

## L'Ars impectorabilis di Raimondo Lullo

Coralba Colomba  
Research Assistant at Università del Salento

**Riassunto:** Con la *Tabula generalis* (1294) Lullo fissa il meccanismo logico-funzionale dell'Ars, la combinatoria. La memorizzazione delle componenti strutturali del sistema è indispensabile all'utilizzo di questo congegno logico. La tecnica mnemonica lulliana si distacca dalla tradizione classico-retorica della memoria artificiale. Lullo è uno dei più importanti esponenti di una cultura laica non uniforme che si sviluppa tra XIII e XIV secolo, che apprende e rielabora materiale della tradizione in maniera originale e innovativa. Allo stesso modo Lullo traduce il suo argomentare in un formalismo metalinguistico senza precedenti nella storia del pensiero, e porta l'arte della memoria a nuovi straordinari sviluppi.

**Parole-chiave:** Combinatoria. Memoria. Mnemotecnica.

### The Ars impectorabilis of Ramon Lull

**Abstract:** With his *Tabula generalis* (1294) Lull has fixed the combinatory mechanism of the Ars. The memorizing of the structural components of the system is essential in order to use this logical device. Lullian mnemotechnic differs from the classical-rhetoric tradition of the artificial memory. Lull is one of the most important character of the not-uniform laical culture which develops between the XIII and XIV centuries and which takes and revises traditional material in an original and innovative way. At the same time Lull transposes his reasoning in a metalinguistic formalism which has no precedent in the history of thought, and he leads the art of the memory to new extraordinary developments.

**Key-words:** Combinatory. Memory. Mnemotechnic.

Nel 1294 Raimondo Lullo realizzava nella *Tabula generalis* uno sforzo estremo di semplificazione del meccanismo logico-formale alla base della sua Ars, la combinatoria, passando definitivamente da una struttura quaternaria, imperniata sulla centralità della teoria dei quattro elementi, ad un sistema dinamico di corrispondenze ternarie, riflesso del Dio trinitario nel creato. La *Tabula*, composta sulla rotta Tunisi-Napoli, durante uno dei tanti viaggi del mirabolante Raimondo, è accompagnata da una serie di scritti, tutti ad essa legati, secondo una logica multi-testuale che caratterizza l'intera produzione lulliana<sup>i</sup>.

Ogni momento dell'evoluzione dell'Ars è segnato da una sequenza di opere, legate mutualmente una all'altra a costituire microsistemi: Lullo è solito costruire infatti una rete di piccoli e medi trattati dedicati all'analisi di un testo principale o a sue parti specifiche. Nella diffidenza e nell'incomprensione incontrate durante la sua lunga attività di proselitismo può forse essere individuato il motivo principale di questo modus operandi. La necessità di rendere più chiaro e accessibile il suo messaggio spinse il maiorchino ad una lunga continua attività semplificativa, di cui una costellazione sterminata di testi sono la testimonianza evidente. Tuttavia pur nella loro propedeuticità ad opere maggiori, questi compendi non devono essere pensati come semplici momenti marginali ed accessori nell'elaborazione dell'Arte. Una logica *inter* e *intra-testuale* lega queste, come tutte le opere artistiche, in una rete di richiami interni, che fanno dell'Ars un sistema chiuso in una auto-referenzialità testuale. Un'unica trama sottende il disegno dell'Arte, in cui ogni momento evolutivo, fissato nella scrittura, lega il precedente al successivo. Ed è questo il caso della *Lectura compendiosa Tabula generalis* (da ora *Lectura compendiosa*), così come della *Lectura super tertiam figuram Tabulae generalis*<sup>ii</sup>.

Queste due letture, composte in Italia intorno al 1295, si richiamano in maniera differente alla *Tabula*, cui sono immediatamente successive: una, illustrandone sinteticamente il contenuto, l'altra, concentrandosi sulla terza figura, uno

dei quattro elementi logico-geometrici elaborati da Lullo nella versione definitiva dell'*Ars*<sup>iii</sup>. La tradizione manoscritta delle due opere è esigua: certa e ben definita, per la prima, parziale e insufficiente, per la seconda. La *Lectura compendiosa* è conservata in quattro manoscritti, ossia il manoscritto Paris, *Bibliothèque Nationale*, lat. 15450, la bella antologia di testi lulliani voluta dal fedele discepolo Le Mysiers, e tre codici seicenteschi suoi *descripti*, realizzati dagli emissari che Ivo Salzinger, l'appassionato editore moguntino, inviò in tutta Europa alla ricerca di opere del beato<sup>iv</sup>. Diversa la situazione per quanto riguarda la *Lectura super tertiam figuram*, tradita solo nella sua prima parte («Prima <pars> est de processu et ordinatione huius figurae et suorum principiorum») da due manoscritti: il codice Bruxelles, *Bibliothèque Royale*, 2955, che si interrompe *ex abrupto* a metà dell'ottava regola, e il codice Wien, *Österreichische Nationalbibliothek*, 2529, che trascrive per ammissione dello stesso copista solo una 'particula' del trattato, quella relativa alle sue regole: *haec regulae sunt a lectura super tertiam figuram tabulae generalis*.

Al di là del dato codicologico, quello che qui interessa maggiormente rilevare è il ripetuto richiamo alla memorizzazione, presente in questi due testi sin dalle prime righe:

Facimus tamen pro istis et aliis ex abundantia hanc lecturam breuem, quam uideant et habituent, postquam ipsi praedictam *Tabulam* perlegerint et intellexerint, et alphabetum ac definitiones principiorum **cordetenus sciuerint**<sup>v</sup>

Quaeritur, quod istae definitiones antedictae **cordetenus sciant**, quarum explanationes positae sunt in *Tabula generali*<sup>vi</sup>

Un leitmotiv ricorrente questo nella vasta produzione artistica del beato, che ritorna in una formula nuova e unica, un *apax legomenon*, nell'explicit della *Lectura compendiosa*:

Finiuit Raimundus istam lecturam et est breuis, ut sit **impectorabilis**, ratione cuius **impectorabilitatis** artista sciens Artem habeat in promptu sine libro suae solutionem quaestionis<sup>vii</sup>.

Nell'intenzione del suo autore, l'Arte è ad un tempo una tecnica di contemplazione, un procedimento euristico della verità, un metodo di predicazione offerto ad una nuova generazione apostolica. In quanto *ars praedicandi* questa *impectorabilitas* è un postulato indispensabile all'efficacia del discorso. Sia *impectorabilis* sia *cordetenus* non sono termini usati a caso. Essi devono far riflettere sul valore profondo che Lullo assegna all'interiorizzazione della sua *Ars*: rimandano al cuore e quindi al petto, che lo contiene come in un gioco di scatole cinesi, quasi a volerci dire che questa memorizzazione deve avvenire in una dimensione intima più che psicologica, che il cuore è la stanza della memoria lulliana. Ciò che deve essere memorizzato e interiorizzato sono i principi, la terminologia e le operazioni artistiche. La combinatoria è la tecnica logico-mnemonica che collega tra di loro, una volta fissate nella memoria, queste unità strutturali: è il cuore funzionale, il 'sistema operativo' dell'*Ars*. I principi vengono rappresentati attraverso l'impiego di lettere, il cui raggruppamento binario o ternario traduce semioticamente il giudizio. Quattro figure geometriche riproducono graficamente, in questo formalismo simbolico, quattro diversi momenti del ragionamento artistico, con la doppia valenza di strumenti procedurali e ausili mnemonici: e, così, la prima figura illustra gli attributi divini mentre la seconda i principi relativi, la terza figura è funzionale alla conoscenza dei principi sia assoluti che relativi, la quarta figura, mobile, consente la combinazione meccanica di tutti questi principi tra di loro nel risolvere le diverse questioni che possono essere ricavate dalla tabella (la *tabula generalis*) e che conducono alla cono-

scenza della realtà. Certamente, la combinatoria non esaurisce il significato dell'Arte, eppure, questo meccanismo logico-mnemonico, segnerà la sua fortuna. Di segno opposto alle tecniche classico-retoriche, essa inaugura una nuova epoca nell'arte della memoria, assegnando al nostro un posto d'onore nella storia della mnemotecnica.

A differenza di quella scolastica (Alberto Magno e soprattutto Tommaso d'Aquino), che riservava alla memoria un ruolo marginale, considerandola una parte della virtù della prudenza, la psicologia lulliana si pone nel solco della tradizione agostiniana distinguendo nell'anima tre facoltà: intelletto, memoria, volontà<sup>viii</sup>. Ad ognuna di queste facoltà corrisponde una valenza dell'Arte<sup>ix</sup>: essa è un metodo per trovare la verità (*intellectus*); è un metodo per esercitare la volontà ad amare la verità (*voluntas*); è un metodo per ricordare la verità (*memoria*)<sup>x</sup>. E tutte e tre queste facoltà sono in perfetto equilibrio tra di loro:

Sunt ergo in anima duae potentiae, scilicet intellectus et uoluntas; et quia oportet, ipsas esse in aequalitate, ut dictum est, oportet, quod in anima sit memoria, in qua possint esse aequales, sicut in bonitate, magnitudine etc., cum sine memoria in bonitate, magnitudine etc. aequales non possunt esse. [...] <sup>xi</sup>

La memoria ha il compito di *memorare, recolorare e recordari* le cose del passato ed attualizzarle nel presente: *cum memoria retineat et conseruet communiter species acquisitas per intellectum et uoluntatem*<sup>xii</sup>. Essa ha un suo proprio organo, identificato nella parte posteriore del cervello, che immagazzina sia le specie fantastiche che riceve dall'immaginazione e trasmette direttamente all'intelletto, sia quelle corporee, che trasmette invece mediante l'immaginazione [Romano, 2008: 387].

L'*ars memoriae* medievale aveva le sue radici nella psicologia aristotelica e nella retorica ciceroniana; si basava sull'ordinata disposizione in *loci* di *imagines agentes*, capaci di colpire le nostre sensazioni, facendoci ricordare grazie ad una serie di associazioni il concetto memorizzato. Di fatto incompatibile con quella tradizionale, la memoria artificiale di Lullo è astratta e scientifica, e non vi è alcun richiamo emotivo e/o evocativo. Egli non lega i concetti ad immagini, ma a lettere che simboleggiano sia i principi assoluti/dignità divine sia i principi relativi sia le regole che guidano nella formulazione delle questioni, a seconda delle posizioni occupate all'interno di diagrammi e schemi geometrici. La memoria lulliana non è statica, ma tenta di riprodurre, e di guidare, attraverso l'uso di figure mobili i movimenti della psiche: i quadrati, i triangoli e i cerchi dell'arte consentono combinazioni dinamiche tra i concetti che mettono l'artista in grado di rispondere ai più diversi quesiti. Tuttavia, sebbene non vi sia alcuno sforzo di risvegliare la memoria mediante il ricorso a similitudini emotive che creino un'interazione tra arte della memoria e arti, non si può dire che il principio fondamentale dell'*ars memorativa* tradizionale, ossia il ricorso al senso della vista, sia completamente assente dal Lullismo: la memorizzazione di figure, diagrammi e schematizzazioni può essere considerata una sorta di memoria visuale [Yates, 1966: 186]<sup>xiii</sup>. Tavole, figure, alberi visualizzano un percorso logico, presentano all'occhio del lettore la materia riordinata e disposta in modo chiaro, rendono visibile il sapere facilitandone, quindi, la memorizzazione [Bolzoni, 1995: XX].

Raimondo Lullo occupa, dunque, una posizione originale nel panorama culturale del suo tempo. Sarebbe troppo complesso e dispersivo, ai fini del nostro discorso, ricordare qui tutti i punti di divergenza riscontrabili nel suo pensiero rispetto alle dottrine imperanti all'epoca. Si è voluto qui sottolineare la singolarità delle sue tecniche di memorizzazione, a cominciare proprio dallo stesso concetto di 'memoria': la facoltà preposta al funzionamento delle figure geometriche in cui l'arte si sublima, proiettandosi in una dimensione metalinguistica.

In un'epoca dominata dai chierici, Lullo fu un laico, probabilmente il più abile laico del suo tempo a insinuarsi negli ambiti d'eccellenza della cultura, ponendosi come alternativa al sapere tradizionale, come 'messia' di una nuova forma e un nuovo modo di conoscenza, un'arte di invenzione del reale ricevuta dalla stessa sapienza divina<sup>xiv</sup>. Un progetto ambizioso questo, cui egli dedicò tenacemente e caparbiamente la sua esistenza, ottenendo pochi ed effimeri successi al confronto della poderosa macchina per il consenso messa in opera. Il nostro Raimondo fu e rimase un laico: laico nella sua formazione, certamente irregolare e maturata ai margini degli ambienti universitari; laico nelle strategie di propaganda messe in campo per pubblicizzare la sua Arte<sup>xv</sup>; laico nella percezione, straordinariamente moderna, della sua autorialità e nel legame con la sua opera<sup>xvi</sup>. Egli testimonia di una cultura laica non uniforme né omogenea che si sviluppa e si diffonde tra XIII e XIV secolo in ambienti desiderosi di conoscenza, che assorbono quello che possono come possono. Questi circoli di laici, spesso formati da *illitterati* (inteso qui nell'accezione agostiniana di coloro che ignoravano il latino, la lingua dei sapienti), soprattutto nelle corti, si nutrono di volgarizzazioni di testi filosofici della tradizione classica e di una trattatistica proveniente a volte dalla stessa cultura alta (ad esempio il *De motu cordis* e il *De mixtione elementorum* di Tommaso d'Aquino, il *De regimine principum* di Egidio Romano)<sup>xvii</sup>. Vi è un pubblico nuovo cui si rivolge, sia in latino sia nelle lingue volgari, una nuova categoria di autori, che produce una cultura filosofica differente da quella universitaria, riconducibile quasi sempre al genere del *commentarium*. La specificità di questa letteratura risiede nella sua stessa genesi: svincolata dalla lettura e dall'interpretazione dei testi, essa scaturisce da una necessità sociale di un soggetto storico determinato [Imbach, 2003: 118]; apprende, a volte fraintende, e rielabora materiale della tradizione in maniera assolutamente originale, riuscendo ad aprire all'elaborazione filosofica, scientifica e letteraria nuove strade, laddove il sapere istituzionale rimane paradossalmente bloccato, intrappolato nella sua rigidità formale. Allo stesso modo, Lullo traduce il suo argomentare in astrazioni logico-geometriche, un formalismo metalinguistico che non ha precedenti nella storia del pensiero, e che al di là delle sue possibili fonti porta di fatto l'arte della memoria a nuovi sviluppi, paralleli e incompatibili con i precetti della tradizione classica. Forse – è stato detto da più parti – egli si ispirò al neoplatonismo legato a Scoto Eriugena, forse alla cabala ebraica, forse al sufismo arabo. O forse – vorremo aggiungere noi – fu in qualche maniera toccato, sebbene inconsciamente, da quella realtà mercantile che così bene conosceva, e che a quel tempo, forte di una nuova consapevolezza sociale, si istruiva soprattutto nelle conoscenze pratiche, acquisendo una «mentalità aritmetica».

L'Arte sia come modello di scienza universale sia come strumento di predicazione era destinata a naufragare. Eppure non sarebbe affondata del tutto. Nella sua lunga fortuna, l'Ars è stata suscettibile delle più varie e differenti interpretazioni, dando vita al variegato mondo dei «lullismi». La dottrina lulliana si mescolò al cabalismo cinquecentesco, intrecciò le sue sorti a quelle dell'alchimia, ma sopravvisse, specialmente, nella massima espressione della sua originalità, come insieme di tecniche per l'esercizio e il perfezionamento della memoria, almeno sino all'età moderna, sino al momento cioè in cui maturò quel cambiamento culturale che portò al rifiuto e al disprezzo della memoria artificiale. Da Ficino a Pico, da Bruno a Cartesio, sino a Leibniz, l'*ars combinandi* lulliana ha attraversato come un fiume carsico la cultura europea. Una ricca tradizione di studi – da Paolo Rossi, a Frances Yates, a Lina Bolzoni – ha ormai da tempo riscoperto il ruolo giocato per secoli dall'arte della memoria, rilevando l'impulso potente che la mnemotecnica lulliana vi ebbe. L'*Ars magna Raymundi* conobbe il suo momento di massimo splendore nel '500, epoca che inseguì fiduciosa il sogno di una *clavis universalis*, che rendesse possibile l'accesso ad un sapere universale. Il contatto tra le tre tradizioni della

memoria locale, la combinatoria lulliana, la concezione retorico-ciceroniana e con quella aristotelica-tomista, diede vita, tra '500 e '600, al progetto di un meccanismo concettuale che una volta azionato potesse quasi in maniera 'automatica' condurre alla comprensione totale del reale: «Per rendersi conto del peso che quest'idea eserciterà nella filosofia moderna basta pensare alla *macchina* che Bacone intendeva costruire mediante la sua nuova logica; al mirabile *inventum* cartesiano cercato, prima che nella geometria analitica, nei testi di Lullo e di Agrippa; ai libri 'portatori di luce universale' di Comenio; infine a quella mirabile chiave che intendeva essere la 'caratteristica' leibniziana» [Rossi, 2000<sup>3</sup>: 29-30].

Pur tradita nelle finalità per cui era stata così pazientemente e a lungo progettata, l'*ars combinandi* di Raimondo Lullo, ispirò una nuova feconda stagione dell'arte della memoria, alimentando il desiderio utopico, e mai spento, dell'uomo di poter conservare dentro di sé, di poter rendere *impectorabilis* il sapere universale.

---

<sup>i</sup> *Lectura compendiosa Tabulae generalis* (1295), *Lectura suepr tertiam figuram Tabulae generalis* (1295), *Brevis practica Tabulae generalis* (1299).

<sup>ii</sup> Per l'edizione critica di queste due opere cf. C. Colomba, ed., *Ars impectorabilis di Raimondo Lullo. L'Ars lulliana e la sua presentazione nella Lectura compendiosa Tabulae generalis e nella Lectura super tertiam figuram Tabulae generalis* (Tesi di dottorato), Firenze 2007.

<sup>iii</sup> La terza figura compare per la prima volta nell'*Ars inuentiua ueritatis*; frutto della composizione della prima e della seconda, la terza figura consta di trentasei *camerae* formate da altrettante coppie di lettere, rappresentazione simbolica di tutte le combinazioni semplici possibili tra gli elementi costitutivi delle prime due figure, i principi assoluti e relativi. In ogni camera le due lettere costituiscono soggetto e predicato: compito dell'artista sarà rintracciare il termine medio che li unisce. Per il corretto utilizzo della figura si devono tenere presenti le diverse valenze che ogni lettera racchiude all'interno di questi abbinamenti

<sup>iv</sup> München, *Bayerische Staatsbibliothek*, Clm. 10562, Clm. 10576, Clm 10652.

<sup>v</sup> Colomba, *op. cit.*, p. 13.

<sup>vi</sup> *Ibid.*, p. 93.

<sup>vii</sup> *Ibid.*, p. 76.

<sup>viii</sup> La tripartizione dell'anima è il riflesso del trinitarismo agostiniano, che vede nel creato l'impronta della trinità divina.

<sup>ix</sup> Anche nell'Arte dunque si rispecchia l'impronta della Trinità.

<sup>x</sup> In correlazione a queste tre facoltà dell'anima Lullo progettò di realizzare un trittico di opere artistiche: l'*Ars inventiva ueritatis* e l'*Ars amativa boni* vennero realizzate nel 1290, mentre l'*Ars memorativa* rimase incompiuta, sebbene si possano rintracciare i tratti principali di un'arte della memoria nell'*Arbre de filosofia desiderat*.

<sup>xi</sup> Colomba, *op. cit.*, p. 70

<sup>xii</sup> *Ibid.*

<sup>xiii</sup> Parole e immagini si compenetrano in vario modo nel testo lulliano: cerchi triangoli e quadrati traducono in uno schematismo formale il dettato vergato sulla pagina, gli alberi e i diagrammi accompagnano e chiariscono le costruzioni teoriche del beato. Accanto al codice algebrico-geometrico ideato dal nostro per una perfetta memorizzazione del ragionamento artistico, vi è un ricorso alla memoria nell'uso costante di un linguaggio esemplarista, con cui Lullo tesse nel testo immagini scritte che ne aiutino la comprensione.

<sup>xiv</sup> H. Harada, ed., *Vita coetanea*, ROL VIII, Turnhout 1980, p. 280

<sup>xv</sup> Si pensi al suo progetto di creare tre grandi collezioni di sue opere in tre differenti punti d'Europa, due dei quali appunto presso laici: lo Spinola a Genova e il cognato a Maiorca; il terzo centro di produzione e raccolta di testi lulliani era stato stabilito presso la Certosa di Vauvert a Parigi.

<sup>xvi</sup> Oltre che dalla incredibile attività editoriale svolta da Lullo, e così bene esaminata da M. Romano (*Un modo nuovo di essere autore: Raimondo Lullo e il caso dell'Ars amativa*, «Studia Lulliana» 41, 2001, pp. 46-52), questo forte legame del beato con la sua opera è testimoniato da un episodio che lo stesso autore racconta nella *Vita coetanea*, biografia-autobiografia dettata ad un giovane monaco di Vauvert poco prima del concilio di Vienne (1311). Si tratta della cosiddetta 'dannazione di Genova': mentre Raimondo giaceva malato a Genova, in attesa di imbarcarsi per l'Africa, sognò una «*ducem sive stellam pallidam*» che gli intimava di entrare nell'ordine domenicano se aveva cara la vita. Ma il beato consapevole che questo avrebbe significato rinunciare alla sua Arte, scelse di mettere a rischio la sua anima, optando per i francescani (*Vita, cit.* p. 286-7).

<sup>xvii</sup> Si veda in proposito la bella analisi curata da R. Imbach, *Dante, la filosofia e i laici*, Genova 2003.

---

**Bibliografia:**

Bolzoni, L., *La stanza della memoria. Modelli letterari e iconografici nell'età della stampa*, Torino 1995.

Id., *La rete delle immagini. Predicazione in volgare dalle origini a Bernardino da Siena*, Torino 2002.

Imbach, R., *Laien in der Philosophie des Mittelalters*, Amsterdam 1989.

Id., *Dante, la filosofia e i laici*, Genova 2003.

Yates, F., *The Art of Memory*, London-Chicago 1966.

Romano, M. M. M., «The Human Realm» in Fidora, A. – J. E. Rubio, eds., *Raimundus Lullus. An Introduction to his Lige, Works and Thought*, Turnhout 2008.

Rossi, P., (1983) *Clavis universalis. Arti della memoria e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Bologna 2000<sup>3</sup>.

Recebido para publicação em 20-11-09; aceito em 28-11-09