

## Ramon Llull e la scrittura allegorica nel *Llibre de les bèsties*

Marco Maulu

(Università di Sassari)

---

### Abstract

The *Llibre de meravelles* is a huge encyclopaedic treatise in 10 books composed in Catalan by Ramon Llull in the late 13<sup>th</sup> century. The 7<sup>th</sup> book, entitled *Llibre de les bèsties*, has been composed before the whole treatise: it's a fable about animals where the protagonist is Na Renart (the Fox), with his continuous and obsessive attempts to kill the king Lion. Here Llull uses allegory to criticize strongly the European courts and their sovereigns. In this contribution the main narrative techniques, and some of the *exempla* used by Llull to achieve his moral and politic purpose through using literary language, will be analysed.

**Key words** – Llull; *Llibre de les bèsties*; allegory; *exempla*; beasts; fable

---

Il *Libre de meravelles* di Ramon Llull è un vasto trattato enciclopedico scritto in catalano e suddiviso in dieci libri. Il settimo è intitolato *Llibre de les bèsties*: si tratta di una favola sugli animali composta precedentemente al trattato nel quale fu inserita da Llull, il cui protagonista è Na Renart (la Volpe) e i suoi continui e ossessivi tentativi di uccidere il re Leone. Llull sfrutta l'allegoria quale potente strumento di critica delle corti europee e dei loro sovrani. In questo contributo sono analizzate le principali tecniche e alcuni *exempla* utilizzati dal pensatore catalano per conseguire il suo scopo politico e morale attraverso il linguaggio letterario.

**Parole chiave** – Llull; *Llibre de les bèsties*; allegoria; *exempla*; animali; favola

---

L'imponente *corpus* testuale attribuito a Ramon Llull (1232-1316) è costituito da circa 260 opere, prevalentemente in latino, oltre a numerose traduzioni, fra le quali alcune promulgate dallo stesso autore con la finalità di diffondere il proprio pensiero presso il pubblico più ampio possibile, senza limiti linguistici o culturali: un fatto, questo dell'autotraduzione, che dà ulteriormente la misura della grande consapevolezza di sé da parte del Maestro maiorchino e dei mezzi da lui dispiegati al fine di diffondere l'Arte, ossia quel complesso sistema capace di racchiudere l'insieme delle attività umane<sup>1</sup>.

---

<sup>1</sup> Su questo aspetto si possono vedere, fra gli altri, Albert SOLER, "Editing Texts with a Multilingual Tradition. The Case of Ramon Llull", «Variants», 5 (2007), pp. 53-72; Albert SOLER, "Difondre i conservar la propia obra: Ramon Llull i el manuscrit lat. paris. 3348A", in *Randa. Homenatge a Miquel*

Fra le opere redatte in catalano (in tutto 37 in catalano e in latino e 20 esclusivamente in catalano) rientra il romanzo didascalico intitolato *Llibre de meravelles* (*Ldm*) o *Fèlix*, dal nome del protagonista, composto in gran parte durante il soggiorno francese dell'autore svoltosi fra il 1287 e il 1289, in un periodo nel quale il Beato era particolarmente interessato alla divulgazione in volgare del suo pensiero allo scopo di rendere fruibile la rielaborazione dell'Arte al di là dei ristretti confini di Catalogna e Aragona<sup>2</sup>. Vi si narra la peregrinazione attraverso il mondo di Fèlix, durante la quale il protagonista contempla la realtà che lo circonda e constata con meraviglia, appunto, come il comportamento del genere umano si distanzi dall'ordine voluto da Dio. A tale missione Fèlix si appresta grazie all'invito rivoltagli dal padre: «“A maravellar te cové on es caritat e devoció anada. Ve per lo mon e maravella-t dels homens per que sessen a amar e conexer e a loar Deu”»<sup>3</sup>. Il suo viaggio di formazione s'invera dunque grazie all'osservazione del male che regge il mondo, nondimeno temperato dalla saggezza degli eremiti e filosofi depositari della verità e della giustizia che si fanno puntualmente trovare sul cammino del protagonista<sup>4</sup>. L'opera è suddivisa in dieci sezioni, a loro volta coincidenti con l'insieme dell'Arte lulliana: 1) Dio; 2) gli angeli; 3) il cielo; 4) gli elementi; 5) le piante; 6) i metalli; 7) gli animali; 8) l'uomo; 9) il paradiso; 10) l'inferno<sup>5</sup>.

Il nucleo di quello che appare come un tipico trattato didascalico medioevale è l'VIII capitolo, dedicato all'uomo, nel quale si concentra il succo del pensiero dell'autore in ambito filosofico, teologico e politico. Quest'ultimo aspetto viene

---

*Batllori* 7, 54 (2005), pp. 5-29; Elena PISTOLESI, “Le traduzioni lulliane fra missione e storia”, in *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni, Associazione italiana di studi catalani: Atti del IX Congresso internazionale (Venezia, 14-16 febbraio 2008)*, Edizione in linea – <<http://www.filmod.unina.it/aisc/attive/Pistolessi.pdf>> e Elena PISTOLESI, “Tradizione e traduzione nel corpus lulliano”, «*Studia Lulliana*», 49 (2009), pp. 1-50.

<sup>2</sup> Le principali notizie biografiche su Lull sono presenti nell'autobiografia intitolata *Vita coetania*, ed. Hermogenes HARADA, in *Raimundi Lulli Opera Latina*, vol. VIII, Turnhout, Brepols, 1980 («*Corpus christianorum. Continuatio mediaevalis*», 34), pp. 272-309, dettata dal Beato a Parigi nel 1311. Un'ottima sintesi del pensiero lulliano si trova in Lola BADIA, Antony BONNER, *Ramon Llull. Vida, pensament i obra literària*, Barcelona, Empúries, 1988.

<sup>3</sup> Cfr. Ramon LLULL, *Llibre de meravelles. Vol. I. Llibres I-VII*, edició crítica de Lola BADIA (dir.), Xavier BONILLO, Eugènia GISBERT, Montserrat LLUCH, Palma, Patronat Ramon Llull, 2011, p. 80. Tutti i passi citati dal testo catalano sono tratti da questa edizione.

<sup>4</sup> Cfr. Lola BADIA, “Consideraciones sobre la edición crítica del *Felix* o *Libro de maravillas* de Ramon Llull”, «*Verba*», 68 (2012), pp. 355-370, p. 356.

<sup>5</sup> Un recente e ragionato contributo sulla tradizione del *Ldm* e sui principali aspetti dell'opera si trova in Xavier BONILLO HOYOS, *Literatura al 'Llibre de meravelles' de Ramon Llull*, Barcelona, Editorial UOC, 2008.

affrontato anche nel VII libro, che non racchiude tuttavia né un bestiario, né un trattato di zoologia, come ci si aspetterebbe vista l'impostazione del *Ldm*, bensì una favola didascalica che ha per protagonisti gli animali, il *Llibre de les bèsties* (*Ldb*). Si tratta di un libello allegorico in forma di favola che costituisce un inquietante dipinto a tinte scure del sistema feudale del XIII secolo nel quale imperversa la figura di Na Renart, la Volpe, intenta a ordire trame, inganni e uccisioni, a partire dall'elezione del Leone fino al tentativo finale di liberarsi del re con l'intronizzazione dell'Elefante e la nomina di consiglieri deboli e pavidì. Da ultimo, tali propositi falliscono con la morte della traditrice e un lieto fine più apparente che reale.

A scanso di equivoci, va detto che l'aspra critica rivolta alla società cortese non ha la finalità di sostituire la struttura feudale con un sistema alternativo di governo ma ambisce, semmai, a un suo decisivo miglioramento a partire dal vertice<sup>6</sup>: pertanto, essa resta per Llull l'unica forma possibile di ordinamento della società. Invece, viene posta in discussione l'errata condotta dei sovrani i quali, secondo l'autore, dovrebbero farsi carico non dei piaceri di una vita dissoluta, bensì della grande responsabilità insita nel loro ruolo, da cui dipende il bene comune di tutti: perciò, alla fine il personaggio più negativo del *LdB* non sarà Na Renart, bensì il re degli uomini. Ciò, come si vedrà, costituisce un monito e un invito rivolto a un re in particolare, affinché si erga a esempio per tutti gli altri sovrani.

## 1. Il *Llibre de les bèsties*

Il *Ldb* è un'opera che può essere considerata autonoma all'interno del *Ldm* e che difatti, secondo la critica, fu composta antecedentemente al periodo fra il 1287 e il 1289, quando fu redatto il trattato di cui fa parte: in apparenza si tratta di una sorta di *Roman de Renart*, sebbene la prossimità a quest'opera sia persa alla critica poco più che nominale<sup>7</sup>. La vicenda narra dell'elezione del Leone quale re degli animali e dei

---

<sup>6</sup> Claude GALLEY, "Une autre évolution du conte oriental: *Lo llibre de les bèsties* de Ramon Llull", in *Atti del V Colloquio della International Beast Epic, Fable and Fabliau Society*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1987, pp. 259-271, a p. 268, afferma giustamente, sulla base di un'osservazione mossa al Leone dall'Elefante, che nel *Ldb* «le tort du roi est d'avoir admis en son conseil des gens de baisse naissance».

<sup>7</sup> Cfr. ad es. Juan NOGUÉS, *Estudios sobre el Roman de Renart. Su relación con los cuentos españoles y*

tentativi da parte di Na Renart di sobillare gli erbivori e altri potenziali oppositori contro il re, quindi di ucciderlo e di sostituirsi a lui, una volta eliminati i concorrenti più pericolosi.

Uno degli argomenti principali in merito all'antiorità del *Ldb* rispetto al *Ldm* è offerto dal fatto che mentre nel primo l'Ordine degli Apostoli, fondato da Gherardino Segarelli nel 1266 e non riconosciuto dalla Chiesa, è rappresentato positivamente all'inizio della favola, così non accade nel resto del romanzo, poiché la setta viene apertamente messa sotto accusa nel libro VIII, al cap. 58<sup>8</sup>. Del resto, la discussione con cui ha inizio la narrazione e che si svolge fra il protagonista e due viandanti "apostolici" funge solamente da cornice utile all'inserimento del *Ldb* nel contesto del trattato, dunque si tratta di un'argomentazione importante ma non del tutto dirimente. A ciò si aggiunge il fatto che Fèlix, altrimenti sempre al centro della narrazione, scompare a partire dal momento in cui si svolge l'elezione del re degli animali, allorché s'impadronisce della scena la protagonista assoluta, Na Renart appunto. Inoltre, è risolutiva la dedica finale del solo libello e non dell'intero *Ldm* a un personaggio di cui diremo a breve. Infine, bisogna chiarire che l'inserzione del *Ldb* entro il *Ldm* ha a che fare con una mentalità particolarmente diffusa nella Spagna Medioevale, sebbene certo non peculiare di quest'area della Romània: ci riferiamo cioè all'allestimento di grandi raccolte storiche e sapienziali in cui trovavano frequentemente posto dei *corpora* narrativi estranei rispetto al contesto – si pensi ad esempio alla *Fazienda de Ultramar* o, per certi versi, al trecentesco *Libro del cavallero Zifar* – là dove però la stessa cornice era piuttosto debole e permetteva dunque l'inserzione di generi solo apparentemente "abusivi" quali l'epica, il romanzo o l'agiografia, fra gli altri<sup>9</sup>.

---

*estranjeros*, Salamanca [Universidad], 1956 («Acta Salmanticensia», IX.2), p. 266 sgg.

<sup>8</sup> Secondo Julia BUTIÑA JIMÉNEZ, "Sobre el escandaloso *Llibre de les bèsties* de Ramón Llull y su audiencia", «Espacio, Tiempo y Forma» Serie III, H.<sup>a</sup> Medieval, 17 (2004), pp. 79-94, p. 79, «las referencias a los apostólicos por parte de Ramón Llull permiten plantear el *Llibre de les bèsties* como una crítica a los miembros de aquella secta, quietistas y antijerárquicos. Ello explicaría la inserción natural de este libro como un capítulo más del *Llibre de meravelles*, que anteriormente parecía una inclusión forzada». Armand LLINARÈS, *Le Livre des bêtes: version française du XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1964, p. 14, scrive: «Il est permis d'admettre que le *Livre des bêtes* a été composé avant le 11 mars 1286, date de la première condamnation de l'ordre des Apôtres par Honorius IV».

<sup>9</sup> Cfr. Anna Maria COMPAGNA PERRONE, "Sulla diffusione del *Libre de meravelles* in Italia: il ms. di Venezia", in *Atti del Convegno Internazionale Ramon Llull; il Lullismo internazionale, l'Italia. Napoli, (1989)*, «Istituto Universitario Orientale. Annali: Sezione Romanza», 34.1 (1992), pp. 69-103, p. 94 e

## 2. Le fonti e il destinatario dell'opera

Per quanto concerne le fonti, più che dal *Roman de Renart*, come si è anticipato, il *Ldb* trae spunto dal *Kalila e Dimna*, una raccolta araba di favole di animali tradotta in castigliano per volere di Alfonso X nel 1251 ma che, probabilmente, divenne familiare a Llull grazie allo schiavo acquistato allo scopo di perfezionarsi in questa lingua, così da potere raggiungere gli infedeli attraverso delle opere scritte o tradotte in arabo<sup>10</sup>. Altre opere orientali diffuse nella Penisola Iberica dalle quali Llull ha tratto ispirazione per la sua opera sono il *Sendebâr*, il *Barlaam e Josafat* e le *Mille e una notte*<sup>11</sup>.

La destinazione del *LdB* è palesata nell'*explicit*: «Ffenit es lo “Libre de les besties”», lo qual Felix portá ha un rey per tal que veés la manera segons la qual, en ço que fan les besties, es significat com rey deja regnar e-s deja guardar de malvat consell et de falsos homens» (*LdB*, p. 269). Il sovrano in questione è comunemente identificato con Filippo IV il Bello (1268-1314), re di Francia dal 1285, con il quale Llull entrò in contatto al tempo del suo soggiorno in questo paese e a cui dedicò alcuni trattati. Si trattava, com'è risaputo, di un sovrano noto per la sua politica fortemente anticlericale ma che, nelle intenzioni dell'autore catalano, avrebbe dovuto farsi carico delle crociate al fine di convertire il mondo islamico e assurgere così a modello esemplare da seguire<sup>12</sup>.

---

Alberto VARVARO, “Forme di intertestualità. La narrativa spagnola tra Oriente e Occidente”, in «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione Romanza», 27 (1985), pp. 49-65.

<sup>10</sup> Un'analisi comparativa fra il ciclo di Renard e il *Ldb* è condotta da LLINARÈS, *Le livre des bêtes*, p. 17, secondo il quale «la comparaison du *Livre des bêtes* et du *Roman de Renard* n'apporte rien d'autre qu'une homonymie de leurs protagonistes respectifs». Invece, lo stesso autore sottolinea una serie di intertestualità con opere di provenienza orientale, principalmente il *Kalila e Dimna*, appunto, che fu assai popolare nella Penisola Iberica e dal quale Llinarès fa dipendere la presenza della volpe quale protagonista del racconto, in luogo del meno familiare sciacallo (Kalila). Sul rapporto fra Llull e plurilinguismo cfr. Lola BADIA, “Le plurilinguisme paradoxal de Raymond Lulle”, in Claire KAPPER, Suzanne THIOLIER-MEJEAN (éds.), *Le plurilinguisme au Moyen Age*, Paris, L'Harmattan, 2009, pp. 177-201. Su Llull e la lingua araba cfr. Sebastián GARCÍAS PALOU, *Ramon Llull y el Islam*, Palma de Mallorca Maioricensis Schola Lullistica, 1981.

<sup>11</sup> Cfr. BONILLO HOYOS, *Literatura al 'Llibre de meravelles'*, pp. 100-101. LLINARÈS, *Le livre des bêtes*, p. 25, ricorda che il *Sendebâr* in Spagna fu conosciuto sotto due forme: «*Le Roman des sept sages de Rome* et *Le Livre des ruses féminines* [...]». In più, continua nella nota 72, il ms. BNF, 22933 tramanda una versione francese di quest'opera subito dopo la *Doctrina pueril* e il *Llibre del gentil e dels tres savis* di Llull.

<sup>12</sup> Cfr. Ramon LLULL, *Llibre de meravelles. Vol. I. Llibres I-VII*, p. 25.

### 3. La tradizione testuale

Il *Ldm* ha dato vita a un'importante tradizione manoscritta in lingua catalana (i codici presi in considerazione per la recente edizione critica sono 7), oltre a ben quattro traduzioni medievali romanze<sup>13</sup>:

#### **Versione italiana**<sup>14</sup>

Oxford, Bodleian Library, Canon. Ital. 26 (inizio del XV sec.), ff. 1-183v.

Venezia, Biblioteca Marciana, It. II, 109 [=5044], XV sec., ff. 1-271.

Modena, Biblioteca Estense, it. 455, XV sec., ff. 1-144.

Modena, Biblioteca Estense, it. 396, XVII sec., ff. 3-269.

Munich, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 10601, XVI sec., ff. 66-1040.

#### **Versione castigliana**<sup>15</sup>

El Escorial, Biblioteca del Monasterio, X.III.3, XV sec., ff. 1-329.

Palma, Col·legi de la Sapiència, F.221, XVIII sec. [framm.].

Palma, Col·legi de la Sapiència, F.219, XVIII sec., ff. 1-467.

#### **Versione francese**

Paris, Bibliothèque Nationale, fr. 189, XV sec., ff. 1-135<sup>16</sup>.

#### **Versione occitana**

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, Vat. lat. 9443, XIV sec., ff. 1-128<sup>17</sup>.

<sup>13</sup> I codici che costituiscono la tradizione catalana sono i seguenti: Palma, Societat Arqueològica Lul·liana, ms. 6 (1367); Palma, Societat Arqueològica Lul·liana, ms. 7 (1458); Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, ms. 1362 (44.A.3) (XV sec.); Palma, Biblioteca del Convent de Sant Francesc, ms. 12 (1633); London, British Library, ms. Add. 16428 (1386); Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. I 34 Inf. (XV sec.); Palma, Col·legi de la Sapiència, ms. F.196 (1662); Santander, Biblioteca Menéndez Pelayo, ms. m-283 (1644); Montserrat, Biblioteca del Monestir, ms. 184 (1634); Munich, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Hisp. 51 (595) (1406); Munich, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Hisp. 69 (612) (XVII sec.).

<sup>14</sup> Cfr. Rudolf BRUMMER, "Sobre una versió italiana del *Felix* de Ramón Llull. Mss. de Venècia i de Munic", in *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes oferts a R. Aramon i Serra*, «Estudis Universitaris Catalans», 1.23 (1979), pp. 127-133; COMPAGNA PERRONE, "Sulla diffusione del *Libre de meravelles* in Italia"; David BRANCALEONE, *The Veneto Tradition of Ramon Llull's Felix* [thesis dissertation], London, The Warburg Institute of the University of London, 2002, pubblicato in sintesi ne "Il libro dele bestie di Raimondo Lullo nella versione trecentesca veneta", «Per Leggere», 2 (Primavera 2002), pp. 17-62.

<sup>15</sup> Josep PERARNAU, "La traducció castellana medieval del *Llibre de meravelles* de Ramon Llull", «Arxiu de Textos Catalans Antics», 4 (1985), pp. 7-60.

<sup>16</sup> Cfr. Giuseppe E. SANSONE (a cura di), *Il Livre des Bestes di Ramon Llull. Traduzione francese anonima del XV secolo*, Roma, Quaderni di Marsia, 1964 e LLINARÈS, *Le livre des bêtes*.

<sup>17</sup> Cfr. P. H. CORONEDI, "Il manoscritto Vatic. Lat. 9443 del *Felix* di Raimondo Lullo", «Archivum

#### 4. Gli *exempla*

Pur essendo un trattato didascalico, nel *Ldm* Llull utilizza vari stratagemmi narrativi e retorici atti a predisporre per il lettore un percorso al contempo formativo e dilettevole e, a tale scopo, uno degli strumenti più efficaci è quello dell'*exemplum*, che serve principalmente a esporre le tesi di ciascun personaggio e, non di rado, a creare delle vere e proprie tenzoni in prosa, nelle quali il potere allusivo varia a seconda delle circostanze<sup>18</sup>. Va da sé che, a partire dal nome del protagonista, quasi ogni passo dell'opera induce, seppure in diversa misura, ad *àllei agoréuein* e rimanda dunque a un significato secondo che si riverbera sulla realtà interna al *LdB* e, da qui, sulla realtà feudale contemporanea, sebbene talvolta sia necessario effettuare uno sforzo intellettuale per cogliere il nesso fra l'esempio e il contesto che ne ha determinato l'utilizzo<sup>19</sup>.

D'altra parte, essendo il *LdB* distante dalla parodia e dal gusto per il travestimento propri del ciclo renardiano, a partire dall'assenza dei nomi propri assegnati agli animali con l'eccezione di Na Renart, la carica allusiva è affidata non tanto al contrasto implicito fra comportamento animale e comportamento umano, di

---

Romanicum», 16 (1932), pp. 411-432, secondo il quale si tratterebbe di un testo catalano copiato da uno scriba occitano che avrebbe inconsapevolmente 'occitanizzato' la propria lingua. Assai più plausibile la teoria di Lola BADIA, Joan SANTANACH, Albert SOLER, "Per la lingua di Ramon Llull: un'indagine intorno ai manoscritti in volgare di prima generazione", «Medioevo Romano», 27.1 (2009), pp. 49-73, p. 67, dove si precisa che «la genesi delle anomalie di *V* sarebbe da mettere in rapporto con un esemplare catalano del *Fèlix* tecnicamente preparato per ottenerne due diverse copie, una in catalano, l'altra in occitano. L'esemplare di lavoro avrebbe potuto contenere, interlineate o sui margini, delle indicazioni precise per operare le equivalenze fonetiche e morfologiche atte a produrre la versione occitana. Le equivalenze lessicali, invece, potrebbero essere state indicate nei luoghi opportuni. Siccome *V* integra solo parzialmente le equivalenze previste, occorre pensare che una parte importante dell'accidente sia da attribuire alla trascuratezza dell'ipotetico esemplare di lavoro oltre che alla perplessità del copista di *V*, che affrontava un compito sicuramente nuovo e pieno di interrogativi, fra i quali non potevano mancare quelli relativi al divario fra la *scripta* catalana dell'antigrafo (simile a quella di Guillem Pagès?) e la *scripta* occitana che avrebbe potuto attingere nella sua esperienza professionale. Il risultato è un testo arbitrariamente misto di catalano e di occitano, anche se perfettamente comprensibile a partire da tutte e due le lingue».

<sup>18</sup> Cfr. Manuel BAUÇÀ OCHOAVIA, *L'exemplarisme de Ramon Llull*, Palma de Mallorca, Centre d'Estudis Teològics de Mallorca, 1989.

<sup>19</sup> L'entità di tale sforzo intellettuale è messa in evidenza da Llull nel cap. 42 quando, dopo la vile uccisione del Leopardo da parte del Leone in séguito al combattimento con la Lonza, la Serpe racconta al re un *exemplum* la cui relazione con la situazione contingente non appare immediata, tanto che «lo Leó, depuis que fo en peccat et hac mort lo Leupart, no hac tanta de sobtlea ni de engin com d'abans havia et no entés ço que les paraules que la Serpent hac dites significaven; e dix a la Serpent que li esposés les paraules, cor ell no les entenia» (p. 258).

fatto non troppo differenziati, quanto agli *exempla*. Si veda il passo seguente: gli animali sono riuniti a consesso per l'elezione del re, tuttavia il Bue contrasta il parere della maggioranza, naturalmente propensa a scegliere il Leone, poiché preferirebbe un erbivoro in sua vece, il Cavallo. Al contempo l'Orso, il Leopardo e la Lonza sfruttano tale disaccordo nella speranza di essere eletti re in vece del Leone, finché la Volpe racconta come in una chiesa ci si fosse riuniti per l'elezione del vescovo e

Los uns canonges volien que fos bisbe lo sagristá d'aquella esgleya, lo qual era hom molt savi de letres et de virtuts era habondós. L'artiaque cuydava esser elet a bisbe et lo cabiscol altretal, et contrastaven a la elecció del sagristá et consentien que fos bisbe un canonge simple qui era de persona bell et no sabia nenguna sciencia. Aquell canonge era flac de persona et era molt luxuriós [...] en aquell capitol havia un canonge qui dix aquestes paraules: “Si lo Leó es rey, et l'Ors et la Onssa et el Leopart han contrast a la elecció sua, tots temps seran en malvolença del rey. E si lo Cavall es rey et lo Leó fa nengun falliment contra·l rey, com ne porá pendre venjança lo Cavall, qui no es tan forts bestia com es lo Leó?”. Com l'Ors et la Onssa e·l Leopart hagueren hoyt l'eximpli que Na Renart havia dit, temeren fortment lo Leó et consentiren en la elecció e volgueren que lo Leó fos rey (*Ldb*, pp. 224-225).

Questo *exemplum*, il primo di una lunga serie nel *Ldb*, illustra adeguatamente la tecnica narrativa utilizzata da Llull, la quale nel caso specifico serve a far sì che la situazione descritta dalla Volpe scateni immediatamente delle conseguenze sulla realtà della corte. Ciò detto, è ancor più interessante il fatto che, vista l'importanza dell'avvenimento discusso, la Volpe faccia intervenire direttamente nell'elezione del re degli animali uno dei personaggi dell'aneddoto, ovvero «un canonge qui dix aquestes paraules: “Si lo Leó es rey, et l'Ors et la Onssa et el Leopart han contrast a la elecció sua, tots temps seran en malvolença del rey. E si lo Cavall es rey et lo Leó fa nengun falliment contra·l rey, com ne porá pendre venjança lo Cavall, qui no es tan forts bestia com es lo Leó”?». Dunque, questa riflessione risulta decisiva nello sblocco del conciliabolo fra i carnivori e nella conseguente elezione del Leone, il tutto a discapito degli erbivori, secondo una suddivisione su cui l'astuta Na Renart farà leva a suo vantaggio lungo tutta la durata del racconto, dando origine a un'alleanza di puro interesse fra costei e il Bue, il Cavallo e l'Elefante, con l'intervento di variabili minori quali il Coniglio, il Pavone ecc., che entreranno in gioco più avanti e che sono utili a Llull per completare l'allegoria della corte “reale” degli uomini attraverso la rappresentazione di una pletora di varie bestie.



In ogni caso, il primo eloquente (e inevitabile) atto promulgato dal re Leone sarà il seguente: «Lo qual Leó doná licencia a totes les besties qui menuguen carn que menjassen et vivessen de les besties qui menuguen erba» (*LdB*, p. 225), il che sancisce l'inimicizia fra le due specie e simboleggia, evidentemente, la perpetuazione del potere nelle mani dei predestinati, senza alcuna possibilità di opposizione. Ci pare interessante che sia la Volpe, dunque un personaggio estremamente negativo, oltre che un carnivoro, la sola a provare davvero a ribellarsi a questo stato di cose, dichiarando aperta la guerra fra i suoi simili e gli erbivori in séguito alla sua esclusione dal consiglio del re: «“De aquí avant grant enemistat será enfre les besties que menuguen carn et les besties que menuguen erba; cor lo rey e sos consellers menjen carn et vosaltres no havets en son consell nenguna bestia que sia de vostra natura ni qui vostre dret mantingue”» (*LdB*, p. 230).

Quel che conta maggiormente è però l'assenza di un 'eroe' provvisto di principi morali, in quanto la protagonista sfrutta il malcontento espresso dal Bue durante l'elezione per realizzare i propri fini personali, essendo mossa dall'interesse a sostituirsi al re eletto attraverso la sobillazione degli erbivori, ovvero dei più deboli, oltre che di specie diversa rispetto alla stessa Volpe. Tuttavia gli erbivori, nonostante varie esitazioni, preferiranno restare fedeli al Leone piuttosto che avventurarsi in un tentativo di rovesciamento dell'ordine naturale - metafora di quello umano e sociale - che par loro inconcepibile. Ecco perché l'Elefante, alla fine della favola, svelerà al proprio sovrano le trame della Volpe: ciò significa che la negatività dell'operato del re non dev'essere combattuta con la sovversione, ma attraverso il rispetto del patto insito fra quest'ultimo e il suo popolo, perciò il disegno concepito da Na Renart ha un nome preciso: *traçió*.

Un ulteriore elemento degno di nota è l'argomentazione che porta all'elezione del Leone, ovvero il timore di rappresaglie da parte di quest'ultimo: nel corso dell'opera sarà questa la molla sulla quale si baseranno gli intrighi della Volpe, al punto che la corte si formerà e reggerà su principi legati all'istinto di sopravvivenza molto più che alla morale o alla saggezza dei consiglieri. Attraverso tale insistenza, Llull crea un'apparente separazione fra la società animale, nella quale è scontato il dominio del predatore sulle prede naturali, e quella degli uomini, ma si capisce facilmente come dietro tale rappresentazione si celi una neppur velata allegoria della società feudale,

nella quale ci si ‘divora’ a vicenda tra forti, per poter prevalere l’uno sull’altro, e sui più deboli tanto che, quando le due realtà entreranno direttamente a contatto, il pur esecrabile consorzio degli animali fungerà da contraltare tutto sommato positivo rispetto al genere umano. Ecco in quali termini ciò si verifica: nel cap. 40 il Leone chiede al Bue, che si era rifugiato anzitempo presso gli uomini per paura di rappresaglie da parte del re, alla cui elezione si era opposto con insistenza, «del estament del rey dels homens; e-l Bou li dix que ver havia dit la Serpent, que la pus mala bestia et la pus falsa que sia en est mon, es home» (*LdB*, p. 241). A questo punto il Bue - che dopo aver duramente lavorato per un contadino, a mo’ di ricompensa per il suo servizio era stato destinato al macello e si era perciò rifugiato nella pur pericolosissima corte del Leone - narra un *exemplum*: durante il combattimento fra un corvo, una serpe, un orso e un uomo tutti finiscono per precipitare in un fosso. Un eremita soccorre dapprima gli animali e, quando si accinge ad aiutare il proprio simile, la serpe gli suggerisce di non farlo, perché potrebbe pentirsene in séguito. L’eremita riceve dagli animali varie manifestazioni di gratitudine, fra le quali una ghirlanda rubata dal Corvo alla figlia del re: l’uomo, compiaciuto, si reca in città e va a trovare colui che era stato salvato a suo tempo dalla buca, mostrandogli ingenuamente il prezioso oggetto ricevuto. Così, l’ingrato e dimentico orefice corre a denunciarlo per guadagnare la ricompensa destinata a chi avesse restituito la ghirlanda alla principessa, mentre l’eremita viene battuto e incarcerato, finché la serpe non morde la figlia del re a una mano e, recatasi di soppiatto nella prigione, consegna al suo benefattore un’erba attraverso la quale la giovane potrà essere guarita: svelato l’intrigo, l’orefice viene giustiziato come merita. Al termine del racconto il Leone chiede dunque se si debba avere paura del re degli uomini, e «ell Bou dix al Leó que molt es perillosa cosa esser en enamistat del rey dels homens, cor d’ome mal, poderós et maestre nulla bestia no-s pot defendre» (*LdB*, p. 243), per poi rincarare ulteriormente la dose: «“Senyer, la pus ergullosa bestia et çella on mes ha d’avaricia que en altra bestia, es home; et per açó, si paria a vos bo et a vostre consell, seria bo que vos tramessets missatgers et joyes al rey dels homens, qui de part vos li recomptassen la bona volentat”» (*LdB*, p. 243).

Una volta approvata l’ambasciata, il Leopardo, la Lonza, il Cane e il Gatto si recano umilmente al cospetto del re degli uomini,

Tro que vengueren en una ciutat on lo rey tenia gran parlament. A l'entrant d'aquella ciutat se sdevench que staven folles fembres de bordell et en presencia dels missatges peccaven ab los homens [...] "Leupart, senyer", dix lo Ca, "gran maravella es com los homens, que creen en Deu, no han consciencia com lexen peccar aquelles folles fembres en presencia de les gents que entren et yxen en esta ciutat. Semblant es que·l senyor d'aquesta ciutat et los habitants de la ciutat sien lutzuriosos et que, enaxí com los cans, desvergonyadament usen de luxuria"  
(*Ldb*, pp. 245-246).

Naturalmente il paradosso messo in opera dal Cane nel paragone fra il comportamento dei suoi simili e quello degli uomini che agiscono «enaxí com los cans» serve a ribadire chi sia la vera bestia, in quanto, se i primi seguono il proprio istinto, i secondi, pur credendo in Dio ed essendo dotati di intelligenza e pudore, contravvengono alle sue regole. Così, in questo racconto e nel séguito della narrazione si allarga il divario morale fra gli animali e gli uomini, sebbene entrambe le società, rappresentate non a caso dalla cerchia della corte e dunque dall'apice della struttura feudale, siano squassate da mali quasi incurabili. Perciò l'autore fa intervenire poco dopo un personaggio dietro le cui spoglie non sarebbe difficile intravedere lo stesso Lull, identificabile come saggio dall'abbigliamento e dalla lunga barba, fra l'altro due tratti comuni ai viandanti facenti parte della setta degli Apostoli nei quali s'imbatte Fèlix all'inizio del VII libro. Il vegliardo irrompe nel bel mezzo di un lascivo pranzo di corte e si esprime con durezza:

Delmentre que·l rey et tots los altres tenien solaç de ço que·ls juglars fayen et deyen, un home vench pobrament vestit, ab gran barba, a aquella sala, et dix en presencia del rey et de la regina et de tots los altres aquestes paraules: "No·s'oblit ni la regina ni sos barons ni tots los altres, grans et petits, qui menuguen en esta sala, com Deus ha creades tantes creatures que son en la taula del rey e de tots los altres; les quals ha creades diverses et delitables a menjar et ha fetes aquelles venir de longues terres, per tal que sien a serviçi d'ome et que home servexca Deu. No·s cuyt lo rey ni la regina que Deus oblit la desonestat ni·l desordonament qui es en esta sala, en la qual es Deus desonrat; cor no es qui reprene ço que fa a rependre, ni lloü ço que fa a lloar, ni es qui a Deu faça graçies de la honor que Deus ha feta en est mon al rey et a la regina et a tots los altres"  
(*Ldb*, pp. 248-249).

In questo fondamentale passo si chiarisce il nodo strettissimo fra la sottomissione degli animali nei confronti dell'uomo quale proiezione della sottomissione di quest'ultimo nei

confronti di Dio<sup>20</sup>. Il problema è che l'uomo non rende giustizia all'ambasciata inviata dal Leone e contravviene di continuo alle regole di buon comportamento, dimostrando in tal modo di non essere grato a Dio e rivelandosi pertanto ben al di sotto degli animali i quali, pur nei loro limiti, si adergono a giudici esterrefatti da quanto vedono<sup>21</sup>. Tale aspetto è evidente allorché, dopo alcuni giorni di permanenza e dopo aver udito vari aneddoti sul regno degli uomini, il Leopardo «dix enfre si mateix que ell amava mes esser bestia irracional, jattsia que ell no sia res après sa mort, que si era rey dels homens en qui fos tanta de colpa com era lo mal que-s seguia per malvat rey» (*Ldb*, pp. 252-253).

## 5. Gli animali

Nonostante la complessità del loro ruolo, le bestie nel *Ldb* conservano alcune delle caratteristiche attribuite loro dalla comune casistica medievale<sup>22</sup>: ad esempio, nel cap. 39 il Serpente è accomunato al Gallo in quanto non mangia carne e perciò, dice la Volpe all'Elefante a proposito di una possibile alleanza quasi profetica nei confronti dell'attualità storica, «“tant son d'estrany linatge la Serp et el Gall a vos e a vostre companyons, que jatsia açó que no menuguen carn, per tot açó no us hi fiets, ans creats per çert que consistran en tot ço que sia dampnatge de vos et de vostres companyons”» (*Ldb*, p. 230). Inoltre, la Serpe è a volte saggia, a volte inevitabilmente legata al peccato originale, dunque ontologicamente ambigua, mentre il Gallo si occupa assai bene delle galline, gestendole sotto tutti gli aspetti proprio come un uomo dovrebbe fare con la

<sup>20</sup> Nel cap. 37, ancor prima che il Leone venga eletto re, la Volpe risponde al Bue, che preferirebbe il Cavallo, con l'argomentazione seguente: «“Senyers,” dix Na Renart, “com Deu creá lo mon, no·l creá per entenció que home fos conegut ni amat, ans o feu per ço que ell fos amat et conegut per home; e segons ayal entenció, Deus volch que home fos servit per les besties, jatsia que home viva de carn e d'erbes”» (*Ldb*, p. 224).

<sup>21</sup> Si spiega dunque l'allusione alla tendenza del re a voler sottomettere le bestie e il loro re senza meritare i servigi: «Amdós los missatgers preseren comiat del rey et no partiren pagats de sa cort, per ço cor longament los hi hac tenguts et no·ls hac donats nulla cosa ni no tramés al rey lur senyor nengunes joyes, ans feu semblant als missatgers que·l rey volgués subjugar a ssi lo Leó lur senyor» (*Ldb*, p. 252).

<sup>22</sup> Un utile repertorio è quello a cura di Lucia MARTÍN PASCUAL, *La tradició animalística en la literatura catalana medieval*, Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència Institut de Cultura «Juan Gil-Albert», Diputació provincial d'Alacant, 1996.

propria moglie, e assurge così a modello di virilità<sup>23</sup>. L'Elefante, ovvero lo pseudo-re scelto da Na Renart a causa della sua mole per sfidare il Leone, è in fondo pavido, ovviamente la Volpe è astutissima, il Cane è adibito a fare la guardia, alla caccia e si accoppia senza pudore, il Pavone sente da lontano e ha una gran voce, la Scimmia è curiosa ma stolta perché 'scimmiotta' i comportamenti umani ecc. Ancora, è netta la più volte evocata separazione fra carnivori ed erbivori i quali, a parte il Cinghiale, sono caratterizzati da un comportamento generalmente pauroso, messo ancor più in rilievo dalla loro grande corporatura: perciò, si legge nel cap. 39: «Na Renart conech que-l Aurifany havia pahor en esser rey et marvellás com en tan gran persona com la sua podia caber tanta de pahor» (*LdB*, p. 233), ovvero la credenza popolare del topolino che spaventa l'elefante. Tale ripartizione accentua il clima di sospetto reciproco a corte tanto che, ad esempio, l'Elefante teme di essere tradito dalla Volpe, che pure vuole farlo diventare re, «mas l'Aurifany duptá en Na Renart que no-l trahis, cor per natura mes deuria amar les besties qui viven de carn que les besties qui viven d'erba» (*LdB*, p. 231).

Le caratteristiche fisiologiche fin qui menzionate vengono ricondotte da Llull a categorie di comportamento e di pensiero marcatamente umane, per cui spesso la qualità precipua di una bestia ricorda inevitabilmente un atteggiamento o una reazione tipica dell'uomo e, anzi, l'amplifica: altrimenti detto, il fatto che l'Elefante sia pauroso e la Volpe astuta viene comunque rapportato a una situazione, l'intrigo di corte e la lotta per il potere, che ha in sé ben poco di animalesco. Analogamente, la contrapposizione generale fra carnivori ed erbivori rappresenta l'allegoria di quella tra i forti e gli indifesi, ed è dunque su questo livello di sdoppiamento del significato che si dipana il rapporto fra i mondi accostati e giudicati da Llull.

---

<sup>23</sup> La volpe racconta un *exemplum* nel quale la moglie di un uomo capace di comprendere il linguaggio degli animali, incuriosita dal segreto del marito il quale, però, non può rivelarlo, in quanto morirebbe all'istante qualora lo facesse, decide a sua volta di lasciarsi morire d'inedia finché la sua topica e femminile curiosità non verrà soddisfatta. Nel commentare tale vicenda «“company amic”, dix lo ca al gall, “si tu haguesses tan fort muller com ha mon senyor, que li feres, si fos ventura que en est cas te portás de mort en que ha aportat mon senyor?”. Adonchs lo gall dix que si ell fos en loch de son senyor, que ell tallara .v. vergues de un magraner que havia en l'ort et que batria tant sa muller tro que totes les hagués trencades, et fes menjar et beure sa muller o que la lexás morir de fam et de set» (*Ldb*, p. 263). L'uomo intende quanto detto dal gallo, fa esattamente ciò che gli è stato indirettamente suggerito e, finalmente, «sa muller, com fo batuda, menjá et bech et feu tot ço que son marit volch» (*Ldb*, p. 263). GALLEY, “Une autre évolution du conte oriental”, p. 259, ritiene che il gallo, «animal renardien par excellence», rappresenti uno dei pochi legami fra il *Ldb* e il *Roman de Renard*.

## 6. L'allegoria della *tració*: *De la batalla del Leopart et de la Onssa*

Si è detto che se pure Llull presti attenzione nel salvaguardare un minimo di distanza fra bestie e uomini ai fini diegetici, vi sono tuttavia dei casi di forte umanizzazione del comportamento animale e, a tal proposito, l'esempio che ci è parso più eloquente è quello dell'amore adultero fra il Leone e il Leopardo femmina, suscitato da Na Renart allo scopo di liberarsi di un pericoloso concorrente come il Leopardo. Si veda l'inizio dell'episodio, al cap. 41:

En lo començament que lo Leó hac trameses sos missatges et ses joyes al rey dels homens, Na Renart, qui era porter del rey, dix al rey que lo Leopart havia la pus bella bestia per muller que fos en tot lo mon. Tant loá Na Renart al rey la Leuparda, que lo rey s' enamorá de la Leuparda et pres aquella per muller, malgrat de la regina et de tot son consell, lo qual consell hac gran pahor de Na Renart, com veeren que hac empetrat ab lo rey tan gran cosa com fo lo falliment que-l rey havia fet contra sa bona muller et contra lo Leopart, qui era son leal servidor  
(*Ldb*, p. 253).

Il tradimento ingenera nel Leopardo una reazione interessante allorché, di ritorno dall'ambasciata presso il re degli uomini e una volta appresa dalla Donnola la notizia del tradimento avvenuto in sua assenza,

Demaná a la mustela si sa muller fo yrada ho pagada del rey com la pres a son serví. “Senyer”, dix la Mustela, “la Leoparda fo molt yrada del acostament del rey et plorá longament et planya com se partia de vos, cor sobre totes coses vos amava”. Al Leopart cresch la yra, per ço cor sa muller forçadament aná al servici del rey, cor si-n fos pagada no-n hagra gran desplaier. Estant lo Leupart en esta yra, cogitá com se pogués venjar del Leó, qui tant tració li havia feta  
(*Ldb*, pp. 253-254).

Infine, il Leopardo accusa il re di tradimento e si scontra con la Lonza che prende le difese del Leone, il quale approfitta poi della stanchezza dell'avversario, uscito vittorioso dal primo scontro, per ucciderlo vigliaccamente. Secondo Galley il motivo dell'adulterio fra Leone e Leopardo femmina deriva certamente dal *Renart le Nouvel (RN)*<sup>24</sup>; nel secondo libro di questa branca del ciclo renardiano redatta da Jacquemart

<sup>24</sup> Cfr. GALLEY, “Une autre évolution du conte oriental”, p. 259 e *Renart le Nouvel, par Jacquemart Gielee*, publié d'après le manuscrit La Vallière [BN, fr. 255556] par Henri ROUSSEL, Paris, A. & J. Picard, 1961. Nel libro II il Leone s'invaghisce di Dame Harouge, il Leopardo femmina, e approfitta della

Gielee e databile al 1289, si mette in scena un vero e proprio *ménage à trois* nel quale Renart è coinvolto in prima persona, il Leopardo passa per il geloso dal quale gli altri personaggi devono guardarsi e il Leone è fatto becco. D'altro canto, vi sono delle notevoli differenze fra questa versione e quella del *Ldb*, ma il problema principale è che se è legittimo – come sembra ormai acclarato – datare il *Ldb* anteriormente al *Ldm* (1287-1289), allora diventa impossibile sostenere la plausibilità di un rapporto di dipendenza del libello lulliano dall'opera francese, come preconizzato da Galley<sup>25</sup>.

Ciò detto, restano da valutare alcune implicazioni di natura ideologica, politica e squisitamente letteraria che soggiacciono a questo apparentemente semplice sviluppo narrativo. Difatti, in séguito alla richiesta del Leone di essere difeso dai suoi *barons* dall'accusa di *traçió* – l'autentico motivo conduttore del racconto – vi è un'osservazione di Na Renart che, pur nell'ottica sgradevolmente interessata del suo personaggio, racchiude un importante elemento relativo al tradimento:

Tots los barons callaren tro que Na Renart dix aquestes paraules: “Traçió es cosa que es a Deu molt desagradable, et gran desonor es a tot lo poble de rey que lur senyor sia apellat de traçió. Enaxí com lo Leupart fa gran desonor a son senyor e per fer desonor se vol metre en perill de mort, enaxí farà honor tot lo baró qui escondirà lo rey de traçió et qui, per salvar sa honor, se metrá en la batalla, cobrar-n'a del rey gran guardó”  
(*Ldb*, p. 256).

Come anticipato, il discorso della Volpe è orientato all'eliminazione di un pericoloso concorrente all'interno del consiglio del re e appare dunque fazioso, ma è pur vero che l'accusa del Leopardo è talmente grave da mettere in dubbio la legittimità del governo del Leone. Galley riconduce l'impalcatura narrativa e ideologica del *Ldb* al *Kalila e Dimna*, al quale Llull avrebbe solamente aggiunto alcuni episodi, come l'elezione del re e il viaggio nel paese degli uomini, «mais les thèmes centraux sont les mêmes: 1) Le

---

permanenza del Leopardo a Costantinopoli per recarsi insieme a Renart presso il castello della dama. Tuttavia, anche Renart è attratto da costei e, col pretesto di un finto imminente ritorno del Leopardo infuriato per il tradimento perpetrato nei suoi confronti, convince dame Harouge a scappare insieme, mentre il Leone viene messo in ridicolo dalla messinscena dello scaltro rivale in amore.

<sup>25</sup> Condividiamo appieno l'osservazione di LLINARÈS, *Le Livre des bêtes*, p. 18, nota 42: «On peut être tenté par ailleurs de rapprocher un épisode de *Renart le nouvel* (les amours de Noble le Lion et de Harouge la léoparde) de l'épisode similaire conté à la fin du chapitre V du *Livre des bêtes*. Si l'on tient compte que *Renart le Nouvel* a été achevé “le 9 octobre 1288” [...] on peut penser alors que ce roman et le *Livre des bêtes* ont subi tous deux une même influence qu'il reste à déterminer». Galley cita lo studio di Llinarès, senza tuttavia menzionare il passo di cui sopra.

problème de la puissance du roi et du caractère terrifiant de son pouvoir. 2) Le problème de la légitimité de l'ambition qui dérange "l'ordre immuable" de la société. 3) Le problème du choix des conseillers et de leur loyauté [...] rattaché au problème précédent»<sup>26</sup>. Senza voler entrare nel merito di una ricostruzione che nell'insieme dovrebbe comunque essere maggiormente confortata dai dati testuali, oltre che dalle pur interessanti considerazioni di carattere generale proposte dallo studioso, ci sembra opportuno mettere in rilievo le reminiscenze letterarie riscontrabili nel duello fra il Leopardò e la Lonza, la quale s'incarica di difendere il Leone non perché egli sia innocente, ma semplicemente perché, durante l'ambasciata, il re degli uomini aveva mostrato di apprezzarla e onorarla meno del Leopardò<sup>27</sup>. Il tono diventa quello della topica tenzone fra verità (Leopardò) e falsità (Lonza) («e tot lo poble dix: "Ara parrá qui vençrá, o veritat o falçetat"» *LdB*, p. 256), come peraltro notato da Galley, che però omette di fare riferimento alle analoghe e numerosissime scene epiche e romanzesche di combattimenti individuali nelle quali ciascuno dei due cavalieri incarna rispettivamente il Bene e il Male. A tal proposito, si veda la considerazione della Serpe: «"Batalla fo trobada per ço que veritat confosés et destróví falçetat. Et Deus es veritat; per que tota persona qui mantengua falsedat se combat ab Deu et ab veritat"» (*LdB*, p. 256). Così, durante un duello con la Lonza rappresentato con tono ben più cavalleresco che 'animalesco', il Leopardò riesce ad avere la meglio sull'avversario proprio a causa della propria superiorità morale, ma viene a sua volta ucciso dal Leone, che è l'immagine allegorica della slealtà:

Tot aquell dia, tro ora de completa, durá la batalla del Leupart e de la Onça; et la Onça se defenia molt fortment contra lo Leupart, lo qual hagra vençut et mort, mas consciencia la destrenya; et lo Leupart, veritat et la ira contra-l re lo sforçaven et el revenien com cuydava defallir. Tant era forts lo Leupart per la esperança que havia en son bon dret, que no li era semblant que per res pogués esser vençut. Et a la fi vençé la Onça et feu-li dir denant la cort que lo rey son senyor era fals e traydor [...] en tan gran vergonya et confusió estech lo rey denant son poble et tant fo yrat contra lo Leupart, qui a tan gran desonor l'ach fet venir, que no-s poch tenir et denant tots va lo Leupart açiure.  
(*LdB*, p. 257)

<sup>26</sup> GALLEY, "Une autre évolution du conte oriental", p. 261.

<sup>27</sup> «La Onça airá lo Leupart com lo rey dels homens l'avía honrat mes que ella, per ço la Onça pres la batalla contra lo Leupart et escondí lo rey de traçió» (*Ldb*, p. 256).



A questo punto, è necessario fornire alcuni elementi che possano chiarire quale possa essere l'origine di questa vicenda, erroneamente ricondotta a una rivisitazione in chiave drammatica delle comiche avventure del *RN*. Difatti, si è detto come Llull costruisca intorno ai felini un'impalcatura allegorica e ideologica fondamentale nella riflessione sul rapporto fra il re e i suoi consiglieri e che merita di essere approfondita. A tale scopo si può partire dalla casistica medioevale, nella quale il leopardo era caratterizzato negativamente soprattutto a causa della sua natura ibrida di incrocio fra il leone e il pardo a partire da Isidoro di Siviglia che, nelle *Etymologiae*, associava il leopardo all'adulterio fra questo animale e la leonessa<sup>28</sup>. Ancora, la presenza della lonza nell'episodio del *Ldb* (ma non nel *RN*), si spiega probabilmente a partire dal fatto che la prima, corrispondente al ghepardo, nel *De Animalibus* di Alberto Magno era fatta derivare dall'accoppiamento tra leopardo e leone e, precisa l'autore, era chiamata *lonza* o *lionza* – per sovrapposizione di *leon[ess]a* – da tedeschi, italiani e francesi<sup>29</sup>. Inoltre, il leone è nemico del leopardo per due ragioni: anzitutto in quanto il leopardo stesso è frutto dell'adulterio fra un maschio della sua specie e la leonessa, ma anche perché negli *exempla* e nelle raccolte enciclopediche esso è rappresentato sotto una cattiva luce proprio in quanto amante di quest'ultima, mentre il leone vi compare come il marito tradito<sup>30</sup>. Sulla base di quanto detto sopra, dissentiamo da Galley quando afferma che «pour trouver la source de ces fables nous ne pensons pas qu'il soit nécessaire d'invoquer la lecture de recueils d'exempla constitués par les ordres prêcheurs, vu son immense érudition [di Llull] et son intérêt pour les cultures arabes et orientales nous pensons plutôt qu'il a lu le *Kalila wa Dimna*»<sup>31</sup>. Invece, a noi pare che i trattati enciclopedici e le raccolte esemplari, che evidentemente Llull conosceva altrettanto bene, debbano essere tenuti in considerazione nel novero delle fonti del *Ldb*, anche alla luce dell'episodio in questione.

Inoltre, è interessante sottolineare l'evoluzione in chiave cavalleresca della figura del Leopardo, indissolubilmente legata alla sua natura adulterina; a tale scopo si può utilizzare come termine di confronto un *exemplum* delle *Gesta Romanorum* citato

<sup>28</sup> Cfr. Richard TRACHSLER, "Quelques remarques à propos du mauvais Léopard dans la littérature française médiévale", «Reinardus», 5 (1992), pp. 195-208, p. 196.

<sup>29</sup> Cfr. TRACHSLER, "Quelques remarques à propos du mauvais Léopard", p. 196.

<sup>30</sup> Cfr. TRACHSLER, "Quelques remarques à propos du mauvais Léopard", p. 197.

<sup>31</sup> GALLEY, "Une autre évolution du conte oriental", p. 260.

da Trachsler<sup>32</sup>: in séguito alla partenza del marito in Terra Santa, una regina si lascia sedurre da un cavaliere, il quale le fa credere che il re sia morto, visto che costui tarda a ritornare, finché la donna accetta di buon grado di risposarsi. Finalmente sulla via di casa, il re legittimo consorte assiste a un combattimento fra un leone e un leopardo: quando quest'ultimo sta per avere la meglio sull'avversario, il re difende il leone e uccide il leopardo con la sua spada. Dunque, la fiera riconoscente accompagna a corte il suo salvatore e, nel bel mezzo del banchetto nuziale, elimina il pretendente e la regina viene punita. Osserva giustamente Trachsler che se il leone è *alter ego* del re, il leopardo lo è del cavaliere, il che ci avvicina all'episodio 'cavalleresco' del *Ldb*, sebbene nell'*exemplum* il leopardo sia ancor lui il simbolo dell'adulterio e non lo subisca, come invece accade nella versione lulliana<sup>33</sup>.

In breve, rispetto al racconto del *RN*, nel *Ldb* è assente il motivo comico della fuga di Renart con la Dama Leopardo, mentre vi si trova quello della rivalità con la lonza, a sua volta estraneo al testo francese. Vista la problematicità nel far rientrare il *RN* tra le fonti dirette di Llull, resta perciò da spiegare il motivo del rovesciamento di un canovaccio tradizionale ben chiaro e che il Maestro catalano certamente conosceva: per quanto concerne il sovvertimento dei tradizionali rapporti tra i predatori, ciò potrebbe essere dovuto al fatto che il *ménage* venga inserito all'interno di un'opera nella quale la negatività era attribuita anzitutto al sovrano, incapace di svolgere il proprio ruolo, perciò egli stesso traditore del proprio vassallo e che nel *RN* sfocia, seppure in diverso modo, nella messa in ridicolo del re. Si tratta, evidentemente, di un retroterra complesso e in parte comune a entrambe le opere, che si spiega però non solo attraverso il *Kalila e Dimna* e le raccolte favolistiche orientali, ma anche grazie ai naturalisti medioevali, alle sillogi di *exempla* e, infine, grazie ai testi letterari nei quali i felini potevano essere associati alla realtà nobiliare, a partire dagli emblemi araldici<sup>34</sup>. Sappiamo, difatti, che Llull possedeva una cultura letteraria cavalleresca non comune, essendosi fra l'altro

<sup>32</sup> Cfr. TRACHSLER, "Quelques remarques à propos du mauvais Léopard", p. 199 e *Gesta Romanorum*, von Hermann OESTERLEY, Berlin, Weidmannsche Buchhandlung, 1872, 2 voll., cap. 216, app. 20.

<sup>33</sup> Una parziale riabilitazione del leopardo si riscontra nel *Lancelot en prose*, romanzo in cui il protagonista si tramuta in questo animale, soprattutto nei sogni premonitori, e appare come un simbolo dell'incapacità del cavaliere di raggiungere la perfezione morale, rappresentata dal solo leone (cfr. TRACHSLER, "Quelques remarques à propos du mauvais Léopard", p. 207). Per il *Lancelot in prose* cfr. l'edizione curata da Alexandre MICHA, *Lancelot: roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1978-1983, 9 voll.

<sup>34</sup> Cfr. TRACHSLER, "Quelques remarques à propos du mauvais Léopard", pp. 201-202.

occupato di quest'ordine con alcuni rimandi al ciclo del Graal nel *Pròleg* del *Llibre de l'orde de cavalleria*, in quanto quel che gl'interessa nel *Ldb* non è certo la parodia in chiave comica dell'amore umano visto che, al contrario, il tono della narrazione è drammatico, quanto l'atto proditorio commesso dal re nei confronti di un suo consigliere, colto a pretesto per rappresentare la crisi del sistema feudale guidato giustappunto dal sovrano<sup>35</sup>. Difatti, se si tiene conto del già menzionato linguaggio cavalleresco di cui è permeata la sfida fra il Leopardò e la Lonza, si può pensare che dietro a questo episodio possano celarsi, ad esempio, delle reminiscenze riguardanti gli intricati rapporti fra Artù e Carlo Magno da un lato e i cavalieri e baroni dall'altro, ancor più quando, nell'epoca post-Chrétien e nell'epica tarda, la figura dei due grandi sovrani va deteriorandosi progressivamente, fino a scadere in forme parodiche dei medesimi<sup>36</sup>. Non a caso, Frappier identifica l'adulterio di Lancillotto e Ginevra come la causa determinante della caduta della Tavola rotonda<sup>37</sup>, mentre nelle *chansons de geste* la slealtà dell'imperatore nei confronti dei vassalli diventa sempre più frequente a partire dalla fine del XII secolo<sup>38</sup>. Dunque, il succitato episodio del combattimento non offre solamente uno spunto ironico e un po' superficiale rivolto a un destinatario che, soprattutto nel contesto francese in cui cronologicamente si colloca la composizione del *Ldm* e del *Ldb*, dedicato a Filippo IV, doveva avere con essi buona familiarità; al contrario, esso rappresenta un importante puntello al discorso affrontato dal Maestro catalano nel *Ldb* in merito allo scadimento della persona regale e della corte medesima, peraltro anch'essa non esente da colpe. Quindi, riconosciamo che lo scontro fra animali appartenenti alla stessa specie dominante e scaturito dalla disputa per il leopardo femmina non sia certo un motivo inventato da Llull, ma è pur vero che nella forma datagli dall'autore catalano esso concorre a rappresentare allegoricamente la società feudale, attraverso l'allusione alla cultura cortese, la cui profondità egli certamente era in grado di cogliere, oltre al complesso retroterra che è stato ben ricostruito dalla

<sup>35</sup> Cfr. Ramon LLULL, *Llibre de l'orde de cavalleria*, a cura d'Albert SOLER I LLOPART, Barcelona, Editorial Barcino, 1988, p. 15: «El Beat té en compte, en el desenrotllament del relat, una tradició literària i uns motius novel·lescòs evidents, que provenen del roman *courtois* francès, probablement dels romans que anomenem del "cicle del Graal"».

<sup>36</sup> Dominique BOUTET, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992, p. 374, nota 6, scrive: «On sait que la séduction, par le seigneur, de la femme ou de la fille de son vassal (et réciproquement) était un cas de rupture de l'hommage et pouvait entraîner des représailles».

<sup>37</sup> Cfr. Jean FRAPPIER, *Etude sur La Mort le roi Artu*, Genève, Droz, 1961, p. 362.

<sup>38</sup> Cfr. BOUTET, *Charlemagne et Arthur*, p. 387.

critica<sup>39</sup>. Poiché il ciclo renardiano non è esente da influssi derivanti dal medesimo contesto, sebbene con altri fini e con un diverso linguaggio, riteniamo che, se si vuole recuperare un rapporto fra quest'ultimo e il *Ldb*, più che andare alla ricerca di minute intertestualità per le quali il confronto con le raccolte favolistiche orientali si è rivelato senz'altro più proficuo, ci si debba invece spingere verso la direzione della metafora animalesca della società cortese e delle sue complesse problematiche. Questo stesso discorso allegorico era già insito, sebbene con minore attualità rispetto all'epoca di Llull, nel *Kalila e Dimna*, ma è pur vero che nel libello esso viene applicato specificamente alla realtà feudale e alle cogenti dinamiche di cui epica e romanzo erano latori potentissimi e vastamente diffusi nella cultura medioevale del XIII secolo. In definitiva, sarà bene evitare di reclamare un primato delle fonti folcloriche su quelle letterarie o una maggiore importanza degli influssi orientali rispetto ai testi romanzeschi poiché, analogamente a quanto avvenuto in altri celebri casi della letteratura medievale iberica, si correrebbe il rischio di assegnare in maniera impropria a ciascun ambito il ruolo allegorico di verità e falsità che, invece, il saggio Llull aveva attribuito, rispettivamente, al Leopard e alla Lonza *alter ego* del leone. In definitiva, l'autore sfrutta le proprie conoscenze naturalistiche ed esemplari, oltre che letterarie, sui felini in quanto animali inevitabilmente portati allo scontro per la supremazia e trasferisce questo insieme di saperi all'universo feudale, nel quale si poteva riscontrare facilmente la medesima tendenza senza, però, avere l'alibi dell'irrazionalità e della predestinazione delle bestie.

## 7. Conclusioni

In linea con la tradizione favolistica medioevale e non solo medioevale, anche nel *Ldb* la vera bestialità, alla fine, appartiene agli uomini, mentre la natura animalesca, persino nelle forme deteriori, appare giustificata dall'appartenenza a un mondo in cui l'istinto di ciascun essere vivente prevale necessariamente sulla razionalità e sulla

---

<sup>39</sup> Lo spregio nei confronti del comportamento del Leone è rimarcato dalla voce narrante nel *Ldb* subito dopo la vile uccisione del Leopard: «Tots quants foren en la plaça del rey foren despagats del falliment que'l rey havia fet et cascú desirà esser en senyoria d'altre rey, cor molt es perillosa cosa subjugació de poble qui sia sots més a rey injuriós, irós, traydor» (*LdB*, p. 257).

moralità. Perciò, nonostante il malgoverno del Leone e lo sconvolgimento del suo regno determinato dagli inganni della Volpe – di fatto e tristemente il più ‘umano’ degli animali – rappresenti un’immagine della vita di corte, nondimeno Llull sottolinea una differenza fondamentale: mentre le bestie appaiono, volenti o nolenti, come sottomesse alle leggi di natura e al volere dell’uomo, poiché «d’ome mal, poderós et maestre nulla bestia no-s pot defendre» - dice il Bue - al contrario l’essere umano, a parte alcune eccezioni, è incapace di seguire la legge divina, dimostrando in ciò tutta la superbia che lo contraddistingue e, soprattutto, la sua ottusa ingratitudine, quella stessa ingratitudine dell’orefice nei confronti dell’eremita contrapposta ai doni spontaneamente offerti dagli animali salvati da costui e alla scarcerazione finale, ottenuta grazie all’intervento della pur ambigua serpe. D’altra parte, gli animali non hanno scelta e chi prova a ribellarsi allo stato di natura viene sistematicamente punito con la morte, mentre il libero arbitrio conduce l’essere umano, immeritevole di tale preziosissimo dono, ad allontanarsi dalla pur chiara retta via. Il dissidio irrisolvibile fra società reale e ideale all’interno del pensiero lulliano è ben chiarito da Sansone, secondo il quale «l’ambizioso programma a cui tutta l’opera di Ramon Llull è informata consiste, come si sa, nel convincimento di poter conseguire, attraverso la predicazione, un’universale pacificazione del mondo nel segno della vera fede, nell’esortazione all’inderogabile necessità per ogni uomo di riabilitare la propria esistenza nell’attuazione rigorosa della norma cristiana»<sup>40</sup>.

Fèlix si mostra ‘meravigliato’ nell’osservare la disobbedienza a tale norma e il suo percorso di formazione è narrato da Llull attraverso la sovrapposizione di realtà e finzione, secondo i gusti propri del suo tempo: il Beato sceglie dunque di affidare la missione evangelizzatrice dell’Arte al messaggio allegorico ed esemplare, rivolto in particolare a Filippo il Bello. Il fatto è che lo spirito preumanista e ‘machiavellico’ evocato dalla critica lulliana in rapporto alla mentalità utilitaristica mostrata da Na Renart non entra affatto in contraddizione con la forma della favola solo apparentemente popolare del *LdB*, poiché dietro tale scelta si cela, oltre al retroterra che dal XIII secolo risale fino alle innumerevoli parabole delle Sacre Scritture, la convinzione che questo tipo di narrazione, così come l’*exemplum*, possa moltiplicare

---

<sup>40</sup> SANSONE (a cura di), *Il Livre des Bestes*, p. IX.

l'efficacia del proprio messaggio<sup>41</sup>. Ciò, aggiungiamo noi, soprattutto grazie alla maestria e all'intelligenza di un pensatore consapevole di dover variare continuamente la propria strategia comunicativa, al fine di conseguire uno scopo quasi irraggiungibile: quello di spingere un re straniero a muoversi in una direzione evangelizzatrice di respiro ecumenico e, a livello generale, di offrire un rinnovamento della società feudale fondata sull'educazione cristiana e morale del suo apice. Tuttavia, Llull è troppo scaltro per azzardarsi a proporre ai suoi contemporanei una rappresentazione astratta del mondo ideale, in quanto difficilmente essa avrebbe raggiunto il bersaglio e, come un predicatore, sceglie invece di descrivere, attraverso l'*exemplum* e la finzione, le terribili e ben più impressionanti conseguenze derivate dalla condotta riprovevole dei suoi consimili, grazie alla metafora della favola animalesca. Come dire che, a un primo livello di comprensione, solo fra le bestie si può giungere a un livello tale di ottusità; a un secondo livello si capisce però che, al contrario di quanto accade nel regno degli uomini, queste ultime, pur sempre descritte come bestie irrazionali, sono in grado di redimersi (almeno loro) dopo aver espulso la personificazione, peraltro umanissima, del male, Na Renart – ovvero l'ipostasi del consigliere invidioso del re e destabilizzatore della corte – e si riconciliano infine col Leone e con sé stesse, in quanto capaci di riconoscere e d'imparare dagli errori commessi. Al contrario, gli uomini e il loro re perseverano in ciò che erano: un *exemplum* in negativo.

### Riferimenti bibliografici

- BADIA, Lola, BONNER, Anthony, *Ramon Llull. Vida, pensament i obra lliterària*, Barcelona, Empúries, 1988.
- BADIA, Lola, “Le plurilinguisme paradoxal de Raymond Lulle”, in Claire KAPPER, Suzanne THIOLIER-MEJEAN (éds.), *Le plurilinguisme au Moyen Age*, Paris, L. Harmatlan, 2009, pp. 177-201.
- BADIA, Lola, SANTANACH, Joan, SOLER, Albert, “Per la lingua di Ramon Llull: un'indagine intorno ai manoscritti in volgare di prima generazione”, «Medioevo

---

<sup>41</sup> Cfr. BUTIÑA JIMÉNEZ, “Sobre el escandaloso *Llibre de les besties*”, pp. 91-92.

- Romanzo», 27.1 (2009), pp. 49-73.
- BAUÇÀ OCHOAVIA, Manuel, *L'exemplarisme de Ramon Llull*, Palma de Mallorca, Centre d'Estudis Teològics de Mallorca, 1989.
- BONILLO HOYOS, Xavier, *Literatura al 'Llibre de meravelles' de Ramon Llull*, Barcelona, Editorial UOC, 2008.
- BOUTET, Dominique, *Charlemagne et Arthur ou le roi imaginaire*, Paris, Champion, 1992.
- BRANCALEONE, David, *The Veneto Tradition of Ramon Llull's Felix* [thesis dissertation], London, The Warburg Institute of the University of London, 2002.
- BRANCALEONE, David, "Il libro delle bestie di Raimondo Lullo nella versione trecentesca veneta", «Per Leggere», 2 (Primavera 2002), pp. 17-62.
- BRUMMER, Rudolf, "Sobre una versió italiana del *Felix* de Ramón Llull. Mss. de Venècia i de Munic", in *Estudis de Llengua i Literatura Catalanes oferts a R. Aramon i Serra*, «Estudis Universitaris Catalans», 1.23 (1979), pp. 127-133.
- BUTIÑA JIMÉNEZ, Julia, "Sobre el escandaloso *Llibre de les bèsties* de Ramón Llull y su audiencia", «Espacio, Tiempo y Forma», Serie III, H.<sup>a</sup> Medieval, 17 (2004), pp. 79-94.
- COMPAGNA PERRONE, Anna Maria, "Sulla diffusione del *Libre de meravelles* in Italia: il ms. di Venezia", in *Atti del Convegno Internazionale Ramon Llull; il Lullismo internazionale, l'Italia. Napoli, (1989)*, «Istituto Universitario Orientale. Annali: Sezione Romanza», 34.1 (1992), pp. 69-103.
- CORONEDI, P. H., "Il manoscritto Vatic. Lat. 9443 del *Felix* di Raimondo Lullo", «Archivum Romanicum», 16 (1932), pp. 411-432.
- FRAPPIER, Jean, *Etude sur La mort le roi Artu*, Genève, Droz, 1961.
- GALLEY, Claude, "Une autre évolution du conte oriental: *Lo llibre de les bèsties* de Ramon Llull", in *Atti del V Colloquio della International Beast Epic, Fable and Fabliau Society*, Alessandria, Edizioni dell'Orso, 1987, pp. 259-271.
- GARCÍAS PALOU, Sebastián, *Ramon Llull y el Islam*, Palma de Mallorca, Maioricensis Schola Lullistica, 1981.
- HARADA, Hermogenes, *Vita coetánia*, in *Raimundi Lulli Opera Latina*, vol. VIII Turnhout, Brepols, 1980 («Corpus christianorum. Continuatio mediaevalis», 34), pp.

- 272-309.
- LLINARES, Armand (a cura di), *Le livre des bêtes: version française du XV<sup>e</sup> siècle*, Paris, Librairie C. Klincksieck, 1964.
- LLULL, Ramon, *Llibre de l'orde de cavalleria*, a cura d'Albert SOLER I LLOPART, Barcelona, Editorial Barcino, 1988.
- LLULL, Ramon, *Llibre de meravelles. Vol. I. Llibres I-VII*, edició crítica de Lola BADIA (dir.), Xavier BONILLO, Eugènia GISBERT-LLUCH, Montserrat-Palma, Patronat Ramon Llull, 2011.
- MARTÍN PASCUAL, Lucia, *La tradició animalística en la literatura catalana medieval*, Generalitat Valenciana. Conselleria de Cultura, Educació i Ciència Institut de Cultura «Juan Gil-Albert», Diputació provincial d'Alacant, 1996.
- MICHA, Alexandre, *Lancelot: roman en prose du XIII<sup>e</sup> siècle*, Genève, Droz, 1978-1983, 9 voll.
- Gesta Romanorum*, von Hermann OESTERLEY, Berlin, Weidmann, 1872, 2 voll.
- NOGUES, Juan, *Estudios sobre el Roman de Renart. Su relación con los cuentos españoles y extranjeros*, Salamanca [Universidad] 1956 («Acta Salmanticensia», IX.2).
- PISTOLESI, Elena, “Le traduzioni lulliane fra missione e storia”, in *La Catalogna in Europa, l'Europa in Catalogna. Transiti, passaggi, traduzioni*, Associazione italiana di studi catalani: Atti del IX Congresso internazionale (Venezia, 14-16 febbraio 2008), Edizione in linea – <<http://www.filmmod.unina.it/aisc/attive/Pistolesi.pdf>>.
- PISTOLESI, Elena, «Tradizione e traduzione nel corpus lulliano», «Studia Lulliana», 49 (2009), pp. 1-50.
- PERARNAU, Josep, “La traducció castellana medieval del *Llibre de meravelles* de Ramon Llull”, «Arxiu de Textos Catalans Antics», 4 (1985), pp. 7-60.
- Renard le Nouvel, par Jacquemart Gielée*, publié d'après le manuscrit La Vallière [BN, fr. 25556] par Henri ROUSSEL, Paris, A. & J. Picard, 1961.
- SANSONE, Giuseppe E. (a cura di), *Il Livre des Bestes di Ramon Llull. Traduzione francese anonima del XV secolo*, Roma, Quaderni di Marsia, 1964.
- SOLER, Albert, “Difondre i conservar la propia obra: Ramon Llull i el manuscrit lat. Paris. 3348A”, in *Randa. Homenatge a Miquel Batllori 7*, 54 (2005), pp. 5-29.



- SOLER, Albert, "Editing Texts with a Multilingual Tradition. The Case of Ramón Llull", «Variants», 5 (2007), pp. 53-72.
- TRACHSLER, Richard, "Quelques remarques à propos du mauvais Léopard dans la littérature française médiévale", «Reinardus», 5 (1992), pp. 195-208.
- VARVARO, Alberto, "Forme di intertestualità. La narrativa spagnola tra Oriente e Occidente", «Annali dell'Istituto Universitario Orientale di Napoli. Sezione Romanza», 27 (1985), pp. 49-65.

### **Indice dei manoscritti**

- Palma, Societat Arqueològica Lul·liana, ms. 6 (1367).
- Palma, Societat Arqueològica Lul·liana, ms. 7 (1458).
- Palma, Col·legi de la Sapiència, ms. F.196 (1662).
- Palma, Col·legi de la Sapiència, ms. F.221, XVIII sec.
- Palma, Col·legi de la Sapiència, ms. F.219, XVIII sec.
- Palma, Biblioteca del Convent de Sant Francesc, ms. 12 (1633).
- Montserrat, Biblioteca del Monestir, ms. 184 (1634).
- Santander, Biblioteca Menéndez Pelayo, ms. m-283 (1644).
- El Escorial, Biblioteca del Monasterio, ms. X.III.3, XV sec.
- Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, ms. 1362 (44.A.3) (XV sec.).
- Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica, ms. Vat. lat. 9443, XIV sec.
- Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. I 34 Inf. (XV sec.).
- Venezia, Biblioteca Marciana, ms. It. II, 109 [=5044], XV sec.
- Modena, Biblioteca Estense, ms. it. 455, XV sec.
- Modena, Biblioteca Estense, ms. it. 396, XVII sec.
- London, British Library, ms. Add. 16428 (1386).
- Oxford, Bodleian Library, ms. Canon. Ital. 26 (inizio del XV sec.).
- Munich, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Hisp. 51 (595) (1406).
- Munich, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Clm. 10601, XVI sec.

Munich, Bayerische Staatsbibliothek, ms. Hisp. 69 (612) (XVII sec.).

Paris, Bibliothèque Nationale, ms. fr. 189, XV sec.

*Marco Maulu*

*Dipartimento di Scienze Umanistiche e Sociali, Università di Sassari (Italy)*

[mmaulu@uniss.it](mailto:mmaulu@uniss.it)