

I CENT NOMS DE DÉU DI RAMON LLULL: IL CORANO E L'EPICA ROMANZA

Cent noms de Déu è un'opera nota agli studiosi di Ramon Llull per due delle sue singolarità: da una parte la sua struttura metrico-versificatoria è stata usata come giustificazione per alcune delle irregolarità presenti nell'opera in rime del beato maiorchino, dall'altra, a causa del prologo, è stata interpretata quasi esclusivamente come un'opera di apologetica antislamica. Entrambe le affermazioni devono essere precisate e riviste alla luce della nuova edizione critica dell'opera che sto preparando al *Centre de documentació Ramon Llull* grazie al progetto europeo Marie Skłodowska-Curie *Ramon Llull: A Vernacular Writer Between Christianity and Islam*.¹

Salvador Galmés, l'ultimo editore dell'opera, ricostruiva così i motivi per i quali Llull l'avrebbe composta:

La causa motiva d'aquesta obra sembla ésser una visió obsessionant del món islamita. La manera rebent de situar-se enfront de la posició teològica dels sarraïns i d'enfocar la valor literària de l'Alcorà, revelen una impressió, directa o reflexa, objectiva o subjectiva, però viva i fulminant, qui, ensenyorida de l'ànima de Ramon, estimularia el zel de l'Amat i produiria aquesta obra, de forma literària originalíssima i de fons eminentment teològic.²

Questa visione ossessiva dell'Islam sembra essere più una caratteristica della critica che dell'opera stessa, il cui orientamento cristiano è evidente se si esamina il suo contenuto invece del solo prologo.

Al fine di ricostruire gli orientamenti che sono stati proposti per comprendere i *Cent noms* e giustificare le nuove interpretazioni del testo, partirò

¹ This paper is part of a project that has received funding from the European Union's Horizon 2020 research and innovation programme under the Marie Skłodowska-Curie grant agreement No 746221 *Christianus Arabicus*.



² ORL, XIX: xxvii; tutte le citazioni dell'opera nelle pagine seguenti provengono da questa edizione.

comunque anch'io dal prologo, proprio perché ne offre la chiave d'accesso ma è stato la causa, allo stesso tempo, di alcuni malintesi.

1. LA COMPETIZIONE COL CORANO

[1] Con los sarraïns entenen provar lur lig ésser donada de Déu, per so car l'Alcorà és tam bel dictat que no l poria fer nuyl hom semblant d'el, segons que els dien: yo, Ramon Luyt indigne, me vuyt esforsar, ab ajuda de Déu, fer aquest libre, en qui ha meyllor matèria que en l'Alcorà, a significar que enaxí com yo fas libre de meyllor matèria que l'Alcorà, pot ésser altre home qui aquest libre pos en axí bel dictat com l'Alcorà. E assò fas per so que hom pusca argüir als sarraïns que l'Alcorà no és dat de Déu, ja sia que sia bel dictat. Emperò deïm que aquest llibre, e tot bé, és donat de Déu, segons que dir se cové. Soplec doncs al sant Payre Apostoli e als seynors cardenals que l fassen posar en latí en bel dictat, car yo no l'i sabria posar, per so car ignor gramàtica. E si yo en alguna cosa erre en est libre contra la fe, sotsmet lo dit libre a correcció de la sancta Ecclésia romana.

Le parole introduttive richiamano quella che per Llull è effettivamente una vera ossessione, ossia la dimostrazione della falsità del dogma del *I'jāz al-Qur'ān* (l'inimitabilità del Corano), citata dal beato in altre quattro opere: il *Libre del gentil*, il *Liber Tartari et Christiani*, il *De fine* e il *Liber de acquisitione Terrae sanctae* (De la Cruz 2016: 504-9). Llull coglie pienamente il punto: la natura miracolosa del libro sacro dell'Islam si dimostra attraverso la sua bellezza, confermata all'interno del testo stesso.³ Dominique Urvoy (1980: 173) evidenzia la mancanza di empatia di Llull rispetto a questo importante elemento della religiosità islamica, anche se in realtà l'insistenza sul dogma del *I'jāz* porta a indicare come Llull abbia al contrario ben capito quanto fosse forte il legame tra il fedele musulmano e la scrittura sacra ed è proprio per questo che lo contrasta sovente. A guardar bene, nel prologo dei *Cent noms*, Llull non insiste tanto sulla bellezza della sua opera come

³ Cf. Qr 39:23: «Allah ha fatto scendere il più bello dei racconti, un Libro coerente e reiterante, [alla lettura del quale] rabbrivisce la pelle di coloro che temono il loro Signore e poi si distende la pelle, insieme coi cuori, al Ricordo di Allah. Questa è la Guida di Allah con cui Egli guida chi vuole. E coloro che Allah svia, non avranno direzione».

confutazione del libro sacro dell'Islam quanto, piuttosto, sul suo contenuto. Il suo libro ha una *meyllor matèria* del Corano:

[1] enaxí com yo fas libre de meyllor matèria que l'Alcorà, pot ésser altre home qui aquest libre pos en axí bel dictat com l'Alcorà.

La richiesta di rendere bello il suo testo sembra quindi affidata ad altri, come poco dopo si ripete quando supplica la corte pontificia di far tradurre il volume (*ibidem*):

[1] en latí en bel dictat, car yo no l'i sabria posar, per so car ignor gramàtica.⁴

Anche nel paragrafo finale del prologo Lull insiste ancora una volta sul contenuto (la *meyllor matèria*) piú che sulla forma:

[10] Aquests verses rimam en vulgar per so que mils hom los pusca saber de cor; e no fem forsa si en alguns verses ha mais sillabes que en altres, car assò sostenim per so que meyllor matèria puscam posar en est libre. E ha major difficultat en posar tam subtil matèria, com ha en est libre, en rimes, que no és l'Alcorà posar en lo dictat en què és posat.

Come indicato da Steward (1990), la maggior parte del Corano è composto in prosa rimata, o meglio in una prosa cadenzata i cui versetti terminano con una rima,⁵ simile alla forma letteraria araba del *saj'*. Il conteggio metrico è diverso sia da quello occidentale sia da quello della poesia islamica: vengono infatti contate le parole e non le sillabe, con un conteggio accentuativo e non quantitativo.⁶ Abbiamo inoltre una tendenza all'utilizzo di unità monorime che possono essere differenziate, all'interno di una

⁴ Questa affermazione, usata da alcuni critici per dimostrare che Lull non sapesse il latino *tout court*, va invece letta come un *topos* di umiltà e come una richiesta di tradurre l'opera con uno stile elevato, cui Lull non era avvezzo, si veda Badia–Santanach–Soler (2016: 179 n. 46).

⁵ Steward (1990: 108-11 e tabella 135-7) calcola che l'85,9% del Corano è in rima, con alcune eccezioni ammesse.

⁶ La possibilità di trasferire questa metrica semitica in una lingua romanza è confermata dall'Elegia giudeo-italiana *Le ienti de Sion* (Collura 2013: 16, Sari 2018a: 219 n. 56).

stessa serie rimica, grazie al cambio di ritmo o da una frase introduttiva.⁷ I *Cent noms* hanno una struttura simile: sono infatti composti con rime perfettamente consonanti e la struttura ritmica di quello che Llull denomina *verses*, cioè un gruppo di tre versi monorimi, circa 10 per ogni capitolo, è effettivamente anisosillabica, con una tendenza alla regolarizzazione in alcune terzine.⁸ La giustificazione dell'anisosillabismo addotta nel prologo ai *Cent noms* va quindi presa alla lettera,⁹ anche se non deve essere estesa a tutta l'opera in versi lulliana, che si dimostra invece strutturalmente coerente con la produzione occidentale del suo tempo.

Quello che Llull fa nei *Cent noms*, dunque, per superare il Corano è organizzare la sua "*meyllor matèria*" in una struttura-matrice che si ripete in tutta l'opera, senza le eccezioni che invece troviamo nel Corano nelle parti che non sono in prosa rimata e con una coerenza nella singola unità metrico-rimica superiore a quella della prosa rimata coranica. Questa operazione può essere ricondotta all'offensiva contro l'inimitabilità del Corano. Molti autori islamici, fin dal medioevo, non accettavano di rapportare la prosa del libro sacro alla forma del *saj'*, per non attribuire al Corano (emanazione diretta della parola di Dio) delle caratteristiche terrene (Steward 1990: 105-8). Llull quindi sceglie quella che agli occhi di un musulmano è la caratteristica testuale più alta dello stile coranico, la regolarizza nei limiti del possibile e la riproduce uniformemente.

Nel paragrafo che spiega la struttura del testo troviamo un'altra informazione interessante:

[4] En cascú dels cent noms preposam posar .x. verses, los quals hom pot cantar <segons que els salms se canten en la santa Església>. E assó fem per so cor los sarraïns canten l'Alcorà en la mesquita, *per què aquests verses se poden cantar segons que els sarraïns canten.*

⁷ Steward riassume la sua analisi dicendo che il *saj'* è in definitiva: «a complex interplay of accentual meter, rhyme, and morphological pattern» (Steward 1990: 134).

⁸ Per l'uso di *vers* nell'opera lulliana si veda Sari (2018b: 7-26).

⁹ Amedeu Pagès (Llull, *Desconfort*: 135-6) supponeva al contrario che una futura edizione critica dell'opera ne potesse ortopedizzare la struttura versificatoria. Alla luce delle ricerche in corso non possiamo confermare l'ipotesi del filologo rossiglione.

La tradizione testuale di questo frammento è complessa: Galmés non mette a testo la frase che ho messo tra parentesi uncinata perché nel manoscritto vaticano Ott. Lat. 845 (base per l'edizione sia di Galmés sia nostra) è erasa e riscritta da altra mano, nonostante passi alla branca β (cioè a tutti gli altri manoscritti che trasmettono l'opera intera) e sia riportata in due dei manoscritti che trasmettono solo la lista dei nomi.¹⁰ Alla lampada di Wood non si riesce a discernere cosa può aver scritto il copista, che è però un copista attento nell'organizzazione della *mise en page* e che non lascia mai righe vuote nello specchio. Possiamo congetturare che la lezione originale fosse quindi simile a quella dei due manoscritti che riportano solo la lista dei nomi che ricostruiamo così: <*segons los psalms*> con *salms* probabilmente abbreviato.

Al contrario il riferimento al canto dell'opera secondo le modalità islamiche (da *per què a canten*, in corsivo nella citazione) manca in tutta la branca β e anche nel manoscritto di base è barrato. Come avevo già indicato (Sari 2018c: 136-8) entrambe le strutture melodiche, tanto quella dei salmi come quella con cui si cantilla il Corano, sono in realtà valide per permettere l'esecuzione dell'opera lulliana. Il doppio contraffatto melodico pone i *Cent noms* a cavallo tra tradizioni diverse, ma possiamo immaginare che per il pubblico cristiano, non avvezzo alle regole della recitazione coranica (*Tajwīd*), fosse più plausibile eseguire l'opera lulliana secondo i canoni più noti della salmodia, portandoci a determinare sempre più un uso e, di conseguenza, un pubblico cristiano per quest'opera.

2. LA DIVISIONE DEI NOMI

Nel secondo paragrafo si introduce il tema dei 99 nomi di Dio e Lull di nuovo dimostra di avere conoscenze precise rispetto alla venerazione islamica ai “bei nomi di Dio” (*asmā' Allāh al-ḥusnā*). Un noto *ḥadīth* afferma

¹⁰ Palma, Biblioteca Pública 1025 (XIV/XV), c. 85v, e Vaticano, Biblioteca Apostolica, Chigi E.IV.118 (XIV/XV), c. 6v: «Aquests son los Cent noms de Deu los quals mestre Ramon Lull ha fets, dels quals ha fets Cent psalms los quals se poden cantar axi com los psalms de David e dos proverbis».

infatti che Dio avrebbe 99 nomi e chi li conosce/memorizza entrerà in paradiso (al-Buhari [Vacca–Noja–Vallaro]: 715). Questa forma di devozione, diffusa in tutto il mondo musulmano, sia sunnita sia sciita, è particolarmente cara alle confraternite sufi tanto quanto lo è la ricerca del “nome supremo” (*al-ism al-aḏḥam*), che secondo le diverse scuole è incluso tra i 99 nomi o al contrario non è stato rivelato o ancora corrisponde al nome *Allāh* o al pronome *hu*. Anche sul numero esatto (99) non c’è sempre conformità: al-Juwaynī (Walker–Eissa: 78-86), il maestro di al-Ghazālī, dà una lista di solo 88 nomi mentre quest’ultimo ne aggiunge altri, in una sezione a parte del suo commento sui bei nomi divini (*al-maqṣad al-asnā fi sharḥ asmā’ Allāh al-ḥusnā*, al-Ghazālī [Burrell–Daher]: 167-9), che possono essere considerati come alternativi a quelli della lista di base, anch’essa non univoca (Gimaret 2007: 51-68). Il mistico al-andalusi Ibn Barrajān (De la Torre Gordo) fornisce una lista di oltre 160 nomi mentre Ibn ‘Arabī (Beneito) cambia sia l’ordine sia alcuni nomi quando li tratta in opere diverse. Lo stesso fenomeno si ritrova anche in Llull: i *Cent noms* non sono l’unica opera che si occupa dei nomi di Dio, essi vengono infatti ripresi nella prima parte dei *Proverbis de Ramon* (ORL, XIV: 1-102) dove per l’appunto alcuni nomi vengono cambiati, spostati e aggiunti, al punto che in quest’ultima opera si arriva ad un totale di 102 nomi (nell’edizione 100, 100a e 100b).¹¹

Diversi sono stati i tentativi della critica di trovare corrispondenze tra i nomi lulliani e quelli islamici (Urvoy 1980: 296-302, Vidal i Roca 1990, Maillo Salgado 1992, Puig Montada 2016: 38-47, e Sari 2018a: 221-35) ma i risultati continuano ad essere poco significativi a mio avviso. Diversi dei nomi che corrispondono sono elementi dell’Arte lulliana¹² e l’inserimento

¹¹ Per una tabella comparativa dei nomi delle due opere, cf. Sari (2018a: 231-4).

¹² Per esempio, i nomi 18, 20-27 sono equivalenti ai principi della figura A dell’Arte ternaria. Questi ultimi sono elencati al cap. 46.1, cui associo la lettera corrispondente: «Deus es confort dels homens ab concordar / de bontat (B), granea (C), poder (E) e durar (D), / saber (F), veritat (I), vertut (H), gloria (K), amar (G)» (ORL, XIX [Galmés]: 121). L’apparente disordine della lista dipende dalle possibilità rimiche che questi principi offrono. La migliore introduzione all’Arte lulliana in italiano rimane Gayà Estelrich (2002) ma si veda anche il sito divulgativo curato dal *Centre de documentació Ramon Llull* <<https://quisestlullus.narpan.net/it>>.

da parte di Lull di nomi direttamente collegati al credo cristiano (la Trinità e le sue persone *in primis*) esclude ogni possibile uso di questi nomi nel mondo islamico.¹³ Lull era particolarmente attento a questi aspetti come indicato nell'introduzione all'*Art amativa* (ORL, XVII: 7-8), dove affermava di aver evitato esplicitamente la trattazione della Trinità e dell'Incarnazione in quell'opera in vista della sua futura traduzione in arabo. Possiamo quindi avere la certezza che i suoi *Cent noms* sono rivolti a un pubblico cristiano e non a quello musulmano, come invece avviene per altre sue opere e come il prologo dell'opera stessa sembra far credere.

Nel paragrafo seguente troviamo la spiegazione della distinzione dei nomi. Anche questo passaggio è abbastanza corrotto nella tradizione ma l'edizione Galmés sembra appropriata:

[3] La manera que prepòs tenir en est libre és que parle naturalment dels noms de Déu qui simplament a él se pertaynen; e «q(ue)» de aquels noms qui a Déu se pertaynen segons esguardament de creatura, que parle segons so que als noms [de Déu] se pertayn segons Déu e creatura.¹⁴

Secondo questa lettura ci sarebbero due categorie: i nomi che appartengono a Dio *simplament* (unicamente) e quelli che gli appartengono in relazione (*esguardament*) alla creatura. La lezione della famiglia β (che viene inserita nel ms. vaticano da altra mano) sembra invece dire che tutti i nomi saranno trattati sia in relazione alle creature sia in relazione a Dio:

La manera q(ue) propòs tenir en aquest libre és q(ue) parla naturalment dels noms de Déu qui simplament a el se pertanyen. E que de aquells noms q(ue) a Déu se pertanyen parle segons asguardament de creatura e segons q(ue) als noms de Déu se pertanyen (lezione del ms. Palma, Societat Arqueològica Lulliana 2, c. 2v).

¹³ J. Bellver (2014: 296) suppone che l'opera possa essere diretta ai musulmani residenti in occidente, ricordando che Lull ricevette nel 1294 il permesso dagli angioini di predicare nella colonia musulmana di Lucera (Hillgarth 2001: 66-7).

¹⁴ Rileggendo il passaggio nel ms. Vaticano, Biblioteca Apostolica, Ott. Lat. 845, c. 2va, si vede che il *q(ue)* della seconda riga, non messo a testo da Galmés, è invece un'aggiunta coetanea, al contrario il *de Déu* dell'ultima riga, messo a testo dall'editore maggiore, va espunto perché corrisponde a un'aggiunta della stessa mano che modifica il frammento sul canto salmodico commentato sopra.

Già nel *Llibre de contemplació* (cap. 178.1) Llull proponeva una divisione simile a quella indicata nel manoscritto vaticano:

com som contemplants en les vostres vertuts que fassam diferencia en elles en dues maneres; la una que entenam aquelles segons vos, l'altra que les entenam segons relació de nos; car en so, Sènyer, que vos sots sens comensament e fi, fan les vertuts a entendre en una manera segons vos; e car nos avem comensament e som coses fenides, fan a entendre les vertuts segons lo nostre comensament e la nostra termenació (ORL, V: 85).

La distinzione qui presentata (virtù sostituisce il nome, come vedremo più avanti) è duplice: da una parte i nomi che appartengono a Dio *quoad se* e dall'altra quelli che gli appartengono *quoad nos*. Alcuni di questi sono esemplificati nel paragrafo successivo (cap. 178.2) che numeriamo in base all'ordine dei capitoli in cui vengono analizzati nei *Cent noms*:

On, beneyt siats vos Sènyer: car les vertuts essencials que nosaltres entenem esser en vostra essencia a esguardament de vos son infinitat (17) e eternitat (18) e saviea (23) e poder (22) e amor (24) e vertut (25) e bonea (20) e simplicitat (14) e acabament (100 *O fi e compliment*) e les altres semblants a aquestes, e les vertuts essencials que nosaltres apercebem esser en vos a esguart de nosaltres son creació (34) e gracia (58) e misericordia (59) e dretura (28 *O justicia* e 37 *O resuscitador*) e senyoria (56) e humilitat (63) e larguea (29) e granea (21) e honrament (68) e les altres semblants a aquestes (ORL, V: 85-6).

Come possiamo vedere nel primo gruppo quasi tutti i nomi precedono il numero 33, mentre nel secondo la maggior parte lo segue. Il cap. 33 è dedicato al nome *Jesu*, che fa quindi da punto di transizione tra i nomi *quoad se* (i primi 32) e i nomi *quoad nos*. I nomi che seguono il trentatreesimo fino al cinquantasettesimo sono tutti *nomina agentis* in -or (tranne il 55 *Valor*) e quelli che restano sono o participi passati o participi presenti o meglio, come sostiene Urvoy (1980: 299), nomi che indicano azione e nomi che indicano passione (ancora un possibile riferimento alla duplice natura di Gesù). Nel caso di *dretura* troviamo due capitoli dei *Cent noms* che trattano appunto la giustizia divina, collocati sia prima sia dopo il numero del nome Gesù. Sulla duplice interpretazione di questo termine ci viene di nuovo in soccorso il *Llibre de contemplació* (cap. 234.25):

La vostra dretura, Sènyer, segons nostre esguardament significa en vos bonea, e la vostra misericòrdia segons nostra conexensa significa per altra manera en

vos bonea. Mas segons vostre esguardament, Sènyer, en una manera metexa es la vostra bonea per la vostra dretura e per la vostra misericòrdia. (ORL, VI: 79)

Le virtù *quoad nos*, che sono molte in relazione alla creatura, formano una sola *unicità* in Dio. La bontà divina è compresa da noi attraverso gli atti di giustizia e di misericordia ma in Dio sono un unico atto, come lo è l'azione delle altre virtù divine. È un problema collegato all'insufficienza della parola come indicato di nuovo nel cap. 178.3:

On, com nosaltres entenem, Sènyer, vertuts en vos en dues maneres, una com les entenem segons vos, altra com les entenem segons relació e a esguart de les creatures, per assò es l'enteniment nostre endressat e entén sanament; mas *la paraula defall e no dona ver significat*. On, en aitant com la paraula defall, negam nos lo fals significat de la paraula e confessam e atorgam lo sà enteniment que la paraula significa. On deym que l'enteniment entén que totes les vertuts qui son en vos son en una manera tan solament sens null accident e sens nulla alteració; mas la paraula diu que en una manera son les vertuts en vostra essència a esguart de la vostra essència e en altra manera entenem les vertuts a esguart de les vostres obres en les creatures. (ORL, V: 86)

L'ultima frase ci conferma l'ipotesi della bipartizione come riportata nella lezione del manoscritto vaticano: l'intelletto comprende che tutte le virtù sono in Dio (*simplament* secondo l'indicazione dei *Cent noms*, cioè senza divisione in parti, non composte) ma la parola le separa fra quelle che appartengono solo a Dio e quelle che si riflettono nella creazione.¹⁵ Molti dei nomi della prima sezione riguardano questioni teologiche (autosussistenza di Dio, la sua unicità, l'impossibilità di avere un numero più grande di tre nell'ipotesi, l'eternità e l'infinitezza di Dio, ecc.) e le spiegazioni

¹⁵ Dopo l'invenzione dell'*affatus*, il sesto senso lulliano del linguaggio (Pistolesi 1996 e Pistolesi 1998), la parola diventerà lo strumento fondamentale per pronunciare i nomi di Dio, come indicato ai vv. 1514-1527 della *Medicina de Pecat*: «Effar es sen per que parlar / significa so c'hom vol far; / e es sen de nou conegut, / e mays que altre ha vertut / en fer conexer lo Senyor / e en procurar sa honor; / car el mostra l concebiment / que hom ha, e l cogitament, / e mou la boca Deu lausant / e als seus .C. noms nomenant, / los quals escrivim en rimar / e al papa ls volguem donar; / e molt altre be ve d'efar / a hom que be ne sab usar» (*Medicina de Pecat* [Fernàndez Clot]: 200).

fornite cercano di dare soluzioni comprensibili a un pubblico non totalmente familiarizzato con questi argomenti, divulgando quindi la teologia, e la sua terminologia, al popolo.¹⁶ Nella seconda parte invece i nomi sono trattati diversamente: gli elementi costitutivi dell'Arte si diluiscono, in particolare i correlativi,¹⁷ e la speculazione teologica viene sostituita da consigli morali.

3. LA VIRTÙ DEI NOMI

Se confrontiamo i nomi lulliani con gli attributi raccolti da Gildea (1943) nelle *chansons de geste* possiamo trovare numerose corrispondenze, tante quante quelle rintracciabili nelle liste islamiche. Come, però, la stessa autrice indica nelle conclusioni, nel vocabolario religioso delle canzoni epiche si osserva:

an absolute lack of religious items of a higher order, e.g., the resurrection of the body, parousia, mysticism, Christ as Spouse of his Church, the theocentric nature of service and sacrifice, the more intimate experiences of prayer, and the primary purpose of liturgical worship as a whole (Gildea 1943: 286).

¹⁶ Spitzer (1941: 15-6, n. 4) conferma questa funzione del testo: «je ne crois pas avec Hatzfeld à une théologie naturiste du “Spätmittelalter”, puisqu’aussi bien Lull appartient au “Hochmittelalter”, mais à une tendance à introduire le jargon théologique en poésie».

¹⁷ I correlativi sono una delle innovazioni più originali del sistema epistemologico lulliano, nonostante la probabile origine agostiniana. Questo meccanismo terminologico diventa lo strumento necessario per la dimostrazione della Trinità e dell'Incarnazione ma anche la prova di come la creazione sia uno specchio della Trinità. I correlativi consistono nella declinazione grammaticale dei principi dell'Arte (ma non esclusivamente) in un agente attuale (participio presente), un complemento attuale (participio passato) e l'azione (infinito): dalla bontà avremmo quindi un agente *bonificante*, un complemento *bonificato* e l'azione di *bonificare*, dal fuoco avremo un agente *ignificante*, un complemento *ignificato* e l'azione di *ignificare*, ecc. Prima di giungere alla definitiva formazione dei correlativi su base ternaria, in opere come i *Cent noms* troviamo altri due correlativi: l'agente in potenza *bonificativo* e il complemento potenziale *bonificabile*. A questi nomi concreti possiamo aggiungere quelli astratti: *bonificatività*, *bonificenza* (agenti potenziale e attuale), *bonificabilità*, *bonificazione* (complementi potenziale e attuale) anche questi legati dal verbo all'infinito, cf. il fondante studio di J. Gayà (1979) e l'introduzione di M. M. M. Romano all'*Ars amativa* (ROL, XXIX: 98-107). Spitzer (1941: 15-6, n. 4) non conosceva i corre-

I *Cent noms* si trovano invece a cavallo tra la speculazione teologica e la religiosità popolare, essendo un'opera che aiuta a memorizzare e divulgare quegli elementi della prima che sembrano mancare nella seconda.¹⁸

Accostare il poema lulliano alle *chansons de geste* non è frutto del caso: queste ultime non solo rappresentano un modo per penetrare nel pensiero e nel sentimento religioso dell'uomo medievale (Gildea 1943: 1-2) ma includono inoltre diverse spiegazioni del valore dei nomi di Dio, oltre ad essere una delle poche forme letterarie che Lull riutilizza dichiaratamente.¹⁹ Già nella *Chanson de Roland* troviamo indicato il potere (la virtù) dei nomi di Dio (vv. 2238 e 3693)²⁰ cui affidarsi in caso di pericolo, mentre il Perceval di Chrétien de Troyes concluderà la sua formazione religiosa, prima di ricevere l'eucarestia il giorno di Pasqua, imparando da un eremita una preghiera con i nomi più potenti di Dio (vv. 6481-91).²¹ L'uso dei nomi è, in questi testi, principalmente una simbiosi tra la preghiera e la magia naturale, cui sembra accennare anche Lull quando cita, nel prologo dei *Cent noms*, un proverbio noto:

lativi lulliani, per cui interpreta questa nomenclatura sia come «*nonce words*» sia come dei «*néologismes divins*». Lo stesso Lull era conscio delle difficoltà legate a queste «*paraulas estranyes qui no son en ús en vulgar ni en latí*» (ORL, XVII: 7) e che nel *Compendium seu commentum Artis dimonstrativae* sono definite come il suo *modus loquendi arabicus* (Badia-Santana-Soler 2016: 70-5).

¹⁸ La funzione mnemonica dei *Cent noms* è esplicitata nel paragrafo 10 del prologo, cit. *supra*. Questo è infatti il motivo principale che spinge Lull a comporre opere in versi, come indica nel *Desconhort de Ramon*, che è «en rimes posat, per so que no s'oblit» (v. 819, ORL, XIX [Galmés]: 253) e nella *Medicina de pecat* «do qual vull que sia rimat / car mils pot esser decorat» (vv. 8-9; *Medicina de Pecat* [Fernández Clot]: 119).

¹⁹ Il *Desconhort de Ramon* va cantato «en lo so de Berart» (ORL, XIX: 254) che potrebbe corrispondere alla melopea della *Chanson de Saisne* di Jean Bodel (Badia-Santana-Soler 2016: 129).

²⁰ «Ço est l'arcevesque, que Deus mist en sus num» (v. 2238, *Chanson de Roland* [Segre]: 422); «A Seint Romain, la gisent li baron; / Fransc les cumandent a Deu e a ses nuns» (vv. 3693-4, *Chanson de Roland* [Segre]: 640), cf. Spitzer (1941).

²¹ « Et Perchevax le li otroie, / et li hermites li conseille / une oroison dedens l'oroille / Si li ferma tant qu'il le sot. / Et en cele oroison si ot / assez des nons nostre Seignor, / car il i furent li greignor / que nomer ne doit bouche d'ome, / se por paor de mort nes nome. / Quant l'oroison li ot aprise, / desfendi lui qu'en nule guise / ne la deïst sanz grant peril. » (Chrétien, *Perceval* [Busby]: 274). Su questo passaggio si veda Le Rider (1978: 104-8).

[8] Con Déus aja posada virtut en paraules, peres e erbes, quant, doncs, mays
l'a posada en los seus noms!

L'adagio ha avuto una diffusione straordinaria ed è stato usato in relazione al dibattito sulla liceità degli incantesimi che ha avuto luogo a partire dagli inizi del XIII secolo fino agli inizi del XIV (Delaurenti 2007).²² Nella causa 26 della seconda parte del *Decretum Gratiani* si analizzano in diversi punti gli incantesimi e, in particolare alla questione VII.18, si permette l'uso di erbe e di pietre contro il maligno se non sono state sottoposte a sortilegio. Thomas de Chobham sembra essere il primo interprete dei vari articoli del *Decretum* sugli incantesimi il quale, pur opponendosi alle pratiche magiche, conferisce una particolare virtù alle parole (*verba sacra*):

Constat tamen quod verba sacra in rebus naturalibus multam habent efficaciam. In tribus enim dicunt phisici precipuam vim nature esse constitutam: in verbis, et in herbis et in lapidibus. De virtute autem herbarum et lapidum aliquid scimus, de virtute verborum parum vel nihil novimus.
(Thomas de Chobham, *Summa confessorum* [Broomfield]: 478)

Alcune parole (come quelle delle preghiere) hanno infatti delle virtù innegabili che non riguardano poteri soprannaturali o demoniaci, ma risiedono nella loro stessa virtù naturale e da qui si sviluppa un'intensa discussione sia nel campo teologico sia in quello medico e giuridico, cui partecipano nomi importanti come tra i teologi Guglielmo d'Alvernia, Alexander Neckham, Roger Bacon, Vincenzo di Beauvais e Tommaso d'Aquino; tra i medici Bernard de Gordon²³ e Pietro d'Abano; e tra i giuristi Enrico di Susa. Il dibattito si conclude con la condanna definitiva di Jean Gerson.

Llull include in altre nove opere la questione,²⁴ a volte citando solamente la massima, in un paio di casi dando spiegazioni. Per quel che ri-

²² Sembra dunque da scartare l'ipotesi di Asín Palacios (1914: 160) che questo paragrafo del prologo dei *Cent noms* dipenda dalle *Rivelazioni meccane* (*al-Futūḥāt al-Makkīyya*) di Ibn Arabī, cf. Mayer (in c. s.).

²³ Professore di medicina a Montpellier a partire dal 1283, quando anche Llull risiedeva nella città dell'Hérault.

²⁴ *Libre de oracions e contemplacions del enteniment* / *Liber de orationibus et contemplationibus intellectus* [1274-6?] (ORL, XVIII: 268; ROL, XXXIII: 601); *Art demostrativa* / *Ars demonstrativa* [Montpellier, 1283 circa] (ORL, XVI: 265; ROL, XXXII: 304); *Proverbis de Ramon*

guarda la *virtus verborum* essa si dimostra utile e positiva (virtuosa) quando smuove la facoltà sensitiva al bene grazie all'ascolto di parole virtuose (*Taula general*, ORL, XIV: 397) o quando permette la transustanziazione nella celebrazione eucaristica (*De contemplatione Raimundi*, ROL, XVII: 33). Queste affermazioni concordano con quelle incluse nel dibattito, ma Lull sembra spingersi oltre quando nel prosieguo del paragrafo 8 del prologo dei *Cent noms* suggerisce ai fruitori dell'opera di portare con sé i suoi nomi di Dio:

Per què jo consell que hom cascú dia diga los cent noms de Déu, e que escrits amb si los port.

Dobbiamo quindi ritornare alle *Chanson de geste* e ai riferimenti che lí si fanno ai vari modi di rendere sacro (*ergo* invincibile) il cavaliere o il suo strumento con l'apposizione dei nomi divini. Tra gli esempi riportati da Gildea (1943: 160) troviamo una spada che viene resa invincibile grazie all'iscrizione dei nomi di Dio nella *Bataille Loquifer* (v. 3120): «il tint Joieuse, des nons Dieu est lettree»; e un anello regalato come protezione a una moglie nella *Prise de Cordres et de Seville* (v. 17), nel quale: «Escrit i sont li nom Nostre Seigneur».²⁵

Oltre all'iscrizione su oggetti, i nomi di Dio sono stilati principalmente su filatteri o brevi, cioè frammenti di pergamena, spesso organizzati in liste. Gildea (1943: 160-1) riporta esempi dalla *Bataille Loquifer*, dall'*Aiol* e da *Les chétifs*, ed è proprio in quest'ultima che troviamo il passo piú interessante per i nostri fini. Nel secondo episodio di questa canzone del Ciclo francese della Crociata, prima di affrontare il drago Sathanas, l'abate

[Roma, 1296?] (ORL, XIV: 34); *Taula general / Tabula generalis* [Tunisi-Napoli, 9/1293-1/1294] (ORL, XVI: 321, 327, 397; ROL, XXVII: 36, 42, 109); *De contemplatione Raimundi* [Parigi, 8/1297] (ROL, XVII: 33); *Retorica Nòva* [Cipro 1/1301] (ROL, XXX: 59); *Ars generalis ultima* [Lione-Pisa, 11/1305-3/1308] (ROL, XIV: 165); *Liber de venatione substantiae, accidentis et compositi* [Montpellier, 2/1308] (ROL, XXII: 58); *Llibre de virtuts e de pecats / Liber de virtutibus et peccatis sive Ars major praedicationis* [Mallorca 1/1313] (Lull, *Llibre de virtuts e de pecats* [Domínguez]; ROL, XV: 194).

²⁵ Entrambe le canzoni citate appartengono al ciclo di Guillaume d'Orange. Sulla presenza dei nomi divini in questo ciclo si veda Frappier (1967, II: 131-40) ed *infra*. Per la presenza dei nomi di Dio nel ciclo di Doom de Mayence, in particolare la *Chevalerie d'Ogier de Danemarque* si veda De Combarieu (1982).

di Fécamp consegna un talismano a Baldovino di Beauvais, consigliandogli di portarlo al collo:

Un brief li a doné par grant devotïon,
De Damedeu i furent li nonante nuef non,
Li longece de lui fu portraite environ.
«Bauduins», dist li abes, «de cest brief te fac don,
Sel portes en bataille nen aras se bien non.
(*Chétifs* [Myers]: 51, vv. 2184-2188)

Il numero qui indicato coincide con quello islamico ma questa corrispondenza non viene spiegata dall'ultimo editore né dalla letteratura sulla canzone di gesta (Holmes–McLeod 1937, Spitzer 1941, *Chétifs* [Myers], Péron 2007). L'elenco dei nomi di Dio in occidente è infatti normalmente legato al numero 72, ed è questo il numero cui si avvicina l'anonimo traduttore della *mise en prose* de *Les chétifs* inclusa nella *Gran conquista de Ultramar* (II, 244):

E dióle entonces una carta, que era de gran virtud, en que estavan escriptos los sesenta e dos nombres de Dios, e díxole:
- Yo te dó esta carta, que te será muy buena en tiempo de necesidad, e en quanto la tovieres contigo, no morirás mala muerte, si buena esperança ovieres en Dios, ca es muy santa cosa; ca yo la he guardado muy gran tiempo ha, que nunca la mostré a hombre del mundo, e traerla has colgada al cuello. (*Gran conquista de Ultramar* [Cooper], II: 350)

Nella *Gran conquista*, questa non è l'unica occorrenza di talismani riportanti i nomi di Dio. Al cap. 43, sempre del libro II, nella ricca descrizione degli abiti e dell'armatura del re musulmano Caronfal, leggiamo:

De parte de fuera, estava una orla en derredor, de plata entallada, en que havia letras de los nombres de Dios e de loor a Mahoma, doradas muy ricamente.
(*Gran conquista de Ultramar* [Cooper]: I, 558)

Non è nota la fonte di questo brano (Paris 1888: 537-8), ma di certo desta stupore che questo tipo di devozione sia rappresentata con modalità simili in un'opera di chiara contrapposizione tra i due monoteismi prodotta per di più da una corte competente sul tema. Se per l'Islam la devozione ai nomi di Dio, e il loro uso attraverso liste, è una tradizione antica e ben consolidata (Scarabel 1996: 43-101), l'elencare i nomi di Dio non sembra

appartenere alla tradizione teologica cristiana secondo il percorso tracciato dallo pseudo-Dionigi l'Areopagita per il quale (*Nomi divini* I, 7, 596C):

alla Causa di tutte le cose e che è superiore a tutte le cose non si addice nessun nome e si addicono tutti i nomi delle cose che sono (Dionigi Areopagita, *Opere* [Scazzoso–Bellini]: 372-3).

Se Dio è quindi privo di nome e quello che ha tutti i nomi (I, 6, 596A; ivi: 370-1), restringere il numero dei suoi nomi/attributi a un numero prefissato sembra essere errato; eppure in Europa è circolato, probabilmente dal XII secolo, un elenco plurilingue (greco, ebraico e latino) di nomi di Dio, originatosi probabilmente nei circoli cabalistici della Provenza (Nelli 1950: 73-74), di cui troviamo tracce in tutta la Francia (*Flamenca* [Meyer] 1865: 316-7 n. 2), in Italia (Carrisi 2006) fino ai limiti meridionali del mondo slavo (Izmirlieva 2008), accompagnato (o no) da un corrispettivo elenco dei nomi della Vergine. Questa preghiera in forma di elenco si rintraccia nei libri d'ore (completa o frammentaria);²⁶ è stata musicata e rielaborata in due sequenze usate per la liturgia della settimana di Pentecoste (Rillon-Marne 2016: 251) e si trova sovente collegata alla vita di Santa Margherita negli amuleti per facilitare i parti (Aymar 1926; Carolus-Barré 1979; Skemer 2006: 239-50). È inoltre riportata come esorcismo nel cap. 44 del *Llibre dels àngels* di Francesc Eiximenis (Viera 1994: 45-8) ed è infine, e per ritornare al mondo letterario e in Occitania, la preghiera che un santo eremita insegna a Guillem, il protagonista di *Flamenca* (vv. 2278-2290):

²⁶ Si veda ad esempio il Libro d'ore *ad usum Parisienses* (Libro d'ore di Renato d'Angiò, s. XV), Parigi, BnF, Lat. 1156 A, c. 21v, dove il brevissimo elenco, seguito da un eccetera, è preceduto da questa invocazione: «Per nomen sanctum tuum libera nos Domine ab omnib(us) inimicis meis uisibilib(us) fugiant a facie mea et fluant sicut cera a facie ignis». Le difficoltà legate al multilinguismo di questa lista sono perfettamente rappresentate in questo codice dove la seconda entrata dell'elenco, il nome greco *O theos*, viene reso con *Atheos* [sic]. Si veda inoltre il manoscritto Varese, Biblioteca prepositurale di S. Vittore, E-I-2 (s. XV), studiato da Carrisi (2006) nel quale appaiono sia la lista dei nomi di Dio sia quella dei nomi della Vergine. La studiosa, che pur apporta importanti passi avanti per la comprensione delle fonti di queste liste, sembra non sapere che la medesima lista di nomi di Maria si trova nel ms. Parigi, BnF, Nouv. acq. franc. 4232 (ms. Didot, s. XIV), c. 13v, a calce de *Lo tractat dels noms de mayre de Dieu*, pubblicato da Meyer (*Daurel et Beton*: CVII-CVIII). Anche l'amuleto slavo studiato da Izmirlieva (2008) include un elenco di “nomi della Theotokos” oltre a quello dei 72 nomi di Dio.

et una orason petita,
 que l'ensenet us san<z> hermita,
 qu'es dels .LXXII. noms Deu
 si con om los dis en ebreu
 et en latin et en grezesc.
 Cist orazon ten omen fresc
 a Dieu amar e corajos,
 consi fassa tot jorn que pros;
 ab Domideu troba merce
 totz hom que la dis e la cre,
 e ja non fara mala fi
 nuls homs que de bon cor s'i fi
 o sobre si la port escricha.
 (*Flamenca* [Mancini]: 114-5)

Facendo questo percorso, che Meyer aveva iniziato *à rebours* rispetto a quello qui esposto,²⁷ mi sono accorto che spesso i *Cent noms de Déu* vengono presi in considerazione dalla letteratura sulla preghiera cristiana ai nomi di Dio. Seguendo la linea aperta da Meyer (*Daurel et Beton*: CI) i critici che si sono occupati di *Flamenca* o delle canzoni di gesta hanno sempre affermato che l'opera lulliana conferma la circolazione di una preghiera ai nomi di Dio, senza dare importanza alla numerologia. Meyer scriveva infatti, dopo aver presentato la preghiera ai 72 nomi:

De ce nombre encore est le poème (car c'est bien un poème, et ne comptant pas moins de 3000 vers) des cent noms de Dieu, composé en 1285²⁸ par Raimon Lull, avec l'intention de démontrer aux Sarrazins la supériorité du christianisme sur le mahométisme (*Daurel et Beton* [Meyer]: CI).

²⁷ Meyer metteva in nota, nella traduzione del testo che accompagnava la sua prima edizione di *Flamenca* (Meyer: 316-7 n. 2), la corrispondenza tra la preghiera di Guillem e la preghiera ai nomi di Dio, che però trovava solo in alcuni libretti *du colportage*. Successivamente (Meyer 1885: 528) rendeva noto il testo della preghiera ai 72 nomi secondo la lezione di un manoscritto della collezione Libri (attuale Firenze, Biblioteca Medicea Laurenziana, Ashburnham 105), che è il testo analizzato da Nelli (1950) e riprodotto infine in *Troubadours* (Nelli-Lavaud: 1034-9).

²⁸ Il poema è databile, allo stadio attuale della ricerca, tra il 1292 e il 1294. I problemi relativi alla sua localizzazione cronologica sono esposti in Sari (2018a: 206-18).

Questa notizia è ripresa da Louis (1954: 255)²⁹ e da Frappier (1967, II: 131-40) dando per scontata l'indifferenza rispetto al numero (72 o 100), così giustificata da Frappier:

L'énumération des prodiges et des noms divins possède à elle seule une vertu contraignante capable d'incliner le vouloir de la divinité en faveur de la prière humaine. Plus la litanie se prolonge, s'efforce d'être exhaustive, plus elle revêt d'efficacité (Frappier 1967, II: 138).

Mi sembra più corretto il riuso di questa correlazione da parte di Anton Espadaler, che nella nota corrispondente al frammento di *Flamenca* afferma laconicamente:

Si Llull escriu els *Cent noms de Déu* és perquè vol superar els noranta-nou de l'Alcorà. La idea pot provenir del *Perceval* de Chrétien de Troyes [...] (*Flamenca* [Espadaler]: 204 n. 14).

Questa affermazione è preceduta dal riassunto delle posizioni di Spitzer (1941) e seguita dall'analisi del frammento del *Perceval* con riferimento anche all'antologia di Nelli-Lavaud (*Troubadours*). Non è naturalmente l'opera lulliana a derivare dal *Conte du Graal*, piuttosto l'episodio di *Flamenca*, e l'idea dell'uso dei nomi di Dio, come abbiamo visto, non è appannaggio esclusivo del mondo epico-cavalleresco ma va ben oltre la letteratura, per toccare altri ambiti, non solo quello più ovvio legato alla devozione popolare ma persino quello medico-taumaturgico.³⁰ Per quel

²⁹ Louis riporta due frammenti dal *Girart de Roussillon* legati alla pratica devozionale dei nomi di Dio: «Les mans derzez / E loaz les nons Deu e mantevez / Que doinst vain-tre l'orguel qu'as ols veez» (vv. 2500-2); «Aico est nuns de Deu ou om se fie» (v. 9703) e uno dal *Roman de Renart*, «Forment jure Deu et ses nuns» (v. 2676).

³⁰ Abbiamo già indicato l'interesse dei medici Bernard de Gordon e Pietro d'Abano per la *virtus verborum*, oltre all'uso della lista dei nomi di Dio come talismano, in vari formati, per rendere invincibili i cavalieri e aiutare le partorienti. Gli amuleti "testuali" venivano inoltre apposti sopra le ferite o applicati in prossimità dell'organo dolente (cf. Skemer 2006: 124-69). Questa tradizione esiste anche nel mondo islamico (Savage-Smith 2004: 94, 125-77). Le Scritture di entrambi i monoteismi attribuiscono dei poteri curativi alla parola divina o al suo nome, cf. Mt. 7, 22 «Molti mi diranno in quel giorno: Signore, Signore, non abbiamo noi profetato nel tuo nome e cacciato demòni nel tuo nome e

che riguarda la numerologia, infine, Llull scrive cento nomi giustamente per controbattere l'*ḥadith* sui novantanove nomi islamici, non per prolungare la litania come sembra supporre Frappier.³¹ Bisognerebbe quindi soffermarsi con attenzione sul frammento de *Les Chétifs* e chiedersi perché lí (e solo lí) si attribuisce alla lista cristiana (per giunta insegnata da un abate) il numero islamico di novantanove nomi. La sostituzione operata nella *Gran Conquista* mi sembra suggestiva perché rappresenta un adattamento culturale e culturale del numero presente nell'originale, non accettabile in una corte castigliana in lotta con i musulmani.

Llull poteva perfettamente essere a conoscenza della diffusione della preghiera cristiana ai 72 nomi di Dio e tentava con i suoi «Cento nomi» di migliorare questa forma devozionale. Se molti degli attributi divini che troviamo nella preghiera ai 72 nomi derivano da sant'Isidoro e sono tratti dalle sacre scritture (Carrisi 2006; Rillon-Marne 2016),³² essi possono risultare equivoci agli occhi di chi non ha una conoscenza profonda della Scrittura.³³ I nomi lulliani al contrario si avvicinano a quelli elencati dallo pseudo-Dionigi Areopagita, corrispondono in gran parte alla traduzione latina che lo stesso Isidoro proponeva nelle sue «*Etimologie*» (circa la metà dei nomi lulliani sono identici a quelli del santo sivigliano) e sono infine nomi non fraintendibili, nei quali l'ostacolo del plurilinguismo della ver-

compiuto molti miracoli nel tuo nome?»; Qr 17,82 «Noi facciamo scendere, con il Corano, guarigione e misericordia per i credenti. Ma esso fa aumentare la perdizione degli iniqui».

³¹ Il significato numerologico del 72 è stato associato al numero dei popoli della terra da De Benedetti (*Flamenca*: 21 n. 3), cui Manetti (*Flamenca*: 205, n. al v. 2283) aggiunge la corrispondenza con quello delle lingue, confermato attraverso un frammento del *Breviari d'amor* (vv. 6785-6786). Izmirlieva (2008: 69-92) indica come questo numero rappresenti inoltre le settantadue parti del corpo, cui sono associate altrettante malattie, il numero dei discepoli di Cristo e dei nomi degli angeli, infine le parti/lettere di cui è formato lo *shem ha-mephorash*, il “nome esplicito” di Dio secondo la Cabala ebraica.

³² Anche Viera (1994) collega la lista di Eiximenis alle «*Etimologie*» isidoriane, senza riferimenti però alla circolazione della preghiera ai 72 nomi.

³³ Non solo le traslitterazioni dei nomi ebraici e greci li rendono il più delle volte irriconoscibili, ma anche nomi come *ovis*, *vitulus*, *serpens*, *vermis* possono portare a incomprensioni.

sione originale viene superato grazie all'uso del vernacolo e/o del solo latino.³⁴

Troviamo conferma che effettivamente l'elenco dei nomi lulliani è stato usato in questo contesto di magia naturale nel frammento ora conservato nell'Archivio Capitolare di Barcellona 178.8 (databile *ante* 1363), un bifolio dove sono iscritti i nomi lulliani dal 73 al 100, la *lausor* che va detta alla fine di ogni capitolo e l'adagio sulla virtù delle parole, erbe e pietre. Oltre a questi stralci dal prologo dei *Cent noms*, nel lacerto troviamo alcuni frammenti della messa per la Santa Trinità, la parte conclusiva di un ignoto *plantus Mariae* e un elenco di note di pagamento legate alla cattedrale di Barcellona.

4. CONCLUSIONI

Cent noms de Déu è sicuramente un'opera complessa dal punto di vista dei richiami intertestuali. Se il più evidente è quello alla tradizione islamica, non a torto già Urvoy (1989: 163) aveva definito il componimento come un « “montage orientaliste” uniquement destiné à un public chrétien », definizione che possiamo ora affinare indicando come sia il prologo a far credere che l'opera sia rivolta ai fedeli dell'Islam, quando invece tanto il contenuto quanto la forma sono basati su diffuse pratiche occidentali. L'orientamento cristiano dell'opera lulliana diventa evidente se si accetta che essa sia cantata con la salmodia cristiana e che possa essere usata nella liturgia delle ore, come trasmessoci da due manoscritti dell'opera (Palma, Societat Arqueològica Lulliana 2 e Barcellona, Biblioteca de la Universitat de Barcelona 59), nei quali i cento capitoli sono suddivisi secondo le ore canoniche (Sari 2011: 56-8). Non solo, il semplice elenco dei nomi (tra-

³⁴ Il ms. Ott. Lat. 845 si apre con una *taula* dei cento nomi al vocativo, mentre all'interno del testo le rubriche sono introdotte dal *de* argomentativo. Il primo elenco, in catalano, è trasmesso da altri sei manoscritti databili tra il XIV e il XV secolo (si veda l'elenco dei mss. nel database dedicato a Ramon Lull e di libero accesso: <http://www.ub.edu/llulldb/> e *infra*). La branca β , che non ha la tavola, riporta i titoli delle rubriche in latino (sempre al vocativo) nei mss. più antichi, poi (ri)tradotti in catalano nei manoscritti del XVI-XVII.

mandato da sei manoscritti) può avere un valore taumaturgico in linea sia con la tradizione islamica sia con quella cristiana, esemplificata nelle *chansons de geste* e confermata dall'enorme diffusione della preghiera ai 72 nomi in Europa e di quella ai 99 nomi nell'Islam.

Questo poema, cui Llull teneva particolarmente essendo l'unico suo componimento in versi ad entrare nella rete di autoriferimenti che ne costella l'opera (Badia–Santanach–Soler 2016: 304-5), si pone dunque a cavallo tra l'Islam e il cristianesimo, ma anche tra la teologia e la devozione popolare, permettendo l'introduzione della terminologia della prima nella seconda. Un'opera innovativa sotto molti aspetti, che non esce dalla penna di *Ramon lo foll* come molta critica sembra insinuare, ma da un autore ben conscio del mondo che lo circonda, nel tentativo di migliorarlo e di renderlo capace di realizzare la ragione per cui era stato creato: ricordare, intendere e amare il suo creatore.

Simone Sari

(Centre de documentació Ramon Llull-Universitat de Barcelona)

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

LETTERATURA PRIMARIA

al-Buhari (Vacca–Noja–Vallaro) = Muḥammad ibn Ismā'īl al-Buhari, *Deti e fatti del Profeta dell'Islam*, a c. di Virginia Vacca, Sergio Noja e Michele Vallaro, Torino, UTET, 1982.

Chanson de Roland (Segre) = *La chanson de Roland*, a c. di Cesare Segre, Milano, Ricciardi, 1971.

Chétifs (Myers) = *Les Chetifs: Volume 5 of the Old French Crusade Cycle*, ed. by Geoffrey M. Myers, Tuscaloosa, The University of Alabama Press, 1981.

Chrétien, *Perceval* (Busby) = Chrétien de Troyes, *Le Roman de Perceval ou Le Conte du Graal. Edition critique d'après tous les manuscrits*, éd. par Keith Busby, Tübingen, Niemeyer, 1993.

Daurel et Beton (Meyer) = *Daurel et Beton, chanson de geste provençale*, éd. par Paul Meyer, Paris, Didot, 1880.

Dionigi Areopagita, *Opere* (Scazzoso–Bellini) = Dionigi Areopagita, *Tutte le opere*, a c. di Piero Scazzoso ed Enzo Bellini, intr. Giovanni Reale; trad. Piero Scazzoso; rev. Ilaria Ramelli, Milano, Bompiani, 2009.

- Flamenca* (De Benedetti) = *Flamenca*, a c. di Santorre De Benedetti, Torino, Chiantore, 1921.
- Flamenca* (Espadaler) = *Flamenca*, ed. per Anton M. Espadaler, Barcelona, Edicions de la Universitat de Barcelona, 2015.
- Flamenca* (Mancini) = *Flamenca*, a c. di Mario Mancini, Roma, Carocci, 2006.
- Flamenca* (Manetti) = *Flamenca. Romanço occitano del XIII secolo*, ed. a c. di Roberta Manetti, Modena, Mucchi, 2008.
- Flamenca* (Meyer) = *Le roman de Flamenca*, éd. par Paul Meyer, Paris, Franck, 1865.
- al-Ghazālī (Burrell–Daher) = Abū Hāmid Al-Ghazālī, *The Ninety-nine Beautiful Names of God. (al-Maqsad al-asnā fī sharh asmā' Allāh al-busnā)*, translated by David B. Burrell and Nazih Daher, Cambridge, Islamic Text Society, 1992.
- Gran conquista de Ultramar* (Cooper) = *La gran conquista de Ultramar*, ed. por Louis Cooper, 4 voll., Bogotà, Publicaciones del instituto Caro y Cuervo, 1979.
- Ibn 'Arabī (Beneito) = Muhammad Ibn 'Arabī, *El secreto de los nombres de Dios*, Introducción, edición, traducción y notas de Pablo Beneito, Murcia, Tres Fronteras, 2012.
- Ibn Barrajan (De la Torre Gordo) = Abd al-Salam ibn Abd al-Rahman ibn Muhammad Ibn Barrajan, *Sarb Asma' Allah Al-Husna: Comentario Sobre Los Nombres Mas Bellos De Dios*, ed. por Purificación de la Torre Gordo, CSIC-AECI, Madrid, 2000.
- al-Juwaynī (Walker–Eissa) = Imām al-ḥaramayn al-Juwaynī, *A Guide to Conclusive Proofs for the Principles of Belief (Kitāb al-irshād ilā qawāṭi' al-adilla fī usūl al-i'tiqād)*, translated by Paul E. Walker and Muhammad S. Eissa, Reading, Garnet, 2000.
- Llull, *Desconhort* (Pagès) = Amédée Pagès, *Le Desconort ou le Découragement de Ramon Llull. Étude littéraire et historique, édition critique et traduction française*, Toulouse, Privat, 1938 [réim. dans « Annales du Midi » 50 (1938): 113-56, 225-67].
- Llull, *Llibre de virtuts e de pecats* (Domínguez) = Ramon Llull, *Llibre de virtuts e de pecats*, ed. per Fernando Domínguez, Palma de Mallorca, Patronat Ramon Llull, 1990. [2ª edizione 2008] («NEORL» I).
- Llull, *Medicina de pecat* (Fernández Clot) = Ramon Llull, *Medicina de pecat*, ed. per Anna Fernández Clot, Palma, Patronat Ramon Llull, 2019 («NEORL» XVI).
- ORL = *Obres de Ramon Llull*, ed. per Salvador Galmés *et alii*, Palma, s. n., 1906-1951, 21 voll.
- ROL = *Raimundi Lulli Opera Latina*. Palma, Maiorcensis Schola Lullistica, poi Turnhout, Brepols, 1975-2020, 38 voll.
- Thomas de Chobham (Broomfield) = Thomae de Chobham, *Summa confessorum*, ed. F. Broomfield, Leuven, Nauwelaerts, 1968.
- Troubadours* (Nelli–Lavaud) = René Nelli, René Lavaud, *Les troubadours II: Le trésor poétique de l'Occitanie*, Paris, Desclée de Brouwer, 1966.

LETTERATURA SECONDARIA

- Asín Palacios 1914 = Miguel Asín Palacios, *Abenmasarra y su escuela*, Madrid, E. Maestre, 1914.
- Aymar 1926 = Alphonse Aymar, *Contribution à l'étude du folklore de la Haute-Auvergne. Le sachet accoucheur et ses mystères*, «Annales du Midi» 38 (1926): 273-347.
- Badia–Santanach–Soler 2018 = Lola Badia, Joan Santanach, Albert Soler, *Ramon Lull as a Vernacular Writer: Communicating a New Kind of Knowledge*, London, Tamesis, 2016.
- Bellver 2014 = José Bellver, *Mirroring the Islamic Tradition of the Names of God in Christianity: Ramon Lull's «Cent Noms de Dieu» as a Christian Qur'an*, «Intellectual History of the Islamic World» 2 (2014): 287-304.
- Carolus-Barré 1979 = Louis Carolus-Barré, *Un nouveau parchemin amulette et la légende de sainte Marguerite patronne des femmes en couches, communication du 30 mars 1979*, «Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres» 123-2 (1979): 256-75.
- Carrisi 2006 = Nadia Carrisi, *I nomi di Cristo e di Maria in un libro d'ore quattrocentesco di Varese*, «Aevum» 80 (2006): 529-50.
- Collura 2013 = Alessio Collura, *Oltre Spitzer: 'La bellezza artistica dell'antichissima elegia giudeo-italiana'*, «Critica del testo» 16/1 (2013): 9-27.
- De Combarieu 1982 = Micheline de Combarieu du Grès, *Les noms de Dieu dans la Chevalerie d'Ogier de Danemarque, La Chanson de Geste et le Mythe carolingien*, in Emmanuèle Baumgartner (éd. par), *Mélanges René Louis publiés par ses collègues, ses amis et ses élèves à l'occasion de son 75^e anniversaire*, t. 2, Saint-Père-sous-Vézelay, 1982: 961-72.
- De la Cruz 2016 = Óscar de la Cruz Palma, *El op. 38 «Cent noms de Dieu» de Ramon Lull como poesía anticoránica*, «Revue des sciences religieuses» 90/4 (2016): 491-516.
- Delaurenti 2007 = Béatrice Delaurenti, *La puissance des mots, «virtus verborum»: débats doctrinaux sur le pouvoir des incantations au Moyen Âge*, Paris, Les éditions du Cerf, 2007.
- Frappier 1967 = Jean Frappier, *Les chansons de geste du cycle de Guillaume*, Paris, Société d'édition d'enseignement supérieur, t. 1, 1955; t. 2, 1965; [2^e éd., 1967].
- Gayà 1979 = Jordi Gayà Estelrich, *La teoria luliana de los correlativos. Historia de su formación conceptual*, Palma de Mallorca, s. n., 1979.
- Gayà 2002 = Jordi Gayà Estelrich, *Raimondo Lullo. Una teologia per la missione*, trad. Domenico Lanfranchi, Milano, Jaca Book, 2002.
- Gildea 1943 = Marianna Gildea, *Expressions of Religious Thought and Feeling in the Chansons de Geste*, Washington, Catholic University of America Press, 1943.

- Gimaret 2007 = Daniel Gimaret, *Les noms divins en Islam*, Paris, Les éditions du Cerf, 2007.
- Hillgarth 2001 = Jocelyn N. Hillgarth, *Diplomatari lul·lià: documents relatius a Ramon Lull i a la seva família*, trad. L. Cifuentes, Barcelona · Palma de Mallorca, Universitat de Barcelona · Universitat de les Illes Balears, 2001.
- Holmes–McLeod 1937 = Urban T. Holmes jr., William McLeod, *Source Problems of the «Chétifs», a Crusade Chanson de geste*, «The Romanic Review» 28 (1937): 99-108.
- Izmirlieva 2008 = Valentina Izmirlieva, *All the Names of the Lord. Lists, Mysticism, and Magic*, University of Chicago Press, 2008.
- Le Rider 1978 = Paule Le Rider, *Le Chevalier dans le « Conte du Graal » de Chrétien de Troyes*, Paris, SEDES, 1978.
- Louis 1954 = René Louis, *L'invocation des noms de Dieu dans les chansons de geste*, «Revue internationale d'Onomastique» 6 (1954): 255-6.
- Maillo Salgado 1992 = Felipe Maillo Salgado, *Paralelismo e influencia entre el islam y el cristianismo: Els cent noms de Deu de Ramón Lull*, «Bulletin of the Faculty of Arts» 54 (1992): 189-216.
- Mayer (in c. s.) = Annemarie Mayer, *Ramon Lull and the virtus verborum: A theological exploration*, «Studia Lulliana» 60 (2020), in c. s.
- Meyer 1885 = Paul Meyer, *Notice de quelques mss. de la collection Libri, à Florence*, «Romania» 14 (1885): 485-548.
- Nelli 1950 = René Nelli, *La prière aux soixante-douze noms de Dieu*, «Folklore» 8 (1950): 70-4.
- Paris 1888 = Gaston Paris, *La Chanson d'Antioche provençale et la Gran Conquesta de Ultramar*, «Romania» 68 (1888): 513-41.
- Péron 2007 = Pascal Péron, *La Croisade des « Chétifs ». Tradition et renouvellement de la perspective épique*, «Romania» 125 (2007): 87-117.
- Pistolesi 1996 = Elena Pistolesi, «*Paraula és imatge de semblança de pensa*». *Origine, natura e sviluppo dell'«affatus» lulliano*, «Studia Lulliana» 36 (1996): 3-45.
- Pistolesi 1998 = Elena Pistolesi, *El rerefons de l'«affatus» lul·lià*, in Joan Mas i Vives, Joan Miralles i Monserrat, Pere Rosselló Bover (ed.), *Actes de l'Onzè Col·loqui Internacional de Llengua i Literatura Catalanes. Palma (Mallorca), 8-12 de setembre del 1998*, I, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1998: 73-92.
- Puig 2016 = Josep Puig Montada, *Lull, i quines coses accepta dels musulmans*, «Mira-bilia. Electronic Journal of Antiquity and Middle Ages» 23 (2016): 33-57.
- Rillon-Marne 2016 = Anne-Zoé Rillon-Marne, *Deux séquences liturgiques sur les noms divins*, in Olivier Boulnois, Brigitte Tambrun (éd par.), *Les Noms divins*, Paris, Les éditions du Cerf, 2016: 243-62.
- Sari 2011 = Simone Sari, *L'ufficio lulliano delle Ore*, «Studia Lulliana» 51 (2011): 53-76.

- Sari 2018a = Simone Sari, «*A Dio appartengono i nomi piú belli, invocateLo con quelli: la devozione ai Nomi di Dio secondo Lull*», in Lola Badia, Joan Santanach i Suñol, Albert Soler i Llopart (ed.), *Actes del Congrés de Clausura de l'Any Lull. «Ramon Lull, pensador i escriptor»*. Barcelona, 17-18 de novembre de 2016, Barcelona · Palma, Universitat de Barcelona · Universitat de les Illes Balears, 2018: 199-240.
- Sari 2018b = Simone Sari, *I generi letterari citati da Lull: concrezioni trovadoriche*, «*Studia Lulliana*» 58 (2018): 4-51.
- Sari 2018c = Simone Sari, *La poesia come espressione letteraria lulliana*, in Vicenç Beltran Pepió, Tomàs Martínez Romero, Irene Capdevila Arrizabalaga (ed.), *Ramon Lull, els trobadors i la cultura del segle XIII*, Firenze, Edizioni del Galuzzo per la Fondazione Franceschini, 2018: 125-48.
- Savage-Smith 2006 = Emilie Savage-Smith (ed. by), *Magic and divination in early Islam*, Aldershot · Hants · Burlington, Ashgate Variorum, 2004.
- Scarabel 1996 = Angelo Scarabel, *Preghiera sui Nomi piú belli*, Genova, Marietti 1820, 1996.
- Skemer 2006 = Don C. Skemer, *Binding words: textual amulets in the Middle Ages*, University Park, Pennsylvania State University Press, 2006.
- Spitzer 1941 = Leo Spitzer, *Dieu et ses noms (Francs les cumandent a Dieu et a ses nuns, Roland, 3694)*, «*Publications of the Modern Language Association of America*» 56/1 (1941): 13-32.
- Steward 1990 = Devin J. Stewart, *Saj' in the Qur'an: Prosody and Structure*, «*Journal of Arabic Literature*» 21/2 (1990): 101-39.
- Urvoy 1980 = Dominique Urvoy, *Penser l'Islam. Les présupposés islamiques de l'«Art» de Lull*, Paris, Vrin, 1980.
- Urvoy 1989 = Dominique Urvoy, *Les musulmans pouvaient-ils comprendre l'argumentation lullienne?*, in Marcel Salleras (ed.), *El debat intercultural als segles XIII i XIV. Actes de les Primeres Jornades de Filosofia Catalana, Girona 25-27 d'abril de 1988*, Girona, Col·legi Universitari, 1989: 159-70.
- Vidal i Roca 1990 = Josep M. Vidal i Roca, *Sobre «Els cent noms de Déu». Aspectes de teomàstica lulliana*, in Aa. Vv., *Studia Lullistica et Philologica. Miscellanea in honorem Francisci B. Moll et Michaelis Colom*, Palma, Maioricensis Schola Lullistica, 1990: 97-114.
- Viera 1994 = David J. Viera, *The names of God in the Catalan works of Francesc Eiximenis*, «*Recherches de théologie ancienne et médiévale*» 61 (1994): 42-53.

RIASSUNTO: I *Cent noms de Dieu* di Ramon Llull sono stati letti, a causa del suo prologo, quasi esclusivamente come un'opera apologetica contro l'Islam. In questo studio si dimostra come questa suggestione islamica sia solo una fonte parziale di questo poema, la cui direzione è prettamente cristiana e legata a tradizioni religiose ben radicate in Europa.

PAROLE CHIAVE: Ramon Llull, Nomi di Dio, Chanson de geste, Corano, Liturgia.

ABSTRACT: Ramon Llull's *Hundred Names of God* has been interpreted, due to its prologue, almost exclusively as an apologetic work against Islam. In this paper, we will demonstrate that this Islamic suggestion has to be considered only as a partial source of this poem, which is aimed mainly to a Christian public and is founded in religious traditions deep-rooted in Europe.

KEYWORDS: Ramon Llull, Names of God, Chanson de geste, Qur'ān, Liturgy.