

STUDIA LULLIANA

olim Estudios Lulianos

ÍNDEX

Articles

- L. STACCIOLI, *La Logica del Gatzell* dalle fonti alle rime: spunti per una nuova ipotesi sul processo compositivo 5-23
- G. POMARO, Radiografia di *V* (BAV Ott. Lat. 845) 25-64
- S. SARI, Les llengües per lloar Déu: cap a una edició crítica dels *Cent Noms de Déu* de Ramon Llull 65-110
- G. SEGUÍ I TROBAT, La Litúrgia de les Hores i els *Cent Noms de Déu* de Ramon Llull 111-125
- A. ROSSELL, «Qui est xant vol sovin xantar, amar hi pot multiplicar en conèixer Déu e onrar»: cantar els Noms de Déu segons Llull 127-142
- A. BONNER, Dos textos d'ajuda pedagògica lul·liana de tradició textual complexa: l'*Introduitorium magnae Artis generalis* i la *Lectura super artificium Artis generalis* 143-190

Materials

- Bibliografia lul·lística i ressenyes 191-203
- Crònica 205-248

diferent de la versió que es coneix com a *Llibre de definicions*, mentre que les formes castellanques del text corresponen a un superstrat posterior. Baum descarta, a més, la influència de l'aragonès sobre la forma híbrida del text. Segons la hipòtesi de Baum, el seu caràcter híbrid seria el resultat de les circumstàncies en les quals el text es va copiar a finals del segle xv o principis del xvi a Itàlia: un jueu d'origen català hauria dictat el text a un altre jueu de parla castellana, cosa que explicaria les contaminacions castellanques. Aquesta hipòtesi té implicacions també per a la història del text de l'*Introductorium*. Així doncs, l'autora estipula l'existència d'una traducció catalana anterior a la que coneixem avui, és a dir, el *Llibre de definicions*, més fidel al text llatí que aquest darrer, on manquen, per exemple, les definicions del fragment aljamiat.

Pel que fa a la interpretació global del text, Baum hi veu un exemple més d'un «lul·lisme jueu» que tindria el seu origen en cercles de metges que, per completar la seva formació, s'havien d'abastir de coneixements filosòfics bàsics, sobretot de lògica, com ja va apuntar Charles Manekin respecte de l'escolasticisme hebreu. Amb això, l'autora matisa altres interpretacions que subratllen, en canvi, l'interès místic de pensadors jueus en l'obra de Llull.

L'estudi de Baum, que denota un rigor filològic i històric exemplar, ve acompanyat d'un apèndix amb l'edició del text aljamiat del manuscrit BVA, Vat. ebr. 375, juntament amb la seva transcripció en caràcters llatins i una traducció anglesa.

Alexander Fidora

14) Benlabbah, «Para un diálogo interreligioso: Ibn Arabi y Raimundo Lulio»

L'articolo è presentato come una comparazione delle idee di Ibn Arabi e Ramon Llull sulla tolleranza religiosa. Le differenze tra i due sono indicate fin dall'inizio dello studio: Ibn Arabi non era interessato alla controversia apologetica come lo era Llull, entrambi però mostrano un ideale di umanità legato al loro stato di mistici (p. 41). L'A. descrive con cura gli aspetti più importanti del pensiero del Muhyi al-Din, per il quale la pluralità di credenze e di tradizioni religiose è voluta da Dio. I concetti dell'Unità dell'Essere, dell'Uomo Perfetto e del Dio-amore conducono l'A. ad affermare che, per Ibn Arabi, l'essere umano è stato creato per raggiungere la perfezione, che lo distingue dalle altre creature. L'umanità quindi deve proteggersi e non distruggersi, e il messaggio divino basta per vivere nella pace (p. 46). Per quanto riguarda Llull, l'A. non considera la produzione mistica ma si concentra solo sui trattati sulla crociata, recuperando varie informazioni note, e concludendo con alcune domande retoriche legate alla conclusione «aperta» del *Gentil* la cui risposta è data dallo stesso Llull (ovvero che il Gentile si convertirà senza ombra

di dubbio al cristianesimo). L'A. a proposito chiede se questo corrisponda a un paradosso, a una mancanza di sincerità o a al pensiero complesso legato all'Arte e all'ingegno che serve per capirla (p. 50).

L'A. troverà risposte a questi dubbi in molte opere lulliane, dove si fa chiara l'interpretazione del maiorchino dell'unità divina (che non è in contraddizione con il suo essere trino) e della sua unicità (ci deve essere un solo Dio e non più di uno). L'idea lulliana di tolleranza non deve essere letta come permissivismo rispetto all'esistenza di altre credenze, bensì come una necessità di dimostrazione logica che il cristianesimo (cattolico) è la migliore chiave per la comprensione di Dio (cf. p.es. *il Liber per quem poterit cognosci quae lex sit magis bona, magis magna et etiam magis vera*). Chi è fuori da questa legge sarà necessariamente condannato, ma il concetto di carità obbliga il buon cristiano a fare tutto il possibile per condurre i fedeli di altre religioni sulla via della salvezza (cf. p.es il cap. 81.6 del *Blaquerna*, nel quale dei frati che sanno l'arabo annunciano ai musulmani l'arrivo dei re cristiani per fare in modo che si convertano prima del passaggio dei crociati). Quest'ultimo concetto è ciò che rende diverso Llull dagli apologeti suoi contemporanei.

Il paragone proposto è decisamente sbilanciato a favore di Ibn Arabi, il cui concetto di tolleranza è certamente più moderno (per i nostri standard) di quello lulliano, mi chiedo però quanto questo dipenda dall'universalismo islamico, ovvero dal fatto che la rivelazione fatta a Maometto non disconosca quelle che lo hanno preceduto ma ne sia la massima espressione. Infine, un lavoro di *editing* più attento avrebbe dovuto evitare frasi poco felici come: «[Llull] escribió un texto feo en contra del Profeta Mohammed» (p. 46) o sviste come dire che il *Llibre del Gentil* è incluso nel *Blaquerna* (p. 49).

Simone Sari

16) Bonner, *L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús. Suplement*

L'Art i la lògica de Ramon Llull. Manual d'ús (d'ora in poi *Manuale*) che Anthony Bonner pubblicava in inglese nel 2007, poi tradotto in catalano nel 2012, si apriva con una premessa di tutto rilievo: «Questo libro si occupa del metodo, non del contenuto; del come, non di che cosa», vale a dire dell'Arte lulliana e dei procedimenti logici su cui si basa il suo funzionamento. Da questa premessa programmatica scaturivano l'originalità e l'importanza di un volume che ha avuto il merito di spiegare la genesi e l'evoluzione dell'Arte, la cui centralità, per quanto riconosciuta dagli studiosi, è stata trascurata in favore di Llull scrittore, filosofo e missionario, in sintesi del «contenuto», come se questo si potesse estrarre dalla struttura che lo sorregge senza ripercussioni interpretative. La cura che Llull dedicò alla riconfigurazione dell'Arte, pre-

murandosi di spiegare minuziosamente le novità e gli aggiustamenti del proprio procedere, e la preminenza che le opere artistiche hanno nella tradizione manoscritta ci riconducono, in modo diretto e indiretto, alla preminenza del metodo.

Il *Supplemento* non si limita a integrare il volume del 2007: leggendolo si ha l'opportunità di ripercorrere l'intera vicenda dell'Arte attraverso un filo conduttore costituito dal valore che le lettere e le figure assumono dal *LC* fino alla fase ternaria, con un aggiornamento interpretativo che sempre insiste sul funzionamento del sistema.

Il denso supplemento prende infatti le mosse dal *Llibre del contemplació* (*LC*), testo che Bonner annoverava tra le omissioni del *Manuale* in quanto «previ a l'Art» e perché già fruttuosamente sondato da altri studiosi, in particolare Josep Enric Rubio, in rapporto alla fase quaternaria. La necessità di arretrare lo sguardo agli albori del sistema nasce da una serie di studi condotti con Albert Soler (a partire dal 2015) volti a illustrare l'intersezione tra forma e contenuto nella produzione libraria procedente dall'Autore, che comprende i cosiddetti «manoscritti di prima generazione». Alla novità dell'approccio filosofico lulliano corrisponde infatti la ricerca di una nuova forma di organizzazione testuale. L'esemplare ambrosiano del *LC* (A2 = Milano, Biblioteca Ambrosiana, ms. D 549 Inf.) registra l'importanza di una guida "sensibile" ai contenuti dell'opera, la quale non solo è evidenziata dall'incorporazione nel testo di un rudimentale sistema alfabetico, ma anche dalle illustrazioni marginali di cui una mano coeva («mà segona») corredò il testo, insieme illustrandolo e interpretandolo. Il *LC* viene incorporato nel *Supplemento* per documentare le recenti acquisizioni codicologiche e, soprattutto, per sottolineare come già in questa opera si manifestasse un'esigenza di formalizzazione, per quanto distante dall'assetto ternario, che costituisce una rottura sia nell'impianto espositivo dell'opera sia rispetto alla tradizione enciclopedica coeva.

La notazione alfabetica compare a partire dal cap. 328 del *LC*. Qui le lettere hanno solo la funzione di marcare la scala di un'ascesa dal mondo sensibile (a) a quello intellettuale (i), senza alcun valore combinatorio: costituiscono un invito all'astrazione rivolto al lettore perché si eserciti nell'associare una lettera al suo significato. La parola «figura» si applica infatti solo alle sostituzioni alfabetiche. Nei capp. 359-364 il ricorso alle lettere si complica: la parola *figura* può indicare tanto la sostituzione alfabetica del concetto che la lettera rappresenta, quanto l'accorpamento delle figure individuali, che Lull chiama «cinc figures entel.lectuals». Il ricorso a lettere e figure è motivato nel *LC* dalla necessità, costantemente ribadita, di superare la dimensione sensibile per approssimarsi a Dio, per pregarlo e onorarlo come si conviene.

L'allontanamento dalla sensibilità coinvolge la parola come strumento sensibile (tema su cui insiste nel cap. 155 del *LC*) del tutto inadeguato a esprimere concetti. La diffidenza verso il linguaggio naturale, la cui materialità sarà molti anni dopo attribuita a un senso specifico detto *affatus*, riguarda in primo luogo la teologia, quindi coinvolge l'esposizione del metodo dimostrativo e la stessa missione fondata sulla pratica della disputa. Il superamento della barriera linguistica verso la contemplazione e l'approssimazione alla dimensione intellettuale appare dunque come il motore di questa primitiva opzione per un alfabeto che dovrebbe condurre i destinatari a leggere e interpretare il testo in modo del tutto nuovo. L'esperimento fa sì che il sistema delle lettere sia usato in modo arbitrario: in ogni capitolo del *LC* si stabiliscono corrispondenze tra lettere e significati che il lettore dovrà memorizzare e applicare localmente per esercitarsi alla sintesi. La retorica lulliana della brevità si realizza attraverso la smaterializzazione del linguaggio ridotto alle sue componenti fondamentali, le lettere, che il lettore dovrà congiungere («*metre una fitxa o concepte en un altre*») per costruire attivamente il proprio percorso devozionale.

La seconda parte del *Supplemento* è dedicata all'Arte quaternaria nella versione rappresentata dall'*Ars compendiosa inveniendi veritatem*. Rispetto al *LC*, cambia il passaggio dalla sfera sensibile a quella intellettuale grazie a dispositivi grafici e lettere che, entro un sistema al tempo stesso ontologico ed epistemologico, intendono rappresentare l'intera realtà. Cambiano qui i significati delle notazioni alfabetiche e le funzioni delle figure, che non indicano, come nel *LC*, solo mere sostituzioni grafiche, ma costituiscono il fondamento di una «ontologia interattiva». La notazione alfabetica amplia il proprio spettro di funzioni: oltre a indicare in modo univoco un concetto secondo il sistema della sostituzione già sperimentato nel *LC*, può anche indicare intere figure o concetti contenuti nelle figure, come avviene nella figura S, dove esse indicano gli atti delle potenze dell'anima razionale. Alle lettere possono anche corrispondere unità lessicali che svolgono la stessa funzione di etichette («*fixes*») nel concatenare la sfera sensibile a quella intellettuale. Il procedimento di mistione dei concetti avviene ora su base binaria: nell'*Ars demonstrativa* Llull spiega come introdurre i principi dei singoli triangoli della figura T nelle coppie di concetti che compongono ciascuna camera della figura elementare e dell'Alfabeto dell'opera. Questo capitolo non presenta novità rispetto al *Manuale*, ma costituisce un raccordo necessario tra il *LC* e la sezione dedicata alla tappa ternaria.

Il terzo capitolo, «*Reorientacions de l'Art ternària*», si apre con una riformulazione delle pp. 149-150 che nel *Manuale* affrontano il tema delle «definizioni». La novità di questa fase consiste infatti nella funzione delle defini-

zioni riguardanti i principi dell'Arte e delle domande (*utrum, quid, quantum* etc.) che consentono di creare una catena argomentativa valida per indagare qualunque soggetto. Scompare il discorso fondato sulla combinazione di etichette, mentre si dispiega pienamente il dinamismo ontologico che consente di formulare definizioni fondate sull'attività inerente a ogni essere, come nel noto caso di «Home és ens hominificant». Grazie al sistema correlativo questo dinamismo si può trasferire a qualunque entità. L'avvicinamento della struttura artistica alle forme discorsive della Scolastica si accompagna alla semplificazione del sistema che avrebbe dovuto garantire una maggiore diffusione del metodo. La rivisitazione comporta la riduzione delle figure da dodici a quattro. Il *Supplemento* contiene un'integrazione rilevante della sezione sulle «Regles e Qüestions»: esse costituiscono un ampliamento delle «definizioni», la cui lista resterà invariata a partire dalla *Taula general*. Proprio all'apparato delle «Regles e Qüestions» fa riferimento la «novità» che Lullo sottolinea nel titolo della *Logica nova* e nella descrizione di questo strumento di rinnovamento della conoscenza. Quanto alle lettere, diversamente dalla funzione rivestita nella fase quaternaria, ora la notazione alfabetica serve solo per indicare la collocazione dei concetti all'interno dell'apparato combinatorio.

Nella fase ternaria è centrale la nozione di *mixtio*, ampiamente trattata nel *Manuale*, che viene presentata nel *Supplemento* come «reorientació del joc d'acarament de fitxes» dell'Arte quaternaria. Il confronto tra i passi dell'*Arbre de ciència* e del *Llibre del gentil* consente a Bonner di sottolineare il cambiamento dei fondamenti dimostrativi tra le due versioni dell'Arte. Il fatto che nelle opere della fase ternaria, tra le quali l'*Arbre*, la commistione riguardi le definizioni e non i principi, comporta un cambiamento radicale della funzione delle figure. Nella tappa ternaria, la «Seconda figura» (T) contiene nove principi basilari dell'Arte che non costituiscono più solamente degli strumenti per studiare le conseguenze delle relazioni tra altri concetti, ma rappresentano essi stessi principi generali, entità da sondare come quelli della Prima figura (A). Si ha un'equiparazione del valore ontologico tra principi logici completi (Prima figura) e relazioni (Seconda figura), il cui valore non è più solamente strumentale ma, potremmo dire, «assolutamente relazionale».

La rielaborazione del sistema non prescinde mai da una costante che Bonner, attingendo alla filosofia contemporanea, chiama «atomismo concettuale»: l'Arte poggia sempre su concetti individuali o primitivi, siano essi presentati come etichette o, come avviene nella tappa ternaria, sotto forma di definizioni, cioè di intere proposizioni.

L'ultima sezione del *Supplemento* si sofferma su alcuni modelli interpretativi dell'Arte. L'Arte vuole essere un linguaggio nuovo e universale, capace

di superare le barriere che ostacolano la diffusione della fede cristiana. Llull aspira a creare una «comunità testuale» dotandola di un nuovo linguaggio che, sempre secondo la logica dell'astrazione ribadita costantemente nel *LC*, non può che essere universale. Questo linguaggio mentale, sondato dalla filosofia aristotelica come da quella cristiana, si basa sulle figure grafiche, sulle lettere che simbolizzano i concetti, e funziona attraverso il loro accostamento o mistione. Secondo Bonner la proposta lulliana presenta due aspetti di assoluta novità: l'idea che il linguaggio mentale sia costituito da concetti individuali, e la possibilità che questo linguaggio sia fondamentalmente computazionale.

Il punto di riferimento per l'atomismo concettuale è costituito dagli studi di Jerry Fodor, per il quale un *concetto lessicale* è una rappresentazione mentale semplice che si riferisce a oggetti e proprietà extramentali, ed è priva di struttura, cioè di costituenti o parti dotate di proprietà semantiche. Rispetto alla teoria dell'atomismo concettuale, che deve comunque confrontarsi con la questione semantica, Bonner evidenzia come nell'Arte lulliana la relazione che si pone tra concetto e ciò che esso rappresenta sia superata da un lato attraverso l'invenzione di un linguaggio artificiale, dall'altro dal fatto che i concetti sono realtà ontologiche. Questa opzione è già presente nel *LC*, dove Llull ricorre a relazioni reali immediatamente comprensibili per l'umano intelletto, evidenti e indiscutibili. Nella fase ternaria i principi della figura A e della figura T sono definiti primitivi, veri, reali, necessari e sostanziali. Bonner si sofferma sul diverso valore del termine «primitivo» in Fodor e in Llull: per il primo esso indica che un concetto è indipendente da altri concetti, anche quelli che entrano nella sua definizione; per Llull un principio è primitivo «perquè no hi ha res suject a cap d'ells [principis] dins del seu gènere» (*Liber de experientia realitatis Artis ipsius generalis*, 1308). La *primitivitat* non riguarda solo i principi individuali che costituiscono le premesse della logica lulliana, ma viene estesa anche alle definizioni e ai correlativi dei principi stessi che, nel loro dispiegarsi, formano una «essenza indivisa».

Dal confronto con la teoria di Fodor, Bonner ritiene di poter definire l'Arte lulliana un «chiaro esempio di atomismo concettuale». L'atomismo concettuale, che si trova associato a una teoria computazionale della mente, consente di passare dai concetti agli oggetti e dalle etichette alla sintassi. Nella fase quaternaria Llull crea una serie di (concetti-)oggetti selezionando per ogni «domanda» quelli necessari per giungere a una soluzione che consiste nella loro combinazione in una serie di camere. Tali «oggetti» si possono tradurre in un sistema binario da cui derivare relazioni logiche positive (possibili) o negative (impossibili). Anche il dinamismo ontologico della fase ternaria si potrebbe programmare attraverso un meccanismo analogo a quello di una funzione

matemàtica, ma in luògo delle trasformazioni dovute a variabili quantitative (x), Llull opererebbe trasformazioni qualitative di concetti invarianti. L'esito di questa incursione nell'informatica, che assimila l'Arte alla programmazione in C++ e in Java, cosí come quello nella filosofia contemporanea, ha un valore euristico in un duplice senso: interroga il pensiero lulliano secondo prospettive inusitate consentendo di isolarne componenti altrimenti trascurate, e suggerisce uno sviluppo teorico della ricerca. Se possiamo concepire l'Arte «com a llenguatge artificial i, específicadament, com a llenguatge mental computacional», sarà possibile tradurla in un programma informatico che ci aiuti a capirne meglio il funzionamento.

Il *Supplemento* si chiude con una riflessione complessiva sugli studi lulliani e sui luòghi comuni che, per dirla con Roberto Bolaño, considerano l'Arte una «macchina prodigiosa. Prodigiosa perché inutile». L'aggiornamento del *Manuale* serve anche a ribadire che l'Arte nel pensiero di Llull non è dettaglio marginale ma struttura preminente, e che è fondamentale studiare la relazione tra contenuti e procedimenti perché il procedimento è contenuto.

Elena Pistolesi

19) Buosi Moncunill, «El *Testament* pseudolul·lià de Jaume Mas: traducció o còpia de treball d'un alquimista català?»

Aquest article és una presentació de la tesi doctoral de l'autora, dirigida per qui signa, que s'ha de defensar pròximament a la Universitat de Barcelona i que té per títol *La suposada traducció de Jaume Mas del Testamentum alquímic pseudolul·lià*. El *Testamentum*, escrit en llatí a Londres el 1332 per un anònim d'origen català amb formació mèdica, és l'obra més antiga i important del corpus alquímic pseudolul·lià. Poc després de la redacció original llatina, amb una tradició molt complexa, es produí, vers 1332-1340, una traducció catalana anònima, potser obra del mateix autor, que es conserva en un manuscrit molt especial (Oxford, Corpus Christi College, 244): una «edició crítica» conjunta, de caràcter erudit, acabada pel canonge anglès John Kirkeby el 1455, que combina una versió de l'original llatí que es reclama feta, apòcrifament, a partir d'un text català, l'esmentada traducció catalana i fragments d'una traducció al francès anglonormand. Aquest manuscrit, parcialment autògraf de Kirkeby i d'aspecte igualment erudit, ha estat objecte d'una magnífica edició a càrrec de Michela Pereira i Barbara Spaggiari (Florència, SISMEL-Edizioni del Galluzzo, 1999). Les editores coneixien l'existència d'un altre manuscrit (París, BnF, Esp. 289), del primer quart del segle XVI, que contenia un text en català del *Testamentum* «traslladat» per un desconegut Jaume Mas, de la vila de Bagà (Berguedà). Centrant-se en l'edició de l'obra de Kirkeby, aquest manus-