

# STUDI MEDIEVALI

3<sup>a</sup> SERIE

ANNO LIX - FASC. I - GIUGNO 2018

STUDI MEDIEVALI  
Rivista della  
Fondazione  
Centro italiano di studi  
sull'alto medioevo di Spoleto

CONSIGLIO DI AMMINISTRAZIONE

ENRICO MENESTÒ, presidente

ANTONIO CARILE — LETIZIA ERMINI PANI — TULLIO GREGORY — FRANCO  
ALUNNO ROSSETTI, consiglieri

CONSIGLIO SCIENTIFICO

ENRICO MENESTÒ, presidente

ERMANNO ARSLAN — PAOLO CAMMAROSANO — ANTONIO CARILE —  
GUGLIELMO CAVALLO — GIUSEPPE CREMASCOLI — LETIZIA ERMINI PANI —  
TULLIO GREGORY — PAOLO GROSSI — CARLO ALBERTO MASTRELLI —  
MASSIMO MONTANARI — ANTONIO PADOA SCHIOPPA — ADRIANO PERONI —  
GIUSEPPE SERGI — FRANCESCO STELLA, consiglieri

# STVDI MEDIEVALI

SERIE TERZA

Anno LIX - Fasc. I

2018



FONDAZIONE  
CENTRO ITALIANO DI STUDI  
SULL'ALTO MEDIOEVO  
SPOLETO

## STUDI MEDIEVALI

Autorizzazione n. 14 del 9 settembre 1960 del Tribunale di Spoleto

*Direttore:* ENRICO MENESTÒ

*Redazione:* ERMANNO ARSLAN, PAOLO CAMMAROSANO, ANTONIO CARILE, GUGLIELMO CAVALLO, GIUSEPPE CREMASCOLI, LETIZIA ERMINI PANI, TULLIO GREGORY, PAOLO GROSSI, CARLO ALBERTO MASTRELLI, MASSIMO MONTANARI, ANTONIO PADOA SCHIOPPA, ADRIANO PERONI, GIUSEPPE SERGI, FRANCESCO STELLA

*Segreteria di redazione:* a cura della Fondazione CISAM

---

ISBN 978-88-6809-070-8

© Copyright 2018 by «Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo» Spoleto.

---

In adeguamento alle norme internazionali la Rivista ha fatto proprio il sistema di accettazione dei saggi attraverso il ricorso sistematico ai referee. I referee rimangono rigorosamente anonimi e sono scelti dalla Fondazione CISAM tra gli studiosi italiani e stranieri maggiormente competenti per i soggetti specifici degli articoli da esaminare.

Manoscritti e libri per recensione alla Direzione-Redazione: Studi Medievali, palazzo Racani Arroni, via dell'Arringo - 06049 Spoleto (Pg).  
[studimedievali@cisam.org](mailto:studimedievali@cisam.org)

Abbonamenti e vendite alla Fondazione Centro italiano di studi sull'alto medioevo, palazzo Racani Arroni, via dell'Arringo - 06049 Spoleto (PG)  
[cisam@cisam.org](mailto:cisam@cisam.org)

## SOMMARIO DEL FASCICOLO

GILES CONSTABLE, <i>Women and Religious Life in the Twelfth Century</i> .....	pag.	I
---	------	---

### RICERCHE

MARCO STOFFELLA, <i>Condizionamenti politici e sociali nelle procedure di risoluzione dei conflitti nella Toscana occidentale tra età longobarda e carolingia</i> .....	»	35
---	---	----

CORALBA COLOMBA, « <i>Ad umbram cuiusdam arboris speciosae</i> »: alcune riflessioni sulla “ <i>natura bella</i> ” nel <i>Liber de gentili et de tribus sapientibus</i> e nel <i>Liber amici et amati</i> di Raimondo Lullo .....	»	63
---	---	----

### NOTE

MAURO DONNINI, <i>Gregorio Magno e Giovanni Balbi: sinossi di contenuti e testi</i> .....	»	77
---	---	----

BERARDO PIO, <i>Il governo delle province nelle scritture dei giustizieri: considerazioni sul servizio militare di natura feudale nel regno di Carlo I d'Angiò</i> .....	»	III
--	---	-----

ANNA FALCIONI, <i>The Papacy and the Formation of Urbino's Municipal Territory</i> .....	»	139
--	---	-----

## EDITI ED INEDITI

JESSE KESKIAHO, *Late-Antique or Early Medieval Annotations to Augustine's De Genesi ad litteram. Novara, Biblioteca Capitolare, LXXXIII and Paris, Bibliothèque nationale de France, lat. 1804* » 187

ILARIA MORRESI, *Caratteristiche del testo delle Institutiones riflesse nelle Etymologiae di Isidoro di Siviglia* ..... » 213

## DISCUSSIONI

TULLIO GREGORY, *Considerazioni per una storia del pensiero scientifico altomedievale* ..... » 269

## LETTURE E CONGETTURE

CARLO ALBERTO MASTRELLI, *Nomina omina e il Carme di Ildebrando* ..... » 281

RECENSIONI ..... » 285

A. PAPAConstantinou, N. McLynn and D. L. Schwartz (eds.), *Conversion in Late Antiquity: Christianity, Islam, and Beyond* (G. Filoramo), p. 286; G. RODRÍGUEZ - G. CORONADO SCHWINDT (dir.), *Paisajes sensoriales. Sonidos y silencios de la Edad Media* (F. Renzi), p. 294; S. BRODBECK, J.-M. MARTIN, A. PETERS-CUSTOT et V. PRIGENT (éds.), *L'héritage byzantin en Italie (VIII<sup>e</sup>-XII<sup>e</sup> siècle)*, III. *Décor monumental, objets, tradition textuelle* (G. Arcidiacono), p. 299; R. SACCENTI, *Debating Medieval Natural Law: A Survey* (P. Muller), p. 308; É. ANHEIM, P. CHASTANG, F. MORA-LEBRUN et A. ROCHEBOUET (éds.), *L'écriture de l'histoire au Moyen Age. Contraintes génériques, contraintes documentaires* (L. Vangone), p. 311; G. JEUSSET, *Francesco e il sultano* (A. Bisanti), p. 319; E. ANTOINE-KONIG et M. TOMASI (éds.), *Orfèvrerie gothique en Europe: production et réception*, p. 321 (F. Soffientino); A. SOPRACASA, *Venezia e l'Egitto alla fine del Medioevo. Le tariffe di Alessandria* (M. Molin), p. 328; A. M. SICARI, *Nuovi ritratti di santi. Caterina da Siena, Giovanna d'Arco, Teresa d'Avila, Giovanni della Croce, Vincenzo de' Paoli, Bernadette Soubirous, Maria Crocifissa di Rosa, Teresa di Lisieux, Giuseppe Moscati, Pier Giorgio Frassati* (M. Papasidero), p. 331; A. BARBERO, *Il divano di Istanbul* (M. Papasidero), p. 336.

NOTIZIE DEI LIBRI RICEVUTI ..... pag. 343

*Abbiamo inoltre ricevuto* ..... » 415

<i>I libri della Fondazione CISAM</i> .....	»	460
<i>I libri della SISMELE - Edizioni del Galluzzo</i> .....	»	464

A cura di: F. Berno, A. Bisanti, F. Canaccini, M. Cerno, D. Checchi, A. Classen, E. Colombi, M. Conti, M. Cristini, D. Cristoferi, E. D'Angelo, G. De Angelis, E. Di Venosa, M. Giuffrè, C. Lagomarsini, A. Ricciardi, C. Rizzardi, G. P. G. Scharf, S. Tonnetti, R. Viel, B. Visentin.

Si parla di: M. Abram - A. DlabáČová - I. Falque - G. Signore, F. Accrocca, G. Andenna - N. D'Acunto - E. Filippini, L. Andergassen, M. Andolfo, L. Andreani - A. Paravicini Bagliani, A. Arezzo, G. Arnaldi - F. Marazzi, G. Arnosti, F. Autieri - M. Vedova, R. Avesani, J. Barrow - F. Delivré - V. Gazeau, M. Bartoli - W. Block - A. Mastromatteo, D. Bates - P. Bauduin, M. Battaglia - A. Zironi, A. Baudin - A. Grémois, A. Baudin - L. Morelle, A. Bausi, N. Bériou - M. Morard - D. Nebbiai, R. Berndt - J. L. Narvaja, M. Berté - M. Petoletti, L. A. Berto, G. Besson - M. Brossard, S. Beta, C. Bianca - F. Salvestrini, J. Biard, V. C. Bigi, M. Bini, M. Bloch, R. M. Borraccini - L. Pomante, J. G. Bougerol, P. Bourgain - Y. Tilliette, E. Bozoky, T. Brero, G. Briguglia, W. Buchmüller, G. Busi, B. Bydén - C. Thomsen Thörnqvist, S. Calzolari - N. Giordano, M. C. Camboni, M. Cameli, A. Canova, C. Carbonetti Vendittelli - M. Carbonetti Vendittelli, C. Carbonetti Vendittelli - S. Carocci - A. Molinari, F. Cardini - N. Truci Cappelletti, F. Cardini - A. Vanoli, P. Casali, G. Cavallini, R. Celada Ballanti, L. Cesalli - F. Goubier - A. De Libera, P. Chiesa, R. Ciabani, F. Cinato, D. Comparetti, M. Conetti, A. Contarino, A. Corbellari, A. Cortonesi - S. Passigli, D. Coulon - C. Gadrat-Ouerfelli, G. Dahan, J. Dalarun, E. dal Covolo - E. Vimercati, A. D'Ancona, I. Del Punta - M. L. Rosati, A. De Marchi - C. Gnoni Mavarelli, P. De Marchi - G. Pedrojetta, L. Demontis, R. M. Dessì, T. di Carpegna Falconieri, D. Didero, T. D'Urso - A. Perriccioli Saggese - D. Solvi, T. Dutour, H. Douteil, J. Dresken-Weiland, I. Fabry-Tehranchi, B. Faes, G. Falco, A. Fanizzi, G. Farnedi, J. Favier, F. Fiorentino, S. Fodale, M. Formarier, G. Francesconi - M. Miglio, V. Fravventura, C. Galderisi - J.-J. Vincensini, M. Gallina, A. Gamberini, G. Garfagnini, G. Gargano - D. Riponti, A. L. Gascoigne - L. V. Hicks - M. O'Doherty, V. Gheller, M. Giardini, É. Gilson, P. Golinelli, A. Grossi, L. Gualdo Rosa, J. Hamesse - J. Meirinhos, P. Herde, C. Høgel - E. Bartoli, R. Lambertini, E. Lanza - P. Golinelli, C.-M. de La Roncière, F. Mazzoni, *Medioevo vissuto. Studi per Rinaldo Comba fra Piemonte e Lombardia*, M. G. Meloni - A. M. Oliva - O. Schena, S. Menegaldo, C. Mordeglia, P. F. Moretti - R. Ricci - C. Torre, F. Moro, R. Müller - A. Rau - J. Scheel, G. Murano, S. Natale, E. Orlando, M. Pasquale, E. C. Pia, B. Pio - R. Parmeggiani, A. Pioletti - S. Rapisarda, P. Pirillo, M. F. Righi, R. Romano, C. Ruzzier - X. Hermand, T. Saffioti, L. Salvatelli, F. Sangiovanni, A. Santangelo, P. Sardina, G. Scalia, F. Schmieder, V. Sirago, T. W. Smith, M. Spallanzani, J. Steinberg, K. Stevenson - B. Gribling, A. Thomas, E. Thunø, E. Tosi Brandi, P. Tucci, N. Vacalebri, A. Valerio, M. Vannini, A. Varvaro, O. Voskoboynikov, V. Vuolanto, T. Williams, P. H. Wilson, R. Zagnoni - F. Badiali, I. Zamuner - E. Ruzza, G. Z. Zanichelli - M. Vaccaro.



«Ad umbram cuiusdam arboris speciosae»: alcune riflessioni sulla “natura bella” nel *Liber de gentili et de tribus sapientibus* e nel *Liber amici et amati* di Raimondo Lullo \*

Raimondo Lullo è autore prolifico. L'intento dichiarato sin dai primi momenti della sua vocazione è quello di scrivere il libro perfetto (*liber melior de mundo*) in grado di correggere gli errori degli infedeli e dimostrare razionalmente la superiorità della fede cristiana<sup>1</sup>. L'illuminazione sul monte Randa (1274) darà modo e forma al libro, ma condurrà Lullo a una scrittura febbrile e a una serie monumentale di opere (280), una più perfetta dell'altra. Il cuore di questa produzione è l'Arte, un metodo di contemplazione e di predicazione che è allo stesso tempo scienza generale per la scoperta e la conoscenza del reale. All'Arte Lullo dedica una serie di scritti tecnici, le varie *Artes*, destinati alla definizione e all'illustrazione del metodo, caratterizzati da un nuo-

\* Il testo pubblicato qui per la prima volta con alcuni aggiornamenti è stato presentato a Padova il 10 maggio 2017 in occasione della Giornata di studi, *Raimondo Lullo. La vita, l'opera, l'influsso*, organizzata dal CIRFIM (Centro Interdipartimentale di Ricerca di Filosofia Medievale “Carlo Giacon”) dell'Università di Padova. Ringrazio Francesco Santi e Pere Villalba per aver riletto il testo. Per la citazione latina del titolo cfr. sotto nota 43.

1. RAIMUNDUS LULLUS, *Vita coetanea*, ed. H. HARADA, Turnhout, 1983 (*C.C.c.m.*, XXXIV; Raimundi Lulli Opera Latina, 8), p. 275: «Verum dum ipse mente lugubri hoc deuolueret, ecce – nesciebat ipse quomodo, sed scit Deus, – intrauit cor eius uehemens ac implens quoddam dictamen mentis, quod ipse facturus esset postea unum librum, meliorem de mundo, contra errores infidelium» (Proprio mentre rifletteva mestamente su queste cose, ecco – non sa in che modo, ma lo sa Dio – forte e potente si fece largo nel suo cuore il proposito di scrivere il libro migliore del mondo contro gli errori degli infedeli). (Traduzione italiana mia, se non diversamente segnalato).

vo lessico filosofico (detto appunto artistico) e strutturati solitamente alla maniera della *quaestio* universitaria. Tuttavia, nel suo vasto corpus, Lullo si misura con generi diversi e registri differenti e sperimenta nuove forme del discorso filosofico e teologico, passando dalla prosa alla poesia, dall'argomentazione logica al linguaggio mistico e al lirismo. Realizza così alcune opere letterarie di grande originalità, per stile e contenuto. È questo il caso del *Liber de gentili et tribus sapientibus* (1274-1276, da ora *Liber de gentili*) e del *Liber amici et amati* (1276-1283, da ora *Liber amici*), tra gli scritti più fortunati e conosciuti dell'autore maiorchino. Essi appartengono al primo periodo della produzione lulliana, la cosiddetta fase quaternaria<sup>2</sup>, e presentano una doppia redazione<sup>3</sup>, catalana e latina<sup>4</sup>, ma differiscono per intento e struttura. Il *Liber de gentili*, infatti, propone l'ideale lulliano del dialogo interreligioso, mentre il *Liber amici* descrive il cammino spirituale che conduce il fedele a Dio. Entrambi presentano elementi tipici del ragionamento artistico e sono accomunati da una presenza potente della natura bella, che da espediente retorico si carica di nuovi significati simbolici e si offre come spazio del discorso teoretico.

La rappresentazione della natura è motivo comune nella letteratura medievale. Boschi, giardini, fontane, fiori, alberi e animali d'ogni specie abbondano nei testi mistici e agiografici, nella scrittura filo-

2. L'evoluzione del metodo artistico occupa buona parte dell'attività di Raimondo Lullo, e prevede due fasi principali: la fase quaternaria, imperniata sulla centralità della teoria dei quattro elementi, e la fase ternaria strutturata su un sistema dinamico di corrispondenze ternarie, riflesso del Dio trinitario nel creato.

3. La questione della lingua non è secondaria nel corpus lulliano. Per volontà dello stesso autore molti suoi scritti vennero tradotti dal catalano al latino e dal latino al catalano, in base a un preciso programma di diffusione della sua opera. Spesso della stessa opera non solo abbiamo versioni in lingue differenti, coeve all'autore, ma anche redazioni diverse, in base al criterio scelto dall'autore stesso per la traduzione, *ad sensum* o *ad verbum*. Criterio non omogeneo, e scelto volta per volta in base alle necessità linguistiche o tematiche dell'opera. Sulla traduzione e l'auto-traduzione in Lullo cfr. E. PISTOLESI, *Tradizione e traduzione nel corpus lulliano*, in *Studia Lulliana*, XLIX (2009), pp. 3-50.

4. Per il *Liber de gentili* s'è certi della precedenza del testo volgare, cfr. O. DE LA CRUZ, *Estudio de introducción*, in RAIMUNDUS LULLUS, *Liber de gentili et tribus sapientibus*, ed. O. DE LA CRUZ, Turnhout, 2015 (C.C.c.m., CCLXIV; Raimundi Lulli Opera Latina, 36), spec. p. 183. Per il *Liber amici* è stato ipotizzato un originale latino, cfr. F. DOMÍNGUEZ REBOIRAS, *El « Libre d'amic e amat »*. *Reflexions entorn de Ramon Lull i la seva obra literària*, in *Lògica, ciència, mística = Randa*, XIX (1986), pp. 111-135, p. 113; C. COLOMBA, *Commento a Il libro dell'amico e dell'amato di Raimondo Lullo*, in *Letteratura Franceseana*, V. *La mistica*, a cura di F. SANTI, Milano, 2016, pp. 437-452, a p. 437.

sofica e teologica, ma anche nei romanzi cavallereschi e nella poesia cortese. La fonte principale è certamente la Bibbia. Il racconto biblico è racconto della creazione e della storia dell'uomo, è il libro del mondo e di Dio. I testi sacri offrono un ricco catalogo di bestie, vegetazione e piante, montagne e deserti. L'interpretazione simbolica della natura biblica nutre il linguaggio spirituale dei racconti agiografici e della mistica. Tuttavia, come ha ben notato Curtius, il Medioevo presenta anche un gusto bucolico e idilliaco nella rappresentazione del paesaggio e della natura che gli deriva dalla poesia antica, e che influenza anche le descrizioni del giardino dell'Eden e del Paradiso. Così i *loci laeti et amoena virecta* virgiliani (Eneide VI 638), diventano assieme al bosco composito *topoi* fortunatissimi e schematizzati concettualmente prima dalla retorica tardoantica e poi dalla dialettica del XII secolo <sup>5</sup>.

Lullo utilizza spesso il paesaggio, a volte con il valore simbolico e spirituale che gli dava la letteratura agiografica (*Liber de consolatione eremitarum*), altre come luogo d'incontro tra persone di culture e religioni diverse, in una natura idealizzata <sup>6</sup>. Nel *Liber de gentili* la natura bella rappresenta lo spazio armonico e pacifico che rende possibile l'incontro, e in cui l'incontro è possibile. Il *Liber de gentili* è un testo apologetico, in forma dialogica, in cui il metodo lulliano, qui al principio della sua lunga elaborazione, è applicato nella discussione dei dogmi delle tre religioni rivelate: ebraismo, cristianesimo e islamismo. Nel prologo vengono narrati gli antefatti della disputa. Un pagano, il gentile, dotto in filosofia, angosciato dal pensiero della morte, esce dalla città e cerca ristoro e conforto in un bosco <sup>7</sup>. Lì incontra tre religiosi che mossi a compassione cercano di indicargli la vera religione che conduce alla salvezza. La discussione teologica è condotta sulla base di alcune condizioni epistemologiche, simbolizzate da cinque alberi

5. E. R. CURTIUS, *Letteratura Europea e Medioevo Latino*, a cura di R. ANTONELLI, Firenze, 1993, pp. 216-217.

6. O. DE LA CRUZ, *Las culturas en contacto en el Liber de gentili et tribus sapientibus de Ramon Llull*, in *Il mediterraneo del '300: Raimondo Lullo e Federico III d'Aragona, re di Sicilia. Omaggio a Fernando Domínguez Reboiras*. Atti del Seminario internazionale di Palermo [Castelvetrano-Selinunte (TP), 17-19 novembre 2005], a cura di A. MUSCO e M. M. M. ROMANO, Turnhout, 2008 (Subsidia Lulliana, 3), pp. 305-325, alle pp. 311-312.

7. Si noti che il gentile è descritto come dotto in filosofia, sebbene non abbia conoscenza di Dio. Questo rispecchia l'ideale della disputa religiosa, che avveniva sempre tra esperti teologi delle tre religioni e doveva avere un pubblico colto per essere recepita.

e dai loro frutti, che altro non sono se non i principi dell'Arte<sup>8</sup>. Con tale strumento dialettico, una volta dimostrata al pagano l'esistenza di Dio e la resurrezione, elementi condivisi dalle tre fedi (libro I), i tre saggi presentano uno per volta le loro religioni: prima il giudeo (libro II), poi il cristiano (libro III), quindi il musulmano (libro IV). Il dialogo non giunge infine a una conclusione concreta. Lullo non rivela la decisione del gentile, lasciando il finale aperto (Epilogo). Ciò che conta è il dialogo, il clima di un'alta religiosità, in cui le fedi trovano spazio e accoglienza. Un clima pervaso dalla bontà, che è Dio stesso e si diffonde su tutto e tutti: *bonum est diffusivum sui*. Lo spazio armonico che ospita i pensieri angosciosi del pagano e i discorsi teologici dei sapienti è situato all'interno di un bosco lussureggiante, che Lullo descrive in toni, al tempo stesso, edenici e bucolici<sup>9</sup>.

Cum gentilis in huius considerationis labore persisteret, intra se definiuit natale solum dimittere et ad aliquas partes extraneas se transferre, si forte afflictionis suae posset remedium inuenire; aestimauitque ire ad quoddam nemus inhabitabile, quod erat abundans in multis formosis fontibus et multis arboribus diuersos fructus ferentibus copiosum, per quarum recreationem humani corporis uita poterat elongari. Hanc autem siluam diuersarum manierum aues plurimae atque diuersarum specierum animalia multa siluestria habitabant. Ideoque gentilis opinatur in hoc eremo, odoratu florum et inspectione pulchrarum arborum atque amoenitate fontium et fluuiorum, aliquid habere refrigerium et suae laboriosae cogitationis requiem, quae suum corpus grauius affligebat.

Cum autem gentilis in praedicto existit eremo et inspexit locum delectabilius, ripariis pratis atque fontibus abundantem decoratumque arboribus, in quarum ramis diuersarum manierum aues plurimae sono dulcissimo decantabant, sub arboribus siquidem apri, damae, cerui, ursi, cirogilli, lepores atque multae aliae uenationum bestiae, inspectione quarum anima recreabatur quam plurimum, et spiritus corporis reflorabant. Arbores enim fructibus saporiferis erant uberrimae, de quibus odor suauissimus emanabat<sup>10</sup>.

8. L'Arte lulliana funziona, nella sua ultima elaborazione (*Ars generalis ultima, Ars brevis*, 1308) mediante la combinazione dei principi secondo una serie di regole fisse; questa tecnica (*ars combinatoria*) è coadiuvata dall'utilizzo di quattro figure geometriche, anche mobili.

9. Mentre l'abbandono di un luogo o di una situazione alla ricerca della verità e i dialoghi sotto alberi presso una fonte sono presenti in altre opere, il *Liber de gentili* è l'unica in cui il dibattito finalizzato alla conoscenza e all'edificazione spirituale avviene in un *locus amoenus*. Cfr. H. HAMES, *Conversion via Ecstatic Experience in Ramon Lull's Libre del gentil e dels tres savis*, in *Viator*, XXX (1999), pp. 181-200, a p. 200.

10. Si segue l'edizione latina del Libro del gentile. RAIMUNDUS LULLUS, *Liber de gentili et tribus sapientibus*, ed. O DE LA CRUZ, Turnhout, 2015 (*C.C.c.m.*, CCLXIV; Raimundi Lulli Opera Latina, 36), pp. 234-235: «Immerso in questi pensieri affannosi, il gentile decise di

Si instaura subito l'opposizione città-foresta, angoscia e fatica-incanto e conforto. La città e il giardino, la città e l'eremo sono i due poli dell'immaginario cristiano medievale<sup>11</sup>. La città simboleggia sovente la Gerusalemme dell'Apocalisse. Il bosco-giardino è l'Eden veterotestamentario, ma ritorna continuamente anche nella Buona novella: è un bosco l'oliveto del Getsemani in cui Gesù si ritira la notte in cui viene tradito, e ancora in un giardino al di fuori delle mura della città si trova il suo sepolcro, scavato nella roccia. E il gentile chiama significativamente eremo il bosco di delizie in cui si rifugia per trovare sollievo alle sue angosce. L'eremo ci riconduce all'epopea del deserto geografico e spirituale del primo eremitismo cristiano. È un'immagine mutuata dalle Scritture, che si carica di significati simbolici e attraversa trasformandosi la letteratura cristiana tardoantica e medievale. Al deserto degli eremiti egiziani l'eremitismo occidentale sembra preferire il mare e le isole (san Brendano, san Colombano)<sup>12</sup>, quindi il chiostro (san Bernardo) e il bosco-foresta (san Francesco). Il deserto monastico è il luogo di tutti i crismi, in quest'assimilazione all'eremo il bosco diventa luogo di un nuovo battesimo, di una nuova iniziazione. Il bosco-giardino, come l'eremo, è allegoria della ricerca interiore.

Le risposte che il pagano cerca alle sue inquietudini lo conducono, come in un pellegrinaggio, al giardino della fede, che Lullo descrive in toni idilliaci, ma con un forte richiamo al simbolismo cristiano<sup>13</sup>. È

abbandonare la terra natia per cercare sollievo alla sua tristezza in regioni lontane. E pensò di recarsi in un bosco deserto, ricco di molte bellissime sorgenti e molte specie di alberi, che recavano abbondanti frutti, con i quali il corpo poteva sostentarsi. In quella foresta abitavano molte specie diverse di uccelli e animali selvatici. E quindi il gentile pensò che in quell'eremo, con il profumo dei fiori e la vista di alberi incantevoli e con la delizia delle sorgenti e dei ruscelli, avrebbe trovato refrigerio e tranquillità dal quell'angoscia che gli appesantiva il corpo. Non appena il gentile giunse in quell'eremitaggio vide prati sulle rive dei ruscelli e sorgenti e alberi, sui cui rami ogni sorta di uccelli cantava soavemente; e sotto gli alberi cinghiali, daini, cervi, orsi, ricci lepri e molti altri animali da caccia, la cui vista deliziava l'anima e rinfrancava lo spirito. Quegli alberi infatti erano carichi di frutti saporiti che emanavano un piacevole profumo ».

11. F. CARDINI - M. MIGLIO, *Nostalgia del Paradiso. Il giardino medievale*, Roma-Bari, 2002, pp. 29-30.

12. J. LE GOFF, *Il meraviglioso e il quotidiano nell'Occidente medievale*, Roma-Bari, 2004<sup>4</sup>, pp. 27, 33 passim

13. Vi è una somiglianza tra la decisione del gentile di allontanarsi dalla sua città natale alla ricerca di pace interiore e di Dio e il pellegrinaggio in alcuni luoghi santi della Penisola Iberica che Lullo decise di compiere subito dopo la conversione. Hames vede il gentile come un pellegrino [cfr. HAMES, *Conversion* cit. (nota 10), p. 189].

nel giardino del Paradiso che cresce l'Albero della vita. E l'albero, metafora potentissima, Lullo pone quintuplicato nella radura paradisiaca in cui si realizzano l'incontro e il dialogo tra i religiosi. Il luogo ameno non rappresenta una fede in particolare, ma tutte le accoglie e le contiene, perché tutte e tre le religioni hanno un fondo comune. Da quel fondo Lullo svilupperà i principi alla base dell'Arte, comprensibili da tutte le culture del Mediterraneo perché ad esse trasversali.

Anche i tre sapienti, allontanandosi assieme dalla stessa città, attraversano il bosco e giungono al bel prato, dove incontreranno il gentile. Nel *Dialogus inter Philosophum, Judeum, et Christianum* di Pietro Abelardo, testo molto vicino al *Liber de gentili* a partire dal titolo, i tre religiosi giungono al luogo dell'incontro seguendo sentieri diversi, significando che si può arrivare alla Verità seguendo strade differenti. Come ha osservato Eleonora Rava, l'immagine lulliana dei tre sapienti che percorrono la stessa strada per raggiungere assieme lo stesso luogo rafforza l'idea dell'origine comune delle tre Leggi, e testimonia nel contempo la situazione storica delle città catalane del tempo, in cui giudei musulmani e cristiani convivevano pacificamente<sup>14</sup>. L'albero, simbolo condiviso e comune, diventa strumentale alla diffusione del metodo e al suo fondante intento apologetico.

Tantum uero iuerunt hi tres sapientes, loquendo quilibet de fide, quam tenebat, et de scientia, quam docebat scholares suos, usque quo deuenerunt in illam forestam, per quam gentilis praedictus oberrabat. Tantumque isti tres sapientes per illam forestam processerunt, quod deuenetunt in quodam pratum pulcherrimum, ubi erat quidam fons ualde decorus, cuius aqua rigabat quinque arbores [...]<sup>15</sup>

Abbiamo il prato lussureggiante, la fonte, i cinque alberi. Il simbolismo di questi elementi è ricchissimo nella tradizione medievale, non solo cristiana. La radura protetta dalla foresta come un giardino della vita, un nuovo Eden che non è *conclusus*, chiuso, ma aperto a chi ricerca Dio<sup>16</sup>. La fontana rinvia alla fonte della Sapienza ma an-

14. E. RAVA, *Raimondo Lullo, "Il Libro del Gentile e dei tre Savi"*, in *Frate Francesco*, LXXVII (2011), pp. 75-100, a p. 79.

15. RAIMUNDUS LULLUS, *Liber de gentili* cit. (nota 11), pp. 238-239: I tre sapienti camminarono così a lungo, disquisendo della loro fede e della scienza che insegnavano agli scolari, che arrivarono nel bosco, per il quale si aggirava il gentile. E tanto si inoltrarono in quel bosco, che giunsero in un bellissimo prato dov'era una splendida fonte, la cui acqua irrorava cinque alberi.

16. Lullo è un sostenitore di quello che oggi si chiamerebbe apostolato intellettuale: sia il gentile, sia i tre sapienti sono persone istruite e dotte.

che al Cristo *vera fons*, che disseta per sempre. L'albero, motivo caro a Lullo, richiama immediatamente il *Lignum vitae*, l'Albero della vita del giardino del Paradiso. Vi sono però tre tipi di Albero della vita: il primo è quello materiale che Dio pose al centro del Paradiso, l'albero della conoscenza per cui l'uomo fu espulso dopo il peccato; il secondo è Cristo stesso, posto come uomo al centro della Chiesa, il cui frutto, il suo stesso corpo, permette la vita eterna a chi ne mangi legittimamente (la croce stessa diviene *Lignum vitae* e la letteratura su questa interpretazione è vasta); il terzo albero alligna nel paradiso invisibile che è la sapienza di Dio. Nel *Liber de gentili* l'albero è strumento ordinativo del sapere che rimanda alle figure dell'Arte, figure geometriche, semplici e composite, fisse e mobili. Qui l'immagine è chiara ed efficace: gli alberi in cui Lullo schematizza il metodo sono fonte di conoscenza e si nutrono alla sorgente della Sapienza, che è lo stesso Dio e suo figlio Gesù.

La figura dell'albero è centrale a partire dal tardo Duecento nella cultura iberica all'interno della polemica interreligiosa, e viene elaborata in ambito cristiano anche impiegando motivi arabi e giudaici<sup>17</sup>. L'albero dunque ricorre con valenze simili nella teologia delle tre religioni della Penisola. In Lullo, che prese parte a questo movimento di conversione basato sulla disputa, l'albero offre uno schema figurativo in grado di esemplificare e rendere più chiaro e accessibile il messaggio dell'Arte<sup>18</sup>. Lullo ne farà un grande uso, e l'albero compare, sin dal

17. C. ROBINSON, *Trees of Love, Trees of Knowledge: Toward the Definition of a Cross-Confessional Current in Late Medieval Iberian Spirituality*, in *Medieval Encounters*, 12 (2006), pp. 233-248, a p. 394. Si pensi all'Albero Universale coranico elaborato nel XII secolo da Ibn 'Arabi (1165-1240) nel suo *Shajarat al-Kawn*, o all'uso meditativo dell'albero nel testo mistico giudaico *Zohar*, opera probabilmente del giudeo castigliano Jew Moses de Leon (1240-1305), cfr. ROBINSON, *Trees of Love* cit., p. 397.

18. Nell'*Arbor scientiae* (1295-1296) Lullo propone una sintesi della conoscenza scientifica, filosofica, teologica e metodologica del suo tempo in sedici alberi: *Arbor elemental*is (natura e materia nel mondo sublunare), *Arbor vegetalis* (botanica), *Arbor sensual*is (esseri sensibili), *Arbor imagin*alis (psicologia), *Arbor human*alis (antropologia), *Arbor moral*is (etica), *Arbor imper*ialis (arte del governo), *Arbor apostol*icalis (ecclesiologia), *Arbor caelest*ialis (astronomia), *Arbor angel*icalis (angeologia), *Arbor aeviternal*is (immortalità), *Arbor maternal*is (mariologia), *Arbor christ*ianalis (cristologia), *Arbor divinal*is (Dio e Trinità), *Arbor exem*plificalis (esempi, tratti dai precedenti alberi, utili alla predicazione), *Arbor quae*stionalis (quesiti e risposte sul contenuto di tutti alberi). Significativo il prologo in cui Lullo a un monaco, che lo incoraggia a scrivere questa enciclopedia del sapere, infine risponde: « Senyor en monjo! Jo pens en ço que significa aquest citroner, car totes quantes coses són en ell són significades, i per açò sóc en voluntat que faça el llibre de què vos me pregats, recebent los significats que aquest arbre me significa en set

titolo, in molte sue opere: *Arbor scientiae*, *Arbor philosophiae desideratae*, *Arbor philosophiae amoris*. Non è uno strumento devozionale, come nella letteratura francescana coeva (si pensi al *Lignum Vitae* di Bonaventura dove l'albero offre al lettore immagini per la contemplazione della Passione). Lullo ripete spesso, e in molte delle sue opere, che il materiale presentato nelle figure, siano esse alberi, cerchi o triangoli, non ha intenti evocativi, ma deve essere ricordato, compreso e amato<sup>19</sup>. Più che richiamare aspetti della vita di Cristo, l'albero simbolizza nelle sue parti (fiori e frutti) attributi e qualità del Cristo. E nel *Liber de gentili* diventa funzionale all'applicazione dei principi generali dell'Arte nel contesto del dialogo interreligioso.

L'Intelligenza, personificata in una donna bellissima e riccamente vestita, illustrerà poi ai tre sapienti come combinare il significato di tronchi, rami, foglie e frutti degli alberi per costruire un discorso teologico a dimostrazione delle verità delle loro fedi<sup>20</sup>.

Ad fontem fuit quaedam domina mirabilis pulchritudinis atque formae, praetiosissimis induta uestibus, equitans palefridum quodam pulcherrimum, cui in fonte prae habito dabat potum. Sapientes uero praedicti, uidentes illas quinque arbores, qua fuerunt ualde placidae ad uidendum, inspicientesque dominam, quam similiter inspicere erat conspectui ualde gratum, accesserunt ad fontem et salutauerunt dominam humiliter et deuote. Interrogauerunt autem sapientes dominam, quod erat eius nomen. Respondit eis domina, quod ipsa erat Intelligentia. Deprecanturque sapientes dominam, quod placeret ei docere eos naturam et proprietarum illarum arborum, quid etiam significabant litterae, quae in cuiuslibet arboris floribus erant scriptae. Domina siquidem respondit eis [...] <sup>21</sup>

coses, ço és a saber, per <les> rails, i per lo tronc, ço és a saber, la cana ['soca'] de l'arbre, i per les branques, i per los rams, i per les fulles, i per les flors, i per lo fruit. I per totes aquestes set coses propòs a tenir procés d'aquest llibre» (ORL XI, p. 5). Il cedro (*citroner*) rappresenta la struttura logica del sapere universale. Cfr. P.VILLALBA I VARNEDA, *Ramon Lull. Escriptor i filòsof de la diferència*, Bellaterra, 2015, pp. 278-286 et passim.

19. ROBINSON, *Trees of Love* cit. (nota 18), p. 403: *recolere, intelligere et amare*. Mi permetto di rimandare al mio studio C. COLOMBA, *L'Arts impectorabilis di Raimondo Lullo*, in *Homelhaje ofrecio al Prof. Pere Villalba i Varneda - Revista internacional d'Humanitats*, XIX (2010), pp. 65-70.

20. Donna Intelligenza offre un unico metodo per discutere delle tre religioni. L'intento di Lullo è dimostrare che la sua Arte è una scienza capace di superare le differenze tra le tre fedi e le tre teologie [HAMES, *Conversion* cit. (nota 10), p. 185].

21. RAIMUNDUS LULLUS, *Liber de gentili* cit. (nota 11), pp. 239-240: « Presso la fonte c'era una donna bellissima, vestita di abiti preziosi, a cavallo di uno splendido destriero che beveva alla fonte. I sapienti vedendo i cinque alberi così belli alla vista e quella donna anch'ella di gradevole aspetto, si avvicinarono alla fonte e salutarono con umiltà e rispetto la donna. I savi le chiesero il suo nome ed ella rispose che era Intelligenza. Allora la pregarono che spiegasse

Nel *Liber de gentili* Lullo combina intellettuale e spirituale, *scientia* e *amantia*, per raggiungere il suo proposito e dimostrare l'efficacia dell'Arte nel discorso su Dio<sup>22</sup>. Su un piano allegorico, il *Liber de gentili* può essere interpretato come il cammino dell'anima nell'acquisizione della *cognitio Dei*, cammino guidato dai principi dell'Arte<sup>23</sup>. Gli elementi del racconto, la foresta, il prato e la fonte, donna Intelligenza, l'angoscia e le lacrime, la stessa struttura del dialogo, tutto riproduce il percorso mistico, la via verso l'esperienza estatica. E in questo il *Liber de gentili* richiama e si riallaccia a un altro testo, scritto da Lullo negli stessi anni, dove la natura partecipa simbolicamente al dialogo, alla ricerca e all'incontro dell'amico con l'Amato, del fedele con Dio<sup>24</sup>.

Il *Liber amici*, tra le opere più conosciute di Raimondo Lullo per bellezza letteraria e intensità spirituale del testo, è un libretto in una delicata prosa ritmata che ne ha segnato la fortuna di mistico<sup>25</sup>. È

loro la natura e le proprietà dei cinque alberi e cosa significassero le lettere raffigurate su ogni fiore. E la donna rispose loro [...] ».

22. HAMES, *Conversion* cit. (nota 10), p. 185

23. Hames individua una somiglianza nella descrizione del percorso mistico lulliano con quello cabalistico (Ibid., p. 188). Cfr. anche ID., *The Art of Conversion: Christianity and Kabbalah in the Thirteenth Century*, Leiden, 2000.

24. La natura bella definisce lo spazio del racconto anche in altre opere. Nella *Lamentatio philosophiae* e nell'*Arbor philosophiae desideratae*, sviluppati anch'essi in forma di dialogo, il prologo descrive scene simili, con il prato, l'albero, la fonte, il canto degli uccelletti. Anche qui il riferimento alla natura non è retorico, ma come diremo in seguito costituisce il luogo ideale per la contemplazione, per la riflessione positiva o negativa che sia (nella *Lamentatio* la filosofia si duole del poco credito che riceve dagli uomini) della propria condizione, che avvia l'esposizione dottrinale dell'opera. È il luogo, questa natura bellissima, del contatto (mistico) con Dio. RAIMUNDUS LULLUS, *Lamentatio philosophiae*, ed. H. HARADA, Turnhout, 1975 (*C.C.c.m.*, XXXII; Raimundi Lulli Opera Latina, 7), p. 88 (prol.): « Dum sic Philosophia lamentabatur et dolebat et alta uoce clamabat: Heu mihi, ubi sunt religiosi, uiri bene litterati et deuoti et etiam alii, qui me iuuent, dum sic Philosophia clamabat, suspirabat et lacrimabatur, accidit quod Raimundus, Contritio et Satisfactio exhibant Parisius, loquentes de peruerso statu mundi. In quodam amoenissimo prato, sub quadam arbore, supra quam plures auiculae cantabant, inuenerunt Philosophiam et sua principia supra tacta. Quae stabat ibi, ubi acciperet aliquam recreationem a pulchritudine arboris et a garritibus auicularum. Et etiam ibi erat fons ualde pulcher [...] ».

25. Il testo è tradito in catalano e latino. La versione latina è composta da 354 metafore morali [seguendo il calendario musulmano: DOMÍNGUEZ REBOIRAS, *El « Libre d'amic e amat »* cit. (nota 5), p. 129], aforismi e massime religiose, questioni ed esclamazioni, a differenza delle 366 (sulla base dell'anno cristiano) della redazione catalana di M. Obrador (1904) e S. Galmés (1935), riorganizzate poi in 357 unità da A. Soler (A. SOLER I LLOPART, in *Ramon Lull, Libre d'amic e amat*, Barcelona, 2012<sup>2</sup>, pp. 58-63). Il testo catalano è inserito nel *Libre d'Evast e Blaquerua* (cap. 99) come opera del protagonista della novella, l'eremita Blaquerua, e redatto alla maniera dei maestri sufi della mistica araba. La redazione latina è certamente autonoma e

un testo breve, strutturato in massime (metafore morali)<sup>26</sup>, inserito nel *Libro di Evast e Blaqueria* (cap. 99) come opera del protagonista della novella, l'eremita Blaqueria, che ha avuto una circolazione autonoma, anche in latino, per volontà dello stesso Lullo. L'autore annuncia nel prologo di averlo redatto alla maniera dei maestri sufi della mistica araba<sup>27</sup>. Il tema principale è il desiderio e il percorso di unione dell'amico con l'Amato realizzato nell'amore (*amància* o *amantia*), qui declinato nella sua complessità: l'amore come desiderio, illusione, consolazione, estasi, rimorso, come eccesso di ardore e paura. Nel dialogo tra amico e Amato l'amore è il tramite, l'elemento che ricostituisce il movimento trinitario che è in Dio e necessariamente in tutte le cose, e che è alla base della visione lulliana del cosmo<sup>28</sup>.

Anche nel *Liber amici* la natura si offre come sfondo in alcune massime. Si tratta di immagini metaforiche di un mondo naturale astratto, che esprimono i ragionamenti e le inquietudini interiori dell'amico e ne divengono simbolo<sup>29</sup>. Il creato è il luogo in cui l'astratto diventa concreto: è una natura viva e verdeggiante ma di cristallo, attraverso cui guardare Dio. Sebbene il linguaggio rievochi le atmosfere del Cantico biblico<sup>30</sup>, il riferimento al paesaggio e alle creature (gli uccelli

forse precedente, qui presa a riferimento [F. SANTI, *Introduzione al Libro dell'amico e dell'amato*, in *Letteratura Francescana* cit. (nota 5), pp. 233-248, p. a 242]. Si segue qui il testo latino curato da C. H. LOHR e F. DOMÍNGUEZ in *Traditio*, XLIV (1988), pp. 325-372, pubblicato con qualche correzione in *Letteratura Francescana* cit. (nota 5).

26. L'opera manca di coerenza tematica e si spazia dai principi dell'Arte a temi di mistica cristiana (L. BADIA - J. SANTANACH - A. SOLER, *Ramon Llull as a Vernacular Writer. Communicating a New Kind of Knowledge*, Tamesis, 2016, p. 157). È difficile cogliere la trama del racconto perché ognuno dei paragrafi è progettato come autonomo [SANTI, *Introduzione* cit. (nota 26), p. 244].

27. Il richiamo alle parole estetiche della letteratura islamica rimane un'intenzione letteraria, tuttavia significativa dell'orientamento di Lullo, cfr. D. URVOY, *Les emprunts mystiques entre Islam et Christianisme et la véritable portée du Livre d'amic*, in *Estudios Lulianos*, 23 (1979), pp. 37-44.

28. DOMÍNGUEZ REBOIRAS, *El « Libre d'amic e amat »* cit. (nota 5), alle pp. 130, 132

29. M. DOLÇ, *Ocells i arbres en el « Llibre d'Amic e Amat »*, in *Estudis Romànics*, X (1962-1967), pp. 63-71; J. PARDO PASTOR, *La transformació mística dels tòpics lírics medievals dins del Llibre d'amic e Amat de Ramon Llull*, in *Expressar lo Divino: Lenguaje, Arte y Mística = Mirabilia*, II (2003), pp. 163-176.

30. Cfr. B. SEELEMANN, *Presencia del Cantar de los cantares en el Llibre d'amic e amat del Bto. Ramon Llull*, in *Estudios Lulianos*, 6 (1962), pp. 283-297, alle pp. 294-296. Al di là del lirismo di queste immagini, il ricorso alla natura e ai suoi elementi (fuoco, acqua, terra) ha nel *Liber amici* due livelli di lettura: da un lato, rappresenta i primi gradini (elementale e vegetale) dell'ascesa

e il loro canto <sup>31</sup>, l'albero <sup>32</sup>, le foglie e i fiori <sup>33</sup>, il giardino <sup>34</sup>, il monte <sup>35</sup>, il sole <sup>36</sup>, il cielo e il mare <sup>37</sup>, la luna e l'aurora <sup>38</sup>, montagne e pianure <sup>39</sup>,

dell'uomo verso Dio [cfr. R. PRING-MILL, *Entorn de la unitat del Libre d'amich e amat*, in *Estudis Romànics*, X (1962-1967), pp. 33-61, passim]; dall'altro, offre una serie di metafore mistiche ricorrenti nella letteratura ascetica del tempo per descrivere quel cammino di angoscia e di gioia che è l'*itinerarium in Deum*.

31. LULLUS, *Liber amici*, in *Letteratura Franceseana* cit. (nota 5), pp. 266, 267 (§ 58): « Cantabat avis in quodam ramo, foliis et floribus redundante, quaesivit amicus avi, dicens: Quid repraesentant foliorum motus et florum odor suavissimus? Respondit avis: In suo motu significant folia oboedientiam, odor autem florum denotat sustentationem et adversitates » [L'uccello cantava su di un ramo pieno di foglie e di fiori. L'amico interrogò l'uccello dicendogli: "Che cosa significano il muoversi delle foglie e il dolcissimo profumo dei fiori?". L'uccello rispose: "Nel loro muoversi le foglie significano obbedienza, l'odore dei fiori indica sopportazione e sofferenze". La traduzione italiana del *Liber amici* è quella curata da B. SCAVIZZI in *Letteratura Franceseana* cit. (nota 5). Per il significato e il commento delle metafore seguenti vedi C. COLOMBA, *Commento*, in *Letteratura Franceseana* cit., passim].

32. Cfr. nota 43.

33. LULLUS, *Liber amici* cit. (nota 5), pp. 274, 275 § 85: « Quaesivit amicus ab amato suo, dicens: Quid maius est, aut amor aut amare? Respondit amatus, ei dicens: In creatura est amor arbor, amare vero fructus eius est, labores et langores sunt eius flores et folia. In Deo autem sunt amor et amare unum idem sine omni labore et langore » (L'amico interrogò il suo amato dicendo: "Cos'è più grande l'amore o l'amare?". L'amato gli rispose dicendo: "Nella creatura l'amore è l'albero, l'amare è il suo frutto, le pene e gli struggimenti sono i suoi fiori e le sue foglie. In Dio l'amore e l'amare sono una sola identica cosa senza travaglio e tormento").

34. *Ibid.*, § 27: vedi infra nota 44.

35. *Ibid.*, pp. 280, 281 § 100: « Memoria et voluntas associaverunt se, ascendentes in monte amati, ut exaltaretur intellectus [...] (La memoria e la volontà si associarono e salirono sul monte dell'amato, affinché l'intelletto si elevasse).

36. *Ibid.*, pp. 252, 253 § 6: « Dixit amicus amato: Tu, qui solem imples splendore fulgido, tuis reple cor meum amoribus [...] (Disse l'amico all'amato: "Tu, che riempi il sole di luce splendente, riempi il mio cuore del tuo amore").

37. *Ibid.*, pp. 260, 261 § 38: « Cantabat amicus cum fletibus cantica dilecti sui, dicens: Velocior est amor in amatoris animo, quam fulgur in splendore et quam tonitruum in auditu. Magis viva est aqua in fletibus quam unda maris. Propinquiora sunt etiam amori suspiria, quam albedini nix » (L'amico piangendo cantava i canti del suo diletto e diceva: "L'amore nell'animo di chi ama è più pronto del lampo nell'illuminare il cielo e del tuono nel farsi udire. L'acqua nel pianto è più viva dell'onda del mare. I sospiri sono più vicini all'amore di quanto lo sia la neve alla bianchezza").

38. *Ibid.*, pp. 286, 287 § 119: « Illuminavit amor nubem, quae consurgit inter amatum et amicum. Fecitque eam lucidam et fulgentem, tamquam luna in nocte et lucifer in aurora et tamquam sol in meridie et intellectus in voluntate. Per hanc autem nubem, tam fulgidam et splendentem, dant inter se colloquia amatus et amicus » (L'amore illuminò la nube che si era posta tra l'amato e l'amico. La rese vivida e splendente, come la luna nella notte e Lucifero nell'aurora, come il sole a mezzogiorno e l'intelletto nella volontà. Attraverso questa nube, così vivida e splendente, l'amato e l'amico parlano tra loro); cfr. C. COLOMBA, *Commento* cit. (nota 5), pp. 448 § 119,3.

39. *Ibid.*, pp. 282, 283 § 100 cfr. nota 35; § 110: « Ibat amicus per montes et plana [...] » (L'amico vagava per monti e per pianure).

fonti <sup>40</sup>) si mischia qui a elementi della lirica trobadorica, che il maiorchino ben conosceva, dove la natura, in accordo con lo stato d'animo dell'io poetico, si riveste di nuovi significati <sup>41</sup>.

§ 47. Stabat amicus solus ad umbram cuiusdam arboris speciosae. Praeterierunt homines per locum illum, interrogantes ei, dicentes: Quare stas hic solus? Respondit ei amicus, dicens: Quando vidi vos et audivi, solus fui, qui prius ab amato meo sociabar <sup>42</sup>.

Nella natura bella l'amato si pasce del suo Amato. Il tema bucolico è riletto in chiave mistica, e il pastore virgiliano diventa qui l'eremita che si pasce all'ombra di Dio.

§ 27. Cantabat avis in amati viridario. Venit amicus, dicens ei: Si non intelligimus nos idiomate, intelligamus nos amore, quoniam in cantibus tuis amatus meus oculis meis repraesentatur <sup>43</sup>.

L'uccelletto simboleggia l'anima dell'amico, secondo una tradizione comune alla cultura araba; il canto è espressione di lode nel linguaggio biblico e poetico; il giardino dell'amato può essere letto come il giardino della vera vita, quella che solo in Dio è possibile. L'immagine è delicata ma potente, e rivela un rapporto tra amico e Amato, tra il fedele e il suo Dio, che si realizza nell'amore, nella volontà.

§ 85: Quaesivit amicus ab amato suo, dicens: Quid maius est, aut amor aut amare? Respondit amatus, ei dicens: In creatura est amor arbor, amare vero fructus eius est,

40. Ibid., pp. 334, 335 § 273: « Potabat amicus in fonte amati sui [...] » (L'amico beveva alla fonte del suo amato).

41. È un tratto comune a molte poesia religiosa la presenza di elementi trobadorici. Si pensi a Hadewijch di Anversa o Iacopone da Todi. Si veda sul tema M. PERUGI, *Trovatori in lingua d'oc e poeti del duecento italiano nel laudario di Iacopone*, in *Iacopone da Todi*. Atti del XXXVII Convegno Storico Internazionale (Todi, 8-11 ottobre 2000), Spoleto, 2001, pp. 205-232

42. LULLUS, *Liber amici* cit. (nota 5), p. 262, 263 § 47: « L'amico se ne stava solo all'ombra di un bellissimo albero. Alcuni uomini passarono per quel luogo e lo interrogarono dicendo: "Perché te ne stai qui solo?" L'amico rispose loro: "Io, che prima ero in compagnia del mio amato, quando vi ho visto e udito sono stato solo" ».

43. Ibid., pp. 256, 257: « L'uccello cantava nel giardino dell'amato. Venne l'amico dicendogli: "Se non ci capiamo per la lingua, capiamoci per l'amore poiché nei tuoi canti il mio amato si rende visibile ai miei occhi". L'uccelletto simbolizza qui l'anima dell'amico e la debolezza del suo anelito d'amore quand'essa non sia posta sotto la protezione del suo Amato » [DOMÍNGUEZ REBOIRAS, *El « Libre d'amic e amat »* cit. (nota 5), p. 134]. Ma l'uccelletto è qui come in altre metafore, in un'atmosfera francescana, l'interlocutore dell'amico (v. §§ 27, 35, 58, 112). L'uccello ricorre come simbolo dell'anima anche nella tradizione mistica araba.

labores et langores sunt eius flores et folia. In Deo autem sunt amor et amare unum idem sine omni labore et langore <sup>44</sup>.

Il mondo ricorda all'amico l'Amato, e in questo l'amico osserva le cose con lo stesso sguardo di Francesco <sup>45</sup>:

§ 40: [...] Postquam amatum meum vidi in meis cogitationibus, non a meis corporalibus oculis abfuit, quia omnia oculis visibilia eum representant <sup>46</sup>.

La conoscenza di Dio inizia nella contemplazione della natura. È la contemplazione a stabilire un legame tra intelletto e volontà: l'uomo grazie all'intelletto scorge nelle creature le perfezioni di Dio, con la volontà le ama, e con esse ama, e conosce, Dio stesso <sup>47</sup>.

Nel *Liber de gentili* e nel *Liber amici* il *locus amoenus*, gli alberi, i boschi, le sorgenti, gli uccelletti, non sono solo elementi retorici e codificati. La *physis* per Lullo, come abbiamo già detto, è teofania, manifestazione della creazione divina che reca in sé un significato trascendente, secondo una tradizione che ha le sue radici nelle Scritture (*Invisibilia enim ipsius, a creatura mundi, per ea quae facta sunt, intellecta, conspiciuntur*, Rom. 1,20 <sup>48</sup>) e considera la natura un libro nel quale Dio

44. Cfr. sopra nota 34.

45. SANTI, *Introduzione* cit. (nota 26), p. 247.

46. LULLUS, *Liber amici* cit. (nota 5), pp. 260, 261 § 40: «Dopo che ho visto il mio amato nei miei pensieri, non si è mai allontanato dai miei occhi corporali, poiché ogni cosa visibile lo rappresenta agli occhi».

47. M. M. M. ROMANO, *Introduzione*, in RAIMUNDUS LULLUS, *Ars amativa*, ed. M. M. M. ROMANO, Turnhout, 2004 (C. C. c. m., CLXXXIII; Raimundi Lulli Opera Latina, 29), pp. 74-75. L'amore è un atto della volontà, la quale seppur incline a raggiungere Dio non può farlo senza la collaborazione dell'intelletto, che le fornisce l'oggetto; la memoria, inseparabile dalle altre due facoltà, ha il compito di ricordare le cose del passato attualizzandole. La connessione tra intelligenza e sentimento, tra intelletto e volontà, è un tratto caratteristico del pensiero lulliano, nel quale non esiste il dualismo conoscere-amare; nel prologo dell'*Arbor philosophiae amoris* (1298) Lullo lamenta questa eccessiva attenzione degli uomini per la filosofia del sapere, a discapito della filosofia d'amore. La separazione tra amore e sapere, raffigurati nell'Albero della filosofia dell'amore come due sorelle, ha causato il perversimento della ragione e il disordine del mondo: per amare, infatti, bisogna sapere, come per sapere occorre amare. Il *Liber amici* esprime questa preoccupazione lulliana e si ricollega in questo senso a una serie di opere dedicate alla stessa tematica: *Liber contemplationis*, *Arbor philosophiae amoris*, *Ars amativa* etc. [DOMÍNGUEZ REBOIRAS, *El « Libre d'amic e amat »* cit. (nota 5), pp. 118-119; M. PEREIRA, *La sapienza dell'amore: motivi comuni e sviluppi diversi nell'Ars amativa boni e nell'Arbor philosophiae amoris*, in *Il mediterraneo del '300* cit. (nota 7), pp. 389-409, alle pp. 393 et passim].

48. Rom. 1,20: «Infatti, dalla creazione del mondo in poi, le sue perfezioni invisibili

parla agli uomini<sup>49</sup>. In questo senso Lullo è vicino al Francesco del Cantico di frate sole, e mostra in generale una sensibilità francescana nella sua filosofia dell'amore, lontana dall'*institutio* scolastica<sup>50</sup>. La natura mi pare si offra in questi testi come primo e immediato spazio teoretico nel cammino verso Dio fatto di contemplazione, ma anche di dialoghi con la natura stessa e con l'umanità tutta. È una natura perfettamente 'naturale' e insieme visionaria. Il mondo e le sue creature, sono il primo gesto della totale bontà di Dio, frutto del Logos, come amore e libertà, nel quale tutto è stato pensato in modo volontario e sapiente<sup>51</sup>. La natura è cosa buona, espressione della *ratio* divina, e rappresenta il luogo privilegiato della conoscenza, razionale, di Dio. Ma la natura è anche cosa bella, atto gratuito della bontà divina, uno spazio di libertà in cui il dialogo e il cammino con gli altri e verso gli altri, con Dio e verso Dio, è possibile.

CORALBA COLOMBA

possono essere contemplate con l'intelletto nelle opere da lui compiute, come la sua eterna potenza e divinità».

49. LULLUS, *Liber amici* cit. (nota 5), pp. 260, 261 § 40: «[...] Postquam amatum meum vidi in meis cogitationibus, non a meis corporalibus oculis abfuit, quia omnia oculis visibilia eum representant» (Dopo che ho visto il mio amato nei miei pensieri, non si è mai allontanato dai miei occhi corporali, poiché ogni cosa visibile lo rappresenta agli occhi).

50. SANTI, *Introduzione* cit. (nota 26), p. 248.

51. O.TODISCO, *Lo spazio teoretico come spazio di libertà*, in *Miscellanea Francescana*, CV (2005), pp. 501-570, p. 505 passim.

ABSTRACT: Between the end of 13th century and the beginning of 14th century Ramon Llull developed a new method of preaching and converting people based on the rational explanation of the articles of the faith and on the dialogue with the infidels. The nature, as a first act of the divine Goodness, offers itself in some Lulian works as a privileged place for the encounter with the others and with God. As we can notice in the *Liber de gentili et tribus sapientibus* and in the *Liber amici et amati* the "locus amoenus" acquires in that way *symbolical* meanings, shared with the other Mediterranean cultures, and becomes theoretical space of freedom, in which the interreligious dialogue can exist.