrear diversos punts lul·lians, com, per exemple, *Una Nochebuena de Raimundo Lulio en París* (« La Vanguardia Española », 25-XII-51), va publicar una *Vida i actes del Reverend Mestre i Benaurat Màrtir Ramon Lull*, que, en el fons, no és sinó una mena de novel·la, escrita amb una prosa d'un preciosisme i d'una precisió només comparables amb els dels seus dos llibres emblemàtics: *Els ca-*

⁸ *Focs follets*, que consta de dotze « glosades » o cants i d'un epíleg, va ser compost cap al 1850 i va ser revisat, premiat a Palma i, ni que fos fragmentàriament, llegit a Barcelona el 1881, però no va ser imprès fins al 1909, en un moment que no podia ser pres ni com a producte històric ni com a producte d'actualitat. D'aquí que no vagi tenir cap mene de ressò.

*mins del Paradís perdut i La minyonia d'un infant orat*⁹.

7. En conjunt, el lul·lisme literari de la Catalunya estricta és molt ric i variat. Segons el programa d'aquest simposi, el professor Rossend Arqués ens parlarà ben aviat d'Eugeni d'Ors, per a qui « *pensant*, fent treball sistemàtic de pensament en la llengua d'un poble, Ramon Llull va crear la nació ». I la professora Anna M. Saludes, immediatament després, ho farà de Mercè Rodoreda, que va donar un nom lul·lià, el d'Aloma, a l'heroïna de la seva primera gran novel·la. No hi insistiré. En principi, el grup més incisiu, el formen els pensadors i assagistes que, cada un des de la seva pròpia òptica, van ajudar a construir, juntament amb l'Ors, una imatge « moderna », si no literària, política o, almenys, político-cultural: el bisbe Torras, l'andalús Dídac Ruiz i dos poetes d'inspiració maragalliana, l'historiador Josep Pijoan i l'humorista i filòsof Francesc Pujols, que va posar interès en els aspectes combinatoris¹⁰. Altrament, els poetes i els prosistes, sota l'ombra protectora d'aquests, han realitzat tota mena d'operacions imaginatives. Per exemple, Salvador Bové, un dels promotors del lul·lisme del principi de segle, va impulsar un *Homenatge al Doctor Arcangèlic, lo gloriós màrtir de Crist Beat Ramon Llull*, etc., imprès « el primer d'any de 1901 i començament del segle XX » per la gent de « L'Avenç ». De fet, l'*Homenatge* alterna els estudis o, si voleu, els treballs meitat erudits, meitat propagandístics o de divulgació amb poemes, que canten les excel·lències del personatge o narren episodis de la seva llegenda biogràfica. D'aquests poemes, dotze són obra de patums més o menys il·lustres dels vells temps de la Renaixença i, per tant, repeteixen sense massa

⁹ Probablement, aquesta referència riberiana, s'hauria d'ampliar, si no amb totes, amb la majoria de biografies lul·lianes, que, fidels al gènere, són més pròximes a la recreació literària que a l'erudició històrica.

¹⁰ Joan Maragall, que, algun cop, cita Llull en els seus articles o en les seves cartes i que va dedicar una llarga ressenya a la biografia de Màrius André, comença l'argumentació de l'*Elogi de la paraula* amb uns mots del beat.

personalitat alguns dels seus registres més típics. És el cas de Francesc Ubach i Vinyeta, de Josep Franquesa i Gomis o d'Artur Masriera. O són productes sorgits dels medis eclesiàstics, com en el cas d'Angel Garriga. O el d'Antoni Tauler i Vilaplana. Per al meu gust, els més remarcables són el de Jacint Verdager, que, segons la Guilleumas, constitueix una mostra exemplar del lul·lisme de la fi de segle (*ob. cit.*, 66-7), i el d'una clarissa, avui massa oblidada, sor Eulàlia Anzizu, ple de ritme i de sentit. A més, l'*Homenatge* conté tres poemes escrits en les tres llengües clàssiques, l'hebreu, el grec i el llatí, signats, respectivament, per Pere M. Bordoy i Torrents, Joan Vallès i Gabarró i Josep Carbó i Cuscó. I, com a clausura, un himne en honor del doctor arcangèlic, amb lletra de Josep Mas i Casanovas, i música d'un erudit organista, Joan Vancell. Per la seva part, Magí Morera i Galícia, amb Felip Pedrell, va compondre, per a la inauguració del Palau de la Música Catalana, un poema sobre la « Visió de Randa » i, dins les *Hores lluminoses*, en va publicar un altre, que porta per títol « Lul·liana » i que dona com a fragmentari, sobre els dubtes i les temptacions del beat¹¹. Joan Perucho, amb la seva barreja habitual d'erudició i de fabulació, va introduir el personatge de Llull en l'acció de la seva primera novel·la, el prodigiós *Llibre de cavalleries*. I, finalment, un prosista actual, Lluís Racionero, és autor d'una novel·la, *Raimon o el seny fantàstic*, que, a primer cop d'ull, sembla recollir, a la vegada, l'herència de Pujols i la de les Avantguardes i que, en sortir el 85 al carrer, va provocar una forta polèmica, si ens atenim als seus mèrits reals, absolutament desproporcionada¹².

¹¹ No sé si els dos poemes són el mateix, o no. Sobre la « Visió de Randa », cf. M. de Falla, *Felipe Pedrell*, dins *Escritos sobre música y músicos*. Debussy, Wagner, el « Cante jondo », introd. y notas de F. Sopeña, Buenos Aires-México 1950, p. 71, n. 6.

¹² A la llista, caldria afegir, entre d'altres, Josep M. López-Picó, autor del sonet « Mallorca i Ramon Llull » (*Obres completes*, vol. I, Barcelona 1948, ps. 1168-9), i Agustí Esclasans, que, a més d'algun vers escadusser, va dedicar quatre volums sencers a examinar *La filosofia de Ramon Llull* (1953-56).

Llull, Rubén i les Avantguardes

8. Sens dubte, aquest punt mereixeria ser tractat més a fons, cosa que no faré per falta d'informació. Ho confesso. Rubén Darío, que va ser dues vegades a Mallorca, va sentir *in situ* l'impacte de Llull, que, de seguida, va convertir en símbol de la illa¹³. Així, en un poema escrit durant la primera estada i publicat en *El canto errante*, va descriure a la senyora de Leopoldo Lugones la seva vida mallorquina i, sobretot, la seva passió per Llull, de qui cita l'*Arbre exemplifical* i a qui va dedicar uns mots lapidaris, que han esdevingut tòpics: « sus robles filosóficos están llenos de nidos/de ruiseñor », etc. Més que aquest poema, però, potser valdria la pena de remarcar-ne un altre, de la mateixa època i aplegat en el mateix recull, « A Remy de Gourmont », que deixa entreveure, en determinats cercles literaris de París, un cert interès pel beat, interès que, segons la parella Aragon-Breton, és visible en Aloysius Bertrand¹⁴ i que, si no vaig errat, apareix en les Avantguardes: « yo te recordé por Lulio », li diu, « a quien amas con razón, / pues no hay para seres tales / más que razonado amor ». I afegeix: « de las plantas de Raimundo / tu herbario bien sabe el don ». De fet, per a les Avantguardes, Llull, amb Hermes Trismegist i Flamel, va ser un dels grans patrons de l'ocultisme (cf. « Littérature », nova sèrie, núms. 11-12, 1923). O, per dir-ho amb Foix, de la « mística de la revelació » (cf. « La Publicitat », 2-IV-1933). Dos casos, que podríem afegir al de Max Jacob, ja citat, i que es mouen entre l'ortodòxia i l'heterodòxia. Primer: el 22, Aragon i Breton van fer un projecte bibliotecari per a Jacques Doucet i, en la part dedicada a la

¹³ Per exemple, en una corranda dedicada a una senyoreta mallorquina, diu: « Donde naciera Raimundo/Lulio, apareció una flor/que dio perfume y color/a los jardines del mundo » (*Poesías completas*, ed. d'A. Méndez Plancarte, Madrid 1961, p. 1203).

¹⁴ L. Aragon-A. Breton, *Projet pour la bibliothèque de Jacques Doucet*, dins A. Breton, *Oeuvres complètes*, ed. de M. Bonnet, vol. I, Paris 1988, p. 633.

filosofia mística, van recomanar, amb Swedenborg, Llull i, més en concret, l'*Ars magna*. Altrament, Breton, en el segon manifest surrealista, donat a conèixer set anys després, va posar Llull a la capçalera d'una llista molt heterogènia de noms, però, alhora, molt significativa. I, per últim, ell i Paul Eluard li van donar cabuda a les pàgines del *Dictionnaire abrégé du Surréalisme*. Segon cas: Salvador Dalí. Al principi, Dalí es va fer ressò de l'ús oculista, convertit, ja, en mera rutina. Per exemple, a la *Secret life*. Ara: cap als primers cinquanta, potser per influència de Pujols, va descobrir de forma directa les virtuts del beat, que, prodigiosament manipulades, va explotar en termes plàstics. I publicitaris. Així, en el *Journal d'un génie*, va subratllar les figures de « Gaudí, Ramon Llull i Juan de Herrera, perquè són els éssers més extremadament exagerats » que coneix, va recordar el seu « nou » naixement en el palau Pallavicini, de Roma, sortint d'un ou cúbic recobert amb inscripcions « màgiques » de Llull, va expressar el seu desig de realitzar la complexa combinatòria lul·liana, etc. No puc entrar de ple en la qüestió, però, abans d'obrir-ne una altra, vull recordar que Dalí, en el catàleg de l'exposició de la batalla de Tetuán, feta a Barcelona el 62, va publicar una molt saborosa reflexió sobre la raó social Mahoma-Llull i que, a l'exposició, hi havia, entre d'altres, una pintura seva sobre la mort del darrer, que no he vist mai i que no sé on para¹⁵.

Dos poetes paradigmàtics

9. Sens dubte, de tots els usuaris de Llull, els més representatius són Jacint Verdager i J. V. Foix, no solament pel volum de l'obra, sinó també per la quantitat i la qualitat dels ressons. Fa quasi quaranta anys, Rosalia Guilleumas va publicar un minuciós estudi sobre les relacions Llull-Verdager, que no repetiré. Amb tot, voldria remarcar

¹⁵ De fet, s'hauria de completar l'inventari dels escriptors amb el dels plàstics, que han donat mostres tan brillants com les d'Antoni Tàpies que s'exposen en aquest simposi.

un aspecte, el sentit que, segons les circumstàncies, va tenir el primer per al segon. A grans trets, podríem distingir en la vida i, per tant, en l'obra de Verdaguer dos grans moments, separats pel viatge a Terra santa i les seves conseqüències. Per al primer, Llull, com sant Francesc d'Assís o sant Joan de la Creu, va ser un model místic, és a dir, de recerca i d'unió amb Déu (cf. *Idil·lis i cants místics*); en canvi, per al segon, va ser un autèntic *alter ego*, és a dir, un tipus que, com sant Francesc o sant Joan, busca un ideal de perfecció i que, per aquest motiu, és perseguit per les autoritats i titllat de boig (cf. *Roser de tot l'any, Flors del Calvari*). D'aquest moment, és el poema « Al beat Ramon Llull », que va escriure per a l'*Homenatge*, de mossèn Bové, i que va aplegar més tard en els *Aires del Montseny*. Entre l'un i l'altre, Verdaguer va fer una visita a Miramar, va realitzar una nova lectura del *Llibre d'Amic* i, en definitiva, va sublimar la pròpia situació a través d'una identificació biogràfica. Fruit del procés, van ser les *Perles*, que ja he comentat, ni que hagi estat de manera sumària¹⁶.

10. Per contra, per a Foix, Llull va ser, no un model místic, sinó polític-cultural. I, més en concret, lingüístic i literari. Pel que sembla, la descoberta o, almenys, la plena identificació es va produir cap als anys 30 i es va mantenir inalterable al llarg de tota la vida. En efecte: Foix, amb motiu del setè centenari del naixement, va dur a terme una autèntica campanya de promoció lul·liana, que Manuel Carbonell ha exhumat recentment¹⁷. I, en el

¹⁶ Per a molts poetes, Verdaguer va ser una de les vies d'accés al nom de Llull; cf., per exemple, J. Carner, *Benvingut siga el Beat Ramon Llull entre nosaltres*, « Catalunya », núm. 24 (1903), DLVI-DLX. Segons M. A. Salvà, Carner, el primer cop que va anar a Mallorca, es va acomiadar d'ella amb aquestes « Pregàries d'un català en terra mallorquina: — Oh Beat Ramon Llull, alt, savi, transcendental, arbre secular de Mallorca, conserva'ns Mn. Costal — Oh Beata Catalina, clara, dolça, somrienta, flor amorosa, conserva'ns Maria-Antònia Salvà! » (*Entre el record i l'enyorança*, Palma de Mallorca 1955, p. 111).

¹⁷ M. Carbonell, *Textos de J. V. Foix sobre Ramon Llull*, « Randa », núm. 17 (1985), 179-93.

curs de la campanya, va elaborar una lectura personal, més pròxima a l'orsiana que no a la surrealista, que, globalment, podria ser resumida en aquests termes: Llull és el creador de la llengua literària, el primer poeta i, alhora, el primer polític « nacionals », l'exemplar més pur de la raça catalana o, més exactament, del seu tipus « standard », que es mou entre la raó i el lirisme i que és dominat per la « follia » de la Unitat i la Universalitat. De fet, és la personificació de la Intel·ligència, la Poesia i la Voluntat, que són els seus tres grans ideals i que, òbviament, posa en majúscula, amb tot el que les majúscules suposen per a ell. Així, dins l'intent de síntesi del món medieval i el món modern, Llull simbolitza el primer i, al meu entendre, serveix per a justificar el segon. Els anys 33-36, per exemple, Foix va justificar les proses de *Gertrudis* amb les del llibre de l'Amic i de l'Amat. I, a partir del 47, va posar lemes lul·lians a tots els llibres de versos. O de proses periodístiques. A vegades, els lemes, que procedeixen de fonts molt diverses, tenen una funció descriptiva, no sé si dir que d'« avenç » argumental. D'altres, però, en tenen una de més general, que serveix de cobertura teòrica. Per exemple, a *Sol, i de dol*, hi posa un lema estrictament descriptiu tret del *Desconhort*: « me n'ané en un boscatge on estava en plor, / tan fort desconhortat », etc. Per altra banda, en les *Irreals omegues*, n'hi posa dos de teòrics amb una determinada intenció, la de justificar les seves operacions amb la realitat i, alhora, les dificultats del discurs: « de les semblances reals davallen les fantàstiques enaixí com accidents qui ixen de substància » (*Arbre de ciència*) i « on pus scura és la semblança, pus altament entén l'enteniment que aquella semblança entén » (*Fèlix*). O, en *Allò que no diu La Vanguardia*, justifica unes proses, en principi, d'inspiració surrealista amb un dels proverbis: « fantasia és potència de la qual són producte fantàstiques espècies ». Potser, en aquest sentit, el més decisiu és l'imprès al davant dels *Lloms transparents*, que procedeix del *Llibre de santa Maria* i amb el qual pretén de sintetitzar la seva ideologia d'unitat i de bé comú contra una altra, la suposadament vigent, que tendeix a la diversitat i al bé individual. Amb

tot, per a Foix, Llull va ser més que un motiu d'agitació o una cobertura per a les pròpies experiències. O aventures. Segons un dels sonets de *Sol, i de dol*, Llull i March són dos models de llengua i, més exactament, d'una llengua « aspriva i sobirana », model que va reproduir de manera anecdòtica en alguns textos, com els aplegats a *KRTU*. O les cobles a Joan Ferraté. I que, en els sonets, dona resultats d'una prodigiosa tensió. Finalmente, caldria fer un seguiment rigorós d'algunes qüestions substancials, com les relacions entre raó i follia. O entre realitat i ficció. O el gust per l'el·lipsi i la paradoxa. O pels moviments de metaforització i simbolització, etc. Però haig de plegar, i plego.

Punt i final

11. M'adono que m'ha sortit un inventari massa sec, massa puntual. De fet, he apuntat en moltes direccions, però no he arribat a disparar mai. Me n'excuso. I m'excuso també d'haver entrat al joc sense tenir totes les cartes a la mà. Gràcies.

ROSSEND ARQUÉS

RAMON LLULL MIRALL ORSIA I NOUCENTISTA Mecanisme de recepció i d'identificació en l'obra d'Eugeni d'Ors

a Josep Murgades

I

Una dels trets estilístics principals de l'obra d'Eugeni d'Ors és, segurament, el de convertir les persones reals (filòsofs, poetes, escriptors, predicadors, polítics, etc.) en personatges de diàlegs més o menys prolongats (de la glossa única a la sèrie narrativa de glosses tipus *La Vall de Josafat*) amb el « jo » del narrador que, a voltes, es disfressa de Xenius, d'Octavi de Romeu o d'Autor — tres dels seus heterònims —. En aquesta relació dialògica constant amb els protagonistes — més que amb les obres — cabdals de la història del pensament, el personatge que encarna el « jo » del narrador estableix una divisió canònica entre els personatges que eleva a *auctoritas* (pol positiu) i els que denigra — *auctoritas* negativa (pol negatiu) —. Acte seguit, el jo narrant (per bé que és conscient que dins nostre es troben presents i en lluita permanent els dos pols esmentats — el *bellum intestinum* [Arqués 1988 i 1989] que tant caracteriza el seu pensament i el seu estil —) s'identifica idealment amb els personatges que representen el pol positiu (que constitueix, evidentment, l'element portador d'idealitat, de civilització, de perfeccionament i d'elevació de la determinació negativa de la natura), bo i estilitzant-los, aprimant-los i reduint-los perquè encaixin en la ideologia « orsiana » i noucentista que estan cridats a encarnar i a fonamentar.

Si volguéssim aplicar la tipificació dels models comu-

nicatius de la identificació mediatitzada estèticament que Jauss elabora en la seva *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik* (vol I, X) a la obra d'Ors trobaríem moltes menes d'herois en les seves glosses disposades en sèries narratives. Però si aquí allò que pretenem és demanar-nos quina és la interacció o la relació dialògica amb Llull, ràpidament l'haurem de situar dins les coordenades del tipus que Jauss anomena « admiraitu », al qual correspon l'heroi perfecte (el sant, el savi). I respecte de les possibles normes de comportament de l'identificat respecte del model, és a dir, *emulació, imitació, exemplaritat/edificació i evasió*, Ors escull la primera i la tercera, és a dir, les actituds progressives i més eficaces de cara a fer-ne un model de vida. L'exemple més clar és el dels màrtirs i els herois de la fe. I, ¿no són les gloses de Xènius una galeria mítica de personatges, d'autoritats, que garanteixen la veritat i la justesa del seu sistema, dins la qual Llull ocupa el lloc del *sant nacional* per excel·lència, que ha tingut la fortuna de ser-ho també del món cristià? Caldrà recordar, en aquest sentit, que moltes de les glosses són comentaris al marge no tant d'un llibre, d'un text o d'una teoria, com d'una actitud, d'un gest, d'una vida, tal vegada perquè, com va dir més d'una vegada l'autor de *La ben plantada*, el seu sistema no era una mera especulació intel·lectual i abstracta, sinó una pragmàtica de la vida, una teoria de la vida pràctica. Per exemple, de Goethe gairebé no comenta l'obra i sí, en canvi, l'actitud de l'autor segons la qual es deslliurà del desassossec i de la temptació del suïcidi gràcies al fet de narrar el suïcidi de Werther; tallant curt, el fascina més el Goethe del diàleg amb Eckermann que l'autor del *Wilhem Meister*.

La mateixa sensació fa respecte de l'obra de Llull, de la qual només cita el *Blaquerna*, per bé que segueix d'una manera continuada el lul·lisme peninsular i estranger (Salvador Bové, Llorenç Riber, José Bertrán y Güell, A. Thierry...) sobretot pel que fa a la vida del beat, com si es tractés d'un exemple, d'un model de conducta. Ors percaça una autoritat, el fundador d'una nissaga que el mateix

Ors, identificant-s'hi, personifica i continua (*Santa Continuació* es titula una glossa). Xènius és molt explícit pel que fa a l'obra de Llull: « De quina manera serem fidels lul·lians nosaltres? No tant, potser, seguint la lletra de les doctrines lul·lianes, com seguint l'exemple de Ramon Llull » i, encara millor, en una altra glossa parla de la *lletra mesquina* del beat. I estic segur que no freqüentà pas gaire la lletra lul·liana, per bé que en les sèries narratives d'Ors trobem fins i tot aquella barreja de didacticisme i de narrativitat típica dels *exempla* medievals, estudiats per Jauss [1982] i Zumthor [1972], en l'òrbita dels quals podríem encabir perfectament el corpus lul·lià més novel·lesc. I a voltes també l'estil d'algunes glosses d'Ors recorda el lèxic i els girs de Llull, per exemple aquelles parelles d'al·legories que trobem ens diferents paràgrafs de *La ben plantada*:

Tristes i marriment pesaven damunt el meu cor...

o

Dolor i vergonya, doncs, em movien a plorar...

Si es veritat que tot autor crea la seva pròpia tradició i els seus antepassats, de manera que aquests es constitueixen en paradigma de la seva manera de concebir el món, és a dir, com *auctoritas*, el fet d'intentar emular els models comporta un paper actiu no tan sols en la interpretació d'aquests, ans en la seva aplicació. Això significa, en primer lloc, que el model és rebut en funció del que l'emula i que podem resumir amb la frase de sant Tomàs: « *Quidquid recipitur, recipitur ad modum recipientis* ». Per tant el Llull d'Eugeni d'Ors ens dona, al mateix temps, una de les possibles actualitzacions de Llull i, sobretot en aquest cas, unes dades importantíssimes per descifrar el pensament i l'obra d'Ors.

II

L'actitud ammirativa envers Llull no fou, però, exclusiva d'Ors. Tota una època el considerà com una peça cabdal del santoral de la pàtria catalana, i el noucentisme,

l'inspirador del qual era Eugeni d'Ors, convertí, com ja va veure Carreras i Artau, el lul·lisme en la filosofia nacional de Catalunya, febre que durà, si més no, fins els anys 30, quan encara J. V. Foix cantava, entusiasta, himnes al Pare de la Pàtria.

Tot i que no existeix una història del lul·lisme a Catalunya d'ençà la Renaixença fins als nostres dies, i encara menys pensada des de la perspectiva de la recepció estètica, Joaquim Carreras i Artau — *Historia de la Filosofía Española, Filosofía Cristiana de los siglos XIII al XV*, vol. II i « El lul·lisme » [1960] — Joan Fuster [1982^o: 129], Anthony Bonner i Lola Badia [1988: 173-175] i Molas ens en suministren algunes informacions tant pel que fa a l'erudició (sector dins el qual cal subratllar l'esforç de la comissió editora de les obres catalanes de R. Llull, i principalment de Jeroni Rosselló, Mateu Obrador i Salvador Galmés i que a culminat en aquest amb la publicació de 21 volums (fins a 1957), tasca científica que acompanyaren i prosseguiren estudiosos com Menéndez y Pelayo, Jordi Rubió i Lluch i molts estrangers) com pel que fa a l'apologia o la desaprovació més militant (dades importants sí, per a l'estudi de la recepció de Llull, però, sobretot, respecte de la cultura receptora). Dins aquest últim camp cal citar la mitificació local de Llull per part dels poetes i escriptors mallorquins; l'estudi condenatori de Torres i Bages; les versions verdaguerianes; la creació de la *Revista lulliana* per part de Salvador Bové que fou el primer en identificar el lul·lisme amb la filosofia nacional de Catalunya, intent en què també hi participà Joan Avinyó amb la seva *Història del lul·lisme. Moderna visió del lul·lisme segons la ideologia dels neolul·listes hodierns*; Dídac Ruiz amb el seu *Llull, maestro de definiciones* [1906] (al qual va respondre Asín Palacios amb el seu « El lulismo exagerado », que obtingué una resposta fumeta i injuriant per part de Dídac Ruiz titulada « Asinus »); l'Exposició Bibliogràfica Lul·liana organitzada l'any 1915, en motiu del VIIè centenari de la mort de Llull; les glosses de Xènius; el llibre de Francesc Pujols (1918) (reeditat el 1983) que intentà actualitzar l'ars de Llull; els comentaris apolo-

gètics de Riba i, sobretot, de Foix [1985]. Al quals hauríem d'afegir altres recepcions de caràcter més literari com l'*Aloma* de Mercé Rodoreda [Saludes; Bonner-Badia, cit.] i *Els quaderns de l'aquimista* de Josep Palau Fabre. La major part d'aquests textos no passen, llevat dels dos últims i d'alguns que altres més, de ser, com ja va veure Fuster, « una advocació pia del santoral catalanista, de què cadascú se servia segons la seva conveniència » [Fuster, cit.: 129].

III

Identificació: Llull paradigma orsià i noucentista

Ens cal partir de la santificació de Llull que acabem de veure i que Joan Fuster evidenciava per interpretar l'ús que en fa Ors, bo i tenint clar, però, que Llull representa, com veurem al llarg d'aquest estudi, un tipus de model completament diferent a, posem per cas, Bernat Metge, Ausias March o sant Ramon de Penyafort, o, millor encara, al mite de la tradició popular, tant car als prohoms de la Renaixença i del modernisme i, fins i tot, al Llull místic que reclamaven altres autors contemporanis (Foix) i que Ors deixarà de banda del tot. Llull indica, abans de res, segons Bové, Ors i, en part, Foix, un model intel·lectual i racional oposat al model « natural » de les veus de la terra maragallanes. Per tant, si Llull va ser el pare de la Nació catalana, ara ho torna a ser de la Catalunya Nova i Moderna, és a dir, d'una determinada Catalunya. Escolteu, sinó, que escriu Ors l'any 1916: « Pi i Margall »:

« El pare de la Nostra Nació és Ramon Llull, havem dit alguna vegada. Es Ramon Llull perquè ell ens ensenyava, tot a l'ensem, a pensar en vernacle i a demanar, en vernacle o en llatí, allò mateix que Leibniz anomenarà més tard *Universale Collegium*. »

I en el *Nuevo Glosario* (1920) llegim:

« El fundador de Catalunya se llamó Ramón Llull; él fue el primero, y durante siete siglos el único, que hizo hablar a la Razón en catalán. Y a la Piedad también, y en esto igualmente quedó muy solo. »

Foix també participa d'aquesta mitificació de Ramon lo Foll com es pot llegir en els seus articles a *La Publicitat* i en les seves conferències, i són molts els punts de contacte entre el Lull d'Eugeni d'Ors i el de J. V. Foix, tants que fan pensar en un possible orsisme de Foix o en una base comuna de provenença maurrasiana, però també són moltes les diferències, com ja hem començat a adonar-nos-en.

Ors no sols converteix Lull, com acabem de veure, en el Fundador de Catalunya, perquè ho és de la llengua, de la llengua escrita, i en l'arquetip de l'home noucentista, sinó que s'hi identifica personalment i se'n sent el continuador, com anirem veient al llarg d'aquesta exposició. ¿No haurem d'interpretar, doncs, aquell « él fue el primero, y durante' siete siglos el único » (el subratllat és meu) del paràgraf que he citat abans, en el sentit que ara ell és el Lull del segle XX? En primer lloc, doncs, Ors identifica Lull amb el Pare de la Nació per passar en segon lloc a identificar-se ell mateix amb Lull, mecanisme pel qual hem d'entendre que Ors es presenta a si mateix com a pare de la Catalunya Nova. El mecanisme d'identificació arriba també al lector mitjançant el fenomen de la *catharsis*, és a dir, pel fet d'identificar-se i d'emular el protagonista-narrados de les glosses que, al seu torn, s'identifica i imita el model Lull. (La mecànica de la identificació és la mateixa que presenta l'*auto sacramental* — un gènere molt pròxim a l'estil literari d'Ors —: *contemplació, compassió i imitació*). Només cal llegir la primera glossa en què apareix Lull per copsar-ho; és tracta d'una de les gloses d'una mini-serie sobre el capell, publicada l'any 1908 « (IV) S'hi parla de raça », on Ors explicita, a més, amb tota claretat el valor, la mesura i els límits de la seva recepció de Lull:

« Però també sap [el Glosador] (i quina alegria, la de saber-ho) que crema dins ell una espurna humil, però una espurna, d'aquella gran llar tota ardent de l'esperit de la nostra Raça, que s'anomena Ramon Lull. I que lul.liana és la seva pròpia inquietud mental; i lul.liana, sa pruija teoritzadora; i lul.lià, el continuat emparentar de la coneixença amb l'amor; i lul.lià, son afany exotèric i propagandista; i lul.liana, la seva passió per les integres

construccions sistemàtiques, i lul.lià, encara — i per consegüent, de catalanisme essencial — aquest son sortir-se de les fronteres, que l'ha dut, per hores, d'aprenent, al mateix París on Ramon Lull va asseure's, per hores, de Doctor... — I així el segon volum del Glosador era dedicat a la memòria i glòria de Ramon Lull, magne enciclopedista beat, per Xènius, mínim enciclopedista pecador... »

I amb aquestes mateixes paraules, si fa o no fa, s'hi continuarà referint gairebé sempre al llarg de tota la seva obra, com, per exemple, en la glossa « A Ramon Lull », del 30 de juny de 1915:

« Perqué — ni ahir, 29 de juny de 1915, ni cap altre jorn — es portaria al Glosador una pàgina especial en homenatge de Ramon Lull? No ho és tot ell, el Glosari, un continuat homenatge a Ramon Lull? »

« Quin millor homenatge, quin millor lul.lisme que l'intent de seguir dins la tradició d'una feina? I aquesta feina lul.liana, tots ho sabem, fou: Primer, filosofar; segon, començar de fer-ho en llengua vulgar i materna; tercer, de cara al poble i segons actualitats presents; quart, amb esma organitzadora i estructural, amant l'arquitectura de la ciència i l'arquitectura de l'acció; quin combativament, en ardència discutidora; sisè, pedagògicament, en fretura d'educació; setè, peregrinament, resseguint els camins de l'europeïtat; vuitè, nacional i alhora sobrenacionalment. »

La identificació d'Ors amb la personalitat de Lull potser encara és més directe, per bé que alusiva, en una glossa molt important de l'any 1920 (« Del Goig d'escriure en català », que suposava la represa del *Glosari* català, ara però a les pàgines del *Dia Gráfico*, que havia restat interromput arran de la ruptura entre l'escriptor i Puig i Cadafalch, on escrivia que després d'un mesos d'hivern, de intolerància i de censura, ara finalment tornava una mica de la llum de Lull:

« Un poc de la teva claror és vinguda tanmateix a restaurar el nostre esperançament en la nostra. Un poc de la teva claror, que es torna escalf també. »

¿No haurem d'entendre que ell era aquella llum de Lull sense la qual Catalunya s'ensorrava de bell nou en « l'hivern espiritual »? Sí, ell era el continuador d'aquell Doctor

Il·luminat que en l'edat mitjana també havia lluitat per la llum, en català. « Interpretando — escriu Enric Jardí [1967: 202] — de un modo demasiado primario su caso personal, viene a decir en otra glosa que, desde su salida de la Dirección de Instrucción Pública, la Cultura catalana está desorientada, ha perdido el norte ». La cultura catalana no sols havia perdut el nord, sinó que s'havia convertit en el feu de la inquisició, la intolerància i la ignorància, contra les quals Xènius invocava la tolerància i el saber del seu model i de la seva tradició, és a dir, del Lull que discuteix amb jueus i àrabs per tal de convèncer-los i convertir-los a la veritat de la doctrina cristiana:

« Ment de Lull, generosa ment de Ramon Lull, doctora en les superacions i en les toleràncies! De vernacle vestires el classicisme de la Raó, i una i múltiple imaginaves la Cristianitat, Més encara, la Humanitat, amb ingrés de jueus i de sarraïns, constantment discutidors amb els cristians, però constantment admesos per ells, dins la convivència lleial de l'estudi recíproc i la col·laboració diserta, com dins les gràcies benèvoles de la companyia. — Ment de Lull, il·lumina la nostra pobra Catalunya d'avui, menaçada d'una Inquisició pitjor que cap altra, — per tal com és una Inquisició que ni solament sap llatí! » (*ibidem*).

Es molt clar, doncs, com anem veient, que no ens les havem amb un estudi sistemàtic o pregon de l'obra de Lull, sigui de caràcter apologètic, positivista o detractor, com és ara el de Torrès i Bages, per restar en els límits de l'època d'Ors i de la geografia catalana, sinó d'unes breus referències apologètiques sobretot a la personalitat del Beat, que en molts casos denunciaven un migrat coneixement de l'obra lul·liana, per bé que no deixen de ser importants sobretot pel que fa a la mitificació de Lull dins la ideologia de la Nova Catalunya impulsada pel deixebles de Maurras. Si en el cas del bisbe de Vic trobem una desqualificació de l'obra lul·liana i fins i tot de la personalitat de l'autor de l'*Ars* com a no-essencialment catalanes (a causa del misticisme, de l'apràcticisme, de l'irrealisme, etc.), en Ors assistim, al contrari, a la mitificació de Lull en quant paradigma de la millor essència de la catalanitat, que significa bàsicament: universalisme

(és a dir, antilocalisme), afany teoritzador (enfront del lirisme romàntic) i recerca de la unitat (enfront del separatisme). Analitzem ara amb detall la recepció d'aquest conceptes.

IV

1. *Unitat/Federalisme*. Ors veu en la utopia de la comunitat universal que Lull descriu en el *Blaquerna* la primera pedra per aconseguir la unitat mundial, que Leibniz batejà amb el nom d'« *Universale Collegium* ». Lull és, segons escriu Xènius l'any 1918, un impacient, un turmentat per la unitat. Aquesta unitat, però, no significa fusió, sinó juxtaposició, és a dir, federalisme. D'aquí que els catalans, a qui tant s'acusa de separatistes, són, en el fons, i gràcies a Lull, uns partidaris de la Unitat, o, per dir-ho amb un altre terme orsià, uns imperialistes, com ho afirma a *La Vall de Josafat* [1988: 94-95]:

« Els catalans, que tenim fama de separatistes, som, al contrari, uns grans imperialistes, és a dir, uns grans apassionats de la unitat.

« Ara que, essent com som de mena irònics, sabem superar la contradicció entre unitat i diferència, i tant com ardorosos som d'unitat, respectuosos som de diferència. I, políticament, tant com imperialistes, federalistes. »

També Foix és de la mateixa opinió, quan escriu que Lull és « per damunt de tot, *foll de passió d'unitat*, anti-separatista, integrador, catòlic » (en el sentit d'universal) [Foix, 1985].

El federalisme, en aquest cas, no és sols un concepte polític, sinó una norma mental (« Pi y Margall », 1916) que permet superar la contradicció aparent entre esperit local i esperit universal. « La gran lliçó lul·liana — escriu Xènius (1916, 13 d'abril) — fou la superació del dualisme entre la tendència particularista i l'interés universal ». Aquesta mateixa norma mental, permet també de superar l'antinòmia romanticisme/ascetisme (és a dir, objecte sense intel·ligència/intel·ligència sense objecte), com veurem més endavant. « El paulino *Oportet hereses esse* — escriu

Ors a *La Ciencia de la Cultura* [1964: 208] — llega aquí a la cumbre de la exaltación. El hereje, en el plan luliano, és, no solo tolerado, sino mantenido ».

Des del punt de vista polític, però, Ors defensava el federalisme com una opció essencialment catalana, que — per bé que provenia de la Grècia de les ciutats-estat, d'on havia passat a Llull — aquest l'havia aplicada « a la formació de una consciència catòlica común, por encima de la hostilidad de las religiones ». En la glosa citada sobre Pi y Margall afirmava que aquest era la

« unica ment que emmig del romanticisme espanyol — dogmàticament localista per una banda, dogmàticament jacobí per l'altra —, té prou força per reunir dialècticament l'ampla humanitat i la pàtria estreta. »

2. *Pruïja teoritzadora. EL SISTEMA.* Malgrat que Ors no ens digui gairebé res de *l'ars magna* — la lletra mesquina — de Llull, les poques referències que hi fa són suficients perquè poguem veure-hi (com també en el sistema de Leibniz o, en certa manera, en la taxonomia de Linneu) l'impuls i el paradigma del seu propi sistema. Ors, enfront de l'enorme obra lul·liana i del caràcter religiós d'aquesta, considerava la seva tasca, amb un xic de falsa modèstia, « mínima » i « pecadora », però creia que, com aquella, era un intent de bastir una teoria que, fos a l'hora, una disciplina intel·lectual, un art de persuasió (és a dir una retòrica) i un sistema de vida. Crec que Ors haguera pogut identificar la seva oposició anècdota/categoria en aquest fragment de *L'Ars generalis ultima*:

« Puix que l'enteniment humà es troba constituït molt més per opinió que per ciència, i pel fet que cada ciència té els seus principis propis i diferents dels principis d'altres ciències, per això l'enteniment requereix i desitja que hi hagi una ciència general, amb els seus principis generals en els quals els principis de les altres ciències estan implícits i continguts, com el particular dins l'universal. »

Ors no creu pas que la « pruija teoritzadora » de Llull sigui franciscana, puix que la teoria no és franciscana. Per tant hom no pot interpretar el pensament lul·lià només

en un sentit franciscà: el pensament del beat mallorquí és més intel·lectual que sentimental, característica aquesta última, segons Ors, dels adeptes de Sant Francesc.

« Fer de Llull, simplement, un pensador franciscà és com fer de Leibniz un cartesià.

« No és tot u trobar en un arbre la bondat que veure la bondat com un arbre.

« Basta, a allò primer, un impuls. Cal, a la segona cosa, una visió — que, naturalment, té un impuls al dintre — perquè veure és sempre un cas particular de mirar — la més forta manera de mirar.

« L'impuls d'amor consumeix l'objecte. L'amor a l'arbre consumeix l'arbre. En canvi, la visió amorosa eternitza l'objecte. La bondat, distribuïda lul·lianament en un arbre, és la bondat allunyada de tota anècdota, la bondat que no es consumeix.

« Allà, la mística de la bondat. Aquí, la metafísica de la bondat. La bondat com a voluntat. La bondat com a representació. »

escriu Ors l'any 1916 la glosa « S'hi torna a parlar de Ramon Llull »; conceptes semblants els exposarà també a la *Ciencia de la Cultura* 1964: 208-209.

No és ara el moment — ni cal, tot sigui dit — d'establir una comparació puntual entre ambdós sistemes, cosa que requeria, com se sol dir, molt més espai i, segurament molta més preparació filosòfica que la que jo dispo, sobretot pel que fa a Llull. Cal considerar, a més, que l'obra d'Ors està farcida de falses pistes i de problemes no resolts, gràcies o per culpa d'allò que, Josep Ferrater Mora [1967] anomena la tendència « esteticista » d'Eugeni d'Ors que el portava a escriure sobre tot allò que fos necessari per demostrar que estava al dia. Cal, però, precisar un punt molt important pel que fa al emmirallament del sistema orsià en l'ars lul·liana.

2.1 El « seny » és el concepte clau del pensament orsià. El « seny » és una via intermèdia entre l'irracionalisme (romanticisme, mística, etc.) i el racionalisme excessiu (que prescindeix de l'objecte, d'aquí que el compari a l'ascetisme), és a dir, entre l'esdevenir i l'epistema. El « seny » ha de permetre, doncs, mediar entre els dos pols oposats. L'acció del seny, en aquest sentit, no suposa la destrucció de l'irracional, sinó la seva « colonització »,

un ordre que sotmet el desordre sense, però, cancel·lar-lo. Ors identifica aquest « seny » amb l'art lul·liana, per tal com aquesta operaria una síntesi sense anul·lar ni la tesi ni l'antítesi. La combinatòria lul·liana en quant « procediment per arribar a la unitat sense valer-se de l'abstracció », sinó juxtaposant les unitats particulars (*La Vall de Josafat*: 94), realitza aquest ideal de síntesi que ara Ors anomena « seny »

« Seny no vol dir pas el que solen anomenar per aquests volts, *sentit comú*. Seny vol dir Raó. I la Raó no és cosa abstracta, sinó vivent, és la concreta, lliure, fluida harmonia entre el que és múltiple i el que és ú. »

La interpretació i l'aplicació de l'*ars* lul·liana que fa Ors comporta, des del meu punt de vista si més no, una absolutització d'allò que per Llull no era sinó tàctica. És a dir, transforma la tolerància envers els « pagans », entesa com a maniobra per convertir-los, en part del sistema, bo i oblidant que Llull lluitava, fins i tot militarment, per la imposició de la veritat cristiana, com ho exposa clarament en el llibre *De fine* [Montpeller, 1305] i en altres obres antiaverroistes, per bé que, segons el Beat, hauria bastat l'*ars* per a convertir-los, segons ho demostra la confiança absoluta de Llull envers el seu sistema. Llull exposa sense embuts el desig d'unitat sota el principis de l'església catòlica en un pas del *Libre d'evast i Blaquerna* en què el Papa, parlant als cardenals, els diu:

« Companyons e senyors: per la passió de Jesucrist a honrar, vos requir que m'ajudets a tractar com tots los llenguatges qui són puscam tornar un solament; cor si no és mas un llenguatge, seran les gents entenents los uns los altres, e per l'enteniment, amar s'han e prendran-ne mills semblants costumes en les quals se concordaran. »

Concepte que més endavant repeteix per boca d'un cardenal

« En tot lo món no sia mas un llenguatge, una creença, una fe, per conseqüent un papa après altre. »

La contradicció aparent entre la decidida voluntat d'unificar les llengües i l'ús, en canvi, del català i de l'àrab, Badia Margarit l'ha resumida en aquest termes: « Creiem que cal distingir, ací, dos aspectes: un de teòric pel qual Ramon Llull preconitza l'ús del llatí (per l'objectiu apostòlic, que així es veu simplificat), i un altre de pràctic, pel qual, quan ha d'emprendre un apostolat concret, en un ambient determinat, decideix d'emprar la llengua pròpia d'aquell ambient. [...] Ambdós aspectes, bé que en realitat es contradiguin (l'un duu al llatí, únic i universal, l'altre anticipa l'ús de les llengües vulgars en camps que fins aleshores eren closos), procedeixen de la mateixa personalitat, tan robusta i complexa, de Ramon Llull: unitat i mitjans per obtenirla » [Badia i Margarit, 1960: 301]. De manera que em sembla que Ors força una mica massa les coses en considerar Llull un seguidor de la divisa « Oportet haereses esse » ('Cal que hi hagi heretges'), que Ors no fa sinó repetir per explicar la necessitat de la resistència en la tasca de purificació [Arqués, 1988 i 1989]. És possible que Llull participés de la idea agustiana segons la qual la primera condició de la fortalesa és la creença en l'existència objectiva del mal, més ben dit, que la fortalesa és el testimoni inconfutable d'aquesta existència, però jo no he trobat en Llull mostres d'aquesta refinada teologia de les virtuts i sí, en canvi, una afirmació constant de la unitat i de la necessària unificació del saber en uns principis que demostren la inconfutable veritat catòlica. El mal gairebé no existeix en l'obra de Llull, o, almenys, no fa el paper d'obstacle narratiu per excel·lència que li correspondria [vegeu A. Varvaro en aquest mateix volum], i això és així perquè Llull, en primer lloc, tenia una confiança total, cega i desmesurada en els seus instruments de persuasió i conversió i, en segon lloc, perquè era franciscà.

És clar que la manera com Ors, en *La Ciencia de la Cultura*, interpreta la colonització d'Amèrica, en tant que epopeia franciscana plena d'esperit missioner, justifica qualsevol irrupció de la raó en el terreny de l'irracional, sense que mai es posi en qüestió la necessitat d'aquesta agressió:

« En lugar de imponerse como extraña a los indígenas toda una civilización trató aquí de incorporarlos, sin rehuir siquiera a la mezcla de sangres, extraña a toda preocupación, y hasta a todo feno, de pureza de raza. »

2.2. Dins el sistema d'Ors ocupa una posició central el concepte d'àngel, definit a partir dels anys trenta-quaranta, sobretot en el tractat titolat *Introducción a la vida angélica* (Buenos Aires, 1939) i, més tard, en *La ciencia de la Cultura*, pòstuma, com a l'intermediari entre « la Sobreconsciencia y la Personalidad », és a dir, com a constant comunicativa entre l'home i Déu, o entre l'anècdota i la categoria. La necessitat d'aquest terme lògic dins l'estructura del seu pensament, que va anar creixent sobretot a redòs de la figura del « dimoni familiar » de Sòcrates tant abundosa ja en les pàgines del primer *Glosari*, es fonamenta també en la lectura de Llull, sobretot, dels llibres II i IX del *Libre de meravelles*, com manifesta Ors en l'esmentada obra sobre els àngels:

« Lulio, el mallorquín, es quien nos pone en camino de llegar a la demostración metafísica de la existencia de aquél, al considerarlo como tercero entre la generalidad absoluta del conocimiento en Dios y la necesidad de que se halle presente en la mente divina el particular destino de cada ser humano. »

L'interés pels àngels no fou, en aquells anys, exclusiu d'Ors, prova en siguin, entre altres exemples, les *Elegies de Duino*, de Rilke, els dibuixos de Paul Klee o l'*Angelus novus* de Benjamin, com ens ha recordat últimament Massimo Cacciari [1989].

3. *Universalisme / Localisme*. En el fragment de 1908, Ors abans de les paraules que he citat anteriorment (cap. III) havia oposat dos conceptes antagònics de Raça catalana: a) la dels « modernistes », caracteritzada pel regionalisme, el pintoresquisme, el dialecte, l'anima de la terra, el folklore i la pagesia i b) la que té per model l'activitat i l'obra de Llull, és a dir, urbana, universal, civilitzada, espiritual. En la construcció del mite dels orígens de la Pàtria catalana en la qual participaven gairebé tots

els intel·lectuals catalans, els uns (els modernistes), si més no segons Ors, identificaven aquests orígens amb l'ànima de la terra i, per tant, amb les faules i cançons que n'eren la veu, mentre que els altres (el noucentistes) figuraven en Ramon Llull, filòsof, beat, cosmopolita i publicista català, i en català, el mite sobre el qual edificar la nova Catalunya, que havia d'encarnar d'una vegada per sempre el Seny, la mesura clàssica i mediterrània. Que Llull representa un arquetip anti-localista o anti-pairalista resulta evident encara en aquestes ratlles « El nacionalismo de Béla Bartók » (1923):

« Tampoco que ver cómo ha tenido en Catalunya, por ejemplo, la rebusca de ciertas puras esencias y valores de eternidad (Sardana, Ramón Llull, la Bien Plantada, las fundaciones de cultura...) con lo otro, con lo pintoresco o agitanado (Porrón, Juegos Florales, Foment, Lliga, etc.). Con tantas cosas como allí habría que limpiar para descubrir el ritmo armonioso de la Catalunya desnuda. »

És palès en aquest paràgraf el to polèmic amb el floralisme, però sobretot amb la Lliga. La ferida no s'ha pas tancat. I enfront del pairalisme i del culte a la província, Ors, com més tard Foix (el 30 de novembre de 1934 el poeta publicava a les pàgines de *La publicitat* un article titulat « Una commemoració durable » on es llegeix que Llull era un « particularista i universalista » a l'hora), oposa el cosmopolitisme de Llull, model del nou intel·lectual pragmatista, capaç d'intervenir en les qüestions contemporànies arreu del món, de la mateixa manera que l'autor del *Blaquerna* no renunciava a

« viure en plenitud, en ubiqüitat, en cosmopolitisme i [ara] acudiria com llavors a estudiar, a disputar, a escriure, a Montpeller, a Gènova, a Pisa, a Nàpols i a la Universitat de París [...] el nostre lul·lisme — segueix Ors — no ha de consistir tant en restaurar la lletra, sovint mesquina, de Ramon Llull, com el seu esperit —, cald i admirable prematur humanisme. [...] L'exemple de Llull ens mana viure amb l'interès ben despert per les universals qüestions contemporànies i intervenir-hi » [« Filosofia de batalla », 1909].

Com veiem aquí els referiments a Llull home són totals, per bé que, cal considerar la presència del mite romàntic

de la unitat indestriable d'autor i obra. Carreras Artau escriu en aquest sentit: « Com en Sant Agustí, en ell són inseparables l'home i la doctrina, el pensament i l'acció », cosa que, segons el lul·liste imprimiria una perfecta unitat a la seva obra.

4. *Imperialisme*. Aquest concepte es troba, en Ors, molt relacionat amb el de cosmopolitisme, car significa « la funció de la influència exterior ». Cal colonitzar tots els terrenys que encara resten fora de les fronteres del sistema, en el mateix sentit que Llull, bo i enllestint la seva *ars*, s'apressava a aplicar aquests coneixements, tot intentat, d'una banda, convertir els pagans i, de l'altra, convèncer les autoritats eclesiàstiques de la bondat de les teories que predicava, en el sentit retòric i teològic del terme. I així com dins el programa de Llull eren previstes escoles per aprendre llengües i l'*ars magna*, és a dir, la manera adequada de convertir els infidels que coincideix amb la manera recta de convertir proposicions [Carreras i Artau, 1960: 62], de la mateixa manera el programa del noucentisme preveia, per boca d'Ors, la creació d'escoles i d'institucions de cultura que havien de representar i ensenyar la manera correcta de pensar i de viure, és a dir, la filosofia del « seny ». L'imperialisme era, segons Ors, implícit en l'*ars* lul·liana i suposava, com a primer pas, el convenciment de tots els cristians de la necessitat d'aquest sistema i del seu aprenentatge. Gràcies al fet que Llull havia manifestat l'exigència de projectar a tot el món la seva *ars*, ara Ors podia afirmar que un dels trets caracterials del català és precisament l'imperialisme, malgrat el predomini general dels defectes contraris al temperament assenyat i a l'acció pedagògica, com general era el predomini del mal des del punt de vista de Llull. Com veiem, Ors modelava el programa noucentista sobre el mite de l'empresa lul·liana fins i tot o sobretot pel que fa a l'aplicació de les seves teories. Es òbvi, si més no a mi m'ho sembla, que Ors s'emmirallava en la reforma lul·liana i s'apoderava de la seva concepció de la Ciutat Ideal.

Imperialisme, però, vol dir, per a Ors, intervenció, i

és evident que també en aquest camp trobaven els noucentistes camp assaonat en la biografia i en l'obra de qui no va parar d'intentar influir en el destí de la humanitat cristiana. Ors explica el seu concepte d'imperialisme exterior i interior en unes gloses de l'any 1909. L'imperialisme interior, és a dir, la persuasió que s'exerceix damunt els mateixos catalans de la idea noucentista de civiltat, explica, també, les intervencions del Glosador en els diaris i davant el públic general. L'acció constitueix, per tant, un altre dels punts amb què Ors se sent identificat amb aquell model (que en aquest camp té una altra bona companyia: Sant Vicenç Ferrer) i això em porta a parlar de la filosofia de batalla o filosofia de la intervenció.

5. *Filosofia de batalla*. El gran polemista que fou Ramon Llull no deixà de tenir un pes decisiu en el programa noucentista que pretenia persuadir de la catalanitat, racionalitat i civiltat de la seva acció. L'antiaverroisme que el Doctor Il·luminat combaté amb llibres com *Libre de demostracions* (1275) o *Declaratio Raymundi per modum dialogi edita* (Paris, 1279) o el mateix *De fine* (Montpeller, 1305) constitueixen per Ors un exemple de l'actitud que ha d'inspirar a tot aquell qui lluita pel triomf de la veritat. El lul·lisme és, en aquest sentit, un « instrument magnífic de racionalització i d'imperialització »: perquè

« res més conforme que la renovada aplicació a necessitats polèmiques i pedagògiques, a la genuïna natura d'un sistema que, com sap tothom, fou concebut pel nostre magne filòsof, d'una banda com una màquina de guerra contra l'averroisme, d'altra banda com una màquina de cultura científica popular »

com comenta Xènius en una glosa (1909, « La filosofia de batalla ») dedicada a comentar el llibre de Salvador Bover sobre Llull (*El sistema científic lul·liano*). El lul·lisme, interpretat per Ors con l'arquetip del noucentisme, és un combat per la cultura, la civilització i la unitat.

Les metàfores bèl·liques, que són molt abundoses, en els escrits orsians podrien donar a entendre que ell recomanava la guerra com a mitjà per aconseguir el predomini

de la cultura, però tot i que, com el mateix Llull, a voltes devia pensar en solucions més dràstiques (hom no usa una metàfora impunement), el cert és que en molts moments de la seva vida s'oposà a la guerra (prova en són el conjunt de gloses *Tina i la Guerra Gran* i alguns apartats del llibre pòstum *La Ciència de la Cultura*). El mateix Ors entenia la « màquina de guerra » de Llull en el sentit d'un giny retòric i lògic per convencer els pàgans, com el seu sistema ho era per atacar sense treba el predomini del romanticisme i tot el que implicava.

V

És òbvia la parcialitat amb què Ors, malgrat les seves intuïcions brillants, jutja l'obra de Llull: només cal considerar, per exemple, l'arraconament d'un aspecte tan important com és el misticisme, és a dir, l'*ars* contemplativa costat que, en canvi, subratllarà, des del punt de vista del poeta, Foix especialment. Allò que interessava Ors era, com ja he dit al llarg de l'article, la creació d'un paradigma d'autoritats per al seu sistema, dins el qual Llull, com hem vist, ocupava un lloc central, al costat, però, d'altres models a imitar, com per exemple, Sant Vicenç Ferrer, Sòcrates, Goethe, etc. Els límits de la recepció orsiana de Llull tal vegada és vegin molt clarament en una glossa de l'any 1910, titulada « Blanquerna », on el nostre autor, davant del manuscrit del *Blaquerna* que es conserva a la Biblioteca de Múnic, comença a evocar de mica en mica, gràcies al mecanisme de l'analogia tan típic de les seves gloses, la « carn » de la pàtria catalana que aquell manuscrit representa.

Rossend Arqués i Corominas.

- Arqués, Rossend, 1988, *L'allegoria del combat*, El País, Barcelona, 8, XII.
- Arqués, Rossend, 1989, *La iconografia de l'accídia en el pensament d'Eugeni d'Ors*, Rassegna Iberistica 34, pàgs. 3-16, Venècia.
- Badia, Lola, 1983, *Ramon Llull i la literatura*, Avenç, 64, pàgs. 60-64, octubre.
- Badia i Margarit, Antoni M., 1960, *La llengua de Ramon Llull*, dins R. Llull, *Obres essencials*, II: 1299-1358.
- Bonner, Anthony i Badia, Lola, 1988, *Ramon Llull*, Empúries, Barcelona.
- Cacciari, Massimo, 1989, *El ángel necesario*, Visor, Madrid.
- Carreras i Artau, Tomàs, 1960a; *L'obra i el pensament de R. Llull*, dins R. Llull, *Obres essencials*, vol. II: pàgs. 55-68.
- Carreras i Artau, Tomàs, 1960b; *El lul·lisme*, dins R. Llull, *Obres essencials*, cit. Vol. II: 69-84.
- Carreras i Artau, J. i T., 1939-1943, *Historia de la filosofía española. Filosofía cristiana de los siglos XIII al XV*, Madrid, 2 vols.
- Ferrater Mora, José, 1967; *Tres maestros: Unamuno, Ortega, D'Ors*, dins *Obras selectas* I, Madrid.
- Foix, J. V., 1985; *Textos de... sobre Ramon Llull*, a cura de Manuel Carbonell, Randa, 17, pàgs. 179-193, Barcelona.
- Foix, J. V., 1990; *Obres completes*, vol. IV, Ed. 62, Barcelona.
- Fuster, Joan, 1982; *Literatura catalana contemporània*, Curial, Barcelona.
- Jardí, Enric, 1967; *Eugenio d'Ors*, Aymà, Barcelona.
- Jauss, Hans Robert, 1982; *Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik*, Frankfurt, vol. I (Trad. it. Bolonia, 1987).
- Llull, Ramon, 1957-1960, *Obres essencials*, 2 vols, ed. Selecta, Barcelona.
- Llull, Ramon, 1980, *Arbre de filosofia d'amor*, a cura de Gret Schib, Barcino, Barcelona.
- Molas, Joaquim, *Ramon Llull a través de la literatura*, vegeu pàgs. 399-412 d'aquest mateix volum.
- Ors, E. d., 1914; *La filosofía del Hombre que Trabaja y Juega*, a cura de R. Rucabado i J. Farran, Barcelona.
- Ors, E. d., 1935; *Du Baroque*, París.
- Ors, E. d., 1950; *Glosari 1906-1910*, Barcelona.
- Ors, E. d., 1964; *La ciencia de la cultura*, Madrid.
- Ors, E. d., 1974; *Nuevo Glosario I i II*, Madrid.
- Ors, E. d., 1980; *Gualba, la de mil veus*, Barcelona.
- Ors, E. d., 1986; *Introducción a la vida angélica*, Tecnos, Madrid.
- Ors, E. d., 1988; *La Vall de Josafat*, ed. a cura de J. Murgades, Barcelona.
- Ors, E. d., 1988; *Oceanografia del tedi*, a cura de N. Nardi i I. Pelegrí, Barcelona.

- Ors, E. d', 1988³; *L'home que treballa i juga*, antologia de gloses a cura d'O. Fullat, Vic.
- Pujols, Francesc, 1983, *Concepte general de la ciència catalana*, Pòrtic, Barcelona.
- Riba, Carles, 1986, *Obres completes. Crítica*, vol. 2., Edicions 62, Barcelona.
- Ruiz, Dídac, 1906, *Llull maestro de definiciones*, Barcelona.
- Saludes, Anna Maria, *Suggerzioni lulliane in Mercè Rodoreda*, vegeu pàgs. 433-443 d'aquest volum.
- Torres i Bages, Josep, 1981, *La tradició catalana*, MOLC, Barcelona.
- Urvoy, Dominique, 1982, *Perspectives històriques sobre l'« Art » de Ramon Llull*, Avenç, 48, pàgs. 40-46, abril.
- Varvaro, Alberto, *Sulla narrativa di Ramon Llull*, vegeu pàgs. ? d'aquest volum.
- Zumthor, Paul, 1972, *Essai de poétique médiévale*, Paris.

ANNA MARIA SALUDES I AMAT

SUGGERZIONI LULLIANE IN MERCÈ RODOREDA:
« ALOMA » IN « ALOMA »

« Que vol dir el teu nom? » chiede il cognato-seduttore ad Aloma, siamo al capitolo X del romanzo di Mercè Rodoreda, e Aloma risponde con un'altra domanda: « El meu nom? Perquè m'ho preguntes? »¹.

In realtà il suo vero nome è « Angela, Rosa e Maria »: quello di Aloma è un soprannome postole dallo zio anziano, appassionato lettore di Ramon Llull, nel giorno stesso del battesimo, e che verrà poi accettato da tutti².

Nel ricco panorama della narrativa europea medievale, la produzione di Ramon Llull s'inserisce con un'opera assolutamente originale che egli definisce con il termine « romanç »³: è la ben nota storia di Evast, Aloma e, soprattutto, del loro figlio Blaquerna⁴. In realtà, a causa della scarsa tradizione manoscritta, difficile è stabilire l'esatta fisionomia del titolo del romanç; né la formula « Ffenit és lo primer llibre, de Evast e Aloma »⁵, elemento di topica *conclusio* di ciascuna partizione interna all'opera, è

¹ Cfr. M. Rodoreda, *Obres Completes, Aloma*, Barcelona, 1976 Edicions 62, p. 106.

² M. Rodoreda, *Aloma*, cit. p. 50.

³ R. Llull, *Libre de Evast e Blanquerna*, edizione curata da Mn. Salvador Galmès, 4 vols. Barcelona, 1935-1954, Editorial Barcino, v. III, pp. 180, 181 e 185.

⁴ La variante Blaquerna anziché Blanquerna appare ormai un dato acquisito: cfr. D. Reboiras: *El « Llibre d'Amic e Amat »* in « Randa » n. 19, Barcelona, 1986, p. 116, e soprattutto A. Bonner e L. Badia, *Ramon Llull, vida, pensament i obra literària*, Barcelona, 1988 Empúries, pp. 15 e 131.

⁵ R. Llull, *Libre de Evast e Blanquerna*, cit. vol. I, p. 117.

sufficiente ad individuare la definizione di un titolo: esempio minimo, seppur non irrilevante, di una problematicità che evidentemente trascende il caso particolare e coinvolge, invece, la ben più ampia definizione filologico-critica della materia lulliana nel suo complesso.

Problematica ella stessa e attratta dal fascino di quel ricco 'mistero' in cui poteva rispecchiarsi con certa irrequietezza da decadente comune all'Europa del primo Novecento⁶ Mercè Rodoreda tuttavia si accostava all'opera di Ramon Llull non solo per istintiva sollecitazione della sensibilità e della fantasia, ma anche, e soprattutto, sulla base di ragioni dichiaratamente programmatiche e costruttive⁷.

⁶ Ferma restando l'importanza, sulla formazione di M. Rodoreda, dei maestri del grande realismo europeo, dai francesi del primo e secondo Ottocento agli inglesi ai russi, colpiscono certe analogie fra il sensitivo simbolismo dell'ultimo capitolo di *Aloma*, in cui la protagonista ritorna alla casa abbandonata e ne ripercorre i luoghi in un clima d'intensissima auscultazione interiore, e la descrizione della misteriosa dimora della contessa Radiana di Glanegg che si legge ne *Il Fuoco* di Gabriele D'Annunzio (Milano, Mond. 1979, II°). Il carattere sinestetico delle rappresentazioni percettive — il compenetrarsi di sensazioni visive, acustiche, e termico-tattili —, l'intima corrispondenza fra percezione e spessore memoriale rammentano infatti la tecnica narrativa dannunziana. La coincidenza nel motivo della casa sbarrata (« Va tancar totes les portes, totes les finestres ». p. 166/ « Dietro quelle mura un'anima desolata sopravvive alla bellezza di un corpo' disse Foscarina... « Guardate! Le finestre sono chiuse, le persiane sono fisse, le porte hanno i suggelli'... » *Fuoco*, p. 185), del fischio della sirena, assorto leit-motiv proprio come in D'Annunzio (« Va sentir el so llunyà d'una campana. Una sirena ». p. 165, « Va tornar a sentir el crit mig ofegat d'una sirena i es va tapar les orelles amb les mans ». p. 166/ L'urlo rauco d'una sirena si prolungò nella lontananza fumosa facendosi a poco a poco dolce... », « Le sirene ululavano nella lontananza... »; *Fuoco*, pp. 186 e 189), e il tema, seppur diversamente risolto, dell'*hortus conclusus*, attestano la suggestione dello scrittore italiano, già noto alla cultura catalana, tradotto e rappresentato in Catalogna negli anni immediatamente precedenti alla composizione dell'*Aloma*.

⁷ L'influsso di Ramon Llull è forse più rilevante nell'ultima fase narrativa di Mercè Rodoreda: e penso soprattutto a *Quanta, quanta guerra...* (1980) e al romanzo postumo, *La mort i la prima-*

Nel primo ventennio del secolo, non poche erano in Catalogna le voci di scrittori e critici militanti che denunciavano lo stato di profonda crisi del romanzo contemporaneo. Fra i tanti, Carles Riba nell'articolo famoso *Una generació sense novel·la* e Josep Maria de Sagarra⁸ esortavano gli scrittori catalani, impegnati soprattutto sul versante della poesia, a rivolgere la loro attenzione al campo della narrativa, per ricollegarsi, in un'originale sperimentazione di forme e di temi, alla tradizione del maggiore romanzo europeo.

Qualche anno dopo, quasi in risposta a simili suggestioni, Mercè Rodoreda si volgeva ad un'opera di effettiva rifondazione del genere romanzo, in una moderna rivisitazione che l'avrebbe condotta a ricollegarsi — per originalmente superarla — alla lezione dei grandi realisti dell'Ottocento, e, al contempo, a spingersi ben più in là: a riappropriarsi, nella rilettura di quel primo autore del

vera (1986), ma anche al racconto *Sembrava di seta* (1974), così lontani dalla precedente scia realistica. Tuttavia non dovrebbe sfuggire, nella stessa *Aloma*, l'impiego di partizioni strutturali a carattere chiaramente simbolico che si rifanno all'*ordo* cosmico e al sistema numerico del mondo medievale: la divisione del romanzo scandita secondo ritmi stagionali ci riporta al gusto di Llull per l'enumerazione di figure di pensiero (nel *Blaquerna*, ad esempio, precisa è la corrispondenza tra le parti del romanzo e le cinque ferite di Cristo: « A significança de les cinch naffres les quals nostre senyor Dèu Jesu Crist prengué en l'arbre de la seva vera creu, per rembre lo seu poble de la servitut del diable y captivitat en que estava, volem departir aquest libre en cinch llibres... » vol. I, p. 17).

⁸ In realtà, non solo il noto intervento di C. Riba, ma anche quelli di J. M. de Sagarra (*La por a la novel·la* apparso nel quotidiano « La Publicitat » 26-IV-1925) a cui quello di Riba « La Veu de Catalunya » 7-VI-1925) rappresentava una risposta; e J. Carner anni più tardi continuando la disquisizione sul tema: *Una escomesa contra la novel·la*, 17-IV-1928. Eppure ancor'oggi non esiste un vero studio esaustivo sul tema, a parte del saggio di A. Yates, *Una generació sense novel·la?*, Barcelona 1975, Edicions 62. Per una messa a punto sul tema è consigliabile: C. Arnau, *Crisi i represa de la novel·la* in M. de Riquer, A. Comas e J. Molas, *Història de la Literatura Catalana*, XI vols 1964/1980/1988, Barcelona, Editorial Ariel, vol. X, pp. 9-15.

romanç e « creador del català literari », delle radici stesse del « parlar materno »⁹.

Un recupero, quello di Lull, che fu probabilmente stimolato dalle *Perles del « Llibre d'Amic e Amat »*, opera di Jacint Verdager, figura mitica della *Renaixença*, poeta tanto ammirato dal nonno Rodoreda al punto che questi gli dedicò un piccolo monumento commemorativo nel giardino di casa¹⁰.

E rivisitazione, d'altra parte, suggerita dal fatto che in quegli anni — in realtà a partire dal 1906 — si stava pubblicando la edizione critica dell'opera di Ramon Lull¹¹ e che il romanç di *Blaquerna* era uscito proprio nel '35 tre anni prima della pubblicazione di *Aloma*. In effetti, ancora nel '36, Mercè Rodoreda, appare incerta sul come intitolare il futuro romanzo del '38 di cui ha già concepito il progetto. Nel prologo di *Crim*, uno dei quattro romanzi in seguito ripudiati¹², si congeda dal lettore con queste parole: « Ara ha enllestit una altra novel·la, [...]. Dubta si posar-li el nom de la protagonista « Aloma » o bé « Uns amors d'una noia »¹³.

In rapporto al meno felice *Uns amors d'una noia*, Mercè Rodoreda avrebbe infine compiuto una scelta che sembrerebbe, a prima vista, « allineata »: un omaggio alla tradizione onomastica, specie al femminile, del romanzo realista, da *Eugénie Grandet* a *Thérèse Raquin*, da *Madame Bovary* ad *Anna Karenina*.

Ma il rapporto è, in tal caso, più apparente che sostanziale: a confronto di questi celebri esempi in cui al nome si affiancava il cognome con l'indicazione, seppur generica,

⁹ Cfr. J. M. Nadal e M. Prats, *Història de la llengua catalana, dels orígens al segle XV*, 1982, Barcelona, E. 62, pp. 301-356.

¹⁰ Cfr. M. Rodoreda, *Imatges d'infantesa*, « Serra d'Or » marzo 1982.

¹¹ R. Lull, *Obres de R. Lull*, curate da S. Galmés e altri, XXI vols. Palma di Mallorca 1906-1950. Edizione critica in catalano che pare sarà continuata.

¹² Cfr. A. M. Saludes i Amat, *Bibliografia essenziale in Nota critica ad Aloma*, Firenze 1987, Giunti, p. XI.

¹³ M. Rodoreda, *Crim*, Barcelona 1936, Clarisme, p. 6.

dello *status* sociale o civile, Mercè Rodoreda si discostava per l'estrema vaghezza della designazione; né 'Aloma' si può dire che suoni come altri casi, ugualmente reperibili nel romanzo borghese europeo, di intitolazione costituita dal solo nome del protagonista, fosse questo femminile (*Emma* di Jane Austen) o maschile (*Dominique* di Eugène Fromentin).

A differenza di tale onomastica, comunque afferente ad un gusto concreto, 'Aloma' si connota per essere un esotismo di difficile collocazione, un'indeterminata eufonia suscitante immediate associazioni di gusto paronomastico (Paloma, Coloma, Columba ecc.), il cui luogo naturale certo non era la letteratura contemporanea, bensì la tradizione classica catalana, appunto: 'Aloma' degnamente figura accanto alle altre suggestive designazioni dei protagonisti del *Blaquerna*: 'Nastasia', 'Nathana', 'Narpan'... e, più in generale, nel repertorio onomastico più caratteristico del Lull, contrassegnato, ha detto bene Martí de Riquer riguardo allo stesso *Llibre d'Evast e Blaquerna*, del « regust exòtic indeterminat dels que figuren a la novel·la cavallerisca contemporània... on trobem Agloval, Eveine, Narpus, Nasciens, Sarraz, ect »¹⁴.

E quanto Mercè Rodoreda pensasse a Ramon Lull lo si può intendere anche da una marcata allusione agli eroi del *Blaquerna* contenuta nella prima edizione dell'*Aloma*, quella del '38, allusione, che verrà poi espunta nella piena maturità e indipendenza artistica della versione definitiva.

Nel capitolo XV, Aloma che si sta recando da Coral incontra per le scale un giovane sconosciuto che ha le chiavi dell'appartamento. In assenza di Coral, entra con lui nell'abitazione: « ...Com se diu? [...] Aloma [...] Repteixi. Aloma. [...] Potser li hauria escaigut més Nathana. Evast, No, Blanquerna. Blanquerna sóc jo! Aloma... »¹⁵.

E se poi questa citazione, forse eccessiva per l'econo-

¹⁴ M. de Riquer, A. Comas e J. Molas, *Història de la literatura catalana*, cit., vol. I, pp. 270-71.

¹⁵ M. Rodoreda, *Aloma*, Barcelona 1938, Institució de les lletres catalanes, p. 175.

mia del racconto, si risolverà nell'edizione del '68 in un riferimento più equilibrato e sottile, un'eco del giovanile interesse per l'opera lulliana è da cogliersi nello stesso nome della protagonista dell'altro grande romanzo rodorediano, *La Piazza del Diamante* (1962). Può dirsi solo un caso, infatti, che 'Natalia' immediatamente ci richiami 'Nathana' e 'Nastasia' del *romanç* de Ramon Llull? Tanto più che Natalia compare nel romanzo con il soprannome di Colometa, cioè Columba: Coloma, Paloma, dunque, la cui associazione con Aloma risuona con assoluta trasparenza.

Un fatto, almeno, è sicuro: Mercè Rodoreda è stata una moderna erede del gusto paronomastico di Ramon Llull.

Ma oltre a questo richiamo, comunque significativo d'una tensione fantastica consapevolmente mirata e orientata, quali tracce della lezione di Ramon Llull potranno individuarsi nel romanzo di Mercè Rodoreda? 'Aloma', per incominciare, non risponde, già lo si diceva, alle denotazioni esteriori, di tipo illustrativo-referenziale, caratteristiche del grande realismo ottocentesco; la sua intenzione appare, piuttosto, di ordine simbolico e, potremmo dire, *predittivo*.

« Una noia amb aquest nom es troba preparada a grans destins »¹⁶, recava l'edizione del '38 e la stessa correzione nel « bel nome » del testo definitivo: « Es un nom bonic i la primera cosa que una noia necessita és un nom bonic »¹⁷, è una scelta estetica pur sempre connessa alla caratterizzazione di un « destin » *grande* per il contrassegno, non esterno ma interno, di libertà irrinunciabile e inalienabile, unico vero patrimonio dell'io. È uno statuto, dunque, di realismo *interiore* che mentre dichiara la sensibilità squisitamente novecentesca di Mercè Rodoreda, sembra riscoprire e attualizzare in modi affatto autonomi l'arte dell'onomanzia di Llull, la sua caratteristica tendenza alla configurazione-predizione di un destino scaturito dallo

¹⁶ *Ibidem*, p. 11.

¹⁷ M. Rodoreda, *Aloma, Obres completes*, cit. p. 50.

stesso nome¹⁸. È un procedimento generale che sottintende, evidentemente, una profonda distanza sul piano delle soluzioni narrative e, ancor prima, di quelle ideologiche o, più latamente, storiche.

Madre esemplare, creatura pronta ad annullarsi nelle volontà del marito, prima, e del figlio poi, l'Aloma medioevale; ragazza-madre, segnata — anche suo malgrado — da un percorso di diversità e sottrazione alla norma, materialmente e affettivamente dipendente ma anche orgogliosa e, infine, libera nel suo intimo, l'Aloma dei nostri tempi.

Il punto di partenza è dunque assai differenziato: la protagonista del *romanç*, di nobile estrazione, scelta come futura sposa da un borghese ricco, Evast, si distingue a tal punto per le sue qualità morali da costituire un emblematico paradigma di moglie e di madre.

È la stessa Rodoreda ad evidenziare simili pregi ragguagliandoci sulle letture predilette dallo zio di Aloma, seguace di Llull: « Les condicions totes que Evast desitjava en sa muller, eren en Aloma, i aquells qui cercaven muller per a Evast segons sa voluntat, foren certificats de les bones costumes de Aloma »¹⁹.

E, subito dopo le nozze, si apprende che Aloma vive una condizione di assoluta sottomissione al marito: « Evast honrrava condeciment a sa muller, de tal manera que se'n nodris amor y temor, car estes dos coses estan bé en lo cor de la muller »²⁰. E l'autore/narratore a sua volta aggiunge: « Aloma considerà lo que Evast, son marit li deya, e havia vergogna de descobrir-li lo seu cor, perquè molt lo temia e amava »²¹.

« Molt plach a Aloma ço que dix Evast, e dix Evast

¹⁸ Sul tema delle fonti linguistiche e di quelle per la scelta di un nome ispirato da « concordanze di parole belle e bene sonanti » cfr. M. Praz, il capitolo: *D'Annunzio e « l'amor sensuale della parola »* in *La carne, la morte e il diavolo nella letteratura romantica*, Firenze 1976, Sansoni, pp. 329-374.

¹⁹ R. Llull, *Libre de Evast e Blanquerna*, cit. vol. I, p. 21; e M. Rodoreda, *Aloma, Obres completes*, cit. p. 49-50.

²⁰ R. Llull, *Libre de Evast...*, cit. pp. 23-24.

²¹ *Ibidem*, p. 26.

que ella era sotmesa a obeir sa volentat en aquelles coses e en totes les altres »²².

« Amor y temor », dunque, ma anche assoluta distanza affettiva e psicologica di Aloma dalla sensibilità e dalla norma di vita sia di Evast e dello stesso Blaquerna. La regola comportamentale dell'« aspra vida » praticata e più volte richiamata a fatale ragione dallo sposo e dal figlio²³ non si addice ad Aloma: in lei si scorgono, invece, sfumature di delicatezza e di poeticità tipiche di un'anima tenera e squisita, che invano ricerca nel rapporto familiare una forma di dolcezza e di spontanea complementarità.

È un tratteggio *nuancé* che Llull conduce con la padronanza di un fine conoscitore dell'animo femminile²⁴ — una capacità di studio e di analisi, in parte derivata gli dallo stesso esercizio trobadorico; un disegno accurato e provvisto, a differenza dell'esemplarietà talvolta rigida e schematica dei personaggi maschili, di un'intonazione realistica di sapore decisamente moderno, sì da giustificare in qualche misura la definizione — non priva di certa ironia in rapporto a questa storia di sofferta femminilità e contrasti familiari — lasciataci da Rudolf Brummer a proposito di questo *romanç*: « De veritat, l'idiil.li d'una familia burgesa, impossible en una de les altres novel·les del segle XIII »²⁵.

Ed è un realismo che deve, in qualche modo, aver ridotto le distanze dall'*Aloma* rodorediana, *idil.li* tutto incentrato sulla focalizzazione d'una sensibilità acutissima, primitiva ma insieme squisita, la cui durezza timida e scontroso testimonia qualità d'innocenza ignote agli altri personaggi.

²² *Ibidem*, p. 96.

²³ *Ibidem*, pp. 59-60.

²⁴ A una simile conclusione sulle caratteristiche dei personaggi femminili descritti da Llull è arrivata Maria Roca, cfr. *La finestra di Natana*, negli *Atti* di questo convegno: (R. Llull, *il lullismo internazionale, l'Italia*, (Napoli, aprile 1989).

²⁵ R. Brummer, *L'importància de la novel·la «Blanquerna» de R. Llull en les literatures europees de l'edat mitjana*, in «Randa», cit. p. 140.

In tal modo, fra l'esemplare abnegazione dell'*Aloma* medievale e la sofferenza convulsa eppure sempre generosa dell'*Aloma* contemporanea si possono recuperare, ferma restando ogni altra differenza nel corredo diegetico-descrittivo dei personaggi²⁶ alcune indubbie somiglianze nella proposta di certi nuclei tematici caratterizzanti: a partire, in primo luogo, proprio dalla scelta di quel nome, simbolo, fin dall'antichità classica, di dolcezza e di armonia.

Basti pensare, ad esempio, al rapporto complementare, sino alla composizione di un unico archetipo di femminilità prodiga e disinteressata, che possiamo scorgere fra le due protagoniste nel loro intendere e vivere la maternità. Con una curiosa simmetria sul piano strutturale, il desiderio di maternità, espresso *all'inizio* del romanzo, dell'*Aloma* di Llull corrisponde nel *finale* dell'*Aloma* rodorediana un esito di consapevole accettazione del proprio destino: incinta del cognato, Aloma saprà dar prova — pur con determinazione faticosa o, anzi proprio per questa — di una coraggiosa abnegazione affatto simile a quella della sua lontana antenata nel sentimento di una missione che la trascende e a cui, per tutta la vita, dovrà restare fedele: « Havia de ser valenta. Una veu petita diria: 'Mare' »²⁷.

Entrambe, poi, dimostrano un'amorevole domestichezza nell'arte della dottrina puerile²⁸. Se l'*Aloma* medievale eccelle in doti di vera puericultrice, l'*Aloma* moderna di-

²⁶ Sullo statuto generale del personaggio, cfr. il noto studio di Ph. Hamon, *Pour un statut sèmiologique du personnage*, in *Poétique du récit* (A.A.V.V.), Paris 1977, Seuil, pp. 115-180.

²⁷ M. Rodoreda, *Aloma, Obres completes*, cit. p. 166. Joan Alegret ha messo in evidenza come la «...maternitat adolorida devia colpir la jove novel·lista Mercè Rodoreda, que va donar el nom de l'heroïna lulliana a la seva novel·la *Aloma*, de base autobiogràfica» (cfr. J. Alegret, *Comentari al Llibre I, «De Matrimoni», del Llibre d'Evast e Blaquerna de Ramon Llull*, in «Bol·letí de la Societat Arqueològica lulliana», n. 839, XLI, 1985, pp. 37-46).

²⁸ Tutti ricorderanno il celebre trattato di Ramon Llull, *Doctrina pueril*, di cui esiste, per il catalano, l'edizione curata da Gret Schib, Barcelona 1972, Barcino, da cui chiaramente l'autore derivò alcuni spunti nella educazione di Blaquerna.

mostra una tenera sollecitudine verso Dani, il nipotino malaticcio, addirittura al punto da assumersi quel ruolo materno che spetterebbe invece alla cognata Anna, carattere debole, irresponsabile e distratto²⁹.

Ma proprio il dono di questa sensibilità generosa destina l'Aloma rodorediana a quella sorte d'incomprensione patita, pur con tutt'altre reazioni, anche dall'Aloma del *romanç*: tra lei e gli altri protagonisti, dal fratello alla cognata, dall'amante del fratello al cognato-seduttore, soltanto capaci di sfruttarla per disattenderne costantemente l'intensa richiesta affettiva, si delinea fin dall'inizio una situazione di profonda incomunicabilità che si traduce in un atteggiamento — del resto tipicamente adolescenziale — di difesa muta e orgogliosa; un silenzio autoimposto e diffuso, che dal personaggio si comunica agli oggetti del microcosmo individuale (si pensi al binomio ricorrente della 'casa + giardino' separando (e proteggendo) lo spazio dell'io dal disordine e dalla profanazione dell'esterno³⁰).

E in questo silenzio è la vera forza di Aloma, il segno della sua resistenza e della sua ribellione anche dinanzi alla violenza e al sopruso che le vengono dall'universo maschile e che la colpiscono, per il semplice fatto di essere donna, con un destino di privazione e di subordinazione materiale: neppure menzionata nel testamento, Aloma non può accampare alcun diritto sulla proprietà della casa che tuttavia l'irresponsabile fratello Joan non esisterà a donare all'amante Coral.

Il contatto con la tematica del *romanç* lulliano appare, in tal caso, addirittura ricercato e provocato: dall'impiego scopertamente metaforico dell'epigrafe in testa al capitolo XIV — citazione dal *Libre d'Amic e d'Amat*, allusiva ad una sorte di perdita e rovina materiale: « — Di-

²⁹ Per l'Aloma medievale cfr. R. Llull, *Libre de Evast...*, cit. pp. 31-32; per il romanzo di M. Rodoreda, *Aloma, Obres completes*, cit. pp. 62-77-78-81 etc.

³⁰ A meglio intendere questo simbolismo, utile il classico studio di G. Bachelard, *La poétique de l'espace*, Paris 1957, Presses Universitaires de France, pp. 23-50.

gues, foll, has diners? — Respòs: — He amat —. — Has viles, ni castells, ni ciutats, comodats ni ducats? — Respòs: — He amors, pensaments, plors, desirers, treballs, languiments, qui són mellors que emperis ni regnats »³¹, alla trasparente similitudine con la sorte di Aloma, che pur essendo di famiglia nobile e agiata, nulla possiede di suo e deve interamente rimettersi alle decisioni di Evast, unico detentore del patrimonio.

Quando Evast decide di effettuare una donazione lasciando tutti i beni familiari ad un ospizio per poveri, Aloma deve far proprie le volontà del marito: « — Sènyer Evast — dix Aloma —: en tota vostra volentat no serà nulla cosa que yo vulla ni deja contrastar. E ordonats dels vostres béns e dels meus en aquella manera que vós volrets, e de mi ordenats ço qu.us sia vijares; cor de tot en tot sotsmet la mia volentat a la vostra »³².

Reazione affatto coerente con l'ambientazione feudale del *romanç*, quanto estranea, di necessità, all'Aloma del nostro tempo: duramente messa alla prova da tante privazioni sia affettive che materiali, Aloma ha ormai maturato una piena coscienza della propria dignità. D'ora innanzi, il suo destino sarà quello di una donna libera³³: grande e bello come il suo nome.

³¹ R. Llull, *Libre d'Amich e Amat*, in *Libre d'Evast...*, cit. vol. III, p. 51.

³² R. Llull, *Libre de Evast...*, cit. p. 93.

³³ Per l'identificazione rodorediana-lulliana di « libertà » e « vita », cfr. A. M. Saludes i Amat, *Nota critica ad Aloma*, cit. pp. V-XI.

ROSA BERTRAN I CASANOVAS

LLULL ED IL MEDITERRANEO.
APPUNTI PER L'ANALISI DI UN MITO LETTERARIO

« se vedo una rosa e dopo chiudo gli occhi,
conosco la rosa immaginata... l'immagina-
zione in assenza della rosa conserva la sua
immagine e l'intelletto con questa immagine
conosce la rosa ».

(De modo naturali intelligendi)

È curioso notare come l'esemplificazione scolastica della rosa o del fiore sia sopravvissuta perfino in Lluís Racionero, che ne faceva uso per illustrare il metodo di conoscenza « energetico ».

« Una stessa rosa, percepita per canali diversi, produce un'impressione completamente diversa... »

Usare il cervello nel suo modo energetico è percepire senza preconcetti, nel modo immediato... È, per esempio, contemplare un fiore, immergendosi in tal modo nella sua percezione, che l'ego si dissolve nella percezione stessa » *ecc.*

Nulla di apparentemente più lontano dalla gnoseologia medioevale. « La mente umana ha tre livelli o forme complementari di funzionamento — scrive infatti Racionero — quello istintivo, quello razionale e quello energetico ». Ed è con questa « ipotesi di lavoro » che concludeva la sua escursione nell'irrazionalismo contemporaneo di *Filosofie dell'underground* (1977).

Per definire l'immaginazione Racionero ricorre alle poetiche romantiche, a Blake soprattutto; in quanto « capacità di inventare concetti, di creare immagini »: « ragionare è ripetere, mentre immaginare è creare ».

Di questo passo ci si accosta esplicitamente al mo-

dello sufico dell'immaginazione creatrice, sebbene spogliato di ogni connotazione religiosa. Contestualmente il sistema lulliano non può interessare, come in genere la scolastica, in cui Racionero intravede lo sviluppo più complesso, in un « razionalismo religioso », dell'« isomorfismo o identità di struttura tra cristianesimo e razionalismo ». Al contrario emerge prepotentemente il Lull *sufico*, appunto, l'autore del *Llibre d'amic e amat*, da questo punto di vista collocato tra i grandi precursori del pensiero energetico: « Pitagora, Laotse, Budda, Gesù Cristo, Ibn-Guzman, Ramon Llull, Rumi, San Francesco, Dante, San Juan de la Cruz, Blake ».

Nel romanzo-saggio *Raimon o el seny fantàstic* l'incontro tra Llull, Nahnánides ed Ibn 'Arabi non può che avvenire nella « quarta dimensione », fuori dello spazio e del tempo. Ma l'aspetto fantastico del romanzo non è legato esclusivamente alla « via » dell'immaginazione mistica, piuttosto all'immaginario complessivo del ciclo culturale in declino del quale Llull appare drammaticamente testimone. E quello sufico ne è solo uno dei motivi. In un certo senso però Llull resta principalmente, nella chiave dell'intero affresco, il paggio di quel Jaume I che aveva fatto imprimere sugli scudi delle città catalane il simbolo sufico del pipistrello.

« Ho voluto ricreare il momento in cui — spiega Racionero — le tre culture (islamica, giudaica e cristiana) coesistevano nei regni di Jaume I e dei suoi figli, cercando di mostrare come tutto ciò venne represso dalla intransigenza del papato e dei domenicani, impoverendo il nostro paese culturalmente ed economicamente ».

È questa una delle tesi sostenute nel *pamphlet* pubblicato pressoché contemporaneamente, *La Mediterrània i els bàrbars del Nord*. I temi sono gli stessi del romanzo, messi però nella prospettiva di una poetica panmediterranea e all'interno di un progetto di speciale rivalutazione della cultura ibero-mediterranea, che pone il cosmopolitismo tra i suoi punti qualificanti.

« Se l'universo si è chiuso su se stesso, il Mediterraneo già lo aveva fatto molti secoli fa ed ha l'esperienza di una convivenza unita che rispetta la diversità. Il cosmopolitismo è un antico atavismo mediterraneo... ».

L'argomento risulta alquanto provocatorio, se si considera che tradizionalmente il richiamo mediterraneo ha prodotto effetti o provinciali o del tutto di retroguardia. « In definitiva i proclami mediterraneisti in Catalogna — osserva Oriol Bohigas — hanno sempre rappresentato atteggiamenti conservatori ed antiavanguardisti, non solo nel campo concreto dell'arte, ma anche in quello dei programmi sociali e politici ».

Il caso di Racionero è evidentemente differente. Anche se è pericoloso formulare ipotesi sull'evoluzione di una personalità ancora in piena attività, sembra certo che il Mediterraneo e Llull siano divenuti per Racionero due riferimenti strumentali. Nel Mediterraneo come luogo storico e ponte verso l'Oriente, si scorge una possibile materializzazione delle utopie *underground*. Nell'esperienza di Llull identifica probabilmente il sincretismo della propria formazione scientifica.

« Per chi scrive queste righe, dopo aver dedicato dieci anni allo studio delle scienze fisiche e sociali, all'ingegneria e all'economia, dopo aver dedicato ore ed energie alla ragione, in cerca di 'soluzioni' per i 'problemi' della vita, senza migliorar nulla, la scelta è chiara... ».

Questo è l'autoritratto che Racionero stende nel 1977, anno in cui, emulo di Blanquerna, « abbandonando tutte le sue attività professionali va a ritirarsi in una *masia* dell'Alt-Empordà per potersi dedicare allo studio e alla riflessione » (come si legge sulla copertina del romanzo).

In conclusione, mentre la filosofia lulliana non può essere attualizzata, all'esterno del proprio contesto apologetico, se non a costo di equivoci ed inevitabili forzature, il personaggio Llull nel mito del suo tempo suggerisce modelli di poetica e di comportamento culturale degni forse di qualche attenzione. Rimanendo beninteso sempre al di

qua del dominio di quella credibilità storiografica e filologica in cui (dopo le numerose recensioni polemiche, si direbbe non spetti a noi dirlo) a Racionero ed al suo romanzo non è ovviamente consentito l'accesso.

BIBLIOGRAFIA

- Creatividad Mediterranea, Madrid, Instituto de Ciencias del Hombre, 1982.
R. Llull, *Opera latina*, VI, Turnholt, Brepols, 1978.
L. Racionero, *Filosofias del underground*, Barcelona, Anagrama, 1977 (tr. it. *Filosofie dell'underground*, Roma, Savelli, 1978).
L. Racionero, *La Mediterrània i els bàrbars del Nord*, Barcelona, Laia, 1985.
L. Racionero, *Raimon o el seny fantàstic*, Barcelona.

MISCELLANEA

GIUSEPPE E. SANSONE

AUSIAS / AUSIAS E LA METRICA

È indubbio che proporsi il quesito se il raro nome proprio del più grande poeta catalano medievale avesse pronuncia ossitona o parossitona può apparire curiosità di basso profilo filologico e dubbio linguistico di trascurabile entità: una quisquilia, insomma, che può indurre anche a un gesto d'insofferenza in chi, preferendo affrontare altro ordine di argomenti, non ne riconosce né l'urgenza, né la determinatezza¹. Tuttavia, non può negarsi l'imbarazzo in cui inevitabilmente viene a trovarsi chiunque, postosi a trattare di uno qualsiasi dei molti problemi che continua a sollevare il difficile e complesso canzoniere del poeta valenziano, debba decidersi in che modo assumere il nome e la sua articolazione tonica; proprio come se, in italiano (e si perdoni l'apparente paradosso), dovendosi pronunciare il nome di uno dei lirici maggiori come Leopardi, non si sapesse se preferire Giacomo oppure Giacómo. Tanto più, poi, quando si riscontra un continuo crescere di contributi, sempre più esigenti e approfonditi, attorno ad aspetti generali e particolari del vasto canzoniere ausiasmarquiano².

Certo, l'argomento non si porrebbe nei termini in cui attualmente permane se gli indizi a favore dell'una o dell'altra cadenza — Ausias oppure Ausiàs — presentassero

¹ Mi riferisco a J. Molas, evidentemente infastidito (e forse non a torto), che esclama: « el poeta Ausies o Ausiàs March (tant se val!) », in « Serra d'Or », XI, 1969, p. 499.

² Si veda l'*Ordenació cronològica* apposta in calce all'*Assaig de bibliografia ausiasmarquiana* di Ll. Esteve e L. Ripoll, in « Llengua & literatura », II, 1987, pp. 453-484.

un minimamente accettabile grado di approssimazione all'ambito certo, che, allo stato attuale delle conoscenze, è del tutto remoto. Tanto si è che, anche le considerazioni che qui si esporranno — ristrette al solo tema dell'incidenza metrica sul piccolo e spinoso problema — permarranno nel limbo della propositività ammantata di dubbiezze.

Data la specifica angolazione di questo intervento, non mi pare opportuno richiamare in causa tutti gli argomenti a carico e a discarico di ognuna delle due ipotesi, tanto più che essi sono stati oggetto di esaustivo ragguaglio e di rinnovato impegno analitico da parte di Germà Colon in tempi abbastanza prossimi³. Basterà qui ricordare soltanto che il tema, per altro non nuovo, ha conosciuto diciamo pure una specie di surriscaldamento dal momento in cui due studiosi di indiscussa autorità nel campo della catalanistica medievale hanno sostenuto le due opposte preferenze accentative. Prima, Pere Bohigas, appassionato editore (dopo l'assai meritoria opera del Pagès⁴) del poeta, si è dichiarato a favore della lettura Ausiàs, sposando in pieno le considerazioni che Ramon Aramon i Serra aveva esposto in una comunicazione poi non data alle stampe, ma i cui punti essenziali ha posto per iscritto proprio in occasione della pubblicazione del primo volume dell'edizione Bohigas⁵. Poi, Martín de Riquer, in apertura dell'ampio capitolo dedicato a questo lirico tragico e metafisico in quella sua *Història de la literatura catalana* che è punto di riferimento obbligato per ogni indagine sul Medioevo catalano, ha sostenuto l'opportunità di leggere Ausias o fors'anche (benché meno convintamente) Ausias⁶.

In verità, le argomentazioni sono ogni volta plausi-

³ *El nom de fonts del poeta Ausiàs March*, in « Boletín de la Sociedad Castellonense de Cultura », XLVI, 1970, pp. 161-214.

⁴ *Les obres d'Auzias March*, 2 voll., Barcelona, 1912-14.

⁵ Ausiàs March, *Poesies*, a c. di P. Bohigas, 5 voll., Barcelona, 1952-59: part. vol. I, nota 1, pp. 9-11.

⁶ 3 voll., Barcelona, 1964; part. vol. II, nota 1, pp. 471-472.

bili e sempre non dirimenti, tanto si è che anche la studiosa ricognizione compiuta dal Colon — il quale propende per la pronuncia Ausiàs — non riesce a valicare il ferreo limite dell'ipotesi, come la stessa circospezione con cui lo studioso esamina i dati pone in evidenza: dal momento che sia la radice etimologica, come la escussione archivistica in area latina, catalano-valenziana e provenzale non riescono a dare risposta al quesito⁷. E tuttavia, in assenza di documentazione effettivamente stringente, rimane pur sempre come spinosa evidenza quella triplice grafia Ausies rintracciata dal Riquer, che permane indizio tutt'altro che trascurabile — essendo, come è, in regola con la fonetica valenziana — anche se dovesse appartenere a un solo e medesimo documento⁸.

Così stando le cose, a me pare che la sola strada da imboccare sia di nuovo quella dell'analisi metrica, tanto più che, essendo questa disciplina regolata da cadenze, appare allo stato attuale delle cose l'unica discriminante per suggerire soluzioni specificamente accentative. Il che vuol dire, da una parte, esaminare dettagliatamente la famosa autocitazione del poeta; dall'altra, passare in rassegna le menzioni del suo nome sparse in testi castigliani e catalani più tardi: utilizzando, per i primi, anche la raccolta di materiali già noti compiuta dal Colon⁹.

Ma prima di venire all'esame dei versi, occorre compiere due precisazioni preliminari. La prima riguarda il problema, ben noto ai metricisti, della discrasia esistente fra tonicità linguistica e tonicità metrica, dal momento che si tratta di due sistemi che non convergono automaticamente e che anzi vivono di frizioni ora più profonde ora meno (e in ciò risiede, in ultima analisi, una delle chiavi del ritmo, come ho messo variamente in luce an-

⁷ Si vedano i paragrafi VI-IX dell'*art. cit.* del Colon.

⁸ Ma in verità il Riquer cita due diversi registri (3109 e 3220) dell'Archivio della Corona d'Aragona: *op. cit.*, loc. cit. Voglio ribadire che questa testimonianza mi pare di grande rilievo.

⁹ Si vedano i paragrafi III-IV dell'*art. cit.* L'autore non tiene conto di alcune menzioni castigliane qui escusse.

cora di recente)¹⁰. Migliaia di esempi son lì a documentare che una tonica linguistica può perdere ogni carattere di tonicità ritmica reale, e sempre per posizione, così come, all'inverso, sono tutt'altro che rari i casi di una atona linguistica che, sempre per posizione, acquisisca valore tonico: e proprio perché il modello metrico coesiste necessariamente con la lingua, ma non vi soggiace passivamente. La seconda precisazione vuol solo ricordare, in termini parimenti schematici, che nell'atto di versificazione, sostanziato come è (e necessariamente) da un'ordinata successione di sillabe atone e toniche metricamente, il contatto di due toniche è tratto di tale rarità (e pur sempre dubbio) da non fare testo. Mi si consenta un solo esempio lapidario: il terzo verso del primo canto dell'*Inferno* della *Divina Commedia*, « che la diritta via era smarrita » (un endecasillabo *a maiore* di 4-6-10), considerata la sinalefe esistente fra *via* ed *era*, palesa due nette toniche linguistiche in contatto; ma è fin troppo evidente che la seconda si atonizza ritmicamente, ove non si voglia distorcere la natura metrico-ritmica del verso.

La versificazione cui fa solitamente ricorso Ausias March è, come ben risaputo, il decasillabo (endecasillabo italiano e spagnolo) nella variante di 4-7-10 o 4-8-10 (ossia le due modalità *a minore*), nonché nella variante *a maiore* di 4-6-10: due formule, l'una provenzale l'altra italiana, che si alternano variamente nel corso delle strofe, in cui una certa rigidità di modulo euritmico è determinata dal continuo reiterarsi dell'ictus di quarta fortemente cesurato. Mancando, come ad esempio nella versificazione dantesca, le altre due varianti di 2-6-10 e di 3-6-10, con la conseguente mobilità degli emistichi, i testi marchiani appaiono, in sostanza, poco elastici e variati quanto a strumento versificatorio, ribattenti e ripetitivi. Asserire, come fa Colon, che il verso solitamente usato dal poeta è un

¹⁰ *Le trame della poesia. Per una teoria funzionale del verso*, Firenze, 1988, in più luoghi (ad es. p. 117).

decasillabo di 4-10, con licenza di terzo accento in una qualsiasi delle posizioni intermedie (da 5 a 9) inincidente, non risponde alla realtà delle cose; tanto è vero che il nucleo di versi che adduce a comprova, un piccolo ma sufficiente manipolo rispetto alle migliaia scritte da Ausias, sono tutti, manco a farlo apposta, decasillabi di 4-6-10¹¹. Risparmio al lettore nuclei di esemplificazione per ognuno dei tre moduli di verso, perché, ad apertura di pagina, li avrà immediatamente sott'occhio (a condizione che sappia e voglia computarli senza pregiudizi).

Tenendo in conto la precisazione appena compiuta, veniamo al famoso verso conclusivo del canto CXIV, v. 88, che è il punto focale del problema. Dice il poeta:

yo só aquest que.m dich Ausias March.

La disposizione ritmica naturale di tale verso è fin troppo evidentemente quella di un decasillabo con ictus su 4-6-10 (con plausibili accenti secondari, o ancipiti, sulla seconda e ottava sede), ossia una struttura assai solita nella versificazione del poeta. Ciò potrebbe finanche indurre a pensare che, ove il nome proprio suonasse veramente Ausiàs, la variante di pronuncia Ausias dovesse essere consentita, e proprio per la non coincidenza fra fatto linguistico ed economia ritmica, qui, a prescindere dalla sede tonica, evidente.

Sia consentito addurre, in argomento, pochissimi esempi tratti dal medesimo canto. Nel verso 35:

fort passió abasta mudar lley

in cui *passió* è dieretico, gli ictus sono su 4-6-10 (ancipite su prima) e certamente *mudar*, in contatto con la decima forte *lley*, è atono ritmico. Ancor più; al v. 37:

Yo só aquest qu.en la mort delit prenc

¹¹ *Art. cit.*, p. 177. Un inventario della versificazione del poeta ha pubblicato R. Ferreres, *La mètrica d'Ausias March*, in « *Revista Valenciana de Filologia* », VII, 1981, pp. 313-349. Cfr. p. 320 per una scansione del v. 88 (v. poco dopo) perfettamente collimante con la mia. Nel quadro degli accenti endecasillabici contenuto nelle pp. 319-320, il Ferreres esclude gli ictus di nona posizione.

ove volessimo identificare metro e lingua avremmo il non credibile decasillabo di 2-4-7-9-10, mentre non c'è chi non veda l'inincidenza di *delit* (bisillabo atono ritmico), in un verso chiaramente di 4-7-10 (con ancipite sulla seconda). Allo stesso modo, e spostandoci dal settore terminale del verso, un decasillabo quale il verso 8:

que no desig res fora mi, ne vull

non sarà di certo portatore di accenti su 4-5-6-8-10, ma solo e puramente di 4-8-10.

Non credo che proseguire con tale esemplificazione sia necessario. Riprendendo il discorso del verso 88 autocitativo, si potrebbe obiettare che la variante accentativa consentita (*Ausias* per *Ausiàs*), magari proprio in nome della euritmia metrica, non esclude affatto che, poi, nella realtà quotidiana quel nome suonasse ossitono. Questo è legittimo; ma resta pur sempre il fatto che un poeta così consapevole delle intime armonie che regolano costantemente l'atto poetico ritenesse consentito atonizzare la sede della presunta ossitonia.

Ma se a tutto ciò si aggiunge la considerazione che l'incontro vocalico del nome proprio (ossia *-ia-*) è sotto dieresi (trattandosi di un trisillabo), e cioè in una condizione ritmica che porge alte possibilità di pronuncia piana, vien da chiedersi se e dove esiste la licenza nella rimozione, presunta, dell'accento. Insomma, quella *-i-* dieretica sotto battuta secondaria e in una regolata scansione del decasillabo (tutto giambico), perché dovrebbe far supporre macchinose rimozioni o improbabili contiguità accentative?

Per le stesse ragioni sembra da escludere *Ausias*, dato il contatto con *dich* sotto accento principale.

Altro argomento è quello, sottile nella sua schiettezza, che fa presente l'amico Colon allorché annota che, se il poeta si chiamava *Ausiàs March* e aveva deciso di porre la sua firma al componimento, non aveva alternative se non porre in contatto due toniche (ovviamente linguisti-

che e metriche)¹². In verità l'argomento è reversibile. Basti solo pensare che per un poeta capace di vergare migliaia e migliaia di versi e di edificare un numero enorme di rime, le possibilità di dar vita a un decasillabo non cacofonico erano innumerevoli, magari mettendo l'*Ausiàs* sotto accento principale (così come par mettere l'*Ausias*, sebbene secondario rispetto a quello di sesta) e forse staccandolo dal cognome (qualcosa come *Ausiàs dels March*); tanto più quando si tenga in giusto conto che la rima è bina (*amarch : March*) e non trina o ancor più, ossia tutt'altro che ardua. Francamente, non mi sarebbe affatto difficile proporre qui un paio di soluzioni formali alternative di decasillabi alla *March* ben cadenzati e con tanto di *Ausiàs*: ma mi parrebbe di recare troppa offesa alla memoria del poeta!

Da ultimo, può forse valere a diradare un poco di più le nebbie dell'incertezza il fatto che il distico conclusivo della poesia in esame:

A temps he cor d'acer, de carn e fust:
yo só aquest que.m dich Ausias March.

presenta medesimo assetto strutturale, ché si tratta di due versi con battute principali su 4-6-10 e secondarie su 2 e 8 (e l'ottava del primo verso è assai spiccata)¹³, e pertanto con uno strettissimo rapporto di ritmo giambico.

Ma vediamo ora quali dati, il più possibile oggettivi, si possono estrarre dalle menzioni castigliane, ridotte sempre al mero verso endecasillabico in cui si cita il poeta e chiosate rapidamente. Occorre tuttavia chiarire premissoriamente che l'incontro vocalico del nome di battesimo del poeta *-ia-* è trattato ora come dieretico, ora come sinere-

¹² Art. cit., p. 176.

¹³ R. Ferreres, nella sua traduzione con testo a fronte dell'opera del poeta, preceduta da ampia introduzione, *Ausias March, Obra poética completa*, 2 voll., Madrid, 1982, esamina l'intera quartina finale del testo alla p. 18 del vol. I, proponendo una scansione (con lettura *Ausias*) che mi trova pienamente concorde.

tico. Assumere tuttavia che, in caso di sineresi, l'incontro vocalico abbia ritmo ascendente (cioè *-ià-*) è gratuito, tanto più quando, come accade, il nome è seguito dal cognome e sempre quest'ultimo si trova sotto ictus primario¹⁴: è palese che in tali casi il nome proprio è semplicemente atonizzato, per i soliti motivi di posizione e quindi di euritmia, cosa molto più plausibile in vista di una pronuncia *Ausias* che non dell'altra *Ausiàs*.

Ed ecco subito il gruppo di menzioni con presenza di dieresi. Jorge de Montemayor:

Divino *Ausias*, que con alto vuelo¹⁵.

Si tratta di un endecasillabo di 4-8-10 (accento secondario sulla seconda) con sinalefe tra *-o* e *Au-* e una dieresi in *-ia-* che garantisce la pronuncia parossitona del nome con *-i-* sotto battuta. Il fatto che sia l'edizione del 1555 a recare questa lezione, contro la variante che par più autorevole *ingenio* (al posto di *Ausias*), non priva di valore la documentazione.

Anonimo (l'autore sarebbe il «Libro», nella traduzione del poeta lusitano):

que solo *Ausias March* me traduxera¹⁶.

L'endecasillabo di 4-6-10 (con ictus secondario sulla se-

¹⁴ Oltre alla considerazione, che compio subito dopo, secondo cui atonizzare il nome, piano, in contatto col cognome tonico-ritmico è operazione del tutto agevole, mentre non lo è in caso di pronuncia ossitona (e bisogna giustamente ricordare il Pagès), è anche gratuito assumere che la concrezione sineretica determini l'accento sulla seconda vocale (cfr. nota 28).

¹⁵ Cfr. M. de Riquer, *Història* cit., vol. cit., nota a p. 472. Sia Riquer, *Traducciones castellanas de Ausias March en la Edad de Oro*, Barcelona, 1946, p. 133, sia F. Carreres de Calatayud, *Las obras de Ausias March traducidas por Jorge de Montemayor*, Madrid, 1947, p. 8, stampano giustamente la variante *ingenio*; ma è chiaro che, nel caso specifico, vale la documentazione e non il problema della costituzione del testo. V. anche *ed. cit.* di *Ausias* del Pagès, vol. I, p. 69.

¹⁶ Cfr. Carreres, *op. cit.*, p. 341.

conda) si allinea perfettamente con il precedente (anche nell'incontro sinalefico).

Nicolás Espinosa:

Ausias March fundado en Limosino¹⁷.

L'endecasillabo ha battute su 4-6-10 e quella secondaria cade sulla seconda sede, cioè sulla *-i-* del dieretico *Ausias*.

Gaspar Gil Polo:

Ausias March, que a ti, florido Prado¹⁸.

Il metro è perfettamente uguale al precedente, salvo un accento secondario sulla ottava posizione (irrilevante ai fini del problema).

Diego de Fuentes:

Ausias Marco Poeta celebrado¹⁹.

Anche questo verso si allinea agli altri due appena menzionati (*Poeta* è considerato sineretico). Lettura alternativa può essere un verso con ictus su 3-6-10, in cui *Poeta* è dieretico e *-ia-* (atono) sineretico.

Cavallero Valenciano:

a hecho que *Ausias March* pueda gozarse²⁰.

Le soluzioni accentative del verso appaiono duplici: non c'è problema circa gli accenti di sesta (*March*) e di decima. Gli incontri vocalici nella prima metà del verso possono dare adito, invece, a due soluzioni: o si pone in sinalefe sia *a he-* sia *-e Au-* e allora *-ia-* diventa dieretico con battuta sulla *-i-* di quarta posizione (come in tutti i versi precedenti); o si suppone dialefe tra *a* ed *he-* e allora l'accento primario cade sulla seconda sillaba (*hecho*) e, in tal caso,

¹⁷ Cfr. A. Pagès, *Auzias March et ses prédécesseurs*, Paris, 1912, p. 413, nota 6.

¹⁸ Cfr. Ferreres, *op. cit.*, p. 20.

¹⁹ Cfr. Carreres, *op. cit.*, p. 343.

²⁰ Cfr. Riquer, *Traducciones* cit., p. 132; Carreres, *op. cit.*, p. 7.

-ia- diventa sineretico. È chiaro, però, che la lettura ritmica comporta l'atonizzazione del nome (non di certo Ausiàs data la contiguità con March sotto ictus di sesta), mentre abbastanza problematica rimane l'ipotesi di un'assunzione Ausias (sotto accento secondario di quarta). Riassumendo, o un endecasillabo di 4-6-10, allineato quanto al nome ai casi precedenti, o un endecasillabo di 2-6-10 con l'atonizzazione del nome, atonizzazione ritmica che, giova ribadire, è assai più plausibile presumendo lettura parossitona che non supponendo lettura ossitona.

Christóval Pellicer menziona due volte il poeta (come Montemayor: cfr. *infra*), ma ponendo una volta il nome in dieresi e la seconda in sineresi, e cioè:

Quien con Ausias March os yguale
Pues si el mesmo Ausias resuscitasse²¹.

Quanto al primo endecasillabo non vi sono dubbi: la *-i-* di *Ausias* è sotto battuta di quarta, la *-a-* è atona e gli altri due accenti sono su sesta e decima (secondario sulla prima sede). Più difficoltosa la esegesi metrica del secondo verso, la cui lettura primaria parrebbe essere quella di una struttura con ictus su 4-6-10 con sinalefe fra *-o* e *Au-* e la già detta sineresi in *-ia-*: ma tale accezione del verso comporta davvero la necessità di assumere l'incontro *-ia-* come *-ià-* (anziché come *-ía-*), a norma di una soluzione (*-ía-*) perfettamente plausibile metricamente? L'altra variante di lettura postula sinalefe tra *si* ed *el*, con spostamento del primo accento ritmico sulla terza sede. Nel successivo incontro *-o Au-* o si suppone dialefe e allora *-ia-* torna nelle condizioni appena prima viste; oppure si pone in sinalefe il contatto vocalico e in tal modo *-ia-* diventa dieretico, nel qual caso la lettura *Ausiàs* diventa inevitabile, venendosi a trovare la *-a-* in dieresi sotto accento di sesta. Ma questa è la sola evenienza di *-à-* tonico-ritmica, e, per di più, in una sola variante su tre di esegesi metrica.

²¹ Cfr. Riquer, *Traducciones* cit., p. 131; Carreres, *op. cit.*, p. 6.

E siamo così alla serie del nome proprio metricamente sineretico. Juan Boscán:

Aosias March, que en su verso pudo tanto²²

propone un endecasillabo di 3-6-10, con la naturale sinalefe *que en*, in cui il sineretico *-ia-* appar incontro vocalico certamente discendente (quindi *-ia-*), proprio perché reso atono dal contatto con *March* sotto battuta principale. Ciò comprova quindi che l'atto sineretico non rende affatto ossitono il nome, come per altro paiono ribadire i seguenti casi: Hierónimo Arbolanche:

como Ausias March en lengua lemosina²³

ossia un endecasillabo di 4-6-10 (e ictus secondario su prima).

Jayme Guiral:

No menos Ausias March el Valenciano²⁴

ossia un endecasillabo di 2-6-10.

Marcos Dorantes, due volte:

estavan, (Ausias March) en vuestro pecho
que de Amor Ausias March nos dexo scriptos²⁵

ossia due endecasillabi, il primo e il secondo di 2-6-10. In tutti questi casi, come pure nell'ottonario che contiene la risposta della dama de Borja:

Ausias March, y bien notado²⁶

²² Cfr. *Obras poéticas de Juan Boscán* a c. di M. de Riquer, A. Comas y J. Molas, Barcelona, 1957, p. 383.

²³ Cfr. Pagès, *Auzias March et ses pr. cit.*, p. 414, nota 3; F. López Estrada, ed. di *Los siete libros de la Diana* di J. de Montemayor, Madrid, 1946, p. XXXVI.

²⁴ Cfr. Carreres, *op. cit.*, p. 341.

²⁵ Cfr. Carreres, *op. cit.*, pp. 342 e 343.

²⁶ Cfr. Riquer, *Traducciones* cit., p. 304; Carreres, *op. cit.*, p. 313. La *Respuesta* di Uclea de Borja alla *Pregunta* di Ausias figura solo nella versione di Montemayor.

(una regolare struttura di 3-7), il nome del poeta non è mai sotto battuta ritmica e sempre affiancato al cognome sotto battuta ritmica, il che lascia chiaramente supporre lettura parossitona e non ossitona.

L'ultima citazione da menzionare è ancora di Jorge de Montemayor:

el gran Ausias recibo, y te prometo²⁷

Il verso è un endecasillabo con ictus su 4-6-10 e quindi un accento principale cade sulle seconde due vocali del nome del poeta. Ma, ancora una volta c'è da chiedersi, se ciò comporti *de facto* la scansione *Ausiàs*: cosa impedisce, in verità, che, ancor qui come in precedenza, l'unificazione sineretica ammetta (come in altri innumerevoli casi della versificazione romanza) fonazione parossitona, ovvero *-ia-?*²⁸.

A questa serie esemplificativa, nota da tempo, occorre aggiungere un'altra serie di testimonianze poetiche, la maggior parte d'area catalana e due ancora spagnole, appartenente a poeti del XVI e XVII secolo. Le prime tre menzioni figurano in uno scritto, che vede la luce in questi giorni, ricco di spunti e di dottrina a firma Giuseppe Grilli²⁹; alcune delle altre mi vengono segnalate cortesemente da Carlos Romero, autore, fra l'altro, di un ben noto e importante saggio marquiano³⁰.

Francesc Vicenç Garcia dà inizio a un suo *romanç* con i seguenti versi:

Prop lo jorn que l'Innocent
Per tots fonc clavat al pal,

²⁷ Cfr. Carreres, *op. cit.*, p. 323.

²⁸ Per un assai denso numero di esempi di *-ia-* sineretico, sotto ictus o meno, cfr. J. Balaguer, *Apuntes para una historia prosódica de la métrica castellana*, Madrid, 1954, pp. 245-251.

²⁹ *Dell'eredità poetica ausiasmarquiana*, in « Annali dell'Istituto Universitario Orientale, Sezione romanza », XXX, 1988, pp. 249-258.

³⁰ *Re-imaginaciones de Ausias March*, in « Rassegna Iberistica », n. 4, 1979, pp. 3-60.

A un gentilhom succeí
Casi lo que a Ausias March³¹.

Si tratta visibilmente di settenari (ottonari tronchi secondo altra nomenclatura), i primi due con l'altro ictus principale sulla terza sede, i secondi con battuta sulla quarta. Stando alle regole metriche, una volta constatata la sinalefe tra *que* ed *a*, il nome proprio del poeta risulta bisillabico e decisamente atonizzato per posizione, nonostante la sineresi, il che presuppone un assai più verosimile Ausias che non un ben più problematico Ausiàs.

Nel *Vexamen* di Francesc Fontanella, inedito fino a un paio d'anni or sono³², si legge ai versi 537-40 quanto segue:

Aquí viu a Ausias March,
poeta cast y eloqüent,
com a Phènix dels antichs,
com a Pare dels moderns.

L'alternativa esegetica che propone il primo verso è presto detta: o si ipotizza che il settenario comporti dialefe tra *viu* e *a*, e in tal caso il nome del poeta è nella medesima situazione che nel verso appena detto del Rettore di Vallfogona; o, all'inverso, si pone il predetto incontro in sinalefe (come, per altro, il *y e-* del verso seguente)³³, ma allora diventa indubbio il trisillabismo del nome di battesimo e

³¹ Riprendo la citazione dall'*art. cit.*, p. 250, n. 4, del Grilli, il quale utilizza l'edizione *Poesias jocosas y sèrias del cèlebre Doctor Vicenç Garcia Rector de Vallfogona*, Barcelona, 1856. Del Rettore il Grilli ha dato l'edizione dei *Sonets*, Barcelona, 1979.

³² K. Brown, *Context i text del 'Vexamen' d'Acadèmia de Francesc Fontanella*, in « Llengua & literatura », 2, 1987, pp. 172-252, part. p. 224. Il Grilli, *art. cit.*, p. 252, prosecuzione della nota 11, trascrive, indipendentemente da me, *Ausias* contro l'*Ausiàs* che, per sua scelta, adduce l'editore.

³³ Quanto alla scansione che l'editore suggerisce per questo verso (*poeta sineretico ed eloqüent dieretico*), mi pare assai più probabile che *poeta* sia dieretico ed *eloquent* sineretico. In ogni caso la sinalefe tra *y* ed *e-* è indubbia; e ciò par dare supporto alla sinalefe del verso precedente.

la sua netta scansione parossitona, anche per posizione.

Sono d'altronde abbastanza determinanti le ultime sei menzioni catalane, tutte decasillabiche, tutte nella formulazione precisa di *a maiore* con ictus su 4-6-10, tutte col nome del poeta trisillabico e in contatto col cognome ognora sotto battuta ritmica (salvo la quarta), il che, palesemente, esclude ogni ipotesi di fonazione ossitona e anzi impone l'accento parossitono. Parlino i testi senz'altro commento: Joan Pujol, *Visió en somni*, v. 76:

entendre bé mossèn Ausias March³⁴.

Pere Serafi, sonetto XXI, v. 12

Ausias March que a Espanya tant prospera³⁵.

Dello stesso Serafi *Cant de amors*, v. 3:

cantant del gran poeta Ausias March.

E ancora il *Sonet a la immortalitat de mossèn Ausias March*, v. 9:

Tal se pot dir d'Ausias March poeta.

Antich Roca:

Ausias March tot l'enteniment doble³⁶.

Francisco Calsa:

Ausias March jutgen quel sobrentona³⁷.

³⁴ Cfr. J. Pujol, *Obra poètica* a c. di K.-H. Anton, Barcelona, 1970, p. 64. Anche in questo caso (come in quelli relativi a Serafi) il fatto che l'editore apponga accento sul nome (*Auziàs*) è da ricondurre alla prassi in atto dopo l'edizione Bohigas.

³⁵ Sia per questo verso come per gli altri cito da P. Serafi, *Antologia poètica* a c. di A. Bover i Font, Barcelona, 1987.

³⁶ In F. Torres Amat, *Memorias para ayudar a formar un Diccionario Crítico de los Escritores catalanes*, Barcelona, 1836 (ed. facs. 1973), p. 547b. Il sonetto figura nei « preliminaries » della edizione ausiasmarquiiana del 1560, sulla quale cfr. Pagès, *ed. cit.*, vol. I, pp. 74-78.

³⁷ In Torres Amat, *Memorias cit.*, p. 365a.

Le due testimonianze castigliane non sono di minor rilievo. Esse si allineano perfettamente alla situazione riscontrata nelle prime citazioni spagnole riportate in apertura, dal momento che anche qui i due endecasillabi *a maiore* di 4-6-10 hanno battuta principale (la prima volta di sesta, la seconda di quarta) sul nome proprio del poeta — meglio, sulla *-i-* del nome proprio del poeta — che è indubbiamente trisillabico e, quindi, parossitono per posizione accentativa. Il primo verso si legge nella *Sátira contra las damas* tradotta da Diego Hurtado de Mendoza e suona:

Virgilio, Homero, Ausias, Garcilaso³⁸.

Il secondo è nel testo n. 58 delle *Obras* di Pedro Laynez, testo dedicato a Jorge de Montemayor, e dice:

Divino Ausias, libre del recelo³⁹.

Le ragioni metriche⁴⁰ che si sono andate esponendo non possono escludere, naturalmente, che un centinaio d'anni dopo la morte del grande valenziano, il raro nome avesse subito rimozione d'accento; ma mi parrebbe francamente ipotesi alquanto debole vista la sostanziale congruenza, metrica e ritmica, fra documentazione catalana e documentazione spagnola. E ancor meno credibile mi sembra l'ipotesi che, qui e lì oppure soltanto in area castigliana, fosse ammessa una duplice e non concorrente pronuncia del nome proprio.

³⁸ In J. L. Estelrich, *Antologia de poetas líricos italianos*, Palma de Mayorca, 1889, p. 144.

³⁹ Edizione a c. di J. Entrambasaguas, con la collaborazione di J. de José Prades e L. López Jiménez, t. II, Madrid, 1951, p. 233.

⁴⁰ L'amico Romero, come l'altro buon amico Grilli, si dicono convinti che il numero delle menzioni del poeta di Gandia è assai più ampio di quello fin qui posto in evidenza. E ne sono convinto anche io, benché non mi senta di pormi a siffatto spoglio: anche perché ritengo che nuove testimonianze metriche non debbano fornire elementi di tal natura da indurre a revocare in dubbio un quadro che mi pare si delinei abbastanza chiaramente con gli elementi già a disposizione.

Il quale, nonostante le buone intenzioni anche dello scrivente, par voler tenere sotto sigillo il suo piccolo e intrigante mistero: sebbene ancora una volta si sia tentato di aggiungere un peso, forse non minimo, ad uno dei piatti della bilancia.

ANNAMARIA ANNICCHIARICO

SULLA TRADIZIONE MANOSCRITTA
DEL *SEGON LLIBRE DEL CRESTIÀ*
DI FRANCESC EIXIMENIS

Il testo del *Segon Llibre del Crestià* di Francesc Eiximenis è trasmesso da tre codici, due custoditi a Madrid presso la Biblioteca Nacional (n. 1791 e n. 2215), uno a València presso la Biblioteca Metropolitana (n. 41). Tutti e tre sono vergati da mano del XV secolo¹.

Mi corre subito l'obbligo di precisare che non è mia intenzione procedere in questa sede a un esame rigoroso e puntuale di tutta la « varia lectio », ovvero della somma delle lezioni e delle varianti che si danno all'interno della tradizione manoscritta del *Segon*, dal momento che questo sarà compito che assolverà l'edizione critica dell'opera; la quale edizione, una volta allestita, andrebbe a collocarsi nella collana OFE del Col·legi Universitari de Girona de la Universitat Autònoma de Barcelona². Rinviando quindi ad altra sede la presentazione e discussione dei dati risultanti dallo spoglio completo della tradizione, mi limito per il

¹ Per la descrizione cfr. J. Massó Torrents, *Manuscris catalans de València* in « Revista de Bibliografia Catalana » III, 1903, pp. 45-86 (p. 50), Id., *Les obres de Fra Francesc Eiximenis (1340? 1409?)*. *Assaig d'una bibliografia* in « Anuari de l'Institut d'Estudis catalans » III (1909-1910), pp. 588-692 (p. 599), E. Olmos Canalda, *Códices de la Catedral de Valencia. Catálogo descriptivo*, València 1943, p. 42, J. Domínguez Bordona, *Catálogo de los manuscritos catalanes de la Biblioteca Nacional*, Madrid 1931, p. 29 e 37. Li siglo rispettivamente come A, B e C.

² I capitoli 1-132 sono a cura della sottoscritta, i capitoli 133-238 a cura di Vincenzo Minervini. Nella stessa sede ha già visto la luce nel corso dell'ultimo quinquennio il *Dotzè llibre del Crestià* (II,1) 1986, e (II,2) 1987.

momento a illustrare per linee essenziali il tipo di relazioni intercorrenti fra i testimoni, a dare indicazioni di massima sull'andamento generale della lezione di ognuno di essi, e, sempre restando nei termini di un primo approccio, a delineare la natura del trådito sotto il profilo per ora soltanto recensivo.

Il raffronto espletato fra i materiali di tradizione consente di constatare subito, sulla base di numerosissimi casi di identità di lezione, l'esistenza di un rapporto di stretta affinità tra i mss. A e B rispetto a C.

Inizio dunque col raccogliere una serie di discrepanze di lezione che pongono A e B da una parte C dall'altra. Si tratta di differenze in cui il senso della lezione il più delle volte non subisce alterazioni (tav. Ia); talvolta, invece, la variante provoca una differenziazione, sia pur non ingente, del concetto (tav. Ib)³.

Ia	
A e B	C
en esta mortal vida <i>enrevirat</i> de infinits enemichs (III)	en esta mortal vida <i>circuït</i> de infinits enemichs
<i>assientant</i> -nos lo propheta David (IV)	<i>avisant</i> -nos lo propheta David
en eximpli de nosaltres qui de- viem vanir après <i>ell</i> , <i>plach</i> a nostre senyor (V)	en eximpli de nosaltres qui de- viem venir après, <i>fou plasent</i> a nostre senyor
axí com <i>havem</i> Luche (VII)	axí com <i>legim</i> Luche
lo <i>salvador</i> havia gitat lo de- moni (VII)	lo <i>senyor</i> havia gitat lo dimoni
lexa la veritat caure e amagar, e los defenents <i>d'aquella venire</i> corporalment (IX)	lexa caure la veritat e amagar, e los deffenents <i>aquella ésser ven-</i> <i>çuts</i> corporalment
açò appar en tots <i>aquests</i> casos (IX)	açò appar en tots <i>los següents</i> cassos

³ Naturalmente non si esclude che in alcuni dei casi registrati la variante sia prodotta da errore di lettura di copista.

appar la conseqüència per *tant*
car dues coses contràries no po-
den ésser *naturals* en una *ma-*
texa natura (XIII)

appar la conseqüència per *quant*
dues coses contràries *naturals*
no poden ésser *naturalment* en
un *mateix loch*

com donchs nostro senyor Déu
puxa *noblament* defensar los hò-
mens de *tota* temptació en què
caien en mans del gran lop
(XVIII)

com donchs nostre senyor puxa
guardar los hòmens de tempta-
ció e *que no cayguen* en *les*
mans del gran llop

La quinta rahó és aquesta *car*
Déus *leix* l'om caure en tempta-
ció, açò perjudica (XVIII)

La cinquena rahó és aquesta
lexant Déu caure l'ome en temp-
tació, açò perjudica

quant veurets *que us són appa-*
ralades grans temptacions (XX)

quant veureu *ésser posats* en
moltes temptacions

ajes per regla... que tots temps
que *sia feta* quèstió (XXI)

hajes per retgla... que tostemps
que *serà feta* quèstió

pensa açí a quanta glòria e
laor de Déu torna (XXI)

pensa açí a quanta glòria e *ho-*
nor de Déu torna

après *fas* gran presumpció
(XXVI)

après *uses* de gran presumpció

l'om *fort* honorable e digna de
gran honor e laor (XXXIX)

l'ome digne e onorable e *mere-*
xedor de molta honor

tan *leja* venjança⁴ (CXXXVIII)

tant *fort* venjança

estant en sa pertinàcia (CXXXX)

vivint ab pertinàcia

Ib

A e B	C
o veu <i>que és</i> perseguit o difamat o en <i>malícia</i> posat (I)	o <i>si.s</i> veu perseguit o diffamat o en <i>malaltia</i> posat
dessús e dejús e devant e detràs e dins <i>si és tot</i> assetjat e circuït de enemichs mortals (III)	dessús e dejús e davant e detràs e dins <i>és pertot</i> assijat e circuït de enemichs mortals
o senyor e qui <i>porà</i> escapar (III)	o senyor e qui <i>poria</i> scapar

⁴ Le varianti relative ai capp. 133-238 sono tratte da materiali selezionati e gentilmente messi a disposizione da V. Minervini.

deu l'om qui.s veu posat en camp de temptació e de batalla atendre si és (si és: si es esser B) ben <i>senyor</i> de si matex (IV)	deu l'om qui.s veu posat en camp de temptació e de batalla atendre si és ben <i>segur</i> de si mateix
lo quint acte que deu fer... sí és que deu cerquar armes provades que <i>no.l</i> puxen esvayr (IV)	Lo quint acte que deu fer... sí és que deu cercar armes provades que <i>no les</i> puxen esvair
mas la dita diffinició <i>posa</i> sots disjunció (V)	mas la dita diffinició <i>passa</i> sots disjunció
tanta de fiança posava en les <i>provisions</i> e bonea de Déu (XI)	tanta de fiança posava en les <i>promissions</i> e bonea de Déu
nostro senyor Déu no pot <i>justament</i> leixar entrar l'om en <i>aytal</i> batalla ni.l deu leixar ésser temptat (XVIII)	nostre senyor Déu no <i>deu ne</i> pot leixar <i>aytal</i> home entrar en batalla ne.l deu leixar ésser temptat
és après manifestada pus altamente e <i>glorificada</i> la sua potència e bonea (XIX)	és après manifestada pus altamente e <i>gloriosa</i> la sua potència bonea
assajant-lo que.l <i>puxa</i> refredar en lo servey de Déu (CXXVI)	assejant-lo que.l <i>faça</i> refredar en lo servey de Déu
massa trebayllar <i>poria</i> aportar gran malaltia (CXXVI)	massa treballar <i>aporta a vegades</i> gran malaltia
<i>per tal que puxes enguanar</i> (CXXVIII)	<i>per millor enganar</i>
<i>enguanats</i> (CXXXX)	<i>obcegats</i>
sia <i>vedat</i> (CXXXXIV)	sia <i>excomunicat</i>
açò <i>volch dir</i> (CXXXXVII)	açò <i>posà</i>

Nelle lezioni che seguono la variante consiste nei differenti modi formali con cui A e B per un verso C per l'altro esprimono un identico contenuto. Vale a dire che, relativamente a A e B convergenti, C palesa una modalità di scrittura più incline all'esplicitazione, alla chiarificazione del concetto (tav. IIa), e all'amplificazione (tav. IIb): le varianti raccolte nell'apposito repertorio mostrano come il nucleo lessicale su cui quest'ultima si fonda sia talvolta più corposo, talaltra più modesto.

IIa	
A e B	C
aquell qui altre tempta dupte en aquell qui <i>tempta</i> (V)	aquell qui altre tempta dupte en aquell qui <i>és temptat</i>
Digna cosa és que lo senyor leix l'om temptar... e per tall que no haja lo guardó de <i>baldragua</i> (XV)	Digna cosa és que lo senyor leix l'ome temptar... e per tal que no haja lo guardó <i>sens precehints mèrits</i>
appar que no és semblant de la paternitat creada e increada (XIX)	apar que no és semblant la paternitat increada de <i>la temporal</i> e creada
co és <i>quant</i> la virtut de l'home <i>és bé</i> combatuda per temptació lavors reeb gran creximent (XXXVIII)	<i>ço</i> és <i>que molt aprofita</i> a l'home la virtut combatuda per temptació <i>car</i> llavores reeb gran creximent
és axí encadenat que li és vijares que de continent que lexàs açò anar, lo cor li esclataria pel mig (CXX)	és axí encadenat que li és vijares que de continent lexàs anar açò, <i>ço</i> és <i>la dita amor</i> , que lo cor li esclateria per lo mig
consentir-li (CXXXXIII)	consentir-li <i>a sos mals consellers llavors</i>
IIb	
A e B	C
aquells mesquins qui cuydaven star segurs en lo món (III)	aquells mesquins qui cuydaven star segurs en lo <i>camí del</i> món
deus axí tenir ferm en ton cor (IV)	deus axí tenir ferm en <i>lo teu camí e enteniment e dins</i> ton cor
li hach promesa la terra de Canahan a ell e als seus (VIII)	li hac promesa la terra de Canahan a ell e als <i>altres</i> seus
per special instigació de Déu (IX)	per special <i>gràcia o</i> instigació de Déu
fan aquells malvats qui per provar... fan alscons actes <i>orats</i> (XII)	fan aquells malvats qui per provar... fan alguns actes <i>malvats e orats</i>

segueix que après que ha volgut bé se (se.n B) pot girar naturalment en mal e axí per lo contrari (XIII)	segueix <i>la sua inconstància</i> que après que ha volgut bé se pot girar naturalment en mal e axí per lo contrari
sàpies que null temps no hac victòria de neguna fort persecució (XVI)	sàpies que null temps no hac victòria de neguna fort <i>temptació e persecució</i>
giren los huylls al cel cridant o Déu (XXVI)	giren los hulls al cel <i>dient e</i> cridant o Déu
que és peccat <i>a</i> Déu fort abhominable (XXVI)	qui és peccat <i>contra</i> Déu <i>molt terrible e</i> abhominable
veent que no.l podien pagar <i>donà.ls</i> a cascun e lavors demanà-li qual d'aquells dos deutors <i>amava</i> més lo dit logrer (XXVI)	veent que no.l podien pagar <i>remeté e lexà lo deute</i> a cascun <i>dels dits dos deutors</i> e llavors lo dit <i>senyor</i> demanà al dit <i>Simon lebrós</i> que li digués al qual de aquells dos deutors <i>mostrà</i> més favor e amor <i>aquell</i> logrer.
saberen <i>mils</i> la art de ypocrisia que aquests la saben (LXII)	saberen <i>més en lo offici e</i> art de ypocrisia que aquests la saben
de l'estament qui era pus portable a ells (LXXIII)	de l'estament qui era pus <i>notable e</i> portable a ells
lo nostro impugnador lo demoni (CXV)	lo nostre <i>enemich e</i> impugnador lo demoni
lo aportaria a desesperatió (CXVI)	lo aportaria a <i>dampnació ab</i> desesperació
que per tan vil <i>someraça</i> yo don mi mateix a diables (CXXV)	que per tant vil <i>cosa e somera</i> yo do mi matex a diables
provoquen a peccar (CXXXV)	provoquen a <i>menyspreu e</i> peccar
aquests null temps no volen confessar lur peccat <i>ni jamés</i> no volen <i>reebre</i> informatió (CXXXIX)	aquests <i>són muts per</i> quant null temps volen confessar son peccat; <i>són sorts axí mateix per ço com</i> no volen <i>hoir</i> enformació

All'interno della situazione descritta, vale a dire dell'accordo di fondo rinvenuto or ora fra A e B rispetto a C, non mancano tuttavia i casi in cui ciascuno dei due codici rompe l'accordo e reca soluzioni sue proprie.

La tavola che segue pone dunque a fianco della le-

zione convergente di A e C una serie di varianti di B ammissibili nel contesto.

IIIa	
A e C	B
contra los enemichs de Déu e nostros qui <i>tots</i> pugnen (II)	contra los enemichs de Déu e nostros qui <i>tostemps</i> pugnen
circuït de enemichs mortals qui <i>tots</i> pugnen a tolra-li la sua ànima (III)	circuït de enemichs mortals qui <i>tostemps</i> pugnen a tolre-li la sua ànima
e <i>volia</i> aytant dir lo senyor als apòstols (XI)	e <i>vol</i> aytant dir lo senyor als apòstols
la sua justícia en <i>punir</i> los peccadors (XIV)	la sua justícia en <i>pugnar</i> los peccadors
sia obligat... preservar lo fill de <i>batalla</i> on sàpia que deu caure (XIX)	sia obligat... preservar lo fill de <i>tot mal quant en si és</i> on sàpia que deu caure
la manera axí mateix (axí mateix manca C) del dit apperèxer ret la cosa sospitosa (LXXXVII)	la manera axí mateix del dit apperèxer ret <i>la qualitat de</i> la cosa sospitosa
e Déus feló contra te malícia tan gran dar-t'à la mort soptosament (CXXIII)	e Déus <i>serà</i> felló contra ta malícia tan gran dar-t'à la mort soptosament
pots <i>veura</i> que en lur cor no y ha.s (ha C) res (CXXV)	pots <i>creure</i> que en lur cor no y ha res

Altrove la variante di B rispetto ad A e C consiste nell'omissione di parti non indispensabili alla scorrevolezza e alla logicità del passo. Va da sé che in tali salti di lezione si possano vedere sia momenti di distrazione o segni di frettosità del copista, sia anche, eventualmente, i termini dell'abbreviazione volontaria.

IIIb	
A e C	B
se alegra molt quant nos veu batallar ferventment per Ell e <i>per tal jamés no.ns nega sa ajuda</i> (IV)	se alegra molt quant nos veu batallar ferventment per Ell

lo senyor <i>benejît</i> respòs que lo conseyll (VI)	lo senyor respòs que lo consell
a <i>nostro pare</i> sent Ffrancesch quant dech (IX)	a sent Francesch quant dech
ço és demanats <i>ab confiança</i> e haurets (X)	ço és demanau e haureu
axí com demunt és dit e ...at (tocat C) (X)	axí com damunt és dit
suplicà que li aprovàs la sua regla qui fort altament la ensenyà <i>a servir</i> e percebent lo dit sant (XI)	suplicà que li aprovàs la sua regla qui fort altament la ensenyà e percebent lo dit sant
axí com són regir-se per <i>inspiració de</i> libres (XII)	axí com són regir-se per libres
impotens e <i>inaptas</i> a portar (CXXXV)	impotents a portar

In altri casi invece la variante di B rispetto a A e C risiede nella presenza di elementi aggiuntivi:

IIIc	
A e C	B
no y daves aquella diligència (VI)	no y daves <i>tota</i> aquella diligència
ítem acò és cosa fort temerària e presumptuosa (IX)	ítem açò és cosa fort <i>perillosa</i> temerària e presumptuosa
la veritat (LXX)	<i>la voluntat sua e</i> la sua veritat
car lo dyable és fort falç (LXXIII)	car lo diable és fort <i>traydor e</i> fals
com lo dyable coneix les nostres cogitations (CIII)	com lo diable coneix les nostres cogitacions e <i>voluntats</i>
huy en <i>dia</i> blasfemants (CXXXV)	huy en <i>aquesta matexa temptació</i> blasfemants

Osservati dunque i casi in cui B si discosta da A e da C, è il momento di vedere per converso quelli in cui è A ad allontanarsi da B e da C. I repertori che seguono

ospitano, raggruppate⁵ secondo lo stesso schema seguito per le « singolari » di B, le varianti di A rispetto alla lezione comune di B e C.

IVa	
B e C	A
e contra la <i>voluntat</i> de Déu (IX)	e contra la <i>reverència</i> de Déu
<i>poreu</i> veure açi <i>que</i> és cosa vedada (X)	<i>pots</i> veure açi <i>per què</i> és cosa vadada
e si dius que los infants petits qui són <i>salvats</i> (XV)	e si dius que los infants petits qui són <i>salves</i>
Ultra les dites perplexitats ni ha dues altres qui no <i>han</i> peccat en si (CXVI)	Ultra les dites perplexitats ni ha dues altres qui no <i>són</i> peccat en si
axí com <i>dehia</i> Daviu... car ell dehia axí (CXVII)	axí com <i>feya</i> Daviu... car ell deya axí
procura gran quantitat e grau de la <i>vida</i> eternal (CXXXVI)	procura gran quantitat e grau de la <i>glòria</i> eternal
<i>nostra</i> temptació (CXXXVII)	<i>aquesta</i> temptatió
aquest <i>matex</i> capítol (CXXXIV)	aquest <i>present</i> capítol
<i>fossa</i> (CL)	<i>fòvea</i>

IVb	
B e C	A
en negun guardó que Déus li do per son treball ni per sa <i>ventura</i> o victòria (I)	en negun guardó que que Déus li do per son treball ni per se victòria
donem a aquell senyor Déu del qual... e del qual havem tot quant bé havem <i>ne speram</i> haver (II)	donem a aquell senyor Déu del qual... e del qual havem tot quant bé havem
no solament féu mal als hòmens ans encara féu <i>mal</i> a Déu e tanta irreverència com és aquesta (X)	no solament fets mal als hòmens ans encare fets a Déu tanta irreverència com és aquesta

⁵ Con l'avvertenza che dai sondaggi finora effettuati non si danno esempi di casi analoghi a quelli della tavola IIIc.

peccat en los hòmens sia <i>honor</i> e ocasió de grans béns (gran bé C) als elets (XV)	peccat en los hòmens sia ocasió de grans béns als elets
car tot quant diu és <i>menyspre- hat</i> e vituperat per les males obres sues (CXX)	car tot quant diu és vituperat per les males obres suas
aquesta tan <i>gran</i> e atractiva mort (CXXV)	aquesta tan atractiva mort
lo meu <i>cor</i> e sperit (CXXXVI)	lo meu sperit
aytal seu vassall <i>del dit princep</i> (CXXXVII)	aytal seu vassayll

Segnalo infine momenti di diffrazione per mostrare come nella tradizione manoscritta del *Segon* non manchino i casi in cui le tre copie divergono l'una dalle altre.

Il registro si articola in due fasi. La prima si riferisce a lezioni che non invalidando la correttezza formale del testo, potrebbero in astratto essere considerate tutte e tre plausibili; la seconda sta a indicare come anche in diffrazione si riproduca fra i tre codici il rapporto visto in precedenza, dal momento che la lezione di B, solo apparentemente ammissibile, si pone in realtà rispetto a quella di A nei termini di una « faciliior », se non proprio di una trivializzazione:

Va		
A	B	C
an <i>lexades les coses</i> del món (XI)	han <i>lexat lo món</i>	han <i>lexat lo món e</i> <i>han lexades les coses</i> <i>d'ell</i>
ni per negun títol que lo pare puxa <i>ha- ver al.legar</i> sobre lo fill (XIX)	ni per negun títol que lo pare puxa <i>ha- ver e al.legar</i> sobre lo fill	ne per negun títol que lo pare puxa <i>al.legar</i> sobre lo fill.
<i>diversses</i> altres he- retjes (CXXXX)	<i>semblants</i> altres e- retjes	altres <i>molt</i> heretges
a trufes e <i>dolentias</i> altres moltes (CXXXXI)	a truffes e a moltes altres <i>coses</i>	a truffes e <i>dissolu- cions e dolencias</i> e altres moltes

Vb		
A	B	C
aquests són aquells dels quals <i>profetà</i> sent Pau primera ad Thimoteum (LXII)	aquests són aquells dels quals <i>confessà</i> sent Pau primera ad Thimotheum	aquests són aquells dels quals <i>parlà</i> sant Pau primera ad Thi- moteum
eximpli <i>altre</i> d'açò car <i>menament</i> és de la <i>sancta</i> esgleya que tothom oja missa lo dicmenga e és cas que yo vinch al loch en què (CXIII)	eximpli <i>altre</i> d'açò car <i>comunament</i> és de la <i>santa</i> sglésia que tothom hoja missa lo diumenge e és cas que yo vinch al loch en què	eximpli de açò <i>ha- vem</i> car <i>manament</i> <i>havem</i> de la església que tothom hoje missa lo dimenge e és cas que yo vinch al loch en què
avorriràs aquells car- nals e mortals plaers e amors turmentants axí com a mort e a <i>fems</i> (CXXIII)	avorriràs aquells car- nals amors e mortals plahers e <i>turments</i> a- turmentants axí com a mort e <i>affanys</i>	avorriràs aquells car- nals e mortals plaers e amors turmentant axí com a mort e <i>pudent més que fems</i>

Alla luce di quanto dicono i reperti del sondaggio recensivo, ritengo di poter trarre le seguenti conclusioni circa la trasmissione manoscritta del *Segon*:

- 1) i mss. A e B si rivelano fortemente imparentati fra loro, rispetto a C.
- 2) nella lezione del ms. C divergente da quella di A e B la variante consiste spesso nell'esprimere lo stesso concetto ma con un giro di parole più ampio, o in una formulazione più esplicita.
- 3) sia A che B, nonostante il loro stretto rapporto di affinità genetica, presentano di tanto in tanto soluzioni indipendenti.
- 4) la tradizione del *Segon* presenta nel complesso caratteri di omogeneità e compattezza.

ANTONI PABA

ELEMENTS MEDIEVALS EN LA LLENGUA
I EN LA LITERATURA ORAL DE L'ALGUER

Pare nostro

Pare nostro major major,
Mare mia del Creador,
Mare mia ont anau,
ni dromiu ni vetllau. (1)
L'altra nit me só somiada
que m'havien presa i lligada
a l'arbre de la Vera Creu;
l'ànima mia la donc a Déu. (2)
Beneits los vostros peus
que de un clau són enclavats,
beneits los vostros genolls
que de sang són ramats. (3)
Beneit lo vostro pit
que de sang és escrit,
beneit lo vostro costat
que de llança és llançat. (4)
Beneida la vostra esquena

que dels cops és vermella,
beneides les vostres mans
que dels claus són enclavades.
Beneit lo vostro coll
que de un txobo és entxobat, (5)
beneida la vostra boca
que de un toixo és entoixogada. (6)
Beneida la vostra cara
que de un judeu és befada,
beneits los vostros ulls
que de binda són bindats. (7)
Beneit lo vostro cap
de trenta-tres espines encoronat.
Si tres voltes al dia 'l diuria (8)
mai penes de l'infern passaria;
si tres voltes al dia 'l diuré (9)
mai penes de l'infern passaré.

Glossari: (1) *Dromiu*: dormiu; (2) *donc*: dono; (3) *ramats*: regals; (4) *llançat*: colpit amb la llança; (5) *txobo*, *entxobat*: llaç, enllaçat; (6) *toixo*, *entoixogada*: túixec, entuixegada; (7) *binda*, *bindats*: bena, embenats; (8) *diuria*: diria; (9) *diuré*: diré.

Transcripció fonètica: *Para nõstru*

Para nõstru madžor madžor,
 Mara mia del Kriarõ,
 Mara mia õnt anau,
 ni řumiu ni veļau.
 L'altra nit ma sõ sumiara
 ke m'avian pŗesa i řigara
 a r'abra de ra vŗera kŗeu;
 l'ànima mia ra dõnk a Dŗeu.
 Banaits luz vŗostrus pŗeus
 ke dŗe un krau sõn ankravats,
 banaits luz vŗostrus dŗanõlts
 ke dŗe sank sõn řamats.
 Banait lu vŗostru pit
 ke dŗe sank eŗ askrivit,
 banait lu vŗostru kustat
 ke dŗe řantsa eŗ řantsat.
 Banaira la vŗostru askŗena

ke dŗes kõts eŗ valmeŗa,
 banairas laz vŗostraz mants
 ke dŗes kraus sõn ankravaras.
 Banait lu vŗostru kõl
 ke dŗe un tŗõbu eŗ antŗubat,
 banaira la vŗostru bõka
 ke dŗe un tŗõŗu eŗ antuŗugara.
 Banaira la vŗostru kara
 ke dŗe un dŗureŗu eŗ beŗfara,
 banaits luz vŗostruz ults
 ke dŗe binda sõn bindats.
 Banait lu vŗostru kap
 de tŗenta-tŗeŗ aspinaz ankurunat.
 Si tŗeŗ võltaz al dia 'l diuria
 mai pŗenaz de r'infel passaria;
 si tŗeŗ võltaz al dia 'l diureŗ
 mai pŗenaz de r'infel passareŗ.

Nota - Com a inicial, ř- (alveolar vibrant sonora forta) pot ésser l'exit, mitjançant metàtesi, de d- (ex. /řumí/, de /drumí/, per /durmí/). Entre vocals, -r- és una monovibrant, la pronúncia de la qual és més o menys feble segons el subjectes (en general, les dones la pronuncien gairebé imperceptiblement).

(I) Aquesta oració, repetida per generacions de nois algueresos des de la Baixa Edat de Mig fins a la meitat del present segle, i avui viva encara dins el record dels adults, pertany a aquell ric patrimoni literari que els reobladors catalans van transmetre oralment (com a una herència cultural) a tots els que — precípuament sards — es van arrelar a L'Alguer, un cop assegurada la conquesta de Sardenya. Obviament, la llengua emprada — l'alguerès — és un català una mica especial, puix que és la lògica conseqüència de la història del país i del seu poble; aquí, referint-nos al text en qüestió, vegem alguns trets característics d'aquesta parla, però comuns al català medieval:

- Els articles LO, LOS, segons la pronunciació oriental;
- Els adjectius possessius femenins, MIA, TUA, SUA;
- La segona persona plural del present d'indicatiu, dels verbs de 1era conjugació, en -AU;
- L'adverbi de lloc ONT, comú també a la llengua occitana;
- La pronúncia de -ç- (entre vocal + consonant) com -ts-, potser una resta de l'antiga pronúncia catalana (veg. J. Coromines) ¹.

Els altres trets són típics de la varietat algueresa:

- Tota -e feble pronunciada com A, probable evolució local de la vocal neutra;
- Els adjectius possessius masculins NOSTRO, VOSTRO, amb -o (= u) potser formats per evitar confusió amb els corresponents femenins;
- El rotacisme de -d- (doble en -dr-) i de -l- entre vocals i, fins i tot, en els nexes consonant + L + vocal;
- El lambdacisme de -r- entre vocal + consonant;
- El so de cada -s després de consonant = ts;
- La despalatalització de -ll (com de -ny);
- La forma del present d'indicatiu d'ESSER — SO —

¹ Coromines, Joan, *Lleures i converses d'un filòleg*, 2na edició, Barcelona, 1974, p. 252.

que, més que un arcaisme, podria ser un sardisme (sard = SO) vist que la 2na persona coincideix en alguerès i en sard (SES = ETS);

- Les formes respectives del futur i del condicional, actualment, són neoformades a partir del subjuntiu (també si irreal), per ex. DIGARÉ (DIRÉ), DIGARIVA (DIRIA), doncs procedint del subjuntiu DIGUI; però àdhuc ANIGARÉ (ANIRÉ) no obstant en alguerès el subjuntiu sigui, « regularment », VAGI.

Si el present text manca quasi completament de mots no catalans, això s'ha de considerar com un fet contingent. En realitat, l'alguerès conté un gran nombre de mots sards, italians, castellans i també alguns francesos. El mot aquí emprat, *txobo*, (llaç) és un sardisme i és molt significatiu de la « divisió del treball » entre català i sard per expressar els diversos sectors o camps semàntics; al sard les coses del camp, al català les coses del mar. En efecte, *jobare* (*de jobu*) indica, en els parlars sards que environen L'Alguer, el fet d'agafar al coll amb el llaç un animal no domat, ex. un poltre. Referit, com és aquí, a la passió de Jesucrist, dóna un singular colorit popular a un text clarament culte.

(II) Com a text literari, el present pot ésser dividit en tres parts. Els primers i els darrers quatre versos formen respectivament una introducció i una conclusió, més aviat deslligades de la part central (versos 5-30); però si només afegim les cometes, tindrem una peça dramàtica, o millor, un fragment d'un probable drama religiós.

Aleshores, la part inicial seria explicable amb les paraules que el mateix Jesucrist, abans de la seva Passió, adreça a la seva Mare; el fet que en el primer vers faci referència al Déu Pare, i en el segon a la pròpia divinitat (Mare mia = Mare del Creador) treu tot dubte. La Verge, torbada per un somni premonitori, li respon anunciant les dolors de la Passió i crucifixió que el seu Fill haurà de sofrir. Els últims quatre versos són segurament una interpolació: si els versos 1 — 30 han estat recitats, dins el cicle pasqual, els versos 30 — 34 no tenien cap justifica-

ció; al contrari, si el versos precedents mai no foren recitats en església o — com sembla més probable — no ho foren més, a partir del concili de Trento — la part conclusiva del *Pare nostro* té una funció apotropaica, que va substituir la funció teatral originària del poema.

Actualment, no podem provar aquesta hipòtesi. Tanmateix, és difícil creure que *El Signum Judicii* o *Cant de la Sibilla* fos l'única peça dramàtica admesa a L'Alguer, sabent també que aleshores dit Cant era dramatitzat adequadament i no pas, com avui, reduït a oració preparatòria a la Missa nadalenca de mitjanit². La diferència substancial entre el *Pare nostro* i *Lo Senyal del Judici* (denominació algueresa) és que el primer és part del patrimoni literari oral del poble, mentre el segon pertany exclusivament als clergues. Ara bé, l'origen culte del *Pare nostro* és indubtable (com de tot el que resta de l'època catalana); basta notar com la descripció del Jesús crucificat segueix ordenadament la perspectiva del punt de vista d'un testimoni, de baix a dalt, dels peus al cap. Històricament, ens sembla que darrera hi hagi una bona coneixença de la literatura mística dels segles XIV o XV; per ex., de *l'Excitatorium mentis ad Deum* de Bernat Oliver³, ja traduït en català en el mateix segle XIV i del qual reproduïm aquest fragment:

« Plorau, vosaltres, ulls meus; e tu, ànima mia, regala't per foc de compassió... Tu veus que ell és de punyades ferit, de bufets colpejat, d'espines coronat. Hoc e veus-lo que és fet oprobi e escarn a tot lo món. Tu veus com està tot nuu e despullat, de grans assots tot plagat e, enmig de dos lladres, en la ignominiosa creu penjat e asprament clavat... De cinc plagues que té en los peus e en les mans e en lo costat, ragen diverses rius de sang ».

² Sobre el *Cant de la Sibilla*:

Aebischer, Paul, *Le « Cant de la Sibilla » à la cathédral d'Alghero la veillé de Noël*, « Estudis Romànics », II (1949-1950);

Sanna, Antonio, *Un antico canto natalizio di Alghero - Lu señal del judici*, Cagliari, 1955.

³ Oliver, Bernat, *Excitatori de la pensa a Déu*, ed. Pere Bohigas, Barcelona, 1929, p. 22.

En canvi, és menys creïble que l'autor conegués la versió catalana de la *Vita Christi* de Ludolf de Saxònia, versió feta cap a la fi del segle XV a València per Joan Roís de Corella; si més no, perquè l'estil alt, « flamboyant » de Corella contrasta amb la senzillesa gòtica del nostre o, de qualque manera, l'hauria influït⁴. Doncs, el *Pare nostro* tindria un autor no necessàriament eclesiàstic, expert de drames religiosos i de poesia ascètica, viscut a L'Alguer en la primera meitat del segle XV; això és el que s'albira pel genotext, i que, naturalment, mereixeria una tractació més profunda.

⁴ Sobre la versió de la *Vita Christi*: de Riquer, Martí, *L'humanisme català*, Barcelona, 1934.

ROSA M. DELOR I MUNS

FONTS DANTEQUES A L'OBRA DE SALVADOR ESPRIU

1.1. Tenim notícia que després de la guerra, Salvador Espriu va seguir uns cursos d'italià a Barcelona, la qual cosa corrobora l'interès que des de la seva primera joventut havia demostrat per la literatura italiana i també per les literatures en dialecte, els més importants poetes de les quals havia aprofundit. La seva companya de facultat, Amàlia Tineo, explica que en els anys universitaris, Espriu, el poeta mallorquí Rosselló-Pòrcel i ella mateixa, es desafiaven mútuament a recitar de memòria cants sencers de la *Commedia*. Per tant, jo no gosaria afirmar que aquests cursos d'italià representessin una influència puntual pel que fa a la literatura, sinó que em decanto a pensar que més aviat Espriu hi va seguir el perfeccionament de la llengua. Sempre va tenir una gran afecció i interès per Itàlia i la seva cultura, la prova en són els diversos viatges que hi va fer. Sovint se n'hi anava tot sol, perfectament instruït i preparat per a allò que anava a veure perquè, com podem llegir en el seu fitxer, tenia molt present el que Goethe deia a Eckermann: *Cadascú ha de saber allò que ha de veure en un viatge i quines coses l'han d'interessar*. Aquest interès per la literatura italiana, doncs, es materialitza en presència a la seva pròpia obra.

Les primeres mostres d'acostament a la cultura italiana apareixen a la descripció de la vall de l'Arno, Fièsole i la campanya toscana en general que Espriu feia en el capítol XVI de *Laia* on situava la història del frustrat amor de Teresa Vallalta. Quan Espriu escrivia aquestes pàgines era el 1932 i encara no havia estat mai a Itàlia. Per tant, significa que el material provenia de la literatura, dels baedeker i, sobretot, de la pintura del Renaixement

italià — com ara és a *El doctor Rip* l'al·lusió al cardenal rafaelià que es conserva al Prado.

Més endavant farà un creuer per la Mediterrània (1933) patrocinat per la Universitat Autònoma, però d'aquell períple — que tocava Nàpols, Sardenya i Sicília — en guardaria una impressió vívida del món grec i Egipci. Un altre significat té el viatge a Itàlia en solitari d'agost de 1954, — uns amics se'l trobaran tot sol a la piazza de la Signoria — en què després de recórrer l'Umbria i la Toscana s'arriba fins a Roma a cercar l'epitafi de Keats. Viatge a Itàlia que esdevé autèntica peregrinació al passat i d'on sortirà la tercera part de *Les hores*, i en ella i de manera puntual poemes tan significatius com *Els jacints*, *Oliverar prop de St. Chiara* i *Augusta Perusia*. A la narrativa, aquest viatge es traduïria en l'evocació de Siena a *Sota la fredor parada d'aquests ulls* (1959): *la ciutat estranya que relacionava — no sabia com, però en tenia la vella sospita — amb l'esborronadora arquitectura del Dant, una ciutat que puja en espiral, donant voltes i voltes, remolí singular de maons i pedres...*¹. Just a l'altre extrem, podríem situar-hi l'evocació a l'òpera italiana en aquella *Cavatina*, « allegro molto vivace », de *Les cançons d'Ariadna* o l'al·lusió als egipcis de Verdi a « Maira » a *Les roques i el mar, el blau*. Verdi, que seria la misteriosa darrera paraula que va pronunciar en el moment de morir.

1.2. Testimoni de la devota i sistemàtica lectura que Espriu va fer de la literatura universal, n'és el seu fitxer i en ell el conjunt considerable de fitxes on recull aquells versos que més l'han impressionat de la lírica italiana, des de Francesco d'Assisi a Leonardo Giustiniani — seixanta-dues fitxes, revisades el 15 de març de 1947 — i de manera especial sobre la *Commedia*, quaranta-sis fitxes revisades el 25 de juliol de 1947. Sis fitxes més, datades el

¹ S. Espriu, *El doctor Rip*, « El Balanci », Ed. 62 (Barcelona 1979), p. 27. Les sigles F. E. signifiquen Fixter Espriu. Par a les citacions de l'obra poètica utilitzo l'edició d'*Obres Completes, Poesia: I*, Ed. 62 (Barcelona 1981), sota les sigles O.C.P.:I.

juliol de 1947, pertanyen a la poesia de Leopardi; i una de sola on recull una citació dels *Pensieri*.

El fet que Espriu faci constar al final del bloc de fitxes que han estat revisades el 15 de març i el 25 de juliol de 1947, ens indica que són citacions antigues que ha passat en net, en uns targetons de color crema de 14 x 11 centímetres, amb una lletra minúscula, que si bé encara no és la lletra d'impresma que més endavant adoptarà, — a partir de 1960, aproximadament —, sí que és una cursiva amb els caràcters curosament separats. El 1947 es dedica, doncs, a organitzar el seu fitxer, ens ho confirmen altres conjunts de fitxes revisades en aquelles dates. Per exemple, la lírica francesa porta data del 26 de juliol de 1947. O bé la Bíblia, el 29 de juliol del mateix any. En tot cas, és indicatiu assenyalat que d'aquesta relectura general del seu fitxer, Espriu n'emergeix amb una obra literària importantíssima: *Primera història d'Esther* (maig de 1947-febrer de 1948). D'altra banda, aquesta sistematització dels materials literaris, indica que Espriu actua amb el punt de vista d'un filòleg, no deixant a l'atzar i a la improvisació el percur de la seva creació literària, tothora conscient de l'arriscat compromís amb la gran tradició universal que comporta la tria de cada mot.

Com a primer exemple de citació podem referir-nos als *Pensieri* de Leopardi, i aquest cop, cosa que no fa amb cap altra de les fitxes italianes, en dóna la bibliografia: Leopardi, *Pensieri*, XLV. pàg. 39. Bibliotheca romanica. J. H. Ed. Heitz Mündel. Strasburgo. *Pensieri*: CXL. Aquest pensament leopardià, el XLV, apareixia ja a *Miratge a Citerea* (Barcelona 1935, p. 65): *Gran rimedio della maldicenza, appunto come delle affezioni d'animo, è il tempo... Passato poco tempo, la materia divenendo trita, i maledici l'abbandonano, per cercare delle più recenti*. A la fitxa, el pensament elidit en els punts suspensius resta complet: *Se il mondo biasima qualche nostro istituto o andamento, buono o cattivo, a noi non bisogna altro che perseverare*. L'altre pensament, el CXI, que Espriu considerava digne de ser recordat, completa el significat personal que per a ell tenien aquests dos *pensieri*: *Un abito silenzioso nella con-*

versazione, allora piace ed è lodato, quando si conosce che la persona che tace ha quanto si richiede e ardimento e attitudine a parlare. Perquè un dels aspectes interessants del fitxer és que ens va configurant un retrat psicològic del nostre escriptor en la mesura que selecciona aquells enunciats amb les quals s'identifica o, a l'inrevés, aquells que rebutja. I és així perquè en un setanta per cent la tria d'Espriu es decanta pel discurs èticomoral. Am aquestes dues citacions de Leopardi en tindriem prou, si calia, per explicar-nos l'actitud d'Espriu enfront la recepció — més aviat negativa — amb què alguns crítics de primers dels anys trenta havia avaluat la seva narrativa. En síntesi, un irònic, per no dir sarcàstic, Espriu atacava la crítica amb aquesta breu novel·la que és *Miratge a Citerea* on qüestionava el panorama sociocultural de la Catalunya d'aquell moment i, de passada, es venjava d'algun crític que havia estat poc generós amb la seva narrativa. Segons recorden alguns dels seus companys a l'època i per alguna carta que he pogut llegir, Espriu — i continuo sense moure'm d'una hipotètica analogia amb aquests dos *Pensieri* — se sentia perseguit per la « maldicenza » i la incomprensió i fiava al temps la derrota dels seus enemics, tot confiant en la seva perseverança com a escriptor per demostrar que s'equivocaven.

Altres citacions escampades per la seva obra són: « La liberazione e la quiete non si hanno se non a costo di finire di vivere » de Pirandello, *Questa sera si recita a soggetto*, a *Aspectes* (1934). També a *Primera història d'Esther* trobem l'*Strambotto* del venecià Leonardo Giustiniani (1388-1446), *Dio ti dia bona sera; son venuto*. A les notes crítiques aplegades a *Evocació de Rosselló-Pòrcel i altres notes* trobem referències a Petrarca, Rustico di Filippo, Dante, Jacopone da Todi i D'Annunzio. Una de les seves grans afeccions era *Il Principe*, i és justament amb una citació de Machiavelli que encapçala el seu darrer llibre de poemes, *Per a la bona gent: Li uomini sempre ti riusciranno tristi, se da una necessità non sono fatti buoni* (Machiavelli, *Il Principe*, XXIII).

L'accés al fitxer podria fer pensar que endinsar-nos

a l'obra poètica d'Espriu amb unes fonts previstes és una tasca descansada, però resulta que no ho és tant com sembla, entre d'altres coses perquè el poeta del segle vint no actua amb el criteri de fonts d'un autor del Renaixement. El poeta actual conversa, opina, contradiu. És a dir, manté una tertúlia permanent amb la tradició, amb els morts vivents que deia el nostre Josep Pla. El concepte de fonts, doncs, és arriscat i més aviat convindria parlar de transformació del text. Aquest podria ser el cas de la fitxa de Giacomino Pugliese: *...la bocca ch'io basciai, / ancor l'aspetto e disio* (*La dolce ciera piagiente*, 7-8. *Canzonetta*. F.E.). El motiu del bes, sorprenent en la poesia d'Espriu del tot desprovista d'erotisme, ens evoca tot seguit uns versos de *El caminant i el mur*: « ni del record dels llavis que amb la mort vaig besar. (*No t'he de donar accés al meu secret*, 9) ». També a *Per ser cantada en la meva nit*, 11-14 del mateix llibre recuperariem una imatge del Leopardi de *L'infinito*:

Enllà d'una profunda	Così tra questa
nit sense veus, em nego	immensità s'annega il pensiero mio:
en el dolor de l'aigua	e il naufragar m'è dolce in questo mare.
del meu somni.	

Sembla ser que el fitxer s'acaba el 1953, és a dir que Espriu només el va mantenir durant sis anys. Les lectures, com és obvi, van continuar però ja no van ser catalogades. Aquest seria el cas de Montale. Un poema sencer del qual és reïnterpretat per Espriu a *Llibre de Sinera* (1959-1962). Es tracta de *Meriggiare pallido e assorto... d'Ossi di seppia*. Espriu hi reconeixia un dels seus propis símbols més cars, la vida com un mur, que Montale havia enriquit amb un vers que exemplifica el concepte d'una difícil salvació simbolitzada per *cocci aguzzi di bottiglia*. Espriu, per la seva banda, medita la metàfora de la vida com un *seguitare una muraglia* a partir del *rovente muro d'orto* i crea la imatge de les *closques de secs cargolins*, evocadores — com *le rosse formiche* — de l'estèril percurs vital de l'home, sota un *sole che abbaglia*:

Merigiare pallido e assorto
 presso un rovente muro d'orto,
 Nelle crepe del suolo o su la vecchia
 spiar le file di rosse formiche
 ch'ora si rompono ed ora s'intrecciano
 (...)

E andando nel sole che abbaglia
 sentire con triste meraviglia
 com'è tutta la vita e il suo travaglio
 in questo seguitare una muraglia
 che ha in cima cocci aguzzi di bottiglia.
 (E. Montale, *Ossi di seppia*, 1925)

Ets en el teu hivern, i aquest fred de la terra,
 desvetllat pel magall, sorgit a poc a poc,
 puja de cada clot i s'estén i cobria
 de closques de secs cargolins el cansament del mur.
 Ah, tants petits esforços ja buidats de sentit,
 tan lluny encara, i per sempre, del premi dels vidres
 que guarden el dret de la son i la burla de l'amo!

(...)

Llibre de Sinera, II

1.3. Un cas a part és la narració *Dànae* de *Les roques i el mar, el blau* que ens forneix un exemple d'utilització paròdica. L'autor ens comenta:

A «Dànae» es amb gran candor en dialecte venecià. Tot el que es diu, que és molt clar i que ara no passem al nostre vernacle per no ofendre la intel·ligència de ningú, s'apuntala en la gran autoritat literària de Goldoni, espigolant-lo d'aquí d'allà. Tanmateix, la siora Ernesta, molt enrabiada, llança contra la passiva flasca un mot, «palicaria», que no deu ser de bon pair. Però Pulcre Trompelli n'ha perdut la fitxa i s'atribola amb conjectures etimològiques, encara més indigestes que la crua paraula, neta i pelada.

Esprui que a la fi de desembre de 1969 havia estat elegit president de l'Associació Internacional de Defensa de les Llengües i Cultures Amenaçades, farà homenatge, amb *Dànae*, als anomenats dialectes italians. D'aquí la irònica al·lusió al «nostre vernacle»:

Sóc d'un país, agradi o no, bilingüe. Anomenaven «vernacle» l'idioma que jo parlo, i el mot era un insult deliberat. Havien escamotejat, esborrat, suprimit la meua llengua: en les relacions

culturals i oficials no existia. L'altra, la de l'Estat, era mal assimilada, entrebancada per barbarismes i gallicismes. L'ortografia equival a rentar-se la cara, i ho fèiem just fins a entrebadar-nos les parpelles. Com que no ens han deixat mai pensar amb claredat, la sintaxi que manipulem és a la força engavanyada, laberíntica, uns xarboteigs.

Esprui sustentava la defensa de les llengües minoritàries amb criteris que pledegen per l'amenaçada individualitat de l'home del segle XX:

Insisteixo a dir que tot home és igual a un altre; tot home és igualment respectable i ha d'ésser respectat perquè al capdavall l'home és la mesura de totes les coses; això no s'ha dit de l'Estat o de la Nació, sinó de l'home. I, per tant, aquesta és la base de tot autèntic humanisme: veure o procurar veure l'home, un per un, en tota la seva complexitat i en tota la seva immensa respectabilitat, perquè l'home és l'únic ésser que sap que s'ha de morir i que ha de trobar forces per a acceptar-ho².

2.1. Pel que fa a les fonts dantesques, centre d'interès d'aquest estudi, el primer referent el trobem a *Mrs. Death* (1945-1951), llibre que Espriu deia que era «una petita comèdia dantesca amb els seus Paradís, Purgatori i Infern». Els seus 40 poemes, ordenats en tríades temàtiques que configuren petites unitats de discurs, segueixen un percur ascendent al llarg d'una simbòlica escala: 25 poemes corresponen a l'Infern, 10 al Purgatori i 5 al Paradís. Si Dante escrivia la *Commedia* a l'exili, Espriu que també es trobava *nel mezzo del cammin* de la seva vida — voltava els trenta-tres anys — partia de l'experiència doblement traumàtica de la guerra civil espanyola i la segona guerra mundial. No solament experiència d'un exili interior, fruit de la repressió franquista sobre la cultura catalana, sinó experiència d'exiliat cultural d'una Europa que ja mai més no tornaria a ser com ell l'havia coneguda. La guerra, personificada en un dels quatre genets de l'Apocalipsi, havia devastat Europa — «Només hi ha nit i

² Unes opinions de Salvador Espriu, «Serra d'Or», XII, 130 (15-VII-1970), p. 26.

l'aspre / trot d'un cavall que ronda » — i la deixava convertida en el que Dante ha qualificat d'*aspro deserto* (Purg., XI, 14), terme metafòric indicatiu del sofriment i dels turments a què està subjecta la vida dels homes, tant a la terra com al Purgatori, abans d'accedir a la felicitat celeste. Per això Espriu organitzava el seu llibre sobre el número 40, indicatiu dels quaranta dies que Jesús passava en el desert, — segons explicava el mateix autor³. Dins el conjunt de l'obra poètica d'Espriu, *Mrs. Death* representa la recerca de la salvació personal en termes cristians. Per això acabava el llibre amb una citació de l'asperges pasqual que alludeix a la resurrecció de Jesús: el subjecte líric, doncs, acceptava l'aventura salvadora del Paradís.

Simultàniament a *Mrs. Death*, Espriu acabava *Les hores* (1934-1951) que en aquells moments només constava de dues parts. El llibre s'obria amb una citació de *Purgatorio*, XIV, 4: *Non so chi sia, ma so ch'ei non è solo*. Resposta a la pregunta *Chi è costui che 'l nostro monte cerchia / prima che morte li abbia dato il volo*, (1-2). Amb aquesta citació Espriu resumeix la seva experiència de la mort viscuda a través de dues persones estimades, el seu amic, el poeta Rosselló-Pòrcel, mort durant la guerra civil, a qui dedica la primera part del llibre i la seva pròpia mare, de recent traspàs, a qui dedica la segona part. És així com a partir de l'experiència d'aquestes morts Espriu inicia un viatge al més enllà i no està sol perquè l'acompanya la poesia. Després d'aquest text, escriurà *El caminant i el mur* (1951-1953) que consta de tres parts que, paral·lelament a *Mrs. Death*, repeteixen l'experiència de l'Infern i el Purgatori, però aquesta vegada renuncia a la salvació personal, es nega doncs a seguir fins al Paradís, i accepta el risc de la sort col·lectiva, del seu poble. La tercera part d'*El caminant* representa, doncs, el retorn a la pàtria antiga: ara el mític viatge es veu contaminat per l'epopeia

³ Analizo aquest tema a « Per al llibre de salms d'aquests vells cecs » de Salvador Espriu, dins *Salvador Espriu o el cercle obsessiu de les coses*, « Biblioteca Serra d'Or », Publicacions de l'Abadia de Montserrat (Barcelona 1989).

odisseica que li forneix l'alternativa del retorn. I en efecte, per l'agost de 1954, Espriu farà un meditat viatge a Itàlia del qual naixerà la tercera part de *Les hores*, dedicada a la mort simbòlica de Salom, el seu propi *alter ego*, el dia en què es produïa l'aixecament dels militars rebels el 18 de juliol de 1936.

En iniciar la lectura d'Espriu, és del tot necessari distingir entre l'*homo vetus* que desenvolupa l'obra narrativa entre 1932 i 1937, i l'*homo novus* que a partir de 1937 i fins al 1970 s'ocupa prioritàriament de l'obra poètica. El propi autor s'hi va referir en certa manera en el pròleg de 1974 a l'edició revisada d'*Ariadna al laberint grotesc* (1975):

Un home jove de vint-i-un anys, no gaire complaent amb ell mateix i força dur amb els altres, va començar a escriure aquest petit llibre. Un home vell de seixanta-un anys, no gens complaent amb ell mateix i que procura d'entendre, de lluny, els altres, potser l'ha enllestit.

Entre l'un i l'altre s'ha produït el trauma de la guerra i amb ella la mort simbòlica d'una part de si mateix. L'home nou, anys a venir, durà a terme una revisió del passat amb particular autocrítica a la tercera part d'*El caminant i el mur* (1951-53), on es lamentarà amb Boccaccio *piangendo / le opere mal commesse nel passato* (de *Volgiti, spirto affaticato, omai...* Sonetto F.E.):

(...)

Oh, els meus arbres, els meus ulls
parats en oració damunt les cimes
daurades, sense vent! Tot m'era
camí d'ample demà, i només veia
rostres dels ja damnats, però em sentia
segur senyor del temps. Els llibres
m'obrien una inútil saviesa
sense amor, i jo somreia,
cruel príncep, a la festa de la nit. (...)

(de *Sempre puc guardar coses al teu armari*)

A l'inici de la poesia de Salvador Espriu hi ha una mort necessària, la de l'home jove, és a dir: la de Salom,

pseudònim amb què Espriu es pensa a si mateix com a *dramatis personae* dels seus textos. Però sobretot, hi ha la mort d'una certa manera de veure's a si mateix com a ciutadà de la Generalitat restituïda dins la segona República (1931-1939), que s'expressava a través d'un narrador que adoptava una forta posició crítica davant el comportament polític i cultural dels homes de l'Espanya — Konilòsia — i de la Catalunya — Lavínia — d'aquella etapa històrica. A *Les cançons d'Ariadna* (1944-46) sentirem una altra volta l'alenada d'aquella crítica ferotge en alguns dels « versots de Salom ». I encara una patètica evocació de Salom es produirà uns set anys més tard al final d'*El caminant i el mur* (1951-1953) en el poema *Escrit a la manera de Salom*. Però, Salom ja era mort, quan Espriu intentava d'escriure « a la seva manera ». En efecte, la mort de Salom havia estat ratificada el 1954 en dedicar-li la tercera part de *Les hores* (1934-1954), a l'adreça de la qual llegim: *Recordant allunyadament Salom* (18-VII-1936). La qual cosa ens indica que cal prendre aquesta data, la de l'inici de la guerra civil espanyola, com a punt de partença d'una nova vida per al jo literari d'Espriu. I Salom, a partir de 1954, desapareixerà dels versos d'Espriu. El seu esperit renovat, però, inspirarà la síntesi entre Lavínia i Sinera a *La pell de brau* datada (1957-58).

Si prenem la mort simbòlica de Salom com a referència central de la seva lírica, ens adonarem que es troba quasi al bell mig cronològic del conjunt del gran bloc que formen els seus 8 primers llibres. El primer, *Cementiri de Sinera*, escrit entre març de 1944 i maig de 1945; el central *Les hores*, la tercera part del qual és d'abril-novembre de 1954 i està dedicada a la memòria de Salom, i el darrer de 1962, *Llibre de Sinera*, amb el qual tancava, de moment, el cicle del mite sinerenc. Entre *Cementiri de Sinera* i *Les hores I* i *II*, començades el 1934 segons la data que hi figura, han passat 10 anys. Entre *Cementiri de Sinera* i *Les hores III* transcorren 9 anys i 7 mesos. Entre *Les hores III* i *Llibre de Sinera*, transcorren 8 anys. I encara vuit anys després hi afegiria *Setmana santa* (1962-1970). És a dir, que la mort simbòlica de l'home jove,

s'escau enmig d'un parèntesis de 19 anys i set mesos per una banda, i 16 anys per l'altra. El 1954 manifesta, doncs, una centralitat força palesa. A cadascun dels parèntesis hi afegirem tres llibres més. Abans de 1954: *Les cançons d'Ariadna* (amb data definitiva de 1937-81), *Mrs. Death* (1945-51) i *El caminant i el mur* (1951-53). Després de 1954: *Final del laberint* (1955), *La pell de brau* (1957-58), *Llibre de Sinera* (1959-62).

La mort de Salom, és a dir, la mort de l'home jove, polaritza el cicle poètic de la Mort i s'instaura com a punt de partença de l'iter d'un jo poètic que és la història de la formació intel·lectual i espiritual d'un individu, Salvador Espriu, que té com a aspiració final, tal i com ho expressa a *Mrs. Death*, d'una banda la reintegració històrica a la *civitas* terrena mitjançant la seva carrera literària — d'aquí l'acceptació del rol político-cultural que Catalunya li encomanarà —, de l'altra banda, la recerca d'una via intel·lectual que el mena a la integració a la *civitas* eterna, això és, la percaça d'un ideal religiós difícilment conciliable amb el model cultural catòlic vigent. Dues actituds antitètiques del jo poètic que tendeixen a resoldre's en unitat, tal i com ho manifestava el 1954 a *Perquè l'entonis amb compassiu amor de Les hores III: el meu maligne nombre se salva en la unitat*.

2.2. La vida del subjecte líric espriuà resta determinada, doncs, per una experiència infernal — etapa de les guerres — que ha destruït un món feliç, i l'emergiment a una nova vida a partir de la instauració de la pau a Europa, etapa que en el procés simbòlic del llenguatge poètic és interpretada com una ascensió al Purgatori, via purgativa necessària fins a resoldre la difícil prova de la salvació personal: lliure i indeterminat, l'home nou es compromet en una situació física i social que es torna la seva manera d'ésser al món; l'home, Espriu, es defineix per la seva existència.

La sortida de l'Infern, doncs, esdevé punt d'inflexió important de la seva lírica. El vers primer de *Just abans de laudes* de la segona part d'*El caminant*, *Benignament*

sóc ara guiat, evoca el vers 102 del cant segon del *Purgatorio*: *Benignamente fu' da lui ricolto*. Ningú com Dante ha sabut captar l'estat d'ànim del qui endevina la primera claror de l'alba després d'una experiència infernal. Aquest és el cas del famós tercet de *Purgatorio*, I, 117:

L'alba vinceva l'ora mattutina
che fuggia innanzi sí che di lontano
conobbi il tremolar de la marina.

El mot clau que Espriu recupera és *tremolar*. Ara bé, resulta que aquesta font no és recollida en el fitxer, si bé és clarament detectable en un primer esboç recreador a *Llibre de Sinera*, XIX, 7-8:

Començarà la tremolor d'un himne
en els llavis secrets de cada cosa.
Car ara el jove sol venia regalimós de mar
i puja, clara quietud, a poc a poc, deturant-se
pel camí, tan blanc i llis, de l'alta paret.

Per aconseguir un modèlic resultat a *Llibre de Sinera*, XXIV, 1-3:

Quan la llum pujada des del fons del mar
a llevant comença just a tremolar,
he mirat aquesta terra.

Partint del fet que el fitxer conté 46 citacions de la *Commedia* i aquesta no hi consta, cal demanar-se quin ha estat el camí que indirectament li tramet la citació de Dante. Sembla que la resposta es troba als versos 1-4 d'*Escolto la secreta...* (setembre 1936) de Rosselló-Pòrcel⁴:

Escolto la secreta
harmonia de l'aire
i l'ardor que tremola
d'unes grans aigües lliures.

El poeta mallorquí ja havia tractat el motiu per primer

⁴ Cf. B. Rossello-Porcel, *Obra poètica*, Ed. Moll (Palma de Mallorca 1979), p. 90.

cop als versos 66-81 d'*El captiu* (gener-febrer 1934), on Rosselló fa seva l'experiència d'una davallada als inferns:

alba de cristalls i de veus,
forn apagat,
entre els murs del somni i la via
de la batalla tremolosa.
(...)
He lluitat amb tota la nit
adelerada de silencis.
Entre gometria de fàbriques,
l'alba.

L'adjectiu *tremolosa* és l'indici evident, però també la batalla de l'alba — *L'alba vinceva l'ora mattutina* —, tema tan car a Rosselló: *ones de sang, enmig / d'una alba trista i aspra* (*Escolto la secreta...*, 11-12) que es repeteix a *En la meva mort*, 6-9 (març de 1936): *Reina d'aquestes hores, ara véns / tota brillant, armada. / Inútil desesper del vespre! L'alba / s'acosta ja amb l'espasa*. Conegut l'àmbit literari on els versos de Dante han trobat nova interpretació, ens és fàcil d'entendre la concisa lectura que en feia Espriu a *Final del laberint XVIII*, 1-5 (1955):

La meva por
cavalca nit,
tremolor d'alba.
Endins del son
m'encalça.

L'evolució continuarà en el hai-kú XXVIII de *Per al llibre de salms d'aquests vells cecs*. Però ara el « tremolor » serà substituït per *cremor*:

Vident, ajuda'ns
al combat amb l'oculta
cremor de l'alba.

2.3. Espriu deia que era un home sense biografia, i que no havia viscut per tal de poder escriure. Per tant, la seva escriptura equival a la seva vida. L'aventura del jo poètic espriuà, reflexiu en el temps i l'espai, és la història d'una formació poètica a través de la qual avança la

percepció intel·lectual del jo vers nivells de comprensió més alts de la pròpia joventut i d'aquell món on s'inscrivía: la pàtria perduda, l'espai social i vital de l'home jove. El passat, doncs, es converteix en el llibre de la memòria d'on el poeta tria determinats episodis de la seva vida que reportats al present i copiats en forma de poemes, sofreixen una relectura que es vol exegetica de cara al futur.

Dante començava la *Vita nuova* amb la frase: *In quella parte del libro de la mia memoria dinanzi a la quale poco si potrebbe leggere, si trova una rubrica la quale dice: Incipit vita nuova*. Mots que Espriu hauria pogut fer seus en la mesura que per a ell la memòria era l'armari on havia desat tot el seu món lluminós de la infància i primera joventut, *quella materia ond'io son fatto scriba* (*Paradiso*, X, 27): *En el més fràgil / aire cantat d'uns versos / deso la vida* (*Armari, Les cançons d'Ariadna*, XLIX). Espriu diferencia entre dos tipus de llibre, l'un, d'extracció bíblica, és « el llibre de la vida », i en deixa constància en el títol de dos poemes de *Mrs. Death* (1945-1951): *Díptics de vivents* (*Deleantur de libro viventium*, *Salms*, LXVIII). I *Díptics de difunts: Ipse est liber vitae in quo scripta sunt nomina eorum qui salvi fiunt et scripti in vita Hierusalem*⁵. A *El caminant i el mur*, trobem una nova versió en el poema *Llibre dels morts*: tota la nostra vida cal que sigui considerada com un text que s'ha de saber llegir molt bé moltes vegades, per tal de fer bé la mort una de sola⁶. El doble concepte del llibre de la memòria i de la natu-

⁵ Sobre el tema vg. E. Curtius, *El libro como símbolo*, dins *Literatura europea y edad media latina* (I), F.C.E. (Mèxic 1976), p. 423 i ss. També S. Singleton, *Il libro della memoria*, dins *Saggio sulla «Vita Nuova»*, Il Mulino (Bologna 1968), nota 1 p. 40-41. Puntualitzador és l'article de M. Picone, *La «Vita Nuova» fra autobiografia e tipologia*, dins *Dante e le forme dell'allegoresi*, Longo Editore (Ravenna 1987), p. 59-69.

⁶ S. Espriu, *Evocació de Rosselló-Pòrcel i altres notes*, J. Horta editor (Barcelona 1957), p. 47: « Ha estat dit per Gracián, repetint senyorívolament una sentència antiga, que 'la misma filosofía no es otro que meditación de la muerte, que es menester meditarla muchas veces para acertar a hacer bien una sola después' ».

ralesa serà reflexionat per Espriu a la prosa *Medea* que en part glossa el poema *LLunyà record d'una màgica de Les cançons*. Els elements que connecten ambdós textos, ultra la referència al llibre de la creació, són una màgica i la posta del sol, com a *memento mortis*:

No us perdeu la delícia del ponent d'avui. I fins Pulcre, gairebé insensible als fenòmens de la natura, en decidir-se a cloure, embadalint-lo l'espectacle, l'ordenada biblioteca que mantenia sempre en fresc al cervell, als prestatges de l'intel·lecte i de la memòria, s'allerava a la influència de la calma de l'hora i del seu brevíssim encant⁷.

En el poema d'*Ariadna* dirà:

Llegeixes i comprens els subtilíssims fulls
del camp tot just escrit per l'ora del foscant⁸.

La síntesi es resoldrà en el concepte de « llegir-se a si mateix ». Perquè l'home forma part del llibre de la natura escrit per Déu; però l'home també és l'únic que sap, perquè sap llegir, que s'ha de morir. D'aquí la importància que hem vist que Espriu dóna a la llengua materna:

El llum tan vacil·lant
em permet de llegir-me.
Fullejo sense goig
ni neguit l'estrany llibre⁹.

A *Mrs. Death*, Espriu es girava al model de la *Commedia*, i feia seves les paraules del deixeble a Virgili (*Inf. I*, 82-87, F.E.), llarga citació que recollia en fitxa i de la qual aquí només reproduïxo el vers central: *Tu se' lo mio maestro e il mio autore*. Si *Mrs. Death* era el llibre que Espriu havia estructurat a partir de la *Commedia*, amb els seus tres nivells ascensionals per acabar amb una citació

⁷ S. Espriu, *Les roques i el mar, el blau*, Ed. 62 (Barcelona 1984), p. 97.

⁸ S. Espriu, *Llunyà record d'una màgica, Obres completes poesia: I*, Ed. 62 (Barcelona 1981), p. 40.

⁹ *Gresol*, ob. cit., p. 149.

que al·legoritza la resurrecció del jo poètic, el llibre que el segueix, *El caminant i el mur*, és l'etapa subsegüent en què aquest subjecte líric de la poesia espriuana inicia una solitària peregrinació al llarg d'un mur: mur que simbolitza la seva vida. Una vida que ja no és instància de present, sinó forma del passat, és a dir, buit. Una buidor que només pot ser emplenada, pel *record guiat per la Poesia*¹⁰.

Amb aquests mots que amb tanta evidència evoquen el nom de Beatrice, Espriu definia el concepte de poesia que havia menat l'adolorida ploma de Joan Teixidor en *El Príncep*. Espriu li n'havia escrit el pròleg l'octubre de 1953, just quan acabava *El caminant i el mur*. I amb tot i que aquells mots eren adreçats a *El Príncep*, es fa palès que Espriu s'hi identificava tant que, en la lectura dels poemes de l'amic, amb qui també havia compartit bona part dels projectes literaris de joventut, hi descobria la peripècia vital del seu propi jo poètic i feia allò que potser no hauria estat capaç de fer si algú li demanava una interpretació d'*El caminant*: l'objectivava.

Teixidor parla del seu fill mort, Espriu del món destruït de la joventut, Dante havia parlat d'una Beatrice necessàriament morta perquè el buit que deixava fos omplert amb *el record guiat per la Poesia*. La memòria comporta una sèrie de conseqüències internes importantíssimes que es reflecteixen no solament en el llenguatge, sinó en la manera com la imatge ve a prefigurar la realitat objectiva, la seva dimensió d'« història ». Però allò que per a Dante és necessitat retòrica, — sense una Beatrice morta no existiria una *Vita Nuova* —, en Teixidor és una presència objectiva, carnal, de la mort perquè, amb el decés del fill innocent, és part de si mateix allò que li manca. I Espriu s'agermana en el dolor de l'amic, — experiència d'un subjecte empíric — perquè ell també ha conegut de prop el buit que deixa Thànatos, quan mou el vent de les seves temibles ales: *...estimar la veritat significa suportar el buit*

¹⁰ Cf. Pròleg a «*El Príncep*», de Joan Teixidor dins *Evocació*, p. 33-36.

*i, en conseqüència, acceptar la mort. Joan Teixidor s'ha hagut d'encarar amb el buit i ha admès virilment que « la veritat és de la banda de la mort ». I emprengué, en avançar pel difícil camí de la veritat, enllà de la buidor, una arriscada recerca del sentit del seu món destruït per la mort, del món que només pot intentar de fer reviure el record guiat per la Poesia*¹¹.

2.4. El tema de l'Amor en Espriu és encetat pel poema 13 de *Mrs. Death, Paolo*. Un poema que es presenta com un feix que irradia referències diverses. El títol és una al·lusió explícita a l'episodi de Francesca i Paolo, *Inferno*, V, 121-142 (F.E.). Trobem una referència indirecta a la *bufera infernal, Inf.*, V, 31-32 (F.E.) que ens guia a la reinterpretació del motiu a partir d'altres lectures no consignades en fitxa. Els versos 2, *l'aspre vent* (Cf. *Inf.*, XVI, 6 *l'aspro martiro*, i 9, *el fosc torb* (Cf. *Inf.*, XXIII, 78, XXVIII, 104, *l'aura fosca*). Els versos 18-22 de *Paolo — Ara, necis / em pregunten, en veure'm / turmentat, lamentable / ombra de mi, si estimo. / No responc (...)* — ens emmena al capítol IV de la *Vita nuova: E quando mi domandavano « Per cui t'ha così distrutto questo Amore? », ed io sorridendo li guardava, e nulla dicea loro*. La descodificació de la metàfora dels darrers versos, 25-26, *m'allunyo, recordant-me / amb tu, en el vol únic.*, ens la dona Dante a *Purg.*, 2: *prima che morte li abbia dato il volo*. Per tant, no hi ha altre « vol únic » que l'experiència de la mort. Cal recordar que Espriu ho formulava implícitament a l'endrega de *Les hores, Non so chi sia, ma so ch'ei no è solo* (*Purg.*, XIV, 4).

Dante havia al·legoritzat la mort de Beatrice i el seu propi amor en el primer sonet de la *Vita nuova*: tot just acabava de rebre *lo suo dolcissimo salutare*, quan un somni angoixós convertia la *sua letizia in amarissimo pianto*. El present era concret i esplendorós, — *tanto che me parve allora vedere tutti li termini de la beatitudine* (V.N. III [II]) — i l'Espriu jove somreia als llibres que li obrien una inútil saviesa sense amor, sense adonar-se, *cruel prin-*

¹¹ Ob. cit., p. 33.

cep a la festa de la nit, que allò que contemplava eren rostres dels ja damnats¹².

Allegro mi sembrava Amor tenendo
meo core in mano, e ne le braccia avea
madonna involta in un drappo dormendo.
A ciascun alma presa e gentil core... (F.E.).

I és així, com Amor s'ensenyoreix de Dante fins a reduir-lo a una trista figura de malalt: *onde io divenni in picciolo tempo di sì fragile e debole condizione (...) rispondea loro que Amore era quelli che così m'avea governato*. El mateix estat de malinconia d'amor en què cau el jo poètic d'*El caminant i el mur*:

Escolta, compta ara els passos
d'un orb, el batec feble
del cor que m'he guanyat dintre la fosca¹³.

I aquest amor, que s'acreix en el dolor de la pèrdua, — *madonna involta in un drappo dormendo* —, esdevé en el vers espriuà un hàbit d'amor: *la roba molt gastada del meu sofriment*¹⁴ que connecta el sonet I de la *Vita nuova* amb el cant LXXVII d'Ausias March:

Amor, Amor, un àbit m'é tallat
de vostre drap, vestint-me l'esperit (F.E.).

I és amb aquest amor que sap compartit que intenta de recaptar la pietat del lector, la seva *compassió*, del llatí 'compassus', part. pass. de 'compati', « patir al mateix temps que »:

Com que sóc endreçat i tinc prou ordre,
en la teva compassió a estones deso
la roba molt gastada del meu sofriment¹⁵.

El tema de la pietat és recuperat del vers 1 del mateix

¹² *Sempe puc guardar coses al teu armari*, O.C.P.: I., p. 307.

¹³ Ob. cit., versos 15-18.

¹⁴ Ob. cit., vers 3.

¹⁵ Ob. cit., versos 1-3.

cant LXXVII de March — *No pot lo món mostrar menys pietat* i que es fa explícit en unes frases colpidores del pròleg a *El príncep*:

Sí, a causa d'aquesta ignorància absoluta, d'aquesta ignorant impietat, els homes trepitgen fort i cerquen el plaer i avorreixen l'esforç. Perquè és segur, alligona el poeta, que, si intensament s'obre pas la veritat, com un llampec ens venç i ens destrueix. I els homes no volen pas morir, i contemplar la veritat és atancar-se amb perill a la faç de Déu. I ja se'ns ha dit que no es pot esguardar Déu cara a cara sense morir. Tan sols l'extremat dolor, encarant-se amb la veritat, preserva paradoxalment, irònicament, l'home de la mort¹⁶.

El tema de l'amor en la poesia espriuana és un dels aspectes més lamentablement mal entesos, segurament per la manca de com-passió per la literatura, i ara utilitzo el terme en el sentit de « passió compartida ». Quan la gent li demanava si estimava, — i en això al·ludien, com és obvi a una *promesa*, en el sentit més pedestre del terme¹⁷ — ell contestava, amb mots que s'identificaven amb el silenciós dolor de Paolo (*Inferno*, V, 139-142, F.E.), perquè ja hem vist que Paolo no contesta mai a la curiositat del pelegrí; i en això, Espriu hi posava cura a remarcar-ho perquè alguns comentaristes no se n'havien adonat.

En aquest poema, era la passió que esclatava entre Paolo i Francesca da Rimini vehicle ocasional per referir-se al poder seductor de la literatura, per dir com Amor és un déu més fort que la pròpia voluntat: *Ecce deus fortior me, qui veniens dominabitur michi* (V.N., II, 5). De l'episodi de Paolo i Francesca, elevats a la categoria de ficció literària per Dante, però sempre partint d'un fet històric real, — *el suport històric del llibre, el tràgic sentiment que*

¹⁶ *Evocació.*, p. 35.

¹⁷ « — Oh el sexe fort, les senyores, quin important capítol! Sempre, per sort, una mica indecent, no li sembla? No m'he casat, perquè dec haver tingut algun sant en devoció. En canvi, no he tingut mai promesa, perquè qualsevol esportiu gènere d'abnegació no compta pas entre les meves inexistentis virtuts. », « Serra d'Or » (maig 1966), p. 30.

*l'ha motivat*¹⁸ —, Espriu en captava *la sua serietà e la sua violenza, al confronto di quella finzione literaria*¹⁹ autèntica que era l'amor de Lancelot i Ginebra. Espriu dirà: *El món perdut fou concret i esplendorós, però un silenci a la vegada miserable i gran regna avui en la buidor que en esfondrar-se deixà*²⁰, aquest és el silenci de Paolo, tal i com Espriu l'interpretava.

Quan Espriu s'expressava en termes d'amor ho feia tan sols per referir-se a la seva llengua i al seu país: *la meva gran passió és la nostra llengua catalana, una passió que he anat afinant, depurant, i augmentant en el transcurs dels anys*²¹. Dante havia estat el primer a defensar el *vulgare propio* en contra dels trobadors italians que escrivien en vulgar provençal (*Convivio*, I, 10) Espriu en farà defensa apassionada i en les paraules de la seva apologia de la tradició literària catalana trobem explicitat el context que aporta el significat correcte al símbol del *torb*, *aquella mena de bufera infernale* que va ser la repressió franquista: *I només per l'honor d'haver ajudat una mica mica que no es trenqués i es dispersés, quan el torb la malmestia i la covardia i la traïció la desempaven, ja em paga amb*

¹⁸ *Evocació.*, p. 36.

¹⁹ Cf. D. de Robertis, *Il libro della «Vita Nuova»*, Sansoni (Firenze 1970), p. 159.

²⁰ *Evocació.*, p. 36.

²¹ Recordo amb nitidesa que a la primera entrevista que vaig tenir amb Espriu, i era a propòsit d'un article que jo havia fet sobre *El caminant i el mur*, li vaig comentar com m'estranyava que la gent acostumés a dir que l'Espriu no havia conreat la poesia amorosa, mentre que a mi em semblava, li deia, que «*El caminant* és un llibre d'amor», en sentir això Espriu es va aixecar del silló on seia i va exclamar emocionat: «No sap com m'agrada això que em diu!». Jo per arrodonir-ho vaig abocar-hi els tòpics de sempre: «la presència de la mare, de l'amic, l'evocació d'un món perdut...» i aleshores es va produir un refredament en els seus ulls, una aparent decepció i va dir: «jo estimo per damunt de tot el meu país i la nostra llengua que és el català». En aquell moment vaig comprendre que en allò de l'amor en alguna cosa l'havia encertat, però la direcció era equivocada. Calia reflexionar-hi de cap i de nou.

*escreix el risc i la fatiga d'haver viscut*²². Amb el desenllaç de les dues guerres, primer la civil que donava el poder als rebels i més tard la mundial que els reafirmava en aquest poder, es veia constret a exclamar mogut per *l'esclat de l'odi: Però el torb em priva / de seguir l'amor únic*²³, això és: *el torb, — la bufera infernal che mai non resta, / Mena gli spirti con la sua rapina* (Inf., V, 31-32, F.E.) —, el privava de seguir amb tota llibertat la seva professió d'escriptor en llengua catalana, que lliurement havia escollit durant el període de llibertats civils de la segona República.

Sembla doncs ben clar que l'amor a aquesta llengua mou la ploma per parlar d'un tema essencial: la *beatrice*; i aquí cal interpretar correctament el sentit al·legòric que té aquest nom. *Beatrice* és la *salut, la letícia*, o com dirà més tard Petrarca referint-se a la seva Laura: *il porto de la lor salute*, que Espriu traduirà per *Port de retorn* a *Les hores II*. El record d'aquell bé perdut és allò que mou la seva ploma als dictats *d'amor*. Un amor que es va haver de guanyar, però, amb la mort de l'estimada com ho ha expressat en un bell decasíl·lab: *del cor que m'he guanyat dintre la fosca* (XXXI, 18). Aquest és doncs, el significat de la paraula *amor* i del verb *estimar* en la poesia d'Espriu.

2.5. En el títol d'*El caminant i el mur*, Espriu hi condensa el sentit que per a ell té la vida: *Perquè aquesta vida nostra, sovint tan dura i amarga, és l'únic fràgil suport de la breu misèria de l'home, el prim envà alçat entre ell i l'enigma d'un basardós camí sense retorn*²⁴. És sorprenent descobrir en aquestes paraules una lectura profunda d'*Inferno*, I, 1-9 (F.E.) a partir dels mots *camí, nostra vita, dura i amara: Nel mezzo del cammin di nostra vita (...) E quanto a dir qual'era, è cosa dura (...) Tanto è amara che poco è più morte*. Dante, doncs, és el seu mestre

²² Salvador Espriu, *foc i cendra*, «Serra d'Or», (maig 1966), p. 35.

²³ *El posseït*, vs. 1-2 i 15, O.C.P:I, p. 236.

²⁴ *Les roques.*, p. 83.

i guia en aquest basardós viatge.

Espriu expressava en la figura d'*el caminant* l'iter solitari i reflexiu d'un jo que s'identificava amb aquell que Petrarca havia definit en els famosos versos: *Solo e pensoso i più deserti campi, / vo mesurando a passi tardi e lenti* (F.E.). *Caminant* o *vianant* — tal com el concretitzava a *Les hores, II* — és un individu exiliat del seu món, de la seva Ciutat. Dante era també un exiliat de Florència, un pelegrí (*è peregrino chiunque è fuori de la sua patria, Vita nuova, XL*) quan es va enfrontar a la *Commedia*, la gran obra de la seva vida. I de l'Amor que havia teoritzat a la *Vita nuova*, aquella seva original obra de joventut, en feia guia i primer motor de la poesia de la maduresa:

Io son Beatrice che ti faccio andare:
Vegno del loco ove tornar desio:
Amor mi mosse che mi fa parlare. (Inf. II, 70-72 F.E.).

La citació és molt reveladora, ens la forneix el propi Espriu i cal interpretar-la en funció dels seus textos. Cada un dels tres versos ens introdueix un concepte bàsic de la seva poesia: el guia el record del passat; el desig del retorn a aquest lloc de felicitat perduda; l'amor que dicta l'escriptura. L'objecte del desig en la poesia espriuana és aquesta « letícia » perduda, tal i com ja ho era la mort al·legòrica de *Letizia* de 1937²⁵. Una volta més els mots del pròleg a *El príncep* glossen aquesta peripècia amorosa:

I tanmateix, aquest món feliç, ara estranger, ha estat ben concret i delectable... un humil i únic món perdut, i no pas la llum sobrenatural, que altrament s'afebleix sovint, més i més, si se'n fa un inadequat objecte de recerca... el poeta comença l'íntima peregrinació que li permetrà de trobar i transmetre'ns el seu càntic. I fa, solitari, pelegrí sense esperança, un trasbalsador viatge²⁶.

A la *Vita nuova*, Espriu trobarà, una volta més, la interpretació al buit i al silenci que ja regnava en aquella

²⁵ Sobre la base de la narració *Ligeia* d'E. A. Poe, Espriu feia un malencònic enterrament de la seva « Letizia » particular, en una Barcelona sotragada pels bombardeigs del 1937.

²⁶ *Evocació.*, p. 35.

Barcelona de 1937, en plena guerra civil, i que a la postguerra ha restat trista i dolentosa, — adjectiu aquest darrer que no m'agrada però és, potser, el qui millor tradueix el *dolente* dantesc —, una Barcelona « dolente » perquè ha perdut la seva « beatriu », la seva letícia:

Deh peregrini che pensosi andate
(...)
che non piangete quando voi passate
per lo suo mezzo la città dolente,
(...)
Ei l'ha perduta la sua Beatrice.

Vita nova, XL, 1-5-6-12 (F.E.)

A l'inici del capítol XXX, Dante compara l'estat d'ànim de la *città dolente* per la mort de Beatrice, al dolor que experimenta la Jerusalem que Jeremies canta a *Lamentacions*, 1. Espriu farà el mateix desplaçament metafòric: Barcelona és la *città dolente* perquè ha perdut la seva llibertat, com Jerusalem la perdia sota el jou babilònic²⁷. Espriu, individu format en una generació en què el principi que mou el ciutadà és el de construir la *res publica*, morta aquesta *beatrice*, que hem d'interpretar com un símbol de la *letícia* que comporta gaudir de la llibertat moral i social en què es poden acomplir tots els desitjos del ciutadà, en desaparèixer esdevé objecte del desig que només pot ser emplenat mitjançant el record guiat per la Poesia, seguint en tot el model dantesc.

2.6. Però seria massa simple quedar-nos amb aquest primer nivell del concepte d'*amor*, Espriu el fa més complex en entreteixir-hi la difícilíssima relació de l'home amb Déu; amb l'*amor* a aquell Déu a la voluntat sobirana del qual Dante subordinava el pla de la seva pròpia obra. Però l'home del SXX ha perdut la fe i intenta de raonar. L'amor de Déus és una terrible paradoxa, com li ho confirmen els poemes de Teixidor: *La vida, per al poeta*, « és més mort que la mort », com ens confessa amb un ressò de la tre-

²⁷ Cf. *El governador i Cel de Jerusalem*, O.C.P.:I., 248-249.

*menda dialèctica paulina*²⁸. Espriu, és bon lector de Dante, i en general de tota la lírica italiana d'on recull el concepte d'amor, un concepte que s'adiu amb la *tremenda dialèctica paulina* quan és expressat per l'abrandament místic d'un Jacopone da Todi: *O dolce amore -c'hai morto l'amore, / prego che m'occidi d'amore* (F.E.). Però Espriu, com el mateix Dante, també és un gran lector de la Bíblia i no solament dels llibres Sapiencials. Al segon de Corintis, V, 14-15, en la versió de Cipriano de Valera, podem recollir un bon exemple d'aquesta *tremenda dialèctica paulina* a què es refereix:

Porque el amor de Cristo nos constriñe, pensando esto: Que si uno murió por todos, luego todos son muertos; y por todos murió, para que los que viven, ya no vivan para sí, mas para aquel que murió y resucitó por ellos.

Amor i mort van estretament units formant un tot absolut que l'home, des de la seva minsa estatura mortal, *i ens posàvem de puntetes per semblar més alts*²⁹, no pot entendre i així aquesta actitud de Déu que li sembla esquerpa *pot ser burla*, com a la *Vita nuova*, XIV (*Con l'altre donne mia vista gabbate...*), o *silenci*, perquè Déu, en la seva accepció de Pare de la humanitat, és mort. De *Vita nuova*, XXI, Espriu en recollia el vers essencial: *Io veggio li occhi vostri c'hanno pianto* (F.E.). Són els ulls de les dones que han contemplat el plany de Beatrice davant el cadàver del seu pare: plany per la mort del pare; però també plany per la mort del Fill, i aquí cal recordar l'escena de les tres Maries que han contemplat la Crucifixió, tema car a Espriu. Una mort que ens ve a dir que tots hem de morir. Com també la mort de Beatrice significa que també ell, Dante, morirà: *Tu pur morrai* (V.N, XXIII), com li ho recorden *certi visi di donne scapigliate*. I com al seu torn Espriu ho recordarà a algú: *Però recordi que també es morirà*³⁰.

²⁸ *Evocació*, p. 36.

²⁹ *'Ix, 'Ixà, Elí, elis!*, O.C.P:I, 301.

³⁰ *Salvador Espriu, foc i cendra*, p. 36.

Espriu es posa el problema del mal: com és que Déu admet el mal dins el seu pla de creació? *La maldat és de debò un dels misteris més foscos i tristos del nostre món de tenebror*, es lamentarà el seu platònic personatge Arístocles³¹, però Pulcre Trompelli, l'il·lustrat bibliotecari de la memòria, trobarà tot seguit la rèplica: « *El Mal* », *continuava Pulcre, en un diàleg de sords, « és, com ho va notar sant Tomàs, un cert Bé »*³². El rigor i la lucidesa dels arguments de l'obra de Dante volen ser un signe d'un ordre general, aquell del pla diví les raons supremes del qual han cridat Beatrice al seu costat i li han reservat a Dante un destí de glòria. El Mal, doncs, és un cert aspecte del Bé:

El guany d'aquest martiri ha estat un dels més nobles cants elegíacs que conec i, potser (i desitjo que així sigui), en acceptar, refusant-se sempre a la pròpia llàstima, l'anihilament, no del « jo », sinó de quelcom més estimat que el « jo », la conquesta d'una aspra, cremadora, solitària pau³³.

2.7. A la tercera part de *Mrs. Death*, o tercer nivell del procés evolutiu de l'home simbolitzat per l'acceptació del Paradís en els termes que proposa Dante, Espriu optava per la salvació individual. Altrament, a la tercera part d'*El caminant i el mur* renuncia a la salvació individual en benefici de la salvació col·lectiva, la qual cosa en el pla de la retòrica es tradueix en la renúncia a la preservació del jo poètic — l'artifici de tants *versos que no fan companyia* — a favor d'un *crit elemental, lluny d'artifici*, on es dissol la veu del subjecte empíric en el cor dels qui amb ell comparteixen un desig comú: *i ajaçar-me per sempre, sense recança, mort, / damunt la bona terra* (*El caminant*, XXXVI). En el poema XXXIV, 9-10, *Oh, les aspres, / desolades paraules*, Espriu al·ludeix a la rima XLVI de Dante: *Così nel mio parlar voglio esser aspro*, on Dante afirma la conversió del contingut en la forma, això és, la

³¹ *Les roques*, p. 41-42.

³² *Ob. cit.*, p. 96.

³³ *Evocació*, p. 33.

violència de l'experiència es tradueix en una violència verbal:

nell'Inferno, XXXII, Dante invocherà e troverà le rime aspre e chioce, queste non reppresenteranno un'astrazione, un momento privilegiato e fatto assoluto, ma vivranno dialetticamente, compagne alla lenitas di altre zone, in un tutto vitale³⁴.

El model lingüístic dantesc autoritza Espriu a la utilització de registres de llenguatge diferents segons el contingut: un estil *dolce* que conviu dialècticament amb un estil grotesc que en ell és la traducció de les rimes aspres, també anomenades *petrose*, de Dante. Les quatre tannkes que apareixen a la primera part d'*El caminant i el mur* actuen a manera de marc psicològic on transcorre el discurs del jo poètic, el fràgil artifici de la lírica japonesa. La seva delicadesa contrasta amb els aspres i rigorosos alexandrins de *No t'he de donar accés al meu secret*, o amb els esqueixats versos lliures d'*Aquest nadal prop del mar*. Hi ha aquesta fractura evident dels alexandrins que es resolen en heptasíl.labs o hexasíl.labs, com si amb l'abrupta ruptura del vers Espriu volgués significar que no li és concedit el plaer de deixar-se portar per la dolcesa de determinats ritmes. Només les *Cançons de la roda del temps* s'abandonen al fluir temporal que en els pas de les *sagrades hores* troba l'acceptació del ben morir. Però també a l'aparent ordre de les cançons trobem la fractura dels versos, sobtades polimetries. Però on més patent es fa la presència del parlar aspre és a la tercera part, *El Minotaure i Teseu*, on primen els versos lliures, curiosament *disciplinats*³⁵ però amb tota mena de llicències, la qual cosa significa que la disciplina dels versos consisteix precisament en fer-los cantelluts: *com'è ne le atti questa bella petra* (Rim, XLVI) que Espriu sintetiza en el vers que clou *Llibre de Sinera: torno la dura veu en nu roquer del cant*.

³⁴ G. Contini, D. Alighieri, *Rime*, Einaudi, (Torino 1965), p. 165.

³⁵ Cf. *Una closa felicitat és ben bé del meu món*, O.C.P.:I, p. 306: *i del vell neci emmalaltit per versos / disciplinats, com aquests d'ara*.

L'actitud de rebellia que Espriu adopta oposant-se a *tants de versos que no fan companyia / — els admirables versos de savis excel.lents*³⁶ —, és la sobtada constatació de dos sonets que amb tota deliberació han estat desvirtuats, els poemes *Una vella resposta que t'haurà de servir* i *Knowles, el penjat, s'ho mira a cinc pams de la branca d'El caminant i el mur*. El discurs d'aquests dos poemes s'ordena segons l'estructura sil.lògica del sonet clàssic. La bellesa formal del sonet acadèmic esdevé, però, impossible, condicionada com està a l'aspre contingut. Pels voltants de 1941, Espriu davant un llibre de sonets que un poeta amic li mostrava va exclamar: « Sabeu l'enorme responsabilitat d'escriure un sonet el segle XX? ».

En efecte, Espriu n'assumia aquesta responsabilitat i aprofitava qualsevol oportunitat per insistir-hi una volta més:

Quan ha anat emmudint per a mi tanta màgia cerebral, del sentiment i de la paraula, fins al punt de semblar-me a estones que sóc perdut en el clos d'un cementiri, aquesta petita obra sense pretensions, escrita en un llenguatge dialectal, planer i sense artifici, se'm manté, per la meua sort, tan suggestiva com el primer dia³⁷.

Més tard, hi tornarà amb àcida crítica:

i també d'endreçar una mica, en una munió de cervells obscurs i vanitosos, atapeïts de noses i d'espesses teranyines de mil·lenàries aranyes mortes, el garbuix de paraules afusellades de fresc i sense discerniment a diccionaris, que es confegiran després en el paper, segons unes rares però nècies lleis de pacients, inintel·ligibles, dolentes, corcades, efimeres marqueteries³⁸.

Espriu tenia dos mestres, Dante i Maragall. El poeta català, a *Elogi de la poesia* havia dit:

I no és pas l'harmonia de fora la desitjable, sinó la de dintre: que no és pas pel soroll de les paraules que tots els homes són

³⁶ Cf. *De tan senzill, no t'agradarà*, ob. cit., p. 312.

³⁷ Pròleg a *Mort de Dama, Evocació*, p. 74.

³⁸ Erato dins *Les roques*, p. 23.

germans, sinó per l'esperit únic que les fa brollar diferents en la varietat misteriosa de la terra.

A *De tant senzill, no t'agradarà*³⁹, Espriu feia una al·lusió al conte d'Andersen *El vestit nou de l'emperador*, que més tard glossaria:

Sento un pregon respecte per l'erudició, en totes les seves modalitats diversíssimes, però he hagut de fer via per uns altres camins, al llarg dels quals se'ns ha permès de contemplar, des de tots els angles i en totes les positures imaginables, la nuesa del magnànim emperador, i a la nostra sinceritat de ponderar, no ja la magnificència dels seus inexistent vestits, sinó la bellesa excelsa de la seva repel·lent anatomia⁴⁰.

Aquest concepte de « despullar » els versos, junt amb la metàfora dels vestits el recollia de Dante, *Vita Nuova*, XXV: *grande vergogna sarebbe a colui che rimasse cose sotto vesta di figura o di colore rettorico, e poscia, domandato, non sapesse denudare le sue parole da cotale vesta, in guisa che avesero verace intendimento*.

A propòsit de la llengua catalana, a *Senzill proemi d'Aristocles* que obre *Les roques i el mar, el blau*, Espriu al·ludia al *Convivio* I, IX, on Dante, en referir-se a la retòrica que havia carregat en excés l'*ornatus* en les composicions poètiques i això impedia de reconèixer la virtú que la llengua vulgar té per a expressar *altissimi e novissimi concetti convenevolmente, sufficientemente e acconciamente*, fa servir el símil de la dona empolstrada: *si come non si può bene manifestare la bellezza d'una donna, quando li adornamenti de l'azzimare e de la vestimenta la fanno più ammirare che essa medesima. Onde chi vuole ben giudicare d'una donna, guardi quella quando solo sua naturale bellezza si sta con lei, da tutto accidentale adornamento discompagnata*. Espriu mantindrà, tothora, aquesta actitud en respecte al català com a llengua literària. L'excés de vestits — *ornatus* — entès com a entrebanc

³⁹ O.C.P.:I., 312.

⁴⁰ S. Espriu, Pròleg a *Obra poètica*, Albertí (Barcelona 1963).

que impedeix d'arribar a la « realitat » del mot — això és a la « idea », al concepte — fa que Espriu compari la llengua catalana a una vella cantatriu i ballarina cenyida per una cotilla tan encarcerada, *per sostenir la decadent bellesa, que el provecte admirador no li ha arribat a la que somnia, il.lús, suavíssima pell (...)* Molts pedagogs han procurat de dissuadir-lo i l'han amonestat perquè no continuï (...) (però ell) vol aclarir el que s'amaga dintre el dibuix del cossatge de l'experta i madura ex-cantatriu i ballarina⁴¹. Una mica més endavant (*Conv.*, I, XI) Dante s'emparava en la citació de Mateu XV, 14 per atacar els poetes que lloen la llengua aliena en lloc del vulgar propi i els acusa de ceguesa mental: *onde qualumque ora lo guidatore è cieco, conviene che esso e quello, anche cieco al cieco farà guida, e così cadranno ambedue ne la fossa*. Dins aquesta asseveració, a manera de parèntesis, Espriu construeix els 40 haikús de *Per al llibre de salms d'aquests vells cecs* (1956-1967):

Qui fa de guia
és el més cec. Alçàvem
al sol les nines (I)

Amb nosaltres,
al fons del glaç de l'aigua,
el qui ens guiava (XL) ».

⁴¹ *Les roques*, p. 7.

LORETTA FRATTALE

ESOTISMO ANTIROMANTICO
E « JAPONISME » POST-SIMBOLISTA NEGLI HAIKU
DI JOSEP MARIA DE JUNOY

Può sorprendere, intorno agli anni '20, la diffusione e la fortuna negli ambienti metropolitani dell'avanguardia europea di una forma lirica d'origine nipponica, l'*haiku*, specie se si pensa ai furori antiottocenteschi che quegli stessi ambienti manifestavano e alla innegabile appartenenza della voce « Giappone » al lessico e alla grammatica dell'esotismo universale.

Dopo un secolo di viva e costante curiosità per l'Oriente, quagliante in una serie di stereotipi culturali dovuti alla natura « oscillante » di certi entusiasmi finesecolari, il Giappone era entrato, ultimo tra i diversi ambiti geografici definibili come « esotici », nelle dimore e nella fantasia degli europei attraverso le porcellane, i bronzi e le stampe policrome in mostra nelle principali Esposizioni Universali dell'epoca. Esportatore di merci e importatore di cultura — come ha ben osservato Flavia Arzeni¹ — il Giappone si limitò, dunque, a consegnare immagini e forme

¹ Cfr. F. Arzeni, *L'immagine e il segno: Il giapponismo nella cultura europea tra Ottocento e Novecento*, il Mulino, Bologna, 1987, p. 6. Questo saggio ripercorre con sensibilità e intelligenza le tappe della penetrazione della moda giapponese in Occidente, secondo un itinerario che la studiosa fa partire dalla Francia ed estende poi, nell'ordine, all'Inghilterra, America, Germania, Italia e altri paesi Europei (pp. 15-16). Per quanto riguarda la Spagna si rimanda all'articolo di G. Carnero, *El tránsito del Modernismo a la Vanguardia en José Juan Tablada: del Japón exótico al Haikú*, in *Las armas abisinias. Ensayos sobre literatura y arte del siglo XX*, Anthropos, Barcelona, 1989, pp. 64-83.

del proprio universo culturale, mantenendosi nell'essenza impenetrabile all'intelligenza e alla coscienza degli occidentali.

Se lo si paragona all'impatto della cultura europea con l'India, il cui pensiero si era imposto durante l'Ottocento come universo alternativo alla sapienza occidentale, quello con il Giappone potrebbe apparire un episodio storico più modesto, o quanto meno limitato ad ambiti e a valenze puramente ornamentali e di superficie. In realtà, e grazie anche alla natura « plastica » o « figurativa » del contributo nipponico, esso risultò duraturo e ricco di conseguenze non solo per aver introdotto procedure e tecniche di rappresentazione dominanti rispetto ai tradizionali schemi prospettici dell'arte occidentale ma per aver suggerito pure un linguaggio — quello dell'astrazione e insieme della concretezza del frammento lirico — che ben sposava la nuova tendenza frammentista-oggettivale espressa dall'estetica protonovecentesca.

In Spagna, e in particolare in Catalogna, la moda giapponese fu tra le risposte che l'estetismo contrappose — secondo la lezione già ventilata dai preraffaeliti — alla volgarità del manufatto moltiplicato, ma fu pure un importante modello di riferimento per quella promettente generazione di pittori che nel giro di pochi anni avrebbe rivoluzionato il panorama figurativo contemporaneo introducendo tecniche estremo-orientali e forme di astrazione lirica organica (da Riquer a Rusiñol, Casas, Xiró, Canals e via via fino a Ynglada, Picasso, Miró...)². La guerra russo-giapponese aveva inoltre rivelato in quell'aggraziato, cerimonioso eppure impenetrabile popolo orientale, virtù insospettabili quali forza, dinamismo e pratica ferrea della disciplina, che se da un lato rimandavano ad antichi riti militari del suo patrimonio tradizionale, dall'altra testimoniavano l'avvenuta assunzione di certi modelli occiden-

² Cfr. R. Barilli, *Le avanguardie occidentali e la cultura dell'Estremo Oriente*, in « Nuova civiltà delle Macchine », VI, 3 (23), 1988, pp. 70-76.

tali, tra cui « quello bismarkiano vincente in Giappone anche sul piano politico » a partire dalle ultime decadi del secolo scorso³. Le aspirazioni imperialistiche coltivate da una nazione piccola, e per di più — come scriveva Gabriel Alomar dalle pagine de « La veu de Cotalunya » — « pretérita, ancestrista, quietista, tancada »⁴, trovavano una certa risonanza con il progetto civilista dorsiano, impegnato da un lato a contrapporsi alle degenerazioni « ruraliste », « localiste », « messianico-umanitarie » dell'ultima tappa modernista, dall'altro a non disperdere quanto di più fondante e tradizionalmente vitale potesse filtrarsi dal rigoglioso benché « caòtic », « rústec », « misticoide » panorama culturale di fine secolo. Quanto detto determinò la momentanea rimozione dell'immagine del Giappone dalla cornice storica dell'esotismo neoromantico e il suo ingresso nella storia e nell'estetica contemporanee come ammirevole esempio di quella combinazione di tradizionalismo e modernità, di *Kultur* e tecnologia, vagheggiata dalle poetiche cubo-futuriste⁵.

In Catalogna è Josep Maria de Junoy, esegeta dell'avvan-

³ P. Beonio-Brocchieri, *Il pensiero giapponese*, in « Nuova civiltà delle Macchine », ibid., p. 67. Più in generale si pensi ai frequenti e dettagliati resoconti — quasi sempre esitanti tra il sorpreso, il timoroso e l'ammirato — nella pubblicistica catalana e spagnola di primo Novecento (« La Vanguardia », « La Lectura », « Blanco y Negro », e altra) sugli esiti della guerra russo-giapponese. Sulla fortuna del giaponismo in Spagna cfr. L. Litvak, *Desde el País donde florecen los cerezos. El Mensaje del Japón in El sendero del tigre. Exotismo en la literatura española de finales del siglo XIX, 1880-1913*, Taurus, Madrid, 1986, pp. 109-145.

⁴ Cit. da J. L. Marfany, *Aspectes del Modernisme*, Curial Edicions Catalanes, Barcelona, 1984, p. 259.

⁵ Un'analisi interessante di quella singolare combinazione di irrazionalismo e tecnologia, di negazione della modernità (intesa come illuminismo intellettuale e razionalismo politico) e esaltazione tecnocratica, che è alla base del fanatismo nazionalista affermatosi in molti paesi europei nel periodo tra le due guerre, si ha in J. Herf, *Il modernismo reazionario. Tecnologia, cultura e politica nella Germania di Weimar e del Terzo Reich*, introduzione all'edizione italiana di Gian Enrico Rusconi, Il Mulino, Bologna, 1988.

guardia artistica nonché poeta di calligrammi e *haiku*, a riflettere il composito universo poetico-figurativo che fa da sfondo alle principali esperienze estetiche di primo Novecento⁶. Attento osservatore delle novità parigine, Junoy scopre l'*aiku* intorno al '20, anno di pubblicazione di un numero della « Nouvelle Revue Française » che avrebbe contribuito in misura considerevole alla diffusione di questo speciale ambito lirico nelle lettere francesi⁷. A tale genere si appassionarono non solo gli uomini di punta dell'avanguardia (Breton, Apollinaire, Pound, Max Jacob, Eluard, Paulhan), ma anche il versante più « regolare » e « puro » dell'estetica novecentesca (Valery e Claudel), senza dimenticare un poeta di indiscusse e mai rinnegate radici simboliste quale Rilke⁸.

Junoy si era formato a Parigi negli anni in cui si coltivavano entusiasmi e speranze per un futuro rinascimento dei popoli latini. All'idea peladaniana di una incombente

⁶ Si vedano, per una visione d'insieme e nello stesso tempo esaustiva delle tendenze estetiche e degli orientamenti ideologici manifestati dall'avanguardia artistica catalana J. Molas, *La literatura catalana d'avanguardia 1916-1938*, Antoni Bosch Editor, Barcelona, 1983; G. Grilli, *Indagacions sobre la modernitat de la literatura catalana*, Barcelona, 1983 e, dello stesso autore, *Letteratura catalana e movimenti d'avanguardia (con un breve Dizionario alfabetico dell'Avanguardia catalana)* in AA.VV., *Trentanni di Avanguardia spagnola. Da Ramón Gómez de la Serna a Juan-Eduardo Cirlot*, a cura di G. Morelli, Jaca Book, Milano, 1987.

⁷ Il primo *haiku* junoyano risale esattamente al 1918 e si intitola *Arc-en-cel*. Sarà incluso in *Poemes i Calligrammes*, pubblicato nel 1920, « année du hai-kai » come disse il critico francese Benjamin Cremieux visto il successo riscosso dalla raccolta di *haiku* pubblicata, per iniziativa di Jean Paulhan, sul numero 84 della già menzionata rivista francese (1 settembre 1920).

⁸ La conoscenza dell'*haiku* nei circoli letterari francesi si deve in gran parte alla circolazione di certi studi antropologici sulla poesia orientale, tra cui quelli di Louis Couchoud (*Sages et poètes d'Asie*, Calmann-Lévy ed., Parigi 1906) e di Basil Hall Chamberlain (*Japanese Poetry*, John Murray ed., Londra 1910) cui peraltro fa esplicito riferimento Paulhan nel già citato articolo apparso sulla « Nouvelle Revue Française ».

finis latinorum, confermata dal successo riscosso nella stessa Parigi di fine secolo da certi orientamenti del pensiero e dell'arte di derivazione germanica, era via via subentrata — attraverso la linea ideale che univa il neoumanesimo dei poeti « romanes » (Moréas, Du Plessys, Raynaud) agli estremismi neoellenistici o neo-classici di Charles Maurras — la speranza di una prossima, gloriosa, *renaissance* fondata su una rinnovata coscienza nazionale e sulla riconsiderazione del modello culturale mediterraneo. D'altro canto in Spagna, e in particolare nella stessa Barcellona, avevano avuto diffusione in traduzione numerosi saggi dedicati appunto alla questione « etnica » e in particolare alla presunta decadenza o superiorità, secondo i punti di vista, della razza latina⁹. Si pensi anche alla vivace polemica scatenatasi, all'alba del nuovo secolo, intorno a questo tema su riviste e quotidiani che commentano le diverse prospettive critico-metodologiche aperte dal fronte antropo-culturale, dalle soluzioni anarchico-nicciante avanzate dal sociologo italiano Sergi¹⁰ all'analisi dei caratteri dei popoli e delle culture latina e anglosassone offerta da Léon Balzagette¹¹, fino alle posizioni nettamente panlatiniste espresse dal nostro Colajanni¹². Tra il 1905 e il 1907 si fondano pure riviste secondo il modello offerto in Francia da « La Renaissance Latine », quali « El Renacimiento latino » e « La Revista Latina » diretta da Villaespesa¹³.

⁹ Cfr. L. Litvak, *Latinos y anglosajones. Una polémica de la España de fin de siglo*, in « Revista Internacional de Sociología », II, luglio-dicembre 1975.

¹⁰ Cfr. *La decadenza delle nazioni latine (La decadencia de las razas latinas)*, trad. sp. di Santiago Valenti Camp, Barcelona, 1901) e le recensioni apparse su « La España Moderna » (ottobre 1900) e « La Lectura » (luglio 1901).

¹¹ In *A quoi tient l'infériorité française* (trad. sp. di Santiago Valenti Camp, Madrid 1904), recensita da Pompeu Gener in « Joventut » (26 luglio 1900).

¹² In *Latini e anglosassoni, razze superiori e inferiori* (trad. sp. di José Buixó Monserdà, Barcelona 1904).

¹³ È in questi ambienti che si muove Gabriel Alomar, secondo taluni inventore del termine « futurisme » che di lì a poco si sa-

Analogamente a quanto avviene in Francia il processo di degermanizzazione del clima culturale coincide in Catalogna con il rastremarsi delle atmosfere simboliste e con l'avvento del giovane magistero dorsiano il cui ideale estetico e di cultura esaltava le virtù luminose dell'arte mediterranea, i paesaggi urbani, il rigore formale, la limpidezza dell'immagine e li contrapponeva a quanto impropriamente dagli stessi ambienti veniva definito germanico.

Diciamo impropriamente «germanico» riferendoci alla nota polemichetta svoltasi tra Eugeni d'Ors e Francesc Rierola il quale, in ciò tutt'altro che solitario, aveva dato luogo a una produzione narrativa con forti propaggini naturalistiche, in cui prevaleva l'elemento « rurale », « silvestre » e lo aveva contrapposto alla « falsità della vita 'urbana' ». D'Ors ne aveva tratto spunto per una lunga glossa in cui stigmatizzando le atmosfere languide e deliquescenti del *Dietari* di Rierola e la « nascosta brama romantica » annidata nel carattere saturnino del suo protagonista, finisce per demonizzare tutte le manifestazioni dell'Ottocento romantico, sia che derivino dalla linea russoviana tendente effettivamente al « silvestre » e alla « rusticità », sia che rimandino al più profondo magistero teorico-poetico di

rebbe appropriato di nuove e più specifiche valenze artistico-culturali. Anomala, contraddittoria, ma ricca di conseguenze è la posizione dello scrittore maiorchino, oscillante tra decisa rivendicazione della linea nordico-idealista del pensiero ottocentesco e rigorosa applicazione in campo poetico dei registri neo-classici dorsiani, tra nazionalismo e cosmopolitismo, avvenirismo e tradizionalismo, il tutto in un contesto tutt'altro che languido di sogni palingenetici o umanitaristici. Se è infatti « casuale » l'adozione del termine « futurisme » lo stesso non può dirsi della permanenza, nell'ideario di questo discepolo di Eugenio D'Ors, di tante aporie concettuali e estetiche di cittadinanza finesecolare che avrebbero mediato i successivi sviluppi surrealistici. Per quanto concerne i rapporti tra Alomar e Marinetti si rimanda a S. Valentí i Camp, *Ideólogos, teorizantes y videntes*, Minerva, Barcelona, 1922; G. Alomar, *El futurisme i altres assaigs*, a cura di A.-Ll. Ferrer, Edicions 62, Barcelona, 1970; G. Sansone, *G. Alomar i el futurisme italià*, in *Actes del quart col·loqui internacional de llengua i literatura catalanes. Basilea, 22-27 de març de 1976*, a cura di Germà Colon, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1977, pp. 431-457.

Heidelberg¹⁴. Ora, che cosa poteva esservi di meno germanico in senso proprio che questa raffigurazione vagamente naturalistica dell'universo dei campi se solo la si paragona ai paesaggi contadini di un *Rembrandt als Erzherzog* di Julius Langbehn in voga nella Germania imperialista di Guglielmo II¹⁵?

Josep Maria de Junoy¹⁶, che figura tra gli intellettuali filoalleati durante la Grande Guerra, assorbe profondamente toni e umori procedenti da tale clima reso ancor più antigermanico, e quindi antiromantico, dall'incandescente atmosfera prebellica, approdando però sul versante più estremo e nello stesso tempo più ambiguo delle poetiche di primo Novecento, rappresentato dal movimento cubo-futurista e dal nunismo.

Gli *haiku* composti subito dopo gli avvenimenti bellici e peraltro mai abbandonati nel corso di una appassionata benché esangue produzione lirica, costituiscono il momento di raccolta di quegli anni di formazione accentuatamente extra-letteraria, consacrati alla ricerca di nuove risoluzioni espressive esaltanti i valori plastici e cromatici intrinseci dell'arte e della cultura del Mezzogiorno. L'*haiku* rappresenta per le giovani generazioni il frammento poetico per eccellenza. Costruito su diciassette sillabe distribuite in tre versi, riveste liricamente eventi trascurabili,

¹⁴ Cfr. G. Allegra, *La letteratura catalana (1898-1936)* in *Storia della civiltà letteraria spagnola* a cura di F. Meregalli, U.T.E.T., Torino, 1990, pp. 946-462.

¹⁵ Imbevuta di esaltato nazionalismo, quest'opera riscosse all'epoca un enorme successo. In pochi anni ne circolarono 40 edizioni. Ben altra natura, ben altri paesaggi vi erano esaltati rispetto alle tinte « rusticheggianti » dominanti l'ultimo modernismo, ben altra germanicità si andava tragicamente delineando.

¹⁶ Sulla figura, sul pensiero e sull'opera di quest'artista si è dottamente intrattenuto J. Vallcorba Plana nella sua edizione dell'opera poetica junonyana (J. M. de Junoy, *Obra poètica*, Estudi i edició per Jaume Vallcorba Plana, Edicions dels Quaderns Crema, Barcelona, 1984). Dello stesso autore si veda pure *Sobre l'evolució ideològica de Josep Maria de Junoy (1906-1939)* in « Els Marges », (13), 1978, pp. 33-44.

persino banali sotto il profilo aneddotico, ma vibranti di senso infinito. Alla sua rigida disciplina formale si sottopongono contenuti ed essenze spesso doppie, contrastanti, o in perpetuo divenire: concretezza dell'emozione, astrattezza d'immagine; sinuosità della linea, nettezza dei contorni; compiutezza del disegno, ineffabilità dei significati. Il suo stesso andamento lirico è soggetto a tendenze contrarie: flessuosità, grazia del gesto e asprezza del dettato; evanescenza dell'emozione e pregnanza della parola poetica.

Junoy si era già cimentato nel frammento, tra il 1916 e il 1919, con la stesura di brevi e spettacolari componimenti lirico-figurativi, riuniti più tardi in *Poemes i Cal·ligrames* pubblicato nel '20, quasi in contemporanea con il primo volumetto di *haiku* (*Amour et Paysage*). Un calligramma in particolare aveva goduto di discreta notorietà anche in Francia, dove era stato commentato in modo favorevole dallo stesso Apollinaire: *l'Oda a Guynemer*. Si tratta, come è noto, di un breve componimento, graficamente concepito in modo da suggerire anche visivamente la traiettoria declinante disegnata sul cielo di Francia da un velivolo in picchiata, traiettoria subito ripercorsa dall'anima del giovane aviatore che ascende ai cieli della gloria. Come si nota gli ingredienti sono quelli tipici dell'avanguardia futurista: esaltazione delle virtù belliche e dell'eroismo, « faustismo tecnologico » plasticamente raffigurato nel veivolo e coniugante, secondo la voga del tempo, l'irrazionale e l'ignoto con gli emblemi della nuovissima civiltà delle macchine; infine un certo furore melanconico espresso con un linguaggio sintetico, plastico, intensamente lirico e decisamente « altro ».

Ci troviamo di fronte, insomma, a un caso certamente significativo di inattesa recrudescenza romantica, e di nuova fiammata irrazionalistica, fuori però dagli atteggiamenti del *revival* che aveva investito il neo-romanticismo fineseolare¹⁷. Lo sfondo storico e geografico dell'avventura fu-

¹⁷ Infatti, se da un lato la tensione spiritualistica e idealizzante

turista è infatti in perpetuo divenire, totalmente aperto, cangiante, senza sedimenti. La poesia del nuovo secolo deforma, in definitiva, più che ribalta l'abituale percezione del tempo e dello spazio: guarda verso un futuro che spesso è alle sue spalle, così come tende a uniformare in uno stesso ambito, metropolitano, urbano, tecnologico, la molteplicità e diversità dei territori visitati dall'arte e dalla poesia.

La stessa passione per l'*haiku* che i poeti del dopoguerra riproposero in veste manifestamente francesizzante, è rivelatrice dell'ambizioso progetto cubo-futurista: riappropriarsi di certi contenuti « tradizionali », in questo caso l'Oriente con la sua grazia poetica e quel modo tutto speciale di rapportarsi con la natura e con il paesaggio, ma senza che ciò produca o implichi uno sradicamento dalla

che sprigiona il calligramma ripropone quelle atmosfere « ottocentesche » maggiormente vilipesi dall'ideale civilista e arbitrarista (caos, oniria, individualismo), dall'altro viene a mancare, almeno in fase iniziale, il carattere rituale, ripetitivo, « tornante », che aveva accompagnato certe affermazioni del gusto e dell'estetica del secolo scorso. Né a mio avviso possono includersi tra i *revivals* moderni — se non con alcuni fondamentali distinguo — le aspirazioni neo-classiche manifestate da una certa avanguardia, quella cubo-futurista ad esempio, in seno alla quale deve iscriversi il primo Junoy. Nel caso romantico o neo-romantico il « ritorno » e l'adesione al modello appartengono infatti alla sfera della « *Sensucht* », della nostalgia per un paradiso che si sa « perduto » che si dispera, più che si spera, di riconquistare. La generazione cubo-futurista, che ha ridotto la sfera della sensibilità e del sentimento a favore di quella dell'azione e della rappresentazione, attua invece in uno stato di eterna « attesa » e di esaltante conquista, che non concede possibilità di « ritorno ». Visto da un'altra prospettiva va però tenuto conto che se ogni *revival* dell'età moderna deve intendersi come rivincita contro il tempo o come capovolgimento della progressione lineare della storia, intesa come successione e distruzione (cfr. Rosario Assunto, « *Revival* » e *problematica del tempo*, in *Filosofia del giardino e filosofia nel giardino*, Bulzoni, Roma, 1981, pp. 33-60) non diversamente i futuristi, o le avanguardie, tendono a configurare il proprio messaggio come negazione del presente, del tempo pieno e vissuto, attraverso la conquista della dimensione, altrettanto « sovratemporale » e « astorica », del non-vissuto.

metropoli, dalla civiltà occidentale e dalle sue tentazioni tecnologiche.

Non è il Giappone, insomma, né la sua immagine mitica il motivo ispiratore degli *haiku* d'Occidente, ma il gusto *japonisant*¹⁸ in sé, assorbito e filtrato dagli ambienti parigini che dopo essersi cullati per decenni tra *bibelots* e simboli — spesso fraintesi — venuti dal Mikado scoprono gli incanti di un grazioso cristallo lirico pronto a riverberare in pochi limpidi versi un universo poetico fatto di essenze impercettibili, di atmosfere sospese, di filigrana lavorata con finissimo garbo. Ecco perché gran parte di questi *haiku* sono scritti in francese, non solo, come è ovvio, dai vari Claudel, Breton, Eluard, ma anche dai poeti dell'altra Europa, come Rilke e il nostro Junoy.

Il linguaggio visivo suggerito dal frammento nipponico si presta molto bene alle esigenze del dettato poetico cubo-futurista imperniato com'è sull'immagine più che sui suoni, sul gesto più che sul sentimento, e su paesaggi dell'anima che non appartengono né alla realtà né alla fantasia, restando come sospesi nell'atmosfera limpida e ovattata del quadro. Nello stesso tempo, la resa francese che lo aveva divulgato tra l'élite poetica e artistica dell'Europa del dopoguerra, imponeva un'affascinante coabitazione di grazie esotiche e atmosfera da boulevard, di contemplazione-astrazione Zen e angoscia metropolitana, che andava a soddisfare il lato « maledetto » e « antiaccademico » ereditato dal postremo Ottocento. Il titolo stesso apposto alla prima raccolta junoiniana di *haiku*, *Amour et paysage*, sembra richiamare un significativo precedente francese, il *Paysages et sentiments* di Mauréas, propugnatore, come è noto, di parallele geometrie e stilizzazioni poetiche¹⁹.

¹⁸ Ricorriamo, come già abbiamo fatto nel titolo di questo studio, al termine francese, volendo riassumere con i termini *japonisme* (coniato dal critico Philippe Burty) e *japonisant* tanto la tematica in oggetto come l'origine parigina della stessa.

¹⁹ Cfr. lo studio introduttivo di J. Vallocorba Plana a J. M. de Junoy, *Obra...*, cit., pp. XCVI-XCIX.

Confrontiamo, a titolo d'esempio un *haiku* di Matsuo Basho — che riportiamo nella traduzione italiana di I. Iarocci — con un frammento di Junoy e la versione francese di una lirica di Nejima Onitsura, apparsa nel già citato articolo della « Nouvelle Revue Française ».

Il testo di Basho — splendido esecutore seicentesco di *haiku* — propone un'immagine, quella del fiore che appassisce, quasi archetipica dell'inarrestabile fluire del tempo e della caducità delle cose terrene.

Nel cadere al suolo
stilla dalla corolla
l'umore del fiore di camelia²⁰.

La grazia e la limpidezza di questo quadro lirico riflette una concezione effimera della bellezza che è alla base della struttura stessa dell'*haiku* e che ritroviamo nelle acque appena increspate di uno stagno, tra le fronde dorate di un pino al tramonto, nell'oscuro destino di una barca che lentamente fende l'immensa superficie del mare, in definitiva ogni qualvolta il compositore riesca a fissare l'istante nel suo imperfetto e cangiante divenire.

Questa stessa immagine viene riproposta da Junoy in una versione quasi « crepuscolare », sia perché è ritratta al tramonto sia perché la si denota di una aggettivazione (solitaria, triste) che ne precisa — in modo superfluo aggiungerei — l'atmosfera e il significato generale.

solitaria en el capvespre s'esfulla una rosa
una llàgrima s'iritza
trista rosada²¹.

Se nell'*haiku* tradizionale non c'è traccia dell'uomo ed è la stessa natura a parlare, come direbbe Rilke, « il linguaggio dell'anima », in quello catalano si assiste a una specie di « umanizzazione » dell'evento naturale — giacché la rosa stilla lacrime e non linfa — teso a trasmettere,

²⁰ *Cento haiku*, Milano, 1982, p. 56.

²¹ J. M. de Junoy, *Obra...*, cit., p. 78.

senza speciali vibrazioni emotive o scarti analogici e secondo una prassi assolutamente tradizionale per l'Occidente, il senso della vita che scorre e della fragilità delle cose del mondo.

La versione francese della lirica di Nejima Onitsura cui prima abbiamo accennato sembra essere piuttosto approssimativa in quanto ai significati mediati e tende effettivamente, come è già stato notato²², a sottolineare eccessivamente la cronologia degli eventi.

Elles s'épanouissent, alors
On les regarde, — alors les fleurs
Se flétrissent alors...²³

D'altro canto è lo stesso Paulhan, curatore della raccolta apparsa sulla autorevole rivista francese, a rivelarci l'artificiosità e la « pretestuosità » di un'operazione poetica finalizzata essenzialmente a « mettre au point un instrument d'analyse »²⁴. Tanto Junoy come il traduttore francese non si curano, in sostanza, di rimanere troppo fedeli né allo spirito né alla lettera del frammento giapponese ma preferiscono attingervi quel tanto di evanescenza e di rigore, di fragranze e di umori, che possa felicemente coniugarsi con la poetica dell'immagine, in voga nell'Europa di quegli anni.

Alcuni *haiku* del Catalano divergono anche formalmente rispetto alla norma tradizionale presentandosi in un'insolita forma speculare: il primo e il secondo verso si ripetono, infatti, dopo il terzo che funge da superficie riflettente. Difficile comprendere la ragione o la finalità poetico-formale di tale variazione che dà luogo a un inopportuno diluirsi dell'intensità lirica e a una risonanza macchinosa.

²² Cfr. F. Arzeni, *cit.*, p. 165.

²³ Cfr. J. Paulhan, *Hai-Kais* in « Nouvelle Revue Française » (1 settembre 1920), p. 4.

²⁴ *Ibid.*

Un pi
sota el cel
— ombra verda blava —
sota el cel
un pi²⁵.

Molto probabilmente si tratta, come suggerisce Vallcorba Plana, di un tentativo volto a occidentalizzare il frammento²⁶, sottoponendolo peraltro a tecniche grafico-figurative simili a quelle adottate con il quasi contemporaneo calligramma. La qualcosa non deve sorprendere dato che Junoy compone *haiku* in un momento di transizione e di crisi durante la quale lo si vedrà oscillare tra declinanti e illanguidite atmosfere avanguardistiche e sempre più nette devozioni neoclassiche. Si spiega così il permanere in questo primo gruppo di liriche, e al di là della forma classicheggiante e rigidamente strutturata del frammento, di certe tinte metalliche

o la llunyana barca joiosa lliscant pel *cobalt*
amb la vela inflada
com un pit!²⁷

la violenza sanguigna di certe immagini

en l'asfalt gris
un petit cor escarlata
rebotant²⁸

infine l'impiego di certe tecniche compositive, quali l'assenza di punteggiatura, l'attenzione per l'impostazione grafica, le ardite associazioni d'immagini, care ai futuristi:

recobert de mom pijama a ratlles multicolors
lluminós en les tenebres de la nit
com un arc-en-cel
lluminós en les tenebres de la nit
recobert de mon pijama a ratlles multicolors²⁹.

²⁵ J. M. de Junoy, *Obra...*, p. 67.

²⁶ Cfr. *Introducció* a J. M. de Junoy, *Obra...*, p. XCVII.

²⁷ J. M. de Junoy, *Obra...*, p. 82.

²⁸ *Ibid.*, p. 95.

²⁹ *Ibid.*, p. 55.

Così Junoy giustifica, infine, in una conferenza le sue curiosità estremo-orientali, coltivate, fatto singolare, durante la fase più patriottica della sua evoluzione ideologica: « Una vegada proposada i aceptada la determinació clàssica res no podrà ja fer mal a l'esperit català. Ans al contrari, tot li farà bé. Amb aquesta garantia de fonaments establerta, és llavors que podrem gronxar-nos, amb tota delícia i imunitat de l'Orient a l'Occident, del Nord al Sud, de l'Antiguitat a la Modernitat extremes »³⁰.

La difesa dello spirito classico e mediterraneo è sullo sfondo di un nazionalismo che adombra aspirazioni universali. « Som nacionalistes per internacionalisme. — è il corollario della prima Conferència de combat con la quale si inaugura la summenzionata fase — Cal ésser el més del seu país possible, és la millor manera, per no dir l'única, d'ésser el més universal »³¹.

In tal modo questo poeta, certamente secondario ma di non comune intelligenza se osservato in seno al panorama proprio del Novecento, riesce a coniugare due esigenze tipiche dei suoi anni: da un lato quella di un'aspirazione all'universale e allo stilizzato di cui l'*haiku* è già un simbolo, dall'altro la riscoperta di valori nazionali non cosmopolitici che la lezione francese e provenzale in particolare, aveva diffuso in taluni circoli dell'intellettualità europea.

³⁰ V. J. M. de Junoy, *Del present i de l'esdevenidor de l'esperit català, especialment aplicat a les lletres i a les arts. Conferència llegida a l'Ateneu Barcelonés el dia 12 de juny de 1919 in Conferències de Combat*, Barcelona, Editorial Catalana, 1923, pp. 23-24.

³¹ *Ibid.*

MARIA ESCALA

LA STRATEGIA IRONICA DI JOSEP MARIA DE SAGARRA
IN « VIDA PRIVADA »

Vida privada è, da un punto di vista sociale, l'opera più trasgressiva di tutta la produzione narrativa di Sagarra e rientra, in alcuni suoi aspetti, nell'ambito della letteratura satirica. Il referente extraletterario è la borghesia degli anni '20-'30 (la classe che si arricchisce con la I Guerra Mondiale), descritta nel romanzo nelle sue tre fasi di successo, decadenza ed evoluzione, tra la dittatura di Primo de Rivera e la Seconda Repubblica.

La storia della famiglia Lloberola e del suo mondo potrebbe essere raccontata sinteticamente con toni da melodramma se ci attenissimo esclusivamente al *plot*; tuttavia, l'adeguata elaborazione ironica del linguaggio la trasforma in un'opera complessa piena di sfumature, in cui conta ciò che viene detto ma soprattutto come viene detto. Il gioco dell'ironia potenzia il processo di ricezione del testo. Infatti, *Vida privada* è una delle più accattivanti letture sulla vita dell'epoca che rappresenta, perché la lettura ironica è quella più attiva, in quanto il lettore, quando afferra il significato, si sente spettatore privilegiato delle intenzioni del narratore, si sente soggetto partecipe in un gioco di sintonie.

Parlare dell'ironia del testo di Sagarra non significa, però, stabilire quante antifrasi possiamo riscontrare per rovesciarne il significato, bensì illustrare gli indici espliciti e impliciti attraverso i quali il lettore decodifica la complessità della narrazione ironica. In altre parole, si tratta, in virtù di questa selettività della lettura ironica, di uscire dai confini della retorica per passare al contesto

più ampio del concetto d'ironia come strategia comunicativa, il cui carattere allusivo stimola un meccanismo di piacere simile a quello provocato dai moti di spirito¹.

Le figure retoriche, i punti esclamativi e sospensivi sono alcuni degli indici espliciti che avvertono il lettore che è necessario ribaltare o modificare il significato letterale dell'enunciato o del discorso. L'ironia non è necessariamente dal punto di vista pragmatico² della comprensione un ribaltamento del senso, ma a volte, è semplicemente una piccola deviazione dal significato letterale formulato.

Spesso il titolo è il primo segnale. In effetti, *Vida privada* è già un avviso di codificazione ironica del testo poiché la parola *privada* che, letteralmente, evoca intimità e discrezione, qualifica proprio un romanzo che mette allo scoperto, fin dalle prime pagine, la mancanza di pudore, di discrezione e persino di scrupoli. Altro esempio di indice esplicito può essere l'antitesi formulata nella seguente affermazione: « De vegades el tuf prové de les ànimes de les senyores del principal »³ in cui la contrapposizione tra la parola *ànima*, che evoca un'entità spirituale, e la parola *tuf*, che ci porta verso una sfera materiale sgradevole, è un altro avvertimento esplicito della presenza di questa comunicazione ambigua che potremmo chiamare obliqua o indiretta.

Se partiamo dal presupposto che in ogni opera letteraria c'è un asse artistico, costituito dal testo scritto, e un asse estetico composto dall'atto concreto della lettura (cioè, il momento in cui il lettore riceve il testo e di conseguenza lo costituisce), nel caso della lettura ironica, possiamo affermare che oltre a questo processo di costituzione del significato c'è un'altra operazione di ricostruzione del senso.

Ho già detto che l'opera può essere inclusa nell'am-

¹ S. Freud, *Il motto di spirito*, Torino, Boringhieri, 1983, p. 196.

² M. Mizzau, *L'ironia*, Milano, Feltrinelli, 1984, pp. 9-16.

³ J. M. de Sagarra, *Vida privada*, O.C., Barcelona, Selecta, 1987, p. 197.

bito della satira per la presenza di un certo tipo di comicità strumentale⁴, tipica di questo genere, che si evidenzia nella degradazione inflitta alla maggior parte dei personaggi. Quest'ultima componente provoca la dovuta distanza critica nel lettore tramite le elaborazioni comparative e metaforiche, ascendenti e discendenti, proprie del genere: gli uomini disumanizzati in pupazzi e le cose vive come persone ammalate.

Tuttavia, nel testo di Sagarra, grazie al gioco dell'ironia la distanza critica si esplica a diversi livelli. Sue vittime non sono solo i personaggi ma anche lo stesso lettore, il quale, oltre ad essere coinvolto in quanto tale, proprio per la selettività del messaggio ironico, ne diventa vittima secondaria. Il lettore è costretto a prendere le dovute distanze al fine di attuare l'interpretazione dell'ironia ma è a sua volta attirato emotivamente verso i personaggi nei confronti dei quali, in un primo momento, non ha potuto identificarsi.

Questa sequenza particolare nella ricezione del testo è dovuta alla fusione di due paradigmi letterari che il romanzo porta in sé e che il gioco dell'ironia mantiene equilibrati: la visione satirica di un quadro di costumi e la rappresentazione versomile della vita come si addice al romanzo realista. La loro sapiente alternanza provoca nella ricezione del testo un fenomeno reattivo di rifiuto e di riconoscimento.

Il patetismo della storia della decadenza del protagonista e del suo mondo è interrotto dalla ricreazione di determinati aspetti della vita quotidiana della città di Barcellona che ricordano fatti storici, ambienti e quartieri dell'epoca ormai inesistenti in quanto tali, la cui immagine, innesca nel lettore un processo di memoria ed immaginazione che sovrasta la burla o la deformazione satirica. L'ironia è, infatti, lo strumento modulatore della comicità, del sarcasmo e di qualunque forma di esagera-

⁴ A. Brillì, *Dalla satira alla caricatura*, Bari, Dedalo, 1985, pp. 28-29. e AA.VV., *La satira*, a cura di A. Brillì, Bari, Dedalo, 1979, pp. 12-57.

zione, proprio in virtù di quella sua qualità intrinseca per cui l'ironia deforma ma ha anche la funzione di delimitare o sfumare i contorni delle proprie affermazioni⁵.

Tale dualità ricettiva che, sul piano del reale, si attua nel momento della lettura e riguarda direttamente il lettore, è plasmata, sul piano diegetico, sugli stessi personaggi del romanzo. La descrizione della cena della vecchia coppia Lloberola illustra bene questa duplicità reattiva:

« Quan s'ensopegaven tots dos sols a taula i don Tomàs, perquè havia trobat massa sabent l'oli de la col-i-flor o perquè l'escanyussà un grumoll començava a dir paraules de fel contra el seu noi gran o contra la seva filla, Leocàdia contemplava l'explosió volcànica de la dentadura del seu marit amb aquella mena de fumera artificial que li feien els pèls del bigoti, escadussers, despentinats i bruts de semola »⁶.

Il brano è un esempio della ridicola e immotivata collera che Sagarra attribuisce ai personaggi. Ma qui, contrariamente alla norma satirica che solitamente opera questa degradazione, la comicità strumentale che genera la distanza critica è interrotta da una visione interiore del personaggio, che pur mantenendosi nei limiti del ridicolo, smorza la decostruzione e si avvia verso una rappresentazione di stampo nostalgico del tempo perduto, riconducendo così il lettore al quadro realista a cui prima facevo riferimento:

« A don Tomàs de Lloberola, en aquells moments de visió desèrtica que seguia l'oli bastardejat o el grumoll de sèmola, mig aclucant l'ull, li agradava descobrir en les fracassades pretensions del seu paisatge íntim, la Leocàdia amb el vestit decolor rosa (...) seguint instintivament el ritme d'un rigodon (...) aquella musiqueta sense esperit ni passió (...) que li duia al cor la tremoladissa de les seves hores d'adolescent, (...) i aquella Barcelona, en les quals ell representava alguna cosa⁷.

⁵ D. C. Muecke, *The Compass of Irony*, London, Methuen, 1980, pp. 40-61.

⁶ J. M. de Sagarra, *Vida privada*, cit., p. 172.

⁷ Ibidem.

Questo incrocio nella narrazione tra un livello basso e un livello più alto, provoca un paradosso, una contraddizione che forma parte dell'elaborazione ironica, perché l'ironia, in quanto comunicazione, è un discorso fatto in modo tale che può soltanto radicarsi in uno spazio il cui valore è la transizione, come risulta dalla sequenza degli esempi citati. Tale punto di equilibrio in sospensione fa sì che l'opera dell'autore catalano trascenda, nella sua complessità, il genere satirico; in esso, di solito, la ricezione della lettura è caratterizzata da un'attrazione intellettuale verso le diverse deformazioni satiriche che scalfiscono la natura della realtà per poi respingerle sul piano emotivo.

Il gioco dell'ironia prevede, invece, una complicità maggiore. L'*ethos* dell'ironia e della satira è abbastanza simile: ambedue possono scatenare la comicità o l'amarrezza; tuttavia, l'ironia prevede sempre questa altalena tra distanza critica ed eventuale identificazione, in ogni sua variante di sequenza. Diversamente, la satira può strumentalizzare persino la truculenza pur di attirare l'attenzione o di provocare l'interesse che poi produrrà però un rifiuto sul piano dei sentimenti o sul piano della morale.

La descrizione della zona portuale della città dove Primo de Rivera e i suoi amici finivano le loro feste, esemplifica con chiarezza tale *ethos* satirico:

« Tiraren avall, i es trobaren en aquell tros de carrer del Cid, arranjat amb força solta pel Patronat de Turisme i Atracció de Forasters. Aleshores, aquells barris es preparaven per a l'exposició i els explotadors anaven a la caça de xinesos, de negres, d'invertits truculents i de dones extrems de la sala de dissecció de l'Hospital, que a mig escuarterar els posaven unes faldilles verdes i un xal de gitana (...) un cop guarnides així les clavaven amb un clau de ferrar cavalls a les portes de les cases més estratègiques »⁸.

L'ironia, al contrario, è uno spazio di ambiguità che si sottrae a questa esagerazione satirica. D'accordo con Jankélévitch, l'ironia è uno degli aspetti del sentimento del pudore, e con le sue stesse parole: « è una buona coscienza

⁸ Ibid., p. 242.

ludica; non una buona coscienza semplice e diretta ma una coscienza ritorta e mediata che impone a se stessa l'andata e ritorno all'antitesi e oltre»⁹.

In altri termini, possiamo dire che mentre la satira è decostruzione, l'ironia è mediazione.

La satira ha un referente extraletterario e quindi si può affermare che la scrittura satirica fa parte di un fenomeno extratestuale. Sagarra la impiega, infatti, principalmente per mostrare l'incapacità politica e la degradazione morale dell'ambiente più vicino a Primo de Rivera. L'ironia viene invece utilizzata non solo per mondi più ristretti ma soprattutto per personaggi della finzione.

Anche l'ironia può avere un referente extraletterario quando è veicolo della satira. Nei casi di polisemia può anche averlo all'interno del testo stesso, oppure, quando è veicolo della parodia ha come referente un altro testo letterario. In definitiva, la scrittura ironica è, prima di tutto, un fenomeno intertestuale.

Nel romanzo di Sagarra si può individuare prevalentemente la presenza di ironia nichilista — come nel primo esempio citato — laddove due serie di enunciati esprimono un paradosso. Norman Knox¹⁰ la definisce con questo termine perché la simpatia e l'antipatia per la vittima rimangono bilanciate. Tra le altre modalità meno frequenti in questo caso concreto, ne esiste una più raffinata, chiamata ironia citazionale, in cui si fa appello alle parole di un altro per rappresentare un mondo nuovo. In *Vida privada* la si trova specialmente nella seconda metà del romanzo, quando si delinea un ulteriore profilo psicologico e culturale dei personaggi, qualificandoli senza far ricorso agli aggettivi.

In un senso più ampio, l'interazione di due discorsi, la lingua propria e quella altrui, è stata qualificata da

⁹ V. Jankélévitch, *L'ironia*, Genova, Il Melangolo, 1987, p. 52.

¹⁰ Cfr. N. Knox, *The Word Irony and Its Context: 1500-1775*, Durham, N. C., Duke University Press, 1961, pp. 3-37; D. C. Muecke, *Analyses de l'ironie*, « Poétique », 36, 1978, pp. 478-493.

Bachtin¹¹ come fattore primordiale del genere romanzesco. Nel nostro caso specifico di ironia citazionale, la differenza di significato tra il testo altrui, estrapolato dal suo insieme, e il senso dello stesso enunciato inserito in un altro contesto, è un altro indice esplicito di elaborazione ironica.

Ovunque si trovi il suo referente, l'elaborazione ironica prevede, ad ogni modo, una interdiscorsività, una relazione seppur ritorta — come afferma Jankélévitch — tra il discorso e il suo contesto. Proprio ad esso, infatti, fanno riferimento gli indici impliciti dell'ironia, perché paradossalmente, l'ironia è tanto più marcata quanto meno si trova segnalata esplicitamente. Per definire il campo di questi indici impliciti può essere utile ricorrere all'indirizzo pragmatistico degli studi di Iser¹² in cui il testo letterario, in quanto rappresentazione della realtà, è un ordine organizzato in modo tale da rendere la realtà comunicabile. In questa dinamica l'indice implicito è in stretto rapporto con la convergenza di fattori che è stata denominata norma di aspettative del lettore¹³. Tale norma è costituita dagli abiti socioculturali acquisiti dal pubblico destinatario. Per essere precisi, il discorso ironico è nella sua duplicità o molteplicità di significati, una trasgressione o una deviazione di queste norme di valutazione del significato. Di conseguenza, gli indici impliciti del discorso ironico sono gli scarti tra quanto è enunciato nel testo e quanto è contenuto in questo sistema di valori.

Nella strategia del testo, tali indici sono gli elementi incaricati di provocare una tensione maggiore tra il testo stesso e la norma acquisita. Questa dialettica, più velata, porta alla decodificazione del messaggio ironico che, in Sagarra, come ho già detto, si trova in parte vincolato alla sfera satirica.

¹¹ M. Bachtin, *Estetica e romanzo*, Torino, Einaudi, 1979, pp. 136-145.

¹² W. Iser, *El acto de leer*, Madrid, Taurus, 1987, pp. 44-66.

¹³ S. J. Schmidt, *La comunicación literaria* in AA.VV., *Pragmática de la comunicación literaria*, a cura di J. A. Mayoral, Madrid, Arco Libros, 1987, p. 20.

L'organizzazione degli indici impliciti è costituita dalla variabilità della voce del narratore nell'intersezione delle diverse focalizzazioni. In *Vida privada* tali focalizzazioni sono bilanciate secondo l'alternanza di un triplo asse prospettico (la dimensione esteriore, quella interiore e quella collettiva) e del rapporto che questo asse stabilisce sia con il contesto storico a cui fa riferimento, sia con la già citata norma di aspettative del lettore. Questa flessibilità interpretativa indica una fluttuazione fra i vari punti di vista ed è il segnale di uno o più indici impliciti di elaborazione ironica.

Negli anni sessanta, in un senso più generico, una certa critica americana (Scholes o Kellogg)¹⁴ affermava che l'ironia narrativa è una funzione della divergenza tra il punto di vista dei personaggi, quello del narratore e quello del pubblico, come se l'ironia stessa fosse un elemento potenzialmente sempre presente nel genere narrativo.

Per concludere, restringendo la validità di tale affermazione e riferendomi più concretamente all'aspetto dinamico della lettura, ritengo che lo spazio dell'ironia di Sagarra complichì l'intersezione tra l'identità del codice primario del testo e la variabilità del codice secondario del lettore, provocando così il grado di ambiguità e la lettura attenta ed esclusiva a cui si accennava all'inizio.

¹⁴ R. Scholes - R. Kellogg, *The Nature of Narrative*, New York, Oxford University Press, 1966; trad. it. *La natura della narrativa*, Bologna, Il Mulino, 1960, pp. 305-307.

TAVOLA ROTONDA

MARIA GROSSMANN

LA SOCIOLINGUISTICA CATALANA OGGI

Mi fa piacere salutare i colleghi Daniele Conversi (London), Károly Morvay (Budapest), Lluís Payrató (Barcelona), M. Teresa Turell (Barcelona) che hanno accettato l'invito di partecipare a questa tavola rotonda affrontando non poche difficoltà di vario tipo. Vorrei ringraziare anche il prof. Grilli che ha accordato spazio, nei limiti concessi dall'economia del convegno, alla linguistica.

La scelta della sociolinguistica si giustifica con il fatto che si tratta del ramo della linguistica meglio rappresentato nei Paesi Catalani. Dal punto di vista epistemologico la sociolinguistica catalana assume talvolta addirittura atteggiamenti di contrapposizione rispetto alla linguistica. Secondo l'elaborazione, ad esempio, di Aracil, uno degli studiosi che ha maggiormente contribuito all'approfondimento di taluni aspetti teorici, non solo la sociolinguistica non andrebbe considerata un ramo della linguistica, ma sarebbe preconizzabile un futuro in cui sarà la linguistica ad essere riassorbita entro la sociolinguistica. Come ben sappiamo sia il riconoscersi e l'affermarsi della sociolinguistica, sia lo sviluppo delle sue direzioni fondamentali di ricerca, con caratteristiche peculiari rispetto al panorama internazionale, sono stati favoriti dalle peculiarità della situazione linguistica dei Paesi Catalani. Lo stato attuale della sociolinguistica catalana si contraddistingue per una fortissima vitalità, per l'attualità e l'importanza dei problemi linguistici, sociali e politici affrontati, per l'impegno militante dei suoi cultori e per l'incidenza immediata dei loro studi sull'opinione pubblica. I temi affrontati sono in primo luogo la genesi storica e le vicende del conflitto linguistico tra catalano e spagnolo (o fran-

cese nella Catalogna del Nord) e le sue correlazioni con fattori socioeconomici, ideologico-politici e sociopsicologici; in secondo luogo le caratteristiche del repertorio linguistico delle comunità parlanti catalano, cioè bilinguismo, diglossia, motivazioni e dinamica del cambio di lingua; in terzo luogo i problemi relativi alla politica linguistica ed alla pianificazione ad essa inerente, vale a dire educazione linguistica, mezzi di comunicazione di massa, fenomeno immigratorio; in quarto luogo la coscienza linguistica e gli atteggiamenti dei parlanti. Il conflitto, tuttora in atto, tra un processo di sostituzione linguistica a favore dello spagnolo e un processo di normalizzazione linguistica reattiva a favore del catalano, specialmente in Catalogna, può essere considerato la costante della storia — perlomeno a partire dal Cinquecento — delle comunità catalanoparlanti. Secondo i sociolinguisti catalani il conflitto linguistico con lo spagnolo, lingua tuttora preponderante nella vita pubblica e lingua madre di un ampio settore di immigrati, può avere solo due sbocchi: l'effettiva normalizzazione della lingua catalana (a questo argomento è dedicato il contributo mandatoci dal collega Martí i Castell) o la sua sostituzione definitiva da parte dello spagnolo (e sulla problematica lingua/immigrazione ascolteremo quanto ci dirà il collega Conversi). Uno degli ostacoli più forti al processo di normalizzazione è costituito dal frazionamento, a livello popolare, della coscienza dell'unità della lingua catalana; frammentazione favorita e utilizzata dalla politica del governo centrale ed aggravata dalla mancanza di una politica economica, linguistica e culturale adeguatamente coordinata tra le diverse regioni autonome. I tentativi di secessione linguistica sono stati particolarmente forti nel Paese Valenzano, dove si è giunti anche ad atti di violenza fisica.

L'elenco dei principali temi affrontati dalla sociolinguistica catalana, formulato all'inizio di questa premessa, non comprendeva la variazione, che è tuttora poco studiata. Più precisamente abbiamo diverse descrizioni della variazione diatopica, ma solo pochi e parziali tentativi di descrizione di quella diastratica e funzionale-contestuale.

Abbiamo varie inchieste su chi parla/scrive o afferma di parlare/scrivere quale lingua quando, dove, di quale argomento e con quali interlocutori, ma ci mancano analisi dettagliate delle produzioni reali dei parlanti, del come la lingua catalana varia al proprio interno secondo le caratteristiche sociali e culturali dei parlanti, le situazioni comunicative e il mezzo usato, identificando regole e meccanismi di covariazione. Benvenuti sono dunque i contributi che ci forniranno i colleghi Payrató e Turell.

L'intervento del collega Morvay costituirà invece un contributo al dibattito recentemente iniziato sulla varietà codificata. Il dibattito riguarda l'opportunità o meno, e l'eventuale urgenza, della revisione delle norme codificate, le possibili modifiche da apportare alle opere di riferimento normative e lo status che la varietà codificata dovrebbe avere.

Prima di dare la parola ai singoli relatori ci è gradito salutare e dare il benvenuto al nostro tavolo di lavoro al prof. Antoni M. Badia i Margarit, decano degli studi di sociolinguistica catalana, che trarrà da par suo le conclusioni del nostro breve ma crediamo fruttuoso incontro. Grazie.

DANIELE CONVERSI

CRISI DELLA TEORIA SOCIOLINGUISTICA E STUDI SULL'IMMIGRAZIONE IN CATALOGNA

Durante gli anni '60 e '70 si è sviluppata nei Paesi Catalani una corrente di studi sociolinguistici, che ha riscosso una discreta risonanza in alcuni ambiti internazionali. Ciò che la rendeva interessante non era tanto il suo rigore scientifico, quanto piuttosto altri aspetti significativi: la prolificità degli studi, la passione che li pervadeva, il loro cosciente asservimento ad un progetto politico di recupero del catalano, lo sforzo per andare oltre le teorie allora dominanti e, soprattutto, il desiderio di avvalersi di una disciplina allora giovanissima sulla scena internazionale, adattandola ad una situazione peculiare come quella catalana.

Gli anni '60 e '70 sono ancora anni di precarie libertà, di concessioni strappate a fatica. Ma sono anni carichi di speranze, perché la fine della dittatura è ormai imminente, mentre le rivendicazioni per la libertà democratiche e per l'autonomia vanno conquistando strati sempre più ampi della popolazione.

Il dibattito è ancora sotterraneo e quasi clandestino, soprattutto per quanto concerne le rivendicazioni legate alla cultura catalana. Le possibilità offerte dal mondo scientifico di allora sono di conseguenza ridotte, e liberarsi dalle soffocanti pastoie della filologia, unico ambito in cui è consentito professare interessi catalinisti, è difficile. La sociolinguistica catalana nasce quindi ai margini dell'accademia. Questo frangente le conferisce un carattere ribelle quasi iconoclasta ed una esplicita carica rivendicativa che ha solo in parte mantenuto fino ai nostri giorni.

Come sappiamo, le produzioni più originali di allora

si devono a due sociologi valenziani, Lluís V. Aracil e Rafael Ninyoles, mentre a Francesc Vallverdú spetta il riconoscimento di una riuscita sintesi, sistematizzazione e diffusione all'estero della realtà sociolinguistica catalana. Infine, il lavoro di Badia i Margarit, di cui pur conosciamo i limiti metodologici, rappresenta il primo tentativo di indagine sociolinguistica con ambizioni scientifiche svolto in area catalana¹.

Esiste inoltre una pletora di lavori minori, alcuni dei quali oscillano decisamente verso il pamphlet. A mio avviso, molti di tali lavori non debbono essere ignorati per via della loro mancanza di criteri scientifici. La loro importanza risiede precisamente nel testimoniare lo sforzo tenace (e tutto sommato produttivo) di alcuni individui, con pochi mezzi e scarse conoscenze a propria disposizione.

Tutto ciò è ormai archeologia della disciplina. Da allora i cambiamenti nel panorama sociolinguistico locale sono stati enormi. Non solo il catalano è stato riconosciuto come « lingua propria » nello Statuto d'Autonomia, ma la sua conoscenza (almeno a livello passivo) ha registrato notevoli progressi, che soltanto un decennio addietro pochi avrebbero osato immaginare. A questo proposito, i dati del censimento del 1986 sono espliciti. La conoscenza orale passiva del catalano (capacità di comprensione) è aumentata dal 79% nel 1981 al 91% nel 1986 (CIDC 1987). Una volta rimosse le barriere della dittatura, un progresso in tal senso era forse inevitabile, seppure non nelle dimensioni attuali. Una lingua di relativo prestigio e già pienamente standardizzata richiedeva di essere utilizzata come moderno veicolo nell'amministrazione, nei mass-media, nella cultura scientifica ed in tutti gli ambiti pertinenti ad una lingua colta e in via di normalizzazione.

¹ È stato già ripetuto che, pur trattandosi di un'opera assai ambiziosa, non sottostà ai pieni requisiti di un'inchiesta propriamente sociologica, almeno per quanto concerne la metodologia. Vedasi a proposito il bel numero monografico della rivista *Anthropos* (1987), interamente dedicato a Badia i Margarit.

I tempi sono dunque cambiati e sarebbe lecito aspettarsi un parallelo cambiamento anche nel campo della teoria. In realtà, dopo la fase di produzione teorica in epoca pre-democratica, le principali ricerche si sono dirette quasi esclusivamente ad un livello empirico. Questo può essere in parte un segnale di salutare ottimismo. Se l'accento appare ora posto sull'aspetto empirico, vuol dire anche che non è più necessario rifugiarsi nel limbo di una teoria a volte nebbiosa, di scarsa applicabilità e spesso destinata a circoli ristretti. Ci si appresta inoltre a conoscere e misurare lo stato della lingua attraverso l'uso di strumenti di indagine sempre più sofisticati e più adeguati agli standard internazionali.

Quando la dittatura soffocava le possibilità di scorgere vie d'uscita, fiaccando l'ottimismo e soprattutto la libertà di ricerca, era naturale rifugiarsi nella teoria. Solo la filologia era tollerata, perché si dedicava ad incombenze del passato che non rappresentavano una minaccia per lo *status quo*. Oggi la prevalenza di indagini empiriche indica un maggiore ottimismo ed una maggiore libertà di azione, ma indica anche che esistono necessità alle quali la sociolinguistica è chiamata a replicare pragmaticamente.

I primi scritti risalgono quindi ad un periodo in cui la lingua era in un processo di incipiente recupero, sebbene ancora ostacolata e proibita. Allora era necessario un lavoro di sensibilizzazione, di risveglio e di riflessione. Leggendo alcuni scritti di Aracil (1968, 1982, 1983) è ancora possibile scorgervi una profonda forza esplicativa. Il primo gradino è stata la distruzione di molti miti su cui si fondava lo *status quo* negli anni '60. La situazione di oggi è totalmente diversa. Dopo i profondi mutamenti degli anni '70, è stata innanzitutto necessaria una verifica empirica della situazione, per poi proporre politiche concrete, vagliando e coordinando l'azione (il che richiede a sua volta continue conferme empiriche).

Tuttavia la grande *débâcle* nasce nel constatare il fatto che, nonostante la molteplicità degli studi, non si è ancora formata alcuna vera « scuola ». Soprattutto, dopo la fase teorica pre-democratica, non sono ancora emerse singole

figure capaci di attrarre intorno a sé altri ricercatori e una sufficiente attenzione internazionale. In tal modo, la ricerca sociolinguistica nei Paesi Catalani è ancora da avviare, mentre il panorama appare frammentario e poco coordinato ed i contatti tra studiosi non sono sufficientemente intensi e frequenti. Dalle esigenze di normalizzazione linguistica sono emerse una miriade di piccole ricerche empiriche, segmentali, però nulla è stato aggiunto o tolto dall'apparato teorico di venti anni fa.

La mancanza di contatti inter-disciplinari più che occasionali viene periodicamente lamentata anche al di fuori della nostra disciplina ed in altri paesi. Ma in sociolinguistica tali contatti sono forse più necessari che altrove. Alcuni studi e teorie di sociologia, antropologia e scienza politica sono di innegabile interesse per la sociolinguistica.

Nuovi insegnamenti di sociolinguistica sono apparsi in diverse università², ma si ha l'impressione che, nonostante la sua evidente importanza, essa abbia ancora difficoltà ad essere pienamente riconosciuta come disciplina universitaria autonoma. Significativamente, la gran parte di questi insegnamenti sono inseriti in programmi o corsi di filologia e di linguistica. Quindi l'ineludibile problema del contatto con le altre scienze sociali viene ancora una volta archiviato.

Per capire come la sociolinguistica possa giovare di simili contatti inter-disciplinari, è bene prendere in considerazione un tema chiave della realtà catalana: l'immigrazione.

Immigrazione

Una volta acquisiti i diritti democratici fondamentali ed iniziato il processo di trasferimento dei poteri politici alla *Generalitat*, rimaneva un problema che non poteva

² Ad esempio, esistono corsi di sociolinguistica presso le seguenti università: Barcellona (U.B. e U.A.B.), Valencia, Alicante, Lleida, Perpignano e Girona [informazione gentilmente concessami dal prof. A. Badia i Margarit].

essere trattato solo a livello politico: quello della diffusione del catalano tra vasti strati della popolazione che non avevano ancora avuto modo di apprenderlo.

Il soggetto privilegiato dell'indagine sociolinguistica contemporanea sono quindi quei catalani nati in altre regioni della Spagna e stabilitisi nelle periferie di città come Barcellona e Tarragona ma, soprattutto, i loro figli e discendenti. La sociolinguistica di oggi in Catalogna tende quindi ad essere essenzialmente una sociolinguistica del fenomeno immigratorio. Si tratta però di un tema complesso che richiede un approccio extra-linguistico, al fine di spiegare molti punti ancora non chiari sulle relazioni tra immigrati ed autoctoni e tra la cultura dei primi e quella dei secondi. Una sociologia dell'immigrazione e delle relazioni etniche³. Imprescindibile dunque è una conoscenza delle principali teorie e ricerche sull'immigrazione condotte in altri paesi. Non si tratta comunque di ridurre il tutto alle dimensioni degli studi sull'etnicità tipici di altri paesi destinatari di immigrati, come il Nord Europa o gli Stati Uniti. Il problema qui non è quello dell'assimilazione, ma solo quello dell'acquisizione e dell'uso della lingua.

Come sappiamo, la causa principale delle difficoltà consiste nella concentrazione dei castiglianofoni in aree segregate ai margini della metropoli, dove la densità dei reticolati sociali, in cui prevale un'interazione di tipo monolingue in castigliano, rende estremamente difficile un uso attivo della lingua locale. Paradossalmente, nel mo-

³ Escludo momentaneamente da questo mio interesse quella che può essere definita come sociolinguistica applicata (in cui è compresa la politica linguistica, e di cui essa si avvale). Infatti il primitivo ed originale scopo della sociolinguistica è quello di descrivere ed interpretare, alla luce di una o più ipotesi, una particolare realtà sociolinguistica. Uno stesso studio empirico può contenere in sé indicazioni di politica linguistica e suggerire possibili applicazioni della propria indagine. Inoltre, uno stesso studioso può in altri frangenti essere coinvolto in attività glottopolitiche. Tuttavia è necessario tenere euristicamente ben separate sociolinguistica e sociolinguistica applicata.

mento stesso in cui si registrava un forte incremento nell'uso del catalano scritto, alcuni sociolinguisti hanno paventato la minaccia di un lento declino del suo uso orale⁴.

Le interpretazioni di questo fatto determinante contengono già *in nuce* almeno due teorie contraddittorie: alcuni studiosi avanzano rosee previsioni sul futuro della lingua, altri parlano della sua imminente scomparsa. Non essendo trattate come teorie, cioè non contribuendo ancora ad una dialettica costruttiva delle interpretazioni, è bene definirle solo come ipotesi. Entrambe non sono del tutto nuove e si basano su lavori di alcuni anni addietro.

La più importante è forse l'indagine di Maluquer (1963) sui lavoratori dell'industria tessile di Terrassa, una cittadina industriale situata nell'immediata periferia barcellonese. Nel lavoro di Maluquer la conoscenza del catalano viene considerata, sia dai nativi che dagli immigrati, come l'indice principale di integrazione. Maluquer parla della tendenza diffusa tra gli immigrati di sottostimare i loro compaesani più recentemente arrivati ed ancora incapaci di parlare catalano. Allo stesso tempo la tendenza prevalente presso i nativi era quella di considerare gli immigrati che avevano acquisito un'attiva padronanza della lingua come facenti parte del proprio gruppo etnico (*in-group*). Entrambi questi fattori avrebbero contribuito alla facile « assimilazione »⁵ degli immigrati nella cultura catalana.

Alcuni sarebbero tentati di applicare questa teoria all'intera area catalana di oggi. In realtà la situazione osservata da Maluquer può essere unicamente circoscritta

⁴ Una prima prova empirica dello scarto tra conoscenza ed uso del catalano è stata offerta dai dati di un'inchiesta effettuata dalla Gabise S.A. e recentemente apparsa sul *Diari de Barcelona*, 28 de febrer de 1988, p. 13. Qui si afferma che tra coloro che nel censimento del 1986 hanno dichiarato di conoscere il catalano e di saperlo usare [qualora necessario], un 13% non lo usa mai o lo usa solo di rado.

⁵ « Assimilazione » è il termine equivoco usato da Maluquer negli anni '60, ove oggi si preferirebbe parlare di « integrazione culturale » (Conversi 1988).

all'area ed al periodo da lui studiato: gli immigrati dei tardi anni '50 a cui egli si riferisce erano per lo più analfabeti ed inoltre non consideravano se stessi come parlanti della lingua di Stato. Non si sentivano figli della *Madre España* e la loro integrazione nella cultura catalana rispecchiava più il tradizionale conflitto rurale-urbano che una crisi di scelta tra due forti identità. La lingua materna era associata alla vita rurale ed alla mancanza di cultura, mentre una civiltà urbana, sofisticata e letterata come quella catalana si trovava in una posizione privilegiata per poter integrare gli immigrati. Fino a che punto tale situazione può ancora verificarsi oggi?

Ebbene, gli immigrati di oggi, e soprattutto i loro figli, non sono più analfabeti e spesso ritengono di parlare una lingua di ampia portata numerica e di vastissima diffusione geografica. Sotto questo punto di vista, sono forse più vulnerabili alle strumentalizzazioni che in futuro possono essere avanzate da elementi centralisti o filo-centralisti.

Resta da capire quali siano le strategie più effettive per combattere tali tendenze. La presenza di un nazionalismo integrativo (o meglio l'assenza di un nazionalismo esclusivo ed escludente) diventa determinante, ed è proprio qui che la teoria catalana appare priva di risposte adeguate. Mancano studi presentabili sulla relazione tra lingua, nazionalismo ed immigrazione. Io ho ricondotto questa mancanza all'inesistenza di una teoria sociologica del fenomeno nazionalista nelle terre iberiche. Esiste ovviamente una pletera di letteratura pamphletaria e politicizzata sul catalanismo, ma non studi comparativi e depoliticizzati. Anche qui, l'avanzamento della materia è stato a lungo compromesso dalla prevalenza di passioni che talvolta offuscano il dibattito su certi argomenti chiave.

Un aspetto spesso sottovalutato dalla sociolinguistica catalana è il fatto che la lingua è spesso usata dai nativi come *ethnic border*, cioè come confine etnico che serve a delimitare il proprio *in-group* rispetto al gruppo esterno⁶.

⁶ In modo significativo, l'articolo di *Els Marges* descrive con

Fin qui niente di male. Il problema sorge qualora e quando molti autoctoni considerano come *out-group*, cioè come non catalani, gli stessi immigrati. Se considerassero come *in-group* semplicemente tutti gli abitanti della Catalogna e come *out-group* il resto degli spagnoli, il problema probabilmente non si presenterebbe nelle dimensioni che conosciamo.

Le ricerche sulla commutazione di codice (*code-switching*) parlano chiaro: la presenza di una persona che, attraverso l'accento, tradisca la sua origine, è sufficiente a dirottare la conversazione verso l'uso del castigliano⁷. Tali ricerche attribuiscono normalmente l'origine del problema alla persistenza di vecchie abitudini determinate dall'oppressione subita dalla lingua. In realtà, alla loro base risiede anche una sotterranea frattura della società catalana tra due gruppi linguistici che hanno ancora difficoltà ad accettare una mutua integrazione. Ritengo pertanto necessario distinguere due fattori alla base di questo comportamento: da una parte, la forza d'inerzia derivata dalle *pautes diglòssiques* (Vallverdú 1973, 1980) affermatesi in particolare sotto il franchismo, dall'altra la lingua come confine etnico. Alla prima causa, la società civile sta ora ponendo rimedio, attraverso un lento ma sostenuto cambio delle norme d'uso, come già appariva negli studi di Calsamiglia e Tuson (1984), Woolard (1988) e Boix (1989). D'altra parte, non è ancora scomparsa quella atavica tendenza isolazionista e « purista » volta a considerare gli immigrati quasi come inassimilabili intrusi nella società locale⁸. Però è difficile stabilire quali delle due cause accennate sia quella determinante nella produzione di un certo evento linguistico.

ironia il catalano come una lingua in cui prevale un « uso per iniziati » (Argente et al. 1979 : 7).

⁷ Cfr. Calsamiglia e Tuson (1984), Woolard (1983), Boix (1989), ecc.

⁸ Una base scientifica a questi pregiudizi è stata fornita nell'anteguerra dai lavori del demografo Josep Vandellós (1935a, 1935b).

Durante gli anni '60, è stato notato che, per quanti sforzi faccia l'immigrato a parlare catalano, egli deve spesso desistere dai suoi intenti, sia per l'insistenza a commutare codice da parte dell'interlocutore catalano, sia per la sensazione che ogni suo sforzo sia oggetto di derisione. Tali falliti tentativi hanno come unico risultato quello di instillare nell'immigrato un senso di vergogna nel parlare catalano. Francisc Candel (1964), in *Els altres catalans*, ricorda la sua umiliante esperienza di catalanofono autodidatta, che lo ha portato infine ad eleggere il castigliano come lingua della sua competenza attiva⁹.

Oggi questi frangenti sono in parte cambiati, anche grazie alla diffusione di un nazionalismo culturale fortemente centrato intorno alla coscienza linguistica. Inoltre non esistono più « immigrati » nel vero senso della parola, ma solo gente nata in altre regioni che, con i loro figli e nipoti, hanno eletto la Catalogna come dimora stabile. Però alcuni studiosi ritengono che non si è ancora prodotto un vero cambiamento: ad esempio, K. Woolard¹⁰ parla della prevalenza di considerazioni di solidarietà su quelle di status, sia tra gli immigrati che tra gli autoctoni. La solidarietà infra-gruppale contribuirebbe alla impermeabilità ed alla conservazione del proprio codice da parte di entrambi i gruppi linguistici. Il parlante che si avventura a parlare la lingua dell'*out-group*, sarebbe così sanzionato dal proprio gruppo tramite il ritiro dell'approvazione e della stima sociale di cui egli ha costantemente bisogno¹¹.

⁹ In questo best-seller egli afferma inoltre che la lingua non deve necessariamente costituire un fattore chiave per l'appartenenza al gruppo catalano ed essa non è indispensabile per sentirsi catalani.

¹⁰ K. Woolard (1983, 1988, 1989). Cfr. anche Strubell (1986).

¹¹ In una recente indagine svolta ad El Prat (Conversi, n.p.) questa realtà è emersa in misura inaspettata. Se nelle interviste agli immigrati l'uso della lingua come confine etnico non emergeva spesso in modo accentuato, esso emergeva invece taglientemente nelle interviste ad alcuni *catalans de sempre*. Però nel caso di El Prat, va ricordato che si tratta di una frattura sociale e di

Una delle vie per sanare la presente frattura che attraversa la società catalana, può essere la riscoperta di un impeto « missionario » di azione civica. Un certo tipo di catalanismo sociale attento alle problematiche dell'immigrazione può essere necessario a superare l'*impasse* che si produce in certi settori. D'altra parte questo tipo di catalanismo (che spesso è di toni assai sfumati, e in apparenza sensibile a problematiche diverse) è quello che ha contribuito finora ad incoraggiare una parziale integrazione di molti immigrati. In molti quartieri, le attività politiche civiche e locali sono tuttora dominate da figure di forti sentimenti catalanisti e la stessa sinistra ha giocato un ruolo chiave nel promuovere una discreta catalanizzazione degli immigrati¹².

Come ha recentemente affermato William Mackey (1986), ogni politica linguistica strettamente « dirigista », cioè imposta verticalmente dall'alto, è destinata a creare contro-effetti e reazioni non desiderate. E la resistenza quasi compatta dei catalani sotto il franchismo è un buon esempio di tale realtà.

Se una politica linguistica generale o almeno coordinata è sempre necessaria (perché, ricordiamolo, una politica linguistica esiste in ogni caso, con o senza una sua esplicita formulazione), essa va accompagnata da un pullulare di iniziative dal basso. E ciò non può essere fatto senza considerare il punto di vista dei protagonisti del cambiamento linguistico.

classe, più che culturale. Se il nucleo originale della cittadina conserva ancora il suo carattere catalano e molte famiglie vivono qui da generazioni, il quartiere di Sant Cosme, nuovo e totalmente abitato da immigrati, rappresenta un vero spaccato di emarginazione, in cui imperversano droga, devianza e criminalità. I loro abitanti si vedono così radicalmente opposti agli abitanti originali del comune (Sant Cosme è stato creato per decreto negli anni '60) ed i locali cercano in tutti i modi di aumentare le distanze che li separano da essi.

¹² Per esempio, un ruolo determinante è stato svolto dal PSUC (oggi *Iniciativa per Catalunya*) nel quartiere di Sant Cosme (municipio di El Prat) ed in altre zone abitate da immigrati.

Motivazioni strumentali ed integrative

Uno dei primi fattori da considerarsi in ogni progetto di diffusione linguistica sono i motivi che spingono un parlante ad acquisire (ed eventualmente ad utilizzare) una seconda lingua (L2). È a questo scopo che si rivela necessaria la nota distinzione tra motivazioni integrative e motivazioni strumentali (Lambert 1967)¹³. Ma dove è possibile tracciare una divisione netta tra questi due tipi di motivazioni, che dovrebbero altresì sottostare alle scelte linguistiche? Tale distinzione non è semplice come sembra. Come vedremo, le motivazioni sono determinate anche dalle aspettative, e queste ultime sono a loro volta condizionate dalla presenza dei gruppi di riferimento con cui l'individuo sceglie di relazionarsi.

L'esistenza di potenti stimoli sia pragmatici che integrativi all'uso del catalano è un fattore fondamentale per la sua acquisizione¹⁴. Ciò è stato indirettamente dimostrato anche da un interessante applicazione della « teoria dei giochi » (*Games theory*) al conflitto linguistico catalano (Laitin e Solé 1986, Laitin 1989). Questa teoria offre il vantaggio di focalizzare l'attenzione sul singolo individuo, concepito come un essere razionale posto di fronte ad una scelta in cui è chiamato a vagliare attentamente i vantaggi e gli svantaggi che ne conseguiranno. Tra le varie alterna-

¹³ Le prime si avrebbero quando l'acquisizione della L2 viene dettata da considerazioni di carattere opzionale e dal desiderio di entrare a far parte di una comunità, integrandosi culturalmente in essa. Le seconde invece sottostanno a decisioni di origine più pragmatica, come la necessità di inserirsi nel mercato del lavoro, in quanto la L2 è associata alla mobilità sociale ed è ritenuta uno strumento necessario a tal fine.

¹⁴ D'altra parte, l'ufficializzazione del catalano, ma soprattutto l'esistenza di ambiti d'uso (*domains*) che sono *de facto* monolingui in catalano, costituisce un potente stimolo all'apprendimento 'strumentale' del catalano. Ciò può apparentemente contraddire quanti sembrano sostenere (Calsamiglia et al. 1985, Bierbach 1983, ecc.) che le motivazioni strumentali sono meno determinanti di quelle integrative.

tive che il singolo immigrato può scegliere, egli seleziona quella che è al tempo stesso meno rischiosa e più vantaggiosa per se stesso.

D'altra parte, Christine Bierbach (1988: 82) accenna a questo approccio, definendolo « meramente strumentale ». Il suo lavoro, basato su interviste personali aperte, concerne il cambio degli atteggiamenti linguistici di fronte al catalano. Durante il processo di transizione esso passa dall'essere un simbolo dell'opposizione ad un simbolo della nuova configurazione di potere e della politica promossa dalla *Generalitat*... Di conseguenza gli atteggiamenti linguistici in alcuni settori della classe operaia mutano considerevolmente, passando da un'iniziale appoggio ad un risentimento malcelato che, nel *case-study* presentato dalla Bierbach, rasenta l'ostilità.

Abbiamo in questi due approcci due visioni degli atteggiamenti linguistici che si situano quasi ai rispettivi antipodi: Laitin e Solè li concepiscono come rigidamente determinati da aspirazioni economiche, ed in genere da fattori pragmatici e strumentali; Bierbach li considera al contrario come estremamente legati al valore simbolico della lingua, e quindi a motivazioni integrative.

In realtà la distinzione tra motivazioni integrative e motivazioni strumentali copre una dicotomia fittizia, che, pur essendo utile ai fini euristici di un determinato studio — soprattutto se si tratta di uno studio sperimentale —, è ben lungi dal rispecchiare una realtà sia sociale sia psicologica. Bisogna quindi evitare ogni reificazione ed ipostatizzazione di tali concetti (come di altri concetti utilizzati nelle scienze sociali). La distinzione tra motivazioni integrative e motivazioni strumentali può essere utile ai fini euristici di una determinata ricerca qualora, al momento di tradurla in realtà, si consideri non come una dicotomia inconciliabile, ma come un *continuum* sociopsicologico di motivazioni variabili e compatibili. Per comprendere tali difficoltà è bene approfondire due concetti estremamente legati alle motivazioni: quelli di aspettativa e di gruppo di riferimento.

Il concetto di « aspettativa »¹⁵ è usato in sociologia per indicare una previsione o ipotesi sul comportamento di altri agenti (o formazioni) sociali. Le aspettative di comportamento sono ancorate sia ai sistemi di ruoli sia alle norme sociali prevalenti e presuppongono come loro condizione necessaria sia i primi che le seconde. Diverse indagini sociologiche¹⁶ hanno dimostrato come il bisogno e la privazione, e quindi le aspettative, siano socialmente condizionati: dipendono dal *gruppo di riferimento* che l'agente sociale ha scelto.

Già Marx intuiva che « i nostri bisogni ed i nostri godimenti sorgono dalla società: li misuriamo sulla base della società in cui viviamo e non sulla base dei mezzi materiali per la loro soddisfazione. Poiché sono di natura sociale, i bisogni (e quindi le aspettative) sono di natura relativa »¹⁷.

Lo studio delle « aspettative » pone in enfasi che, se il « gruppo di riferimento » è potente ed economicamente favorito, l'atteggiamento verso di esso può ben essere positivo da parte di quegli individui che aspirano alla mobilità sociale. Al contrario, quegli individui che non hanno la possibilità o che non trovano vie di integrazione o di ascesa sociale sono più propensi ad opporre i loro simboli di solidarietà a quelli di status¹⁸.

¹⁵ Durante l'infanzia gli uomini vengono forniti di un numero di categorie di appartenenza che implicano determinate aspettative, sia del comportamento del proprio gruppo, che dell'altro.

¹⁶ E. Mayo (1933) sulla fatica, S. Stouffer (1949) sul soldato americano.

¹⁷ Cfr. Marx (1973). Il concetto di « privazione relativa » è stato coniato a tale proposito da S. Stouffer (1949).

¹⁸ Per la distinzione tra status e solidarietà nello studio degli atteggiamenti linguistici, cfr. Ryan (1979).

Conclusioni

Molti studiosi internazionali sono stati recentemente attratti dalla peculiare situazione catalana. È però deludente che la sociolinguistica in Catalogna non sia stata ancora in grado di rispondere in modo convincente ad una questione chiave: « Come spiegare che il catalano sia l'unica lingua 'minoritaria' (rispetto allo stato) in fase di espansione? ». Questa domanda comprende a sua volta un corollario di ulteriori domande. Per esempio: che utilità può avere l'esempio catalano per altre lingue anch'esse alla ricerca di un riconoscimento? entro quali limiti i recenti cambiamenti istituzionali hanno facilitato la diffusione e l'uso del catalano? che riflesso tali cambiamenti hanno avuto sugli atteggiamenti linguistici?

Vi renderete conto che ognuna di queste domande è di per sé così vasta da poter essere a sua volta suddivisa in molteplici sub-domande. E sono queste ultime alle quali la gran parte degli attuali studi di sociolinguistica catalana cercano di rispondere. Un processo di specializzazione e divisione scientifica del lavoro è già in atto. Questa strada è stata da poco imboccata e le diverse aree specializzate andranno, si spera, raffinando sempre di più i propri strumenti di indagine. Essa può permettere in futuro (ed in parte lo permette già) studi dettagliati, minuziosi e a volte rifiniti con dedizione artigianale.

Ma la stessa specializzazione alimenta la frammentarietà degli studi. Ciò che manca spesso è una visione panoramica di insieme. Una possibile soluzione a questa frammentarietà è riallacciare i ponti con l'altra disciplina progenitrice della sociolinguistica: la sociologia. Ovviamente, attraverso questo primo contatto, sarà possibile estendere le relazioni con altre discipline che negli ultimi decenni hanno intessuto densi legami con la sociologia, a cominciare dalla storia sociale. D'altra parte sappiamo che, a livello internazionale, anche l'interesse della sociologia per i conflitti ed i comportamenti linguistici non è stato ancora in grado di proporre una prospettiva teoretica generale.

I tempi sono maturi per una nuova teoria. Ai suoi esordi, la teoria sociolinguistica in Catalogna era politicamente esplicita, ma non euristicamente diafana. La sua stessa dedizione ne offuscava e ne limitava le possibilità e tale limite, visto in retrospettiva, nasceva dalla sua forte carica politica.

La mia tesi è che la teoria sociolinguistica che dovrà emergere potrà essere eventualmente de-politicizzata, cioè resa duttile, elastica e riadattata alle circostanze sociali cangianti. Se prima la questione centrale era adombrata dalla passionalità che pervadeva il dibattito e dall'incertezza sulle sorti del catalano, oggi la domanda chiave a cui la sociolinguistica è chiamata a rispondere è: « come facilitare e svolgere nel migliore dei modi il processo di normalizzazione linguistica? ».

Prima questa domanda non era emersa abbastanza esplicitamente in tali termini, perché l'ambiente accademico era condizionato sia dalla mancanza di libertà, sia dalle incertezze della situazione linguistica. Oggi possiamo essere abbastanza confidenti sul futuro della lingua, per poterci liberare di ogni corazza apologetica¹⁹.

¹⁹ La data spartiacque è probabilmente il 1983, anno in cui viene approvata la legge di normalizzazione linguistica (*Llei de Normalització Lingüística* o *Llei del Català*). Nonostante tutte le insufficienze di questa legge, essa rappresenta pur sempre l'unico strumento nato dall'accordo tra tutte le forze politiche presenti nel parlamento catalano. Sappiamo che c'erano state « aperture » anche prima del 1983, come gli articoli o le clausole contenute nella Costituzione e nello Statuto di Autonomia. Ma la stessa legge di normalizzazione linguistica rappresenta un caso probabilmente storico, senza paragoni tra le altre lingue de-statalizzate o minorizzate.

BIBLIOGRAFIA

- Aracil, Lluís V. (1968) Introducció a *Les xiques de l'entresuelo / Tres forasters de Madrid*, di E. Escalante. Valencia: Garbí.
- (1982) *Papers de sociolingüística*. Barcelona: La Magrana.
- (1983) *Dir la realitat*. Barcelona: Ed. Països Catalans.
- Argente, Joan et al. (1979) *Una nació sense estat, un poble sense llengua?* «Els Marges», 15, pp. 3-15.
- Badia i Margarit, Antoni M. (1969) *La llengua dels barcelonins. Resultats d'una enquesta sociolingüística*. Barcelona: Edicions 62.
- Bierbach, Christine (1983) *Aproximacions a la significació de les actituds lingüístiques: dos estudis de cas*. «Treballs de Sociolingüística Catalana», 5, pp. 93-118.
- (1986) *Catalans i immigrants a un barri perifèric de Barcelona. Estudi de sociolingüística interpretativa*. Girona, maig de 1986, Segon Congrés Internacional de la Llengua Catalana.
- (1988) *Les actituds lingüístiques*. In Bastardas, Albert e J. Soler, coord. (1988) *Sociolingüística i llengua catalana*. Barcelona: Empúries, pp. 80-95.
- Calsamiglia, Helena e Amparo Tuson (1984) *Use of languages and code-switching in groups of youths in a 'barri' of Barcelona: communicative norms in spontaneous speech*. «International Journal of the Sociology of Language», 47, 105-121. Publicat in catalano in «Treballs de Sociolingüística Catalana», 3.
- Candel, Francesc (1964) *Els altres Catalans*. Barcelona: Edicions 62.
- Cidc (1987) *Padrons municipals d'habitants de Catalunya. Coneixement del català. Dades provisionals*. Barcelona: Consorci Informació i Documentació de Catalunya.
- Conversi, Daniele (1988) *L'integrazione degli immigrati a Barcellona*, «Etudes Migrations/Studi Emigrazione», 89, 67-82.
- Laitin, David (1989) *Linguistic conflict in Catalonia*. Actes del Segon Congrés Internacional de la Llengua Catalana. Area de Sociologia de la Llengua. Barcelona: Generalitat de Catalunya.
- e Carlota Solé (1986) *Conflicto lingüístico en Cataluña. Una explicación alternativa*. «Sistema», 74, 89-106.
- Lambert, W. (1967) *A social psychology of bilingualism*. «Journal of Social Issues», 23, 91-109.
- e Richard Tucker (1972) *Bilingual education of children: the St. Lambert study*. Rowley, Mass.: Newbury House.
- Maluquer i Sostre, Joaquim (1963) *L'assimilation des immigrants en Catalogne*. Genève: Librairie Droz.
- Marx, Karl (1973) *Lavoro salariato e capitale*. Roma: Editori Riuniti.
- Mayo, E. (1949) *The Social Problems of an Industrial Civilization*. London: Routledge & Kegan Paul.

- Ninyoles, Rafael Lluís (1980) *Struttura sociale e politica linguistica*. Roma: Armando.
- (1977) *Cuatro idiomas para un Estado*. Madrid: Cambio 16.
- Ryan, Ellen Bouchard (1979) *Why do low prestige language varieties persist?* In Giles & St. Clair (1979), pp. 147-157.
- Stouffer, Samuel (1949) *The American Soldier. Adjustment During Army Life*. 2 voll. Princeton: Princeton U.P.
- Vallverdú, Francesc (1973) *El fet lingüístic com a fet social*. Barcelona: Edicions 62.
- (1980) *Aproximació crítica a la sociolingüística catalana*. Barcelona: Edicions 62.
- (1981) *El conflicto lingüístico en Cataluña: historia y presente*. Barcelona: Península.
- Vandellós (1935a) *Catalunya, poble decadent*. Barcelona: Biblioteca Catalana d'Autors Independents.
- (1935b) *La immigració a Catalunya*. Barcelona: Fundació Patxot.
- Woolard, Kathryn A. (1983) *The politics of language and ethnicity in Barcelona*. Tesi di laurea Ph. D.: University of California, Berkeley (Department of Anthropology).
- (1986) *The Crisis in the Concept of Identity in Contemporary Catalonia, 1976-1982*. In Gary W. Mc Donogh, ed. (1986) *Conflict in Catalonia: Images of an Urban Society*. Gainesville: University of Florida Press.

LLUÍS PAYRATÓ

SOCIOLINGÜÍSTICA, PRAGMÀTICA
I CONTACTE DE LENGÜES

1. En un llibre prou conegut publicat l'any 1980¹, Francesc Vallverdú afirmava que la sociolingüística s'havia decantat als Països Catalans predominantment cap a l'àrea de la *sociologia lingüística*, i apuntava que la investigació sociolingüística catalana i la nostra comunitat « hi sortien guanyant si els interessos dels sociolingüistes catalans es diversifiquessin tant en la direcció de l'etnografia del parlar i de la lingüística sociològica, com en el de la sociolingüística general » (pàgs. 12-13).

Vuit anys després, en un article aparegut en el que es pot considerar primer *reading* autèntic de sociolingüística catalana, publicat l'any passat, M. Teresa Turell, present en aquesta taula rodona, deixava constància que « són necessaris una sèrie d'estudis d'orientació més microsociolingüística, que permetran entendre millor l'evolució de la llengua catalana, la regularitat i els mecanismes del canvi lingüístic [...], i quin són els grups socials que originen aquest canvi » (pàg. 124)².

Fóra exagerat dir que entre l'obra de Vallverdú i l'article de Turell no ha canviat res, però em sembla raonable afirmar que la sociolingüística catalana en general sembla preferir encara avui els viatges de caire *macrosociolingüístic* que no pas els *microsociolingüístics*, i també,

¹ Em refereixo a F. Vallverdú (1980): *Aproximació crítica a la sociolingüística catalana*. Barcelona, Edicions 62.

² M. T. Turell (1988): « El comportament lingüístic: els grups socials », dins Albert Bastardas i Josep Soler (eds.): *Sociolingüística i llengua catalana*. Barcelona, Empúries, pàgs. 104-132.

per una altra banda, els *teòrics* als *aplicats*, utilitzant uns termes que ja tenen prou tradició en lingüística malgrat que a vegades es prestin a algunes confusions.

2. Justament per intentar evitar confusions, diré que entenc per *macrosociolingüístics* aquella mena d'estudis encaminats a l'anàlisi de *macrostructures*, fruit de la conjunció a gran escala de factors sòcio-culturals i lingüístics en una comunitat. L'anàlisi *microsociolingüística*, en canvi, es dirigeix cap als diversos *microcosmos* o *microstructures* en què interaccionen els parlants d'una comunitat, concretament en forma de grups socials i situacions d'ús. Aquestes interaccions no es produeixen en el buit ni a l'atzar, sinó en *contextos* i sota el control d'un conjunt de *normes de parla*, el coneixement i estudi de les quals és de gran interès per a la sociolingüística. No hi ha oposicions exclusives entre les anàlisis d'una mena i de l'altra. Més aviat cal entendre-les com el resultat de privilegiar en un moment determinat una perspectiva concreta, tot sent conscients que les troballes de cada orientació són pertinents per a l'altra. Aquest fet s'explica si tenim en compte els continus reflexos de les macrostructures en els microcosmos i viceversa. La perspectiva macrosociolingüística tendeix a associar-se amb el que se sol anomenar sociologia lingüística o sociologia del llenguatge, la predominant en els estudis de sociolingüística catalana, mentre que la microsociolingüística s'aparella amb la lingüística sociològica o la sociolingüística en sentit restringit. Hudson³ s'ha referit a la primera com a estudi de la societat en relació al llenguatge, i a la segona com a estudi del llenguatge en relació a la societat.

Al seu torn, entenc per *aplicada* aquella orientació dels estudis sociolingüístics que s'encamina cap a la resolució de problemes pràctics derivats de l'ús lingüístic, prou evidents en les situacions de contacte de llengües. *Aplicació* no s'oposa a *teoria*, malgrat que l'associació dels

³ R. A. Hudson (1980): *Sociolinguistics*. Cambridge, Cambridge University Press, pàgs. 4-5.

termes *teoria/aplicació* ha acabat per produir i difondre un malentès de conseqüències no gens menyspreables. Tant les perspectives macro- i microsociolingüística com els treballs que en resulten són susceptibles de ser *aplicats*, en major o menor mesura en funció del seu nivell d'abstracció, és a dir, són susceptibles de ser *traslladats* des de la teorització a la pràctica amb la finalitat de solucionar conflictes lingüístics: l'ordenació de la situació lingüística d'un organisme o la millora de l'entesa entre grups socials o ètnics diferents. Igual que els estudis macro- i microsociolingüístics, els anomenats *teòrics* i *aplicats* no s'exclouen sinó que es complementen, de manera que són mútuament rellevants. Demanar que es potenciï el vessant aplicat de la sociolingüística — que és, doncs, també, un vessant parcialment teòric — no significa insinuar que la sociolingüística, i en concret la catalana, hagi d'abandonar el vessant predominantment teòric, que és indispensable de cara a l'afermament d'aquesta disciplina com a domini científic, amb la construcció d'un edifici teòric i formal imprescindible. Significa simplement recordar que moltes necessitats de la societat catalana han de ser ateses per sociolingüistes aplicats.

3. Donat el poc temps de què disposem, m'apresso a sintetitzar les dues constatacions i les dues demandes o suggeriments conseqüents que centren la meua intervenció. Tots dos constitueixen problemes de la sociolingüística catalana, que responen doncs al títol (almenys a l'original) d'aquesta taula rodona:

1) En primer lloc, els estudis de sociolingüística catalana, en conjunt, es troben al meu entendre per sota del nivell que seria exigible (o sigui, que seria *convenient*) en la societat catalana, una societat que viu en una situació de conflicte lingüístic i en què s'intenta avançar en un procés de normalització del català. La remarca pot semblar òbvia, però un cop d'ull a les línies de recerca universitàries (sobretot del Principat)⁴ serveix perquè ens adonem

⁴ El mateix es pot dir en aquest cas dels plans d'estudi universitaris. Per posar un sol exemple, a la Universitat de Barcelona

que demanar que es potenciï la investigació sociolingüística (i doncs els seus recursos!) en tots els seus àmbits, que es creï un centre de documentació i que es coordinin i es discuteixin les recerques són encara avui demandes perfectament pertinents.

2) En segon lloc, i més concretament, l'orientació *microsociolingüística*, tret de contribucions excepcionals, ha estat força menystinguda en general en la sociolingüística catalana, de forma que el seu potenciament continua sent una necessitat. El mateix es pot afirmar de la sociolingüística *aplicada* (a la resolució de problemes pràctics, en el món de l'educació, del treball o de les relacions interpersonals), enfront d'una sociolingüística predominantment teòrica (el que Hudson (1980: 1-2) anomenaria, per entendre'ns, *armchair sociolinguistics*, una sociolingüística « de » o « des del » sofà).

4. Com que les línies divisòries respectives entre els estudis *macro-* i *microsociolingüístics*, *teòrics* i *aplicats*, i *pragmàtics* i *sociolingüístics* no resulten sempre fàcils de traçar, intentaré comentar i exemplificar més els treballs a què em refereixo en relació al contacte de llengües en la societat catalana, sense preocupar-me tant pels rètols que els poden encapçalar.

Qualsevol situació social de contacte de llengües és conflictiva, es vulgui o no es vulgui reconèixer-ho, ho acceptin o no ho acceptin les parts implicades (per les raons que sigui: normalment, diguem-ho així, de caire « polític »). És conflictiva en major o menor grau, i no cal discutir ara aquesta relativitat, però sí que val la pena d'admetre i recordar que s'ha de tenir consciència dels problemes per poder-los abordar i solucionar.

La situació de contacte de llengües als Països Catalans

una persona es pot llicenciar en Filologia Catalana, després d'haver cursat 23 assignatures (en cinc anys), sense haver fet cap matèria de sociolingüística, fins i tot encara que triï una orientació lingüística més que no literària.

crea, lògicament, problemes de tipus molt diferents, en nivells també diferents:

1) En el nivell dels *codis lingüístics*, la deterioració de la qualitat de la llengua — sobretot de la catalana, que es continua trobant en una situació d'inferioritat respecte a la castellana — resulta innegable, amb tots els matisos que calgui i amb el benentès que els factors que l'expliquen són múltiples, més enllà de la pressió del castellà. [Potser val la pena de recordar que aquest tret — resumible en el fet que la llengua dels fills és més *pobra* que la llengua dels pares — ha estat destacat com un dels símptomes que acompanyen la mort de les llengües minoritzades⁵.]

2) *Jurídicament*, l'ordenació de les llengües i els processos de planificació resulten també inevitablement conflictius, i el cas del català ho exemplifica a bastament, de forma que m'abstindré de comentar-ho.

3) En un nivell individual, les situacions de contacte de llengües provoquen problemes de caire *interpersonal* en les relacions entre els parlants multilingües, i de caire *personal* i *col·lectiu* en la mesura que no es respecta la (hipotètica) llibertat de les persones d'utilitzar en tots els àmbits d'ús la llengua (teòricament oficial o cooficial) desitjada.

4) En el si de les organitzacions socials de les comunitats multilingües, l'ús lingüístic resulta així mateix ineludiblement problemàtic, tant de portes endins com de portes enfora, de manera que ha de ser objecte de planificació o ordenació.

La lingüística estricta té encara alguna cosa a dir en el primer nivell, pel que fa als codis, però el cert és que no comptem amb descripcions mínimament completes i representatives de les varietats col·loquials, ordinàries, *realment* usades, de manera que acabem basant-nos en intuïcions o en experiències personals. La lingüística cata-

⁵ Vegeu per exemple W. U. Dressler (1987): «La mort de les llengües». *Límits* 3, 87-97.

lana sembla lligada en aquest sentit a l'estudi, amb una orientació decididament teòrica, del nucli del que s'ha considerat tradicionalment « la » lingüística, però no s'ha interessat a penes per la descripció de la parla corrent⁶.

En els altres nivells, les úniques perspectives d'anàlisi que poden resoldre els problemes derivats dels contactes de llengües són la sociolingüística i la pragmàtica, ambdues interessades justament per aspectes que la lingüística tradicional deixa al marge, per problemes referents a l'ús de la llengua i a la relació entre aquesta i els usuaris. Les raons per potenciar en aquests nivells els treballs de caire microsociolingüístic, pragmàtic i aplicat són diverses i, en conjunt, crec que resulten de prou pes:

a) La planificació d'un procés de normalització lingüística ha de transcendir les individualitats, però les ha de transcendir basant-s'hi. Un procés de normalització lingüística que no atengui els múltiples cosmos microsociolingüístics (concretables en forma de grups socials i situacions d'ús), i doncs les normes de parla i d'interacció pròpies que hi funcionen, es pot veure abocat a la teorització buida i a la inaplicabilitat pràctica, o sigui, pot no tenir cap efecte en l'ús real de la llengua. Goso dir que alguna cosa molt semblant al que intento exposar és part del que succeeix actualment a Catalunya, i doncs s'explica que les estadístiques que ens asseguruen que el percentatge de persones que entenen el català és elevadíssim vagin acompanyades de la sensació — prou difosa, crec, entre els socio-

⁶ Vegeu el que s'exposa en aquesta línia a Ll. Payrató (1988): *Català col·loquial. Aspectes de l'ús corrent de la llengua catalana*. València, Universitat de València, pàgs. 15-18. Hi ha excepcions que mereixen ser destacades, i en especial, per esmentar-ne almenys una, la de J. Colomina (1985): *L'alacantí. Un estudi sobre la variació lingüística*. Alacant, Institut d'Estudis « Juan Gil-Albert ». En el camp concret del contacte de llengües català-castellà, però, el tipus d'estudi tradicional ha estat el de l'apologia del català en lloc del discurs tècnic i descriptiu. Vegeu en aquest sentit Ll. Payrató (1985): *La interferència lingüística. Comentaris i exemples català-castellà*. Barcelona, Curial - Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

lingüistes catalans — que el català s'usa cada cop menys. La inaplicabilitat — tret de situacions excepcionals o esporàdiques — d'una política lingüística que promogui el bilingüisme passiu es podria demostrar també probablement amb estudis pragmàtics i microsociolingüístics que expliquessin el que sembla que succeeix: que resulta extremadament difícil *interaccionar* en llengües diferents (quan un dels interlocutors coneix la llengua de l'altre).

b) Si l'estudi microsociolingüístic dels grups socials és indispensable pel que fa a l'èxit del procés de normalització, la potenciació de la sociolingüística aplicada, dels estudis sobre planificació lingüística en els diversos àmbits d'ús també ho és. El poc desenvolupament dels estudis d'aquesta mena en el conjunt de la sociolingüística catalana resulta prou de lamentar, i de vegades sembla que obeeixi a un cert menyspreu per les tasques més elementals o de menor abstracció. El caràcter *pràctic* tantes vegades lloat dels catalans no apareix enlloc en aquest vessant. El cert és que, per exemple, planificar i dirigir els serveis lingüístics d'una empresa o d'una institució, formar-ne el personal, etc., són tasques prou delicades per a les quals no disposem encara de suficients especialistes ni de suficients estudis de collita pròpia, i per consegüent ens hem de basar continuament en estudis efectuats en d'altres llengües i en d'altres societats (i sobretot, val a dir-ho, en una: la quebequesa). L'extrapolació dels resultats d'aquests treballs a la situació catalana no sempre resulta gaire justificada, i això constitueix un problema que no es pot amagar. Ni les llengües, ni les societats, ni els ordenaments jurídics són mai equipol·lents. Concretament en aquest cas, el francès no és comparable al català; la societat quebequesa és diferent de la nostra, i l'aparell legal amb què es compta a Quebec és a molta distància dels que trobem al Principat, al País Valencià, a les Illes Balears o, encara més, és clar, a la Catalunya Nord o a l'Alguer. Les comparacions són sempre il·lustradores, però és als nostres dominis on cal emprendre els estudis corresponents i solucionar els problemes, sent conscients dels marges de diferència.

c) L'estudi de l'àmbit de la interacció interpersonal i de la sociolingüística aplicada no seran profitosos només de cara al procés de normalització del català i amb vista a la solució de problemes pràctics. Tindran igualment una incidència clara en l'avenç de la teorització sociolingüística. D'una banda, el desenvolupament actual de la sociolingüística interaccional i de l'etnografia de la parla o de la comunicació, on conflueixen plenament les perspectives de la pragmàtica i de la sociolingüística, crec que ja ho demostra sobradament. D'una altra, entendre que la relació entre *teoria* i *aplicació* no és jeràrquica sinó més aviat cíclica o complementària també ajudarà a fer veure aquest camí d'avenç. Tant els terrenys pròpiament teòrics com els pròpiament aplicats — i com és lògic els que participen de trets combinats dels anteriors, que són la majoria — necessiten desenvolupar línies de recerca coordinades. Aquestes són les úniques que poden superar una recerca *individualitzada* que fins ara caracteritza la sociolingüística catalana. Les investigacions sobre el canvi de codi, per exemple, resulten imprescindibles, però en conjunt són molt escasses en el domini català⁷. L'anàlisi de la conversa constitueix també un camp privilegiat en aquest sentit, però el primer estudi català sobre aquest tema és ben recent, tot just de l'any passat⁸.

5. En conclusió, crec que aquests són alguns dels buits i dels problemes que una persona interessada per la sociolingüística, per la pragmàtica i pels problemes derivats dels contactes de llengües pot detectar en la societat i en la sociolingüística catalanes. N'hi ha d'altres a d'altres nivells, dels quals no parlaré amb deteniment però que almenys esmentaré, tot acabant la meua intervenció, perquè són massa transcendents pel que fa al procés de

⁷ Vegeu especialment H. Calsamiglia i A. Tuson (1980): «Ús i alternança de llengües en grups de joves d'un barri de Barcelona: Sant Andreu de Palomar». *Treballs de sociolingüística catalana* 3, 11-82.

⁸ Em refereixo a A. Tuson (1988): «El comportament lingüístic: l'anàlisi conversacional», dins A. Bastardas i J. Soler (eds.), pàgs. 133-154. Cf. en aquest mateix sentit Payrató (1988: 179-210).

normalització del català, que entenc que es pot admetre que constitueix el problema bàsic de la llengua catalana avui.

Una normalització lingüística fonamentada en l'estudi dels grups socials i de les normes d'interacció al seu si sempre serà més efectiva que una que en faci abstracció. Però qualsevol procés de normalització depèn d'aspectes bàsics de caire macrosociolingüístic, macroestructurals, i em refereixo ara en concret a les lleis. Si la constitució no es modifica i si l'article que fa referència a la protecció de les «altres llengües» de l'estat espanyol es continua interpretant com fins ara, el procés coixejarà greument. Si això es tradueix per exemple en el fet que un mestre pugui accedir a una plaça de funcionari a Catalunya sense coneixements de català o, també per exemple, en pressupostos irrisoris per finançar la normalització (aquest punt no és relatiu: només cal comparar-los amb els del País Basc, posem per cas), es comprendrà que el panorama no resulti francament engrescador, i no serà difícil argumentar el perquè d'un cert sentiment de decepció i d'impotència. Sóc del tot conscient, per tant, que no es pot demanar simplement i potser ingènuament de potenciar la pragmàtica, la macrosociolingüística o la sociolingüística aplicada en l'àmbit català. Cal desenvolupar la recerca en aquests camps, però també cal exigir el respecte d'uns drets innegables com a ciutadans i com a nació.

M.^a TERESA TURELL

PER UNA SOCIOLINGÜÍSTICA DE LA VARIACIÓ:
LA LINGÜÍSTICA CORRELACIONAL
I LA LLENGUA CATALANA

Molt sovint els investigadors treballem aïlladament. Aquest aïllament és prou important en el cas dels sociolingüistes dels Països Catalans: macro- i microsociolingüistes viuen d'esquena, les noves metodologies i tècniques d'anàlisi, que alguns han tingut l'oportunitat d'aprendre a altres països, s'amaguen per por que ningú no les copiï, i tot això enlloc de buscar hipòtesis comunes, i d'intentar emprar eines de treball similars, les quals ens permetrien de conèixer millor la llengua catalana i, a través del seu estudi, aportar dades a una teoria general del llenguatge i de la llengua amb la qual els lingüistes d'avui encara no comptem.

La meva participació en aquesta taula rodona voldria que s'entengués sobretot com un intent de superar aquest aïllament, de compartir amb vosaltres una sèrie de problemes que penso que afecten la sociolingüística catalana, i de proposar una altra forma de fer sociolingüística, sense negar altres formes. En primer lloc, però, m'agradaria aclarir que aquest model que presentaré no pretén ser l'única resposta, ni l'única aportació a aquesta teoria general de la qual parlava més amunt, sinó un component més, tot i que plantejaré que els objectius, les dades, i els mètodes i tècniques emprats per analitzar-les, són ben diferents d'altres teories de la lingüística moderna, com la gramàtica universal de Chomsky (1981, 1986). En segon lloc, vull manifestar que la meva proposta està fonamentada pel convenciment més profund que les llengües només són instruments que ens poden ajudar i entendre millor

el funcionament d'aquesta capacitat — és a dir, el llenguatge — que fa humans (?) els éssers vius.

Pel que fa la sociolingüística a casa nostra, crec que és important de comentar que, atès que la llengua catalana no ha pogut « ésser » durant molts anys, la sociolingüística als PP.CC. ha estat i continua « essent » una disciplina « connotada ». Els lingüistes no podien parlar de com era la llengua catalana en realitat, perquè al català no el deixaven ser, no el deixaven existir. Però, la llengua catalana ha continuat existint, i d'una forma ben diferent a com els normativistes ens han dit que ha de ser. Les causes polítiques ja les coneixem; tanmateix, hi ha altres causes, algunes lingüístiques i estilístiques, altres pragmàtiques i socials, que encara s'han d'estudiar. El fet és que, aquesta « existència » de la llengua catalana, és a dir, el seu ús, ens permet d'observar que hi ha una variació inherent a la seva estructura que desconeixem, — i no només per la influència de l'espanyol, o d'altres llengües. A més, aquesta variació s'observa tant als nivells fonològic, morfològic i sintàctic, com als lèxico-semàntic i de discurs.

La meua proposta comporta, doncs, encetar una sociolingüística de la variació aplicada a la llengua catalana, seguint el model del sociolingüista americà Labov (1966), en el marc del qual, no només es tenen en compte els factors interns a la llengua, sinó també aquells factors externs que poden ajudar a explicar millor, i d'una forma més sistemàtica, la variació i el canvi lingüístic existents en totes les llengües, i aportar dades de cada llengua específica per conèixer millor el llenguatge, en general. Així, amb aquestes premisses vull desenvolupar el tema anunciat, és a dir, « Per una sociolingüística de la variació: la lingüística correlacional i la llengua catalana »:

1. La *lingüística correlacional*, com el seu nom indica, implica la correlació d'una determinada variable lingüística amb altres factors, lingüístics, estilístics i socials que ens expliquen la natura de la variació lingüística, la qual és a la vegada un índex que s'està iniciant i produint un canvi lingüístic. D'aquesta manera, i a través del ma-

terial recollit, s'obté un corpus important de dades lingüístiques que reflecteixen la influència de factors (variables, contextos), lingüístics i no lingüístics inter-dependents. Així es fa palesa la inter-disciplinarietat de la sociolingüística, sobretot de la micro-sociolingüística, és a dir, de la sociolingüística més lingüísticament orientada, ja que un cop s'ha demostrat la significació social d'una variable lingüística, aquesta pot ser emprada com un índex per mesurar altres formes de comportament social: aspiracions socials, mobilitat i inseguretats socials, o canvis en l'estratificació de l'escala social.

2. Hi ha certes *implicacions* darrera d'aquest model que el distingeixen d'altres, i que cal explicitar:

2.1. En primer lloc, però, s'ha de dir ben clar que, per poder fer el tipus de sociolingüística que proposo, s'ha de ser lingüista i tenir un coneixement profund de l'estructura de les llengües que es volen analitzar; és a dir, que aquesta és una proposta *teòrica i modèlica*, argumentant en contra d'aquells lingüistes (els generativistes) que ens volen fer creure que només ells es dediquen a la lingüística; això sí, aquest model implica uns mètodes prou diferents dels d'aquells, ja que fa ús de l'observació i la descripció de les dades observades, mentre ells utilitzen la introspecció. De fet, aquest model representa un trencament amb l'estructuralisme — que només considera la funció referencial de la llengua — i amb Chomsky, perquè encara que la proposta dels conceptes de competència, actuació i creativitat és prou interessant, aquesta proposta és incompleta (Hymes, 1972), ja que a) la competència només explica l'habilitat lingüística d'un parlant ideal en una comunitat homogènia en relació al seu coneixement gramatical, b) l'actuació queda reduïda a operacions psicològiques, i c) la creativitat només explica la possibilitat que té aquest parlant per construir frases, però no el seu significat. I diguem-ho ben clar, els parlants ideals no existeixen, — de fet, ningú no està interessat a estudiar un ideolecte —, ni les comunitats homogènies tampoc. En

aquest sentit, doncs, el model de Chomsky nega l'existència de les comunitats de parla heterogènies, la diversitat de rols i llurs significats estilístics i socials. Aixó és justament el que proposo d'estudiar pel que fa la llengua catalana, és a dir, la pluralitat de funcions, i llur significació social i estilística, a l'abast dels parlants del català, la parla més espontània, la variació existent en la seva estructura, a través de la correlació de les variables lingüístiques catalanes amb els factors interns i externs a la llengua que l'afecten.

2.2. Per tant, el *concepte de llengua* és també quelcom que distingeix aquest model d'altres. Recordem que per a Chomsky i els seus deixebles, la llengua és allò que la gent domina intuïtivament, per a altres és un instrument per entendre el món. Així doncs, per als generativistes l'estudi de la llengua s'ha d'equiparar a l'estudi de les ciències naturals; aquest era el sentit de la seva proposta d'anàlisi — arribar a una teoria de la gramàtica — a partir de la Psicologia Cognitiva. Per a Labov, en canvi, la llengua és sobretot un instrument de comunicació, i, entén l'estudi de la llengua com un fenomen social i cultural, aportant elements per a consolidar una teoria general del llenguatge, i no només de la gramàtica.

2.3. L'*enfocament* cap a la llengua també és característic d'aquest model sociolingüístic que es proposa, ja que s'allunya de l'estudi bàsicament individual i formal de la llengua — que ha predominat els primers seixanta anys d'aquest segle —, per interessar-se per l'ús col·lectiu — tant en estils formals com informals — dels parlants d'una determinada comunitat de parla. De fet, ens hauríem de demanar si realment existeix un objecte d'estudi tan coherent com la comunitat de parla, ja que més aviat sembla que les comunitats es superposen. Potser sembla més fàcil de comprendre el concepte de comunitat de parla, si es constata que la variació lingüística és un fet, i que aquesta variació es pot correlacionar amb variables socials, d'una banda, i si s'accepta que la parla espontània també respon a regles gramaticals i que, per tant, no és

tan caòtica com els generativistes ens volen fer creure, de l'altra.

3. En aquest sentit, doncs, el marc d'anàlisi de la sociolingüística de la variació és la *comunitat de parla*, i dins d'aquesta comunitat, la *ciutat*, ja que per arribar a un coneixement profund de qualsevol comunitat, s'ha d'anar dividint el marc en les seves unitats significatives. I és precisament a la ciutat — que s'ha d'entendre en el sentit ampli de societat urbana complexa, o més reduïda, com pot ser un poble — on es donen dues de les premisses que defineixen millor la sociolingüística de la variació: d'una banda, l'*heterogeneïtat* observada en l'ús lingüístic dels parlants, és a dir, el fet que una determinada variable no és ni produïda de la mateixa manera per tots els parlants d'una comunitat, ni un mateix parlant la produeix igual en tots els contextos d'actuació, que van des de més informals a més formals; és a dir, que tot parlant gaudeix de diversos estils de parla. D'altra banda, i no és un joc de paraules, la *uniformitat* en l'ús lingüístic, és a dir, la constatació de l'existència d'unes pautes de comportament comunes a tots els membres d'un mateix grup social (classe baixa/alta, jove/vell, home/dona, etc.) de la comunitat, per als quals la variable té una significació social, i els distingeix d'altres grups d'aquella mateixa comunitat.

L'objecte d'estudi de la sociolingüística de la variació són les dades lingüístiques obtingudes a través de la varietat de parla més espontània per al parlant, la *vernàcula*, és a dir, aquella que s'adquireix primer i es va dominant, amb la mínima atenció a la parla. Per tant, l'objecte d'estudi d'aquest corrent sociolingüístic que proposo no podrà ser mai l'idiòlecte, considerat en el marc de la gramàtica individual postulada per Bickerton (1972), sinó la variació que existeix en la comunitat de parla, i de la qual en són portaveus els diferents grups socials que existeixen en aquesta. Així, quan un individu d'un grup social determinat produeix una emissió lingüística, aquesta no es considera obra d'un sol membre, sinó de la totalitat del grup al qual pertany. En aquest sentit, la noció de *grup social*

també és fonamental en el marc del model sociolingüístic labovià, ja que aquest model es planteja l'estudi qualitatiu i quantitatiu de la variació interna existent en les àrees de la fonologia, la morfologia, la sintaxi, la semàntica i el discurs lingüístic, i la seva correlació amb variables socials, pragmàtiques i estilístiques, així com la busca de la identitat dels innovadors socials de la variació i del canvi lingüístic.

4. Els postulats més importants subjacents a aquest model són els següents. a) En primer lloc, el fet que s'observa una variació inherent en la llengua i en l'ús de la llengua, la qual és explicitada en forma de *regles variables*. Aquestes regles variables contrasten amb les nocions de regles obligatòries i regles opcionals, i es representen amb la fórmula:

$$X \longrightarrow Y / A \text{ ————— } B$$

b) En segon lloc, l'acceptació de l'existència d'un *variació lliure*, concepte oposat no només a l'afirmació que una regla lingüística no s'aplica mai, sinó també que una regla s'aplica sempre. I c) finalment, el fet que hi ha factors, contextos, etc. (interns i externs a la llengua) que regulen aquesta variació i la restringeixen, la qual cosa implica la negació de les regles categòriques, i l'acceptació de les regles variables.

Aquesta teoria de la regla variable implica que estudiem la variació lingüística a base de considerar que cada factor o context (intern o extern a la llengua, lingüístic o no-lingüístic), que restringeix l'aplicació d'una regla variable o l'ocurrència d'una variant determinada, té una probabilitat associada. Si la probabilitat d'un factor específic és superior a 50, això vol dir que aquell factor afavoreix l'aplicació de la regla o la realització d'una de les variants; si és inferior a 50, això vol dir que aquell factor ni afavoreix l'aplicació de la regla, ni la realització de la variant estudiada, i finalment, si la probabilitat és molt propera a 50 el que es constata és que aquell factor ni afavoreix,

ni deixa d'afavorir, sinó que és neutral a l'aplicació de la regla, o a la realització de la variant.

5. El marc metodològic que dona cos a tot al que m'he referit fins ara és el de l'anàlisi quantitativa (més específicament amb l'aplicació de l'anàlisi multivariant i del programa estadístic de VARBRUL), per: a) abandonar l'actitud amb la qual encara es treballa en lingüística i en sociolingüística catalana, és a dir, « algú ha dit que algú altre li deia que això es diu així » (il·lustracions d'aquest fet es van palesar no fa pas massa temps al *2on Congrés Internacional de la Llengua Catalana*, l'any 1986), i b) un cop detectada la variació, comprovar si és prou important per ser analitzada i descrita. En aquest sentit, es tracta de saber com procedir, és a dir, d'explicitar quins mètodes i quines tècniques han de ser emprats per a portar a terme aquest tipus d'anàlisi.

Pel que fa el mètode emprat, és a dir, l'observació, recordem que tot i que el model sociolingüístic que proposo es basa en l'anàlisi quantitativa, no es pot prescindir de l'anàlisi qualitativa. De fet, quan s'han de formular les hipòtesis, un pas previ és el de l'observació qualitativa, que es concreta en el mètode conegut com *etnogràfic* — un tipus de recollida de dades informal i col·lectiva, i en el marc del qual s'obtenen moltes dades, però aquestes són poc interessants per a l'anàlisi lingüística. Un altre mètode de recollida de dades emprat en sociolingüística de la variació es el de l'*entrevista sociolingüística*, que comporta un marc formal i individual, però constitueix la millor font per a obtenir el corpus més important de dades amb la mínima atenció a la parla. La utilització combinada d'aquests dos tipus de mètode representa un intent de superació del que anomenem la *paradoxa de l'observador*, és a dir: OBSERVAR LA GENT PARLANT, QUAN NO SE SENT OBSERVADA.

6. Un altre concepte importantíssim per a la comprensió del model que proposo i per entendre el concepte de

comunitat de parla, és el d'estil. I és a través del mètode esmentat més amunt, és a dir, el de l'entrevista sociolingüística, com s'arriba a detectar una varietat d'estils, ja que la premissa fonamental és que cap individu no parla d'una forma uniforme, sinó que varia la seva actuació lingüística en funció de molts elements. Una de les recensions més completes que s'han fet en relació al concepte d'estil és l'article de Bell, « Language style as audience-design » (1984). La tesi bàsica que Bell formula és que l'estil és essencialment una resposta del parlant a la seva pròpia audiència. Així, en el marc del que l'autor denomina « audience-design » (context estilístic definit per l'audiència), els parlants acomoden llur parla a la de les persones a les quals s'adreçen. Una tesi diferent és la defensada per el *Linguistic Change and Variation Project*, segons la qual s'identifiquen diferents estils, — ordenats segons l'atenció que el parlant presta a la seva actuació lingüística —, que es classifiquen en *formals*, amb una atenció màxima, i en *informals*, amb una atenció mínima. Aquests estils, a més a més, es correlacionen amb variables socials i pragmàtiques.

Els axiomes més importants, a partir dels quals han treballat els investigadors associats al *Linguistic Change and Variation Project*, (LVC)¹, i que han estat confirmats per llurs conclusions, es poden resumir en els següents punts:

1) No hi ha parlants que tinguin un sol estil. En altres paraules, no hi ha cap persona que no tingui una varietat d'estils.

2) Els estils poden ser ordenats al llarg d'una única dimensió i analitzats en funció de l'atenció davant la parla.

3) L'estil « vernacle »², definit en termes de la mí-

¹ Un grup de recerca del Departament de Lingüística de la Universitat de Pennsylvania, el director del qual ha estat el sociolingüista Labov.

² De fet, aquest estil és fàcil de descriure per dues raons fonamentals. En primer lloc, perquè és més sistemàtic que qualsevol

nima atenció davant la parla, proporciona les dades més sistemàtiques per a l'anàlisi lingüística. La varietat vernacle s'adquireix durant l'adolescència; és la llengua que es coneix perfectament, la que es parla quan s'és més jove; la que s'aprèn en excés i, per tant, es domina. Un altre factor que ajuda a comprendre les característiques d'aquest tipus de parla és el fet que tothom té un estil « vernacle », almenys en una llengua, però no pot interioritzar-lo si durant el procés d'aprenentatge no hi ha gent al voltant que l'utilitzi contínuament.

4) Qualsevol observació sistemàtica d'un parlant defineix un context formal en el qual es presta més que una mínima atenció a la parla. Això vol dir que l'investigador sociolingüístic no hauria d'esperar trobar la varietat vernacle en el corpus essencial obtingut a partir de l'entrevista directa amb els parlants.

5) Les entrevistes directes són els únics mitjans d'obtenir la quantitat i qualitat de parla necessària per a l'anàlisi quantitativa.

7. Finalment haig de dir que l'anàlisi qualitativa i quantitativa de l'espectre social, implícita en la teoria i model que proposo, ha aportat dades importants per a la busca dels mecanismes que expliquen el canvi lingüístic en les comunitats de parla. No és que hi hagi diferències radicals en la forma en què es produeix la difusió a través de contextos interns (lingüístics) i externs (socials i pragmàtics), però el fet és que un conjunt més ric d'expectatives pel que fa l'estructura interna permet predir punts concrets que originen els canvis. És a dir que, a través de l'existència d'un corpus de generalitzacions so-

altra varietat, en el sentit que inclou més variació inherent, tot i que les regles que regeixen la variació són molt més regulars que aquelles que operen en estils superimposats i són adquirides més tardanament. En segon lloc, perquè la llengua vernacle és la base de la història. En realitat, la major part de lingüistes es comporten com si la llengua escrita fos la base del llenguatge però, de fet, l'evolució històrica de les llengües es relaciona amb la varietat « vernacle ».

bre els orígens del canvi lingüístic en l'estructura social es podrà incorporar la teoria del canvi a un marc més general de la comunitat de parla, i arribar a una comprensió més completa d'aquesta.

S'ha de recordar que per a la major part de teories, el canvi lingüístic s'origina en la classe social més baixa, d'acord amb els principis del *mínim esforç* (*least effort*, Saussure 1945, Bloomfield 1933), de la *densitat local* (Bloomfield 1933), segons la qual els qui es troben més aïllats de l'estàndard són més aptes per a la innovació, o el principi de *substrat*. Segons altres principis, com el de la *imitació*, el canvi lingüístic s'origina en el grup social de més prestigi i es difon de dalt a baix. Contradint aquests dos tipus de principis, cap dels estudis sociolingüístics portats a terme en el marc del model sociolingüístic de Labov suggereix aquestes pautes. Al contrari, sembla que el canvi lingüístic s'inicia sempre en algun grup intermedi, establint-se una pauta *curvilínia*³.

L'anàlisi acurada de totes les contribucions a l'estudi de la variació lingüística i als mecanismes del canvi lingüístic ha permès a l'equip que forma el *Linguistic Change and Variation Project* (LCV) arribar a les següents conclusions:

- a) El canvi lingüístic s'origina en un grup intermedi: la classe obrera alta o la classe mitjana baixa.
- b) Dins d'aquests grups, els innovadors són les persones amb un estatus social més alt que desenvolupen un rol important al sí de la comunitat.

³ La pauta curvilínia es refereix a la distribució de la freqüència d'una variant innovadora, de manera que la freqüència més alta es troba en un grup social intermedi en l'escala de classes socials, i disminueix progressivament a ambdós costats del màxim de la corba. Així, la classe obrera alta o la mitja baixa tindran la freqüència més alta, mentre la classe mitja mitjana la tindrà més baixa, la mitja alta encara més baixa, i la més baixa correspondrà a la classe alta. A l'altre extrem de l'escala, les seccions més baixes de la classe obrera reflectiran freqüències més baixes que les del màxim de la corba.

c) Aquests innovadors, d'altra banda, reflecteixen una densitat molt alta d'interacció social i la proporció més alta de contactes fora de la comunitat local.

d) En la majoria de canvis lingüístics les dones van per davant, almenys en una generació, respecte als homes.

e) En el camp de la fonologia, el comportament fonològic és símbol d'estatus local, i el canvi lingüístic d'un so incrementa el valor demarcatiu d'aquest tipus de símbol. Els grups ètnics nous, als quals se'ls nega els drets i privilegis locals, no participen, per tant, en els canvis fonològics « en moviment ».

Conclusions

Doncs bé, aquesta és la informació que encara ens manca en relació a la llengua catalana. L'estudi de la variació i del canvi lingüístic als PP.CC. té una minsa tradició. Tret de comptades excepcions, i sense oblidar els importants estudis dialectològics existents, els sociolingüistes s'han preocupat molt més de definir usos i actituds envers el català, que no pas de constatar l'existència de la variació esmentada més amunt i d'analitzar els mecanismes del canvi lingüístic de la llengua catalana. Però, quan s'observa, com hem observat a una comunitat de parla Ribagorçana (Alturo i Turell, en premsa), que individus d'una mateixa comunitat empen diferents formes dialectals, és necessari correlacionar les variables lingüístiques amb factors, no només geogràfics, sinó també estilístics i socials. I aquest fet, sens dubte, ens ajudarà a conèixer millor les característiques d'aquesta variació i comprendre millor la direcció del canvi lingüístic en relació al català.

REFERÈNCIES

- Alturo, N. i Turell, M. T. (en premsa) en *Language Change and Variation*, New York: Cambridge University Press.
- Bell, A. (1984) « Language style as audience design », *Language in Society* 13, pp. 145-204.
- Bickerton, D. (1972) « The structure of polylectal grammars », *Sociolinguistics 23rd Annual Roundtable*, Washington, DC: Georgetown University Press, pp. 17-42.
- Bloomfield, L. (1933) *Language*, New York: Allen and Unwin.
- Chomsky, N. (1981) *Lectures on Government and Binding*, Foris Publications. (1986) *Barriers*, MIT Press.
- Hymes, D. (1972) « Editorial Introduction », *Language in Society* 1, pp. 1-14.
- Labov, W. (1966) *The social stratification of English in New York City*, Center of Applied Linguistics.
- Saussure, F. de (1945) *Curso de Lingüística General*, Buenos Aires: Ed. Losada.

KÁROLY MORVAY

NORMALITZACIÓ - NORMATIVITZACIÓ
DELS DICCIONARIS CATALANS
EL PROBLEMA
DE LES UNITATS LÈXIQUES PLURIVERBALS

En primer lloc caldria precisar el títol d'aquesta comunicació. Parlaré aquí d'un aspecte de la normalització (normativització) dels diccionaris catalans: sobre qüestions de fraseografia, o sigui sobre el tractament de les unitats lèxiques pluriverbals (fraseologismes, unitats fraseològiques o amb termes menys precisos modismes, locucions, frases fetes etc.).

El conegut hispanista i catalanòfil alemany, el professor Günther Haensch, al seu article « Cop d'ull sobre uns quants diccionaris castellà-català »¹ destaca que « un desideratium importantíssim de la lexicografia moderna és l'ampliació sintagmàtica dels articles dels diccionaris: mots compostos, col.locacions freqüents, comparacions estereotipades, modismes, construcció i règim, frases fetes, etc. » (p. 137). L'autor estudiant cinc diccionaris bilingües castellà-català, fa observacions valuoses sobre casos problemàtics del tractament de les unitats fraseològiques, com és ara la lematització de les unitats lèxiques pluriverbals (cf. p. 131). Analitzant diversos fenòmens lexicogràfics G. Haensch naturalment no pot aprofundir aquestes qüestions. La present comunicació voldria ampliar una mica més el cercle d'aquestes observacions fraseogràfiques. En aquesta intervenció empraré el terme de normalització en una accepció que li dona també Joaquim Rafel al seu article

¹ *Estudis de llengua i literatura catalanes*, XVI, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1988, 113-144.

intítolat « Sobre la normalització dels diccionaris catalans: el tractament de les sèries sinonímiques »². Parafrasejant unes afirmacions de l'autor suara esmentat es podria dir respecte al nostre tema: cal destacar la incoherència més o menys generalitzada que podem observar als diccionaris catalans en el tractament de les unitats fraseològiques (unitats lèxiques pluriverbals) i millorar aquest tractament i donar al diccionari en aquest punt l'aspecte d'una obra normalitzada, és a dir, elaborada segons una norma explícita, demana que la presentació del material fraseològic es someti a un conjunt d'exigències metodològiques. D'aquestes exigències voldria fer ressaltar aquí les més importants.

Les meves observacions es basen en l'experiència de la redacció del diccionari manual català-hongarès fet en col·laboració amb Kálmán Faluba per a Enciclopèdia Catalana S. A. (en premsa), però analitzaré la qüestió esmentada no sols des del punt de vista de la lexicografia (fraseografia) bilingüe. Per il·lustrar la incoherència de les solucions presentaré aquí uns exemples que provenen de nou diccionaris — monolingües o bilingües — catalans, contrastats amb exemples de dos diccionaris castellans³.

² ibidem, 57-117.

³ Es tracta dels diccionaris següents:

- 01 = Pompeu Fabra, *Diccionari general de la llengua catalana*, 18^a ed. 1984.
- 02 = idem: *Diccionari manual de la llengua catalana*, Barcelona 1983.
- 03 = *Diccionari de la llengua catalana*, Barcelona, Enciclopèdia Catalana 1983 (2^a ed. corregida i revisada).
- 04 = Joana Raspall, Joan Martí, *Diccionari de locucions i frases fetes*, Barcelona 1984.
- 05 = Sever Perramón, *Proverbis, dites i frases fetes de la llengua catalana*, Barcelona 1979.
- 06 = Josep Balbastre i Ferrer, *Nou recull de modismes i frases fetes*, Barcelona 1977.
- 07 = Francesc de B. Moll, *Diccionari català-castellà/castellà-català*, 3^a ed., Palma de Mallorca 1980.
- 08 = *Diccionari castellà-català*, Enciclopèdia Catalana, Barcelona 1985.
- 09 = *Diccionari català-castellà*, Enciclopèdia catalana, Barcelona 1987.
- 10 = *Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española*, 19^a ed., Madrid 1970.
- 11 = María Moliner, *Diccionario de uso del español*, Madrid 1966.

A vegades les diferències entre les solucions dels diccionaris són mínimes, com és ara en el cas del fraseologisme *portar* o *fer anar* (algú) *l'aigua al seu molí*: (cf. exemple nr. 1). Els diccionaris 04, 05 no senyalen la variant *fer anar* i els diccionaris 03, 08, 09 afegeixen l'etiqueta *fig* que és supèrflua al meu parer. (No existeixen fraseologismes que no tinguin sentit figurat).

Les definicions coincideixen. Crida l'atenció l'absència total als diccionaris catalans de la indicació del règim lexical d'aquesta unitat, assenyalat als dos diccionaris castellans amb l'ajut del mot *uno*. El règim lexical de les unitats fraseològiques generalment és condicionat pel seu significat, però el condiciona igualment el costum lingüístic. Així per exemple a l'alemany tenim els modismes *etw. ist Wasser auf jds. Mühle*; *das ist Wasser auf seine Mühle* que vol dir 'quelcom és aigua al molí d'algú' i 'això és aigua al seu molí'. L'hongarès i el polonès al costat del fraseologisme *a maga malmára hajtja a vízet*; *ciagnać wodę na swój młyn* 'portar l'aigua al seu molí' tenen un altre que diu *másnak a malmára hajtja a vízet*; *ciagnać wodę na czyjś młyn* 'portar l'aigua al molí d'un altre'. Aquest fet — l'existència de fraseologismes coneguts en diferents llengües, amb forma, significat, ús, etc. no del tot coincidents exigeix una descripció més exacta dels mateixos fins i tot als diccionaris monolingües.

He mencionat que el professor Haensch parla del problema de la lematització de les unitats lèxiques pluriverbals — jo aquí voldria només afegir la necessitat de la presentació de les variants lèxiques. El desig de facilitar el trobament fàcil i ràpid dels fraseologismes justifica que les mateixes unitats apareguin en diverses entrades, però caldria evitar presentar-les amb forma, definició i indicacions tant discrepants, com ho fan sovint els diccionaris en qüestió. La unitat *negar-se* o *ofegar-se* (algú) *en* o *dins poca aigua* o *en dos dits d'aigua* o *en un got d'aigua* il·lustra bé el fet que aquest fenomen es pot observar a vegades dins d'un mateix diccionari (cf. exemple nr. 2). La més estrafolària és la solució que s'empra al diccionari bilingüe de la Enciclopèdia Catalana S. A. a l'entrada *ahogar-*

se, on, després de la enumeració d'unes quantes variants formals, trobem: *etc.*

Una de les tasques més complexes de la fraseografia és la definició adequada de les unitats. M'agradaria il·lustrar això analitzant el fraseologisme conegut en diverses llengües: *portar* (algú especialment: *la dona*) *les calces* o *els pantalons* (cf. exemple nr. 3). Més aviat com una curiositat i no com una possibilitat real de definició citaré el que Peter Kühn escriu sobre el corresponent modisme alemany *die Hosen anhaben*. La descripció més adequada del fraseologisme *portar les calces* seria « *die Hosen anhaben* es una unitat fraseològica amb l'ajut de la qual el qui parla/escriu expressa que a la casa en lloc del marit és la dona que té la paraula decisiva i ella domina; al mateix temps expressa la seva opinió d'allò quan al matrimoni és la dona que decideix i no pas el marit. 1) Si rebutgem el predomini femení al matrimoni podem expressar segons la situació: al meu parer aquesta dona és descarada, desitjosa de poder, manaire, arrogant, astuciosa, ambiciosa sense límits, poc femenina, etc. Amb això podem intentar de ridicularitzar la dona o presentar-la desavantatjosament. Al mateix temps sentim compassió, llàstima per l'home, o segons la situació, ens burlem d'ell o el menyspreem perquè havia d'acceptar la dictadura de la seva dona, ridicularitzant-lo, avergonyint-lo o disculpant-lo. 2) Però si acceptem que per fi al matrimoni la dona ha de dirigir les coses, segons la situació podem expressar: aquesta dona al meu parer sap el que vol, és atrevida, llesta, hàbil, intel·ligent etc., intentant de presentar-la avantatjosament, elogiar-la etc. »⁴.

Sense més comentaris voldria dir que de les definicions dels diccionaris catalans (cf. exemple nr. 3) no es pot deduir fàcilment si aquesta unitat té un significat general

⁴ Peter Kühn, *Pragmatische und lexikographische Beschreibung phraseologischer Einheiten, Phraseologismen und Routinen-formeln* (en: *Studium zur neuhochdeutschen Lexikographie*. IV) Zürich - New York, 1984, p. 209.

de 'governar, manar' com tantes altres (*portar* la batuta, les regnes, el timó, la bandera, el rem; tallar el bacallà; remenar les cireres; ésser l'amo del ball etc.) o s'empra més sovint per significar que la dona domina el marit — acceptió que suggereixen també les mots derivats d'aquest modisme (*calces*, *calçasses*). Val la pena de mencionar encara que donat que aquest fraseologisme es conegut internacionalment, crida l'atenció que els dos diccionaris espanyols utilitzats el desconguin.

Una de les dificultats més importants amb què vam ensopegar en redactar el nostre diccionari català-hongarès fou la que representen les definicions divergents que es troben a les fonts lexicogràfiques catalanes. En el cas del modisme *llençar / llançar* o *tirar* (algú) *la casa per la finestra*, per exemple, no és fàcil de saber quina mena de despesa i de quina manera de fer-la es tracta, però almenys es pot deduir una significació vaga (cf. exemple nr. 4). Pel que fa al fraseologisme *agafar* o *prendre* (algú) *el rave per les fulles*, unitat que no figura als diccionaris 01, 03 (cf. exemple nr. 5), ens era impossible de trobar un significat únic. Els diccionaris donen definicions molt discrepants i els informants catalans que vam consultar relacionaven aquest modisme amb el castellà *coger el toro por los cuernos*.

Em sembla que aquests pocs exemples, triats a l'atzar, mostren clarament que es pot i cal millorar encara el tractament de les unitats fraseològiques als diccionaris catalans. Per a donar als diccionaris catalans l'aspecte d'obres normalitzades la lexicografia (fraseografia) catalana necessita elaborar normes molt més precises per a

- la selecció del material fraseològic
- la lematització de les unitats fraseològiques
- la presentació de les variants formals de les unitats
- la indicació de certes limitacions de l'ús, del règim etc. (les informacions gramàtico-pragmàtiques)
- la definició
- les marques estilístiques i altres indicacions⁵.

⁵ Altres possibles indicacions són per ex. exemplificació de l'ús, de formes derivades (derivació fraseològica), etc.

EXEMPLES

Exemple nr. 1.

PORTAR o FER ANAR (algú) L'AIGUA AL SEU MOLÍ

01 aigua
PORTAR o FER ANAR L'AIGUA AL SEU MOLÍ
procurar que les coses s'esdevinguin en profit propi

02 aigua
= 01
= 01

03 aigua
PORTAR (o FER ANAR) L'AIGUA AL SEU MOLÍ fig
= 01

04 portar
PORTAR L'AIGUA AL SEU MOLÍ
procurar encarrilar els afers en profit propi

05 aigua
PORTAR L'AIGUA AL SEU MOLÍ
procurar que les coses vagin en profit propi

08 aigua
PORTAR (o FER ANAR) L'AIGUA AL SEU MOLÍ fig
llevar el agua a su molino, arrimar el ascua a su sardina

09 agua
LLEVAR EL AGUA A SU MOLINO fig
portar (o fer anar) l'aigua al seu molí

10 agua
LLEVAR uno EL AGUA A SU MOLINO fr fig
dirigir en su interés o provecho exclusivo aquello de que puede disponer

11 agua
LLEVAR uno EL AGUA A SU MOLINO
*aprovechar alguna circunstancia en provecho propio

Exemple nr. 2.

NEGAR-SE o OFEGAR-SE (algú) EN o DINS POCA AIGUA o EN DOS DITS D'AIGUA o EN UN GOT D'AIGUA

01 aigua
NEGAR-SE o OFEGAR-SE EN POCA AIGUA
descoratjar-se, acovardir-se a la menor dificultat, veure dificultats invencibles on no n'hi ha

02 aigua
= 01
= 01

03 aigua
NEGAR-SE (o OFEGAR-SE) EN POCA AIGUA fig
= 01

03 got
NEGAR-SE (o OFEGAR-SE) EN (o DINS) UN GOT D'AIGUA fig
no saber deseixir-se de dificultats insignificants

03 negar-se
NEGAR-SE (o OFEGAR-SE) EN (o DINS) POCA AIGUA (o UN GOT D'AIGUA, o DOS DITS D'AIGUA)
neguitejar-se per dificultats que no tenen importància o no saber-se'n sortir

04 ofegar-se
OFEGAR-SE EN POCA AIGUA (o EN UN GOT D'AIGUA)
descoratjar-se fàcilment

04 negar-se
NEGAR-SE EN POCA AIGUA. Veg. ofegar-se en poca aigua

05 aigua
OFEGAR-SE EN POCA AIGUA
descoratjar-se a la més petita dificultat

08 aigua
NEGAR-SE (o OFEGAR-SE) EN POCA AIGUA (o EN UN GOT D'AIGUA) fig.
ahogarse en un vaso de agua

08 got
NEGAR-SE (o OFEGAR-SE) EN (o DINS) UN GOT D'AIGUA fig fam
ahogarse en un vaso de agua, tropezar en un garbanzo (o en un cabello)

08 negar-se
NEGAR-SE EN (o DINS) POCA AIGUA (o UN GOT D'AIGUA, o DOS DITS D'AIGUA)
ahogarse en un vaso de agua (o en poca agua p. fr.)

08 ofegar-se
OFEGAR-SE (o NEGAR-SE) EN (o DINS) POCA AIGUA (o UN GOT D'AIGUA, o DOS DITS D'AIGUA)
ahogarse en poca agua (o en un vaso de agua)

- 09 *agua*
 AHOGARSE EN UN VASO DE AGUA
 negar-se (o ofegar-se) en poca aigua (o en un got d'aigua)
- 09 *ahogarse*
 AHOGARSE EN POCA AGUA (o EN UN VASO DE AGUA) fig
 negar-se (o ofegar-se) en (o dins) poca aigua (o un got d'aigua, o dos dits d'aigua, etc.)
- 09 *vaso*
 AHOGARSE EN UN VASO DE AGUA fig fam
 ofegar-se (o negar-se) en (o dins) un got d'aigua
- 09 *cabello*
 TROPEZAR EN UN CABELLO
 negar-se (o ofegar-se) en (o dins) un got d'aigua
- 09 *garbanzo*
 TROPEZAR EN UN GARBANZO fig fam
 ofegar-se en un got d'aigua
- 10 *agua*
 AHOGARSE uno EN POCA AGUA
 apurarse y afligirse por liviana causa
- 11 *ahogarse* → *vaso*
 AHOGARSE EN UN VASO DE AGUA
- 11 *vaso*
 AHOGARSE EN UN VASO DE AGUA
 *angustiarse por poco motivo
 NO AHOGARSE EN UN VASO DE AGUA
- 11 *vaso*
 NO AHOGARSE EN UN VASO DE AGUA
 lo contrario de «ahogarse en un vaso de agua»: no dejarse intimidar por las dificultades (V. *expeditivo)
- Exemple nr. 3.*
 PORTAR (algú, la dona) LES CALCES o ELS PANTALONS
- 01 *calça*
 PORTAR LES CALCES
 dominar la dona el marit
- 02 *calça*
 PORTAR LES CALCES
 = 01
- 03 *calça*
 PORTAR LES CALÇES
 = 01

- 04 *portar*
 PORTAR LES CALCES
 Governar. Ex. En aquella casa és la dona qui porta les calces
- 05 *calça*
 PORTAR LES CALCES
 governar la casa un home o dona
- 05 *portar*
 PORTAR ELS PANTALONS
 governar la casa, home o dona
- 05 *portar*
 PORTAR LES CALCES
 dit d'una dona que domina el marit
- 08 *calça*
 PORTAR LES CALCES fig fam
 llevar los pantalones
- 08 *pantalon*
 PORTAR ELS PANTALONS (una dona) fig
 llevar los pantalones
- 09 *pantalón*
 LLEVAR LOS PANTALONES fig fam
 (una mujer) portar les calces
- 10 *calzón*
 CALZARSE, o PONERSE, una mujer LOS CALZONES fr fig y fam
 mandar o dominar en casa, supeditando al marido
- 10 *pantalón*
 PONERSE una mujer LOS PANTALONES fr fig y fam
 → ponerse los calzones
- 11 *calzón*
 PONERSE LOS CALZONES
 hacer alguien uso de su *autoridad en un sitio, particularmente, el marido o la mujer en su casa
- 11 *pantalón*
 PONERSE LOS PANTALONES
 (I) Hacer alguien afirmación de su *autoridad en un sitio; particularmente el marido en casa.
 (II) (referido a una mujer). Ser ella, en vez del marido, la que *impone su autoridad en casa
- Exemple nr. 4.*
 LLENÇAR / LLANÇAR o TIRAR (algú) LA CASA PER LA FINESTRA

- 01 *tirar*
TIRAR LA CASA PER LA FINESTRA
fer una despesa domèstica extraordinària
- 01 *finestra*
TIRAR LA CASA PER LA FINESTRA
fer una despesa o despeses excessives
- 02 *tirar*
TIRAR LA CASA PER LA FINESTRA
V. finestra
- 02 *finestra*
TIRAR LA CASA PER LA FINESTRA fig
= 01 finestra
- 03 *casa*
TIRAR LA CASA PER LA FINESTRA
despendre molt en una festa, en una celebració, fent demonstra-
cions excessives d'alegria
- 03 *llançar*
LLENÇAR LA CASA PER LA FINESTRA fig
fer una despesa extraordinària
- 03 *tirar*
TIRAR LA CASA PER LA FINESTRA fig
= 01 tirar
- 04 *llançar*
LLANÇAR LA CASA PER LA FINESTRA
excedir-se en les despeses
- 05 *casa*
TIRAR LA CASA PER LA FINESTRA
= 01 tirar
- 06 *tirar*
TIRAR LA CASA PER LA FINESTRA
tirar la casa per la ventana
- 08 *casa*
TIRAR (o LLENÇAR) LA CASA PER LA FINESTRA
echar (o tirar) la casa por la ventana
- 09 *echar*
ECHAR (o TIRAR) LA CASA POR LA VENTANA
(despilfarrar) tirar la casa per la finestra
- 10 *casa*
ECHAR uno LA CASA POR LA VENTANA fr fig y fam
gastar por esplendidez en un convite o cualquier otro motivo

- 11 *casa*
ECHAR (TIRAR) LA CASA POR LA VENTANA
derrochar alegremente en una ocasió

Exemple nr. 5.

AGAFAR o PRENDRE (algú) EL RAVE PER LES FULLES

- 01 —
—
—
- 02 *rave*
PRENDRE, AGAFAR EL RAVE PER LES FULLES
prendre, entendre una cosa per altra
- 03 —
—
- 04 *agafar*
AGAFAR EL RAVE PER LES FULLES
exagerar la importància de les coses. (...) SIN:
agafar la figa pel capoll
- 05 *agafar*
AGAFAR EL RAVE PER LES FULLES
fer quelcom inconvenientment
- 06 *coger*
COGER EL RABANO POR LAS HOJAS
agafar-ho per la punta que crema
- 07 *figa*
AGAFAR LA FIGA PEL CAPOLL
tomar el rábano por las hojas
- 08 *rave*
AGAFAR EL RAVE PER LES FULLES fig
coger (o tomar) el rábano por las hojas
- 09 *rábano*
TOMAR EL RABANO POR LAS HOJAS fam
agafar el rave per les fulles
- 10 *rábano*
TOMAR uno EL RABANO POR LAS HOJAS
equivocarse de medio a medio en la interpretación o ejecución de
alguna cosa

Catalunya? La resposta en el punt 3 és només aparent: « La Generalitat garantirà l'ús normal i oficial d'ambdós idiomes (...) i crearà les condicions que permetin arribar a llur igualtat plena quant als drets i deures dels ciutadans de Catalunya ». ¿Quin és l'ús *normal* d'una llengua i què s'entén per *igualtat plena*? ¿No hi ha en el fons una contradicció entre els dos objectius? Si, doncs, *ús normal* no vol dir *ús exclusiu*, ¿com hem d'interpretar aquesta qualificació? ¿És compatible la normalitat amb la *igualtat plena*? ¿O caldria atorgar un *status* hegemònic per al català per poder parlar efectivament de situació normal?

Més endavant, en l'explicació de la Llei, es parla justament del « ... restabliment del català en el *lloc que li correspon* com a llengua pròpia de Catalunya... » i de la « ... recuperació de la llengua catalana com un dels factors fonamentals de la reconstrucció de Catalunya ». ¿Quin és aquest *lloc* precisament? ¿És el de la cooficialitat o no? ¿Què vol dir *recuperació* de la llengua catalana? « Recobrar-la », « tornar a entrar-ne en possessió », sí; però, ¿com en quin moment històric?, és a dir, ¿què és allò a què cal que renunciem del nostre passat?

La Llei « les *equilibra* (llengua catalana i castellana) en els mitjans de comunicació social... » ¿Vol dir això que totes dues tindran el mateix grau de presència o que el català, com a llengua pròpia de Catalunya, a més d'oficial, tindrà el dret de ser-hi predominant?

Un concepte relatiu

L'ús d'un terme com *normalització* (« acció i/o efecte de normalitzar o de normalitzar-se », és a dir, « de fer o fer-se normal ») implica plantejar-se d'antuvi què entén hom per *normal*; en altres paraules, conforme a quina regla es pensa que cal que s'actui. Altrament, pel caràcter intrínsecament relatiu del signe, és fàcil de caure —o de fer caure— en el parany de creure que ho és allò que s'esdevé per si mateix i/o per l'acció humana sense distinció.

Si hom planteja la necessitat d'un procés de normalització és perquè té consciència que l'estat en què es troba és anormal i perquè aspira que deixi de ser-ho.

Ara: debades s'endegarà si abans no s'ha determinat on radica exactament la anormalitat i quina alternativa es preveu que l'ha de neutralitzar. S'ha de pressuposar el compromís d'assolir una fita que defineixi la situació que la doni per conquerida.

Si preguntàvem a la totalitat de la comunitat dels Països Catalans quin és, segons cada individu, el *context normal* de la llengua catalana, ben segur que les respostes foren molt diverses. És probable, nogensmenys, que els extrems estiguessin representats, en una banda, pels qui creuen que no hi ha cap necessitat de « mantenir » el català havent-hi a l'Estat una llengua oficial que ens obliga a tots. I, en l'altra, pels qui defensen justament que l'única llengua de la Nació catalana és aquella que li és pròpia; la presència de qualsevol altra respon a circumstàncies històrico-socials que no han d'implicar que hi esdevinguin també oficials.

En general s'estableix una relació entre normalitat lingüística i manca de conflicte. La qual cosa, de fet, mostra com predominen almenys subconscientment les il·lusions monolingüistes. I obliga possiblement que la política lingüística s'adrexi cap a la superació definitiva de l'hostilitat per motius de llengua. La dificultat de l'objectiu no ha de conduir a la confusió alienant que els conflictes i els antagonismes són *normals*, així, en abstracte. No. Si de cas, responen a unes determinades regles que regeixen els interessos d'una part de la societat, les quals no són per extensió natural les de tothom.

Una llengua o moltes llengües?

Només en una situació ideal la presència en un mateix àmbit nacional de més d'una llengua no serà causa de tensions. Rere els sistemes lingüístics hi ha cultures diferents; i són, sobretot, mitjans de transmissió que repre-

INDICE

MIQUEL BATLLORI, <i>Prolusione riconoscente</i>	pag. 5
GIUSEPPE GRILLI, <i>Omaggio lulliano al prof. Batllori</i>	» 9
MASSIMO CANDELLERO, <i>Un importante documento biografico lulliano: la Vita Coetanea</i>	» 15
MARCO TANGHERONI, <i>Llull, Pisa e il progetto di crociata</i>	» 35
VINCENT SERVERAT, <i>Autour de la date de composition du Libre d'Amic e Amat de Ramon Llull</i>	» 37
ANNA MARIA COMPAGNA PERRONE CAPANO, <i>Sulla diffusione del Libre de Meravelles in Italia: il manoscritto di Venezia</i>	» 69
VINCENZO MINERVINI, <i>Appunti sui « Començaments de medicina » lulliani</i>	» 105
MICHELA PEREIRA, <i>Archimia lulliana: aspetti e problemi del corpus di opere alchemiche attribuite a Raimondo Lullo (XIV-XVII sec.)</i>	» 117
JOANA ESCOBEDO, <i>Les impressions lul·lianes: incunables de la Bibliografia espanyola d'Itàlia d'Eduard Toda</i>	» 131
MARGHERITA SPAMPINATO BERETTA, <i>Lullo in Sicilia</i>	» 145
ALESSANDRO SCARSELLA, <i>Funzioni dell'immaginario medievale nel « Phantasticus »</i>	» 163
DAVID ROMANO, <i>Llull e la cultura ebraica. Tentativo di sistematica</i>	» 171
ARNAUG PUIG, <i>L'estetica in Ramon Llull</i>	» 191
ALBERTO VARVARO, <i>Note su Ramon Llull narratore</i>	» 199
GABRIELLA GAVAGNIN, <i>Per una lettura del Blanquerna</i>	» 209
RAFAEL ALEMANY, <i>Imbricacions entre la intencionalitat i el discurs explicit del Blaquerna lul·lià</i>	» 223
MARIA A. ROCA MUSSONS, <i>La finestra di Natana</i>	» 241
DIEGO POLI, <i>Sul problema della comunicazione in Lullo</i>	» 261
MIHAI NASTA, <i>Appunti per la semiosi di sei voci del vocabolario latino di Raimundus Lullus</i>	» 277
ISAAC VAZQUEZ JANEIRO, <i>« Gracian ». Un « Felix » castigliano del secolo XV. Una ricerca sull'innominato autore</i>	» 295
TERESA CIRILLO, <i>Ramon Llull « duca e maestro » nel poema di Bartolomeo Gentile Fallamonica</i>	» 339
RAFFAELE SIRRI, <i>L'Ars Reminiscendi di G. B. Della Porta</i>	» 365

DINO PASTINE, <i>Llull e il pensiero della controriforma</i> . . .	pag. 387
JOAQUIM MOLAS, <i>Ramon Lull i la literatura contemporània</i>	» 399
ROSSEND ARQUÉS, <i>Ramon Lull, mirall orsià i noucentista</i>	» 413
ANNA MARIA SALUDES I AMAT, <i>Suggerzioni lulliane in Mercè Rodoreda: «Aloma» in Aloma</i>	» 433
ROSA BERTRAN I CASANOVAS, <i>Llull e il Mediterraneo. Apunti per l'analisi di un mito letterario</i>	» 445

MISCELLANEA

GIUSEPPE E. SANSONE, <i>Ausias/Ausiàs e la metrica</i> . . .	» 451
ANNAMARIA ANNICCHIARICO, <i>Sulla tradizione manoscritta del Segon llibre del Crestià di Francesc Eiximenis</i> . . .	» 467
ANTONI PABA, <i>Elements medievals en la llengua i en la literatura oral de l'Alguer</i>	» 479
ROSA M. DELORS I MUNS, <i>Fonts dantesque a l'obra de Salvador Espriu</i>	» 485
LORETTA FRATTALE, <i>Esotismo antiromantico e japonisme post-simbolista negli Haiku di Josep Maria Junoy</i> . . .	» 515
MARIA ESCALA, <i>La strategia ironica di Josep Maria de Sagarra in «Vida privada»</i>	» 529

TAVOLA ROTONDA

MARIA GROSSMANN, <i>La sociolinguistica catalana oggi</i> . . .	» 539
DANIELE CONVERSI, <i>Crisi della teoria sociolinguistica e studi sull'immigrazione in Catalogna</i>	» 543
LLUÍS PAYRATÓ, <i>Sociolingüística, pragmàtica i contacte de llengües</i>	» 561
MA. TERESA TURELL, <i>Per una sociolingüística de la variació: la lingüística correlacional i la llengua catalana</i> . . .	» 571
KÁROLY MORVAY, <i>Normalització-Normativització dels Diccionaris Catalans. El problema de les unitats lèxiques pluriverbals</i>	» 583
JOAN MARTÍ I CASTELL, <i>Què és «normal» en la normalització lingüística?</i>	» 595



Rag. FRANCESCO GALLO
Via Mezzocannone, 39 - Tel. (081) 552.76.36
NAPOLI (80134)

Tipolitografia Laurenziana - Napoli - Gennaio 1992