

FILOTEO GIORDANO BRUNO DA NOLA

IL SIGILLO DEI SIGILLI

Vòlto a confrontare tutte le disposizioni dell'animo
e a perfezionare le attitudini¹

1. Quello spirito divino, che mai dimorò negli ingegni sordidi, mi suggerì ciò tra le altre cose: far capire anzitutto a te, che tentenni e sei tutto infiammato per l'argomento, questo principio, cioè che tu devi onorare come Dio primo e più vicino, magnificare come sovrano, invocare come nume e guardare come luce quella stessa entità da cui sei eccitato esteriormente e incitato interiormente.

2. Ricorda che in ogni attività umana devono esservi tre elementi: anzitutto le singole imprese devono venir meditate con saggezza prima d'essere realizzate; in secondo luogo devono essere compiute per tempo e con prontezza; in terzo luogo ciò che è stato meditato e compiuto dev'essere serbato e difeso con coraggio.

3. Perciò l'antichità tramanda che tre dèi presiedono a tutte le attività: Pallade, Vulcano e Marte². Questa è per così dire un trinità di dèi "produttiva", che sempre assiste Giove, sommo architetto del mondo, dimodoché, come tutta la trinità assiste Giove, così Vulcano e Marte assistono Pallade³.

4. Di questi tre sovrani nell'arte divina vediamo tre riflessi anche nella natura: il riflesso di Pallade è l'ordine con cui è disposto il mondo, quello di Vulcano il veloce progresso e l'affrettarsi risoluto come per partorire, quello di Marte la conformazione che si tramanda da chi genera a chi è generato.

5. Così le singole cose da una fonte perenne 1) sgorgano, 2) nascono, 3) mentre ritornano alla loro origine, rifluiscono al medesimo punto, e cioè: 1) nascono, 2) crescono, 3) giungono a compimento; da ciò Orfeo definì il medesimo processo "principio, mezzo e fine"⁴.

1. Storia del termine *Sigillus*: De Bernart 1986 p. 14-17. Il binomio *dispositio-habitus* si rileva in *De Umbris*, 34: "infatti non sono (*scil.* le ombre) attitudini, né disposizioni, né facoltà innate o aggiunte: ma da esse e tramite esse si originano e prendono corpo certe disposizioni, attitudini e facoltà". EC.
2. Rispettivamente dea della ragione, dio della tecnica e del lavoro, dio della guerra. EC.
3. La ragione ispiratrice cioè è gerarchicamente più importante degli aspetti più materiali dell'attività umana. EC.
4. È il tema plotinico dell'emanazione, cf. Plot. Vi.7.12. La dottrina orfica esaltava infatti

6. La necessità — per la quale l'uomo, messo alle strette, desidera e cerca di afferrare, come si dice, le ali dell'aurora⁵ — ti spinge a questa sfida e a questo tentativo, poiché così vuole Giove, che alle difficili condizioni di vita ha aggiunto un incalzante bisogno, affinché l'ingegno umano non si intorpidisca e non muoia la sua forza vitale.

7. Ricorda che Prometeo non piacque agli dèi poiché, diffondendo i tesori degli dèi, sembrava spingere il genere umano all'intorpidimento, oppure perché rese comune ai degni e agli indegni, senza distinzione, un bene straordinario⁶.

8. Abbi dunque sempre con te il gusto di un poco di questo nettare salutare, con il quale, una volta che tu abbia purificato i letargici umori del fiume Lete⁷, anzitutto otterrai senz'altro la vita celeste con gli dèi celesti; proseguirai poi per la cerchia sovraceleste con gli dèi sovracelesti, da dove contemplerai in basso Carneade, Cineo e Metrodoro⁸, che giacciono con il volgo ottuso e che non stanno più in alto.

9. Anche se tu riconosci il tempo pitagorico, il più difficile e insensato tra tutti (poiché tramite esso tutte le cose sono cancellate dall'oblio), non respingerai pure il tempo di Simonide⁹, grazie al quale si ricerca, s'impara e si trova ogni cosa, ciò che è dimenticato torna a rischiararsi e ciò che è stato troncato di nuovo germoglia.

10. La natura ha assegnato a tutti ali squisite secondo necessità, ma sono davvero pochissimi coloro che sanno dispiegarle per solcare e battere quell'aria che invita e si presta a essere battuta per volare non meno di quanto sembri opporsi a essere solcata¹⁰: infatti dopo che con fatica l'avrai smossa solcandola, questa, non ingrata, ti spingerà avanti sostenendoti.

11. Ci si presentano dinanzi cose¹¹, segni, immagini, spettri o fantasmi. Gli elementi di differenziazione sono l'odioso, cioè il deforme e il cattivo;

Zeus come principio, mezzo e fine di ogni cosa. EC.

5. Una storia dell'immagine in Spruit 1988 p. 142.

6. In realtà le fonti antiche tramandano che la causa della punizione di Prometeo fu l'empietà dell'inganno perpetrato ai danni di Zeus, a cui rubò il fuoco per donarlo agli uomini, cf. Hes., *Theog.* 561 segg. EC.

7. Cf. Plat., *Rep.* 10, 621: le anime, prima di risalire alla vita e ritrovare un corpo, bevono alla fonte del Lete, cioè dell'Oblio, e quest'acqua toglieva loro il ricordo di ciò che avevano visto nel mondo sotterraneo. EC.

8. La filosofia scettica.

9. La mnemotecnica. Cf. Simplicio, *Comm. in Aristot. Phys.*, 222b 17. EC.

10. Per la fisica antica l'aria era "secondo motore" del movimento.

11. Gli oggetti della ricerca: le cose del mondo (*res*); i contenuti dell'immaginazione men-

il desiderabile, cioè il bello e il buono, e le combinazioni tra due o tre di questi elementi: amabile-buono, odioso-deforme, e parimenti il facile a capirsi, cioè il sensibile per astrazione, né eccessivo né mancante, e il difficile a capirsi, cioè il sensibile inferiore o eccedente la norma, e per sua natura perfettamente comprensibile (ma senza astrazione)¹².

12. La natura fornisce di questi elementi di mediazione¹³ il senso, la concupiscenza, l'intelletto e la volontà, da cui si origina il vedere, il toccare in generale, l'immaginare, il pensare, e anzitutto il ricordare, il riflettere e il comprendere, donde nasce, in base a ciò che è ricordato, quello che vien solitamente denominato intelletto "che comprende" o "in attitudine". A questi elementi si aggiunge la formazione, le cui specie sono: l'opinione in generale, il dubbio, lo scrupolo, il legame¹⁴, la fiducia e la seduzione in genere — che eccita il piacere, l'ambizione, la curiosità e la fiducia — e per così dire l'"eccesso", che spinge all'abominio, al terrore e all'orrore. Tutto ciò produce poi da una parte la scelta e il rifiuto, dall'altra l'assenso e il dissenso.

13. Tra questi procedimenti¹⁵ vi è il semplice apprendere o "concezione prima", il numerare, il misurare, il pesare, dividere, distribuire, distinguere, ordinare, definire, rappresentare, argomentare e comprendere, che è la seconda "concezione semplice", e — così piace chiamarla — l'"attività della mente"¹⁶.

14. Concordate queste premesse da parte nostra, e da te intese così come devono essere intese, bisogna riflettere attentamente su ciò: tra gli ele-

tale (*signa*,...); l'atteggiamento psicologico di assenso o dissenso; i processi cognitivi che ne derivano sono: facili quando vi è un giusto equilibrio di sensibilità ed intelligibilità; difficili, quando vi è sproporzione o separazione fra i due.

12. Ovvero: ciò che non è inquadrabile in categorie predefinite, e non dà adito a un processo mentale di astrazione che lo riporti a tali categorie, risulta incomprensibile anche se semplice per sua natura.

13. Analizzabili con questi criteri sono il complesso della personalità (sensibilità, sessualità, volontà, intelletto), tutti i processi cognitivi (vedere, entrare in contatto, immaginare, pensare), inoltre ragionare e capire, che possono essere dette memoria di primo tipo, ed il ricordare in senso proprio, memoria di secondo tipo. Conta poi l'atteggiamento della mente verso i propri contenuti (*formatio*): dubbio, opinione, scrupolo, fiducia ed in particolare la seduzione, dalla quale derivano eccessi che saranno esaminati.

14. Il termine latino è *syndaeresis*, già attestato nel latino medievale per *synaeresis*, "unione, legame", cf. Tommaso, *Summa theol.* I, 79, 120; Bonaventura, *II Sent.* 39, 12 (ove significa "impulso verso il bene"). EC.

15. I processi cognitivi possono essere distinti fra un livello basso (apprendimento, numerazione,...) ed uno più alto (*mentatio*), in cui consiste la comprensione.

16. Si è voluto rendere così l'icastico neologismo *mentatio* del testo latino. EC.

menti che esistono per natura e dei quali possiamo facilmente renderci contemplatori, anzitutto le idee¹⁷ — sul cui modello si producono tutti i generi e tutte le specie — preesistono nella mente del creatore primo, e in seguito, a partire da esse, vengono alla luce secondo certe successioni gli elementi indivisibili, che presentano una specie integra per la loro incorruttibilità oppure si susseguono e si moltiplicano nella materia con una certa successione e distribuzione. Io sostengo che questi elementi dalla prima mente vengono comunicati al primo intelletto, e comparendo grazie a esso nell'ordine naturale (dopo che in qualche modo erano presistiti nell'archetipo infinito) divengono per così dire inclusi in un certo confine, e in questo modo esistenti in natura.

15. Allora attraverso i sensi, quasi fossero porte, diventano elementi fisici da metafisici, da fisici divengono razionali e pronti a essere analizzati dai sensi più interni dell'uomo, ove per perpetuarsi ricorrono a facoltà più immateriali.

16. E così dal mondo supremo, che è fonte delle idee e ove si dice che sia Dio o che si dice essere in Dio, si discende al mondo ideato, che si dice esser stato creato tramite il primo e dal primo, e da questo si giunge a quel mondo che è contemplativo di entrambi i precedenti e che, come discende dal primo tramite il secondo, così conoscerà il primo attraverso il secondo. Di qui deriva, con un percorso per così dire circolare, un salto dal primo al terzo, e un ritorno dal terzo al primo, o — se preferisci — rigirando la prospettiva, dal primo al terzo v'è una discesa, dal terzo al primo un'ascesa attraverso l'intermedio.

17. Quanto sarà mirabile l'opera tua, se ti conformerai all'opera di entrambe le nature; se invece ti comporterai con stoltezza ed erroneamente, al contrario sarai riempito di una confusissima caligine, che chiamano ombra di morte. In questo modo invece sarai in grado di concepire e paritorire con la memoria e con l'intelletto la struttura e la concatenazione del triplice mondo, non senza ciò che in esso è contenuto. Come avrai esposto lo stesso ventre e la mirabile matrice alla luce che si propaga da sera o

17. Le idee esistono in tre stati: immateriale-astratto; concreto, negli enti naturali; razionale, nella mente umana. Vi corrispondono Tre Mondi (cf. *De Umbris* int. XXX; una rassegna dei precedenti, Avicenna, Ficino, Pico ed Agrippa in Spruit '88 p.102-105.): supremo-metafisico (anche divino? Bruno usa "si dice"); fisico-naturale e logico-razionale (mentale). Nei tre stati le idee mantengono un'identità strutturale, cosicché esiste una circolarità, in ascesa e discesa, fra i tre mondi (cf. *De Umbris* con. XX). Tra l'ordine dell'universo e l'ordine interno della conoscenza vi è un rapporto di analogia, una concatenazione (cf. *De Umbris* int. VII e vedi Vasoli '68 p. 414). La mente può accedere al piano astratto delle idee tramite il riconoscimento degli schemi ideali nelle cose.

da mattina, da mezzanotte o da mezzogiorno, così andandole incontro la accoglierai.

18. Non bisogna poi tralasciare il fatto che, come naturalmente i sensi e i loro organi, le potenze e gli atti si riconducono per così dire a un unico centro, donde devono ornare il vicino atrio della fantasia¹⁸ con forme che entrano nella camera della memoria attraverso il triclinio del pensiero; non diversamente per colui che desidera ricordare a suo piacimento vale la pena di intraprendere la via secondo il medesimo ordine. Perciò infatti certe cose viste e udite mille volte ti sfuggono nel momento meno opportuno, e altre con cui i sensi sono venuti a contatto una sola volta e in modo superficiale, quando sono destinate a durare in eterno, si impadroniscono degli intimi recessi della memoria; poiché queste, assorbite dalla fantasia stessa, sono state assimilate tramite il pensiero, mentre quelle o son riuscite a disperdere alle porte la distrazione, o hanno egualmente eliminato un elemento estraneo senza alcun pepe.

19. Non a torto dunque Socrate chiamò la dimenticanza¹⁹ una sorta di “mancanza di senso”; se poi con lo stesso ragionamento, e memorabilmente, avesse chiamato egualmente “mancanza di senso” il seme gettato e non concepito dalla memoria, certamente avrebbe spiegato un concetto più profondo.

20. Se dunque la fantasia non avrà bussato abbastanza vivacemente con apparenze sensibili, il pensiero non aprirà, e se anche questo “pensiero-usciere” non apre, la madre delle Muse²⁰, sdegnata, non le riceverà.

21. Eccitino²¹ dunque le cose che, con l’aiuto del discorso, del pensiero e di una forte fantasia, muovono la passione, e per le quali appassionandoci, disprezzando, amando, odiando, provando dolore o gioia, ammirando e ricorrendo alla bilancia dei sensi, riceviamo un’impressione dalle immagini dello zelo, del disprezzo, dell’amore, dell’odio, del dolore, della gioia, dell’ammirazione e dell’investigazione, e dall’aspetto della cosa da

18. Non tutti gli stimoli in arrivo dai cinque sensi si trasformano automaticamente in sensazioni coscienti e quindi in pensiero. Per farlo devono prima ricevere l’assenso della fantasia: infatti particolari superficiali, ma che colpiscono la fantasia, sono ricordati più di importanti ma noiose nozioni.

19. Due quindi i significati del termine oblio: mancato recupero mnemonico e “insensatio”, riferita agli input sensoriali che, non coinvolgendo la fantasia, non arrivano ad essere coscienti. Bruno parte dall’assunto che i processi cognitivi e mnemonici si identificano, usando per entrambi la stessa terminologia.

20. Cioè Mnemosyne, la memoria, figlia di Urano e Gaia: Zeus si unì a lei in Pieride per nove notti consecutive, ove furono concepite le nove Muse. Cf. Hes., *Theog.* 54 segg. EC.

ricordare. D'altra parte le immagini più forti e più veementi, quasi per logica conseguenza, s'imprimono con più forza e più veemenza.

22. Qualora invece la natura tua o della cosa da concepire non presenti queste caratteristiche, l'industriosità stimoli le passioni. In quest'ambito infatti l'esercizio apre la strada non solo ai costumi migliori e peggiori, ma anche all'intelligenza e (per quanto può avvenire tramite l'uomo) all'attività di tutte le facoltà a seconda delle capacità dell'individuo. Ciò si conferma dal fatto che le popolazioni più portate alla libidine e all'ira sono le più attive; e tra queste consideri soprattutto empî coloro che odiano e amano intensamente, mentre se si rivolgono ove li conduce l'amore e lo zelo divino li consideri assai religiosi: e qui puoi riconoscere come lo stesso principio materiale sia egualmente vicino alla somma virtù e al vizio.

23. L'antichità chiamò questo tipo di amore, genitore di ogni passione, applicazione e pratica (e che è ambivalente per il motivo suesposto) "grande demone"²²: Se te lo concilierai con abilità, fuor d'ogni dubbio per te non ci sarà più nulla di difficile. E così, come conviene, abbiamo spiegato da dove, grazie per così dire a una tecnica, si può conseguire non solo la memoria delle cose, ma anche la verità e l'universale sapienza umana.

Prima Avvertenza

24. Ma per queste cose, soprattutto in verità per la madre delle Esperidi, andremo a esporre delle avvertenze per nulla accessorie. Di queste la prima va desunta dal fatto che delle cose che si presentano ai sensi interni²³ (con i quali siamo soliti imprimere le forme), alcune sono figure, rappresentazioni, immagini, simulacri, esemplari puri o confusi, separati, riuniti, ordinati ad opera dell'ingegnosa fantasia; altre invece vengono infuse, da coloro che per così dire "partoriscono" in questo modo, in quel sentire che dipende dalla facoltà della fantasia. Nel primo genere spiccano tra gli accidenti sensibili — che portano con sé la facoltà di farsi conoscere — le forme esteriori delle sostanze composte; nel secondo genere spic-

21. L'eccitazione è quindi condizione psicologica essenziale sia alla memoria che alla cognizione; la mnemonica è tecnica di stimolazione della fantasia. Non conta tanto la natura della emozione ma la sua intensità; il principio della partecipazione non dà garanzie di tipo etico: le popolazioni più energiche raggiungono i massimi risultati sia in campi positivi che negativi (cf. *Cantus Circaeus* dia. II cap. 2). Il grande Demone è ambivalente.

22. La definizione è platonica, cf. *Symp.* 202d. EC.

23. Al senso interno confluiscono due tipi di immagini: quelle originate dalla sensazione

cano certe passioni che, benché non siano forme esteriori di sostanze composte, tuttavia si imprimono nel pensiero, nell'intelletto presente e nella memoria non tanto di per se stesse, ma con quelle e tramite quelle.

25. È opportuno poi dar la debita forma alle specie di fantasmi (su cui sembra necessario speculare), affinché tu ti possa trovar bene negli atti delle successive potenze; le specie risultano inoltre adeguate quando vengono rese tali da essere in grado di per se stesse di richiamare forme non sensibili. Se vuoi sapere poi in che modo puoi fare rappresentazioni di questo genere, interroga l'ottimo magistero della natura guida che, dall'aspetto esteriore del lupo e dai suoi soli tratti visibili, introduce nei sensi interni della pecora il timore del nemico e la paura della morte. Il principio sta nell'aver considerato ciò per cui la memoria concepisce e trattiene in sé per partorire al momento opportuno, e tramite certe apparenze superficiali attraverso la vista vengono mosse le varie passioni dell'animo.

Seconda avvertenza

26. Bada poi a non restringere le facoltà dell'anima ritenendo (come i più) che la memoria²⁴ sia legata agli organi corporei, come se la costringessi all'osservazione interna. Questo in verità accade a coloro che, cercando a occhi chiusi lo spirito nella testa, pretendono di procurarsi la reminiscenza, di richiamare le immagini dimenticate, dissipare quelle confuse, sciogliere quelle aggrovigliate. Ma proprio questo modo di agire non nasconde che l'animo è di conseguenza sempre più indebolito nella sua attività; infatti quanto più insistono e fan pressione, tanto più sono resi immemori. Tralascio la sospetta considerazione per le altre passioni dell'animo, riprovevole per gli ipercritici. Ora i poverelli si portan la mano alla fronte, ora si battono la nuca, ora si grattano la testa con un dito, e tuttavia il continuo sforzo non mostra che questo: è stata distrutta la precedente speranza di ricordare.

ed altre prodotte autonomamente dalla fantasia. Le prime sono rappresentative, naturalistiche, le seconde, fantasmi (cf. Aristotele, *De anima* 403a 8), pur costruite con materiale figurativo, esprimono contenuti intellettuali o passioni dell'anima (cf. *Expl. XXX Sigillorum* 133). Un esempio è quello dell'istinto di fuga della pecora, che scatta immediatamente quando entra in contatto con l'immagine aggressiva del lupo (cf. Fracastoro, *De Sympathia et Anthipatia rerum*, cap. XI e *De Magia* p. 19).

²⁴ La memoria è irriducibile alla fisiologia; il ricordo non è facilitato da alcun tipo di gesto. Le mani però hanno un misterioso potere di condizionamento dell'immaginazione e dei sogni. È tipico dello stupido toccarsi la testa con le mani. Tutto ciò però non giustifica l'imposizio-

27. E tuttavia non so qual mistero vi sia nella mano, che procura sogni divini a chi ha mangiato con temperanza e sobrietà e non è affaticato, provoca la vista di rivelazioni bramate, nutre e conserva la memoria delle stesse; posta sotto il capo di chi dorme, o messa subito davanti a chi si sveglia, o cancella completamente la memoria della visione, o se anche si ricorda d'aver sognato, non gli viene tuttavia in mente che cosa abbia sognato; se invece il tocco sarà stato più leggero e meno tempestivo, ricorderà con fatica e a brani. E sappiamo che il segno della massima stupidità si rivela (benché noto a pochi) in coloro che non sanno assolutamente trattenersi dal toccarsi la testa con il tocco della propria mano. E a stento comprendo il mistero di alcuni Galilei, che si trasformarono all'improvviso in sommi teologi, e trasmettevano la medesima capacità ad altri tramite l'imposizione delle mani. Ritengo inoltre che sia necessario guardarsi dall'imposizione sul capo delle mani altrui senza la nostra volontà. Ma torniamo al punto da cui ci siamo allontanati.

28. Espongo questi argomenti affinché tu non creda che la memoria si produca o venga procurata tramite la cosiddetta introspezione²⁵ più che tramite l'osservazione da vicino o da lontano; proviene infatti per così dire da un "trasporto", per cui non tramite gli occhi, ma tramite una certa facoltà senza nome dell'animo, che è collocata nel genere dell'intenzione o della tensione verso qualcosa, vede anche ciò che è nascosto e quasi posto in disparte. E senza dubbio il fatto che sperimentiamo che una cosa applicata alla pupilla non viene distinta, ma che lo può una più lontana, tanto più è da attribuirsi all'anima quanto più riconosciamo che essa è distante dai confini della materia. E allora usiamo questa distanza: come mai infatti ti viene in mente (dice uno dei più grandi filosofi) quanto grande è il cielo, quando non puoi accogliere al tuo interno le sue dimensioni così estese? Ricorda dunque che bisogna guardare non le cose che sono in noi, ma le cose stesse tramite le cose che sono in noi; benché infatti appaia all'anima l'immagine presente, dobbiamo rivolgere la nostra attenzione a osservare non essa, ma come tramite essa. Invano infatti crederai di serbare nell'animo per così dire una certa immagine di quelle percepite dal sen-

ne delle mani nel rito sacramentale dell'ordinazione sacerdotale (vedi Ciliberto '86 p. 90).

25. La memoria non nasce né dall'introspezione interiore né dalla osservazione esterna, ma è conseguenza soprattutto di una tensione dell'animo. Bruno polemizza con la passività della metafora platonica della memoria come blocco di cera: se a volte cose lontane sono meglio percepite di quelle vicine; se è possibile pensare il cielo nella sua immensità, allora la sensazione non è un'impronta del mondo esterno; le immagini mentali del mondo non sono fedeli copie di esso ma solo strumenti interpretativi, necessariamente effimeri.

so, sì che l'animo di lì risulti plasmato e in qualche modo accolga una certa traccia dell'impronta; infatti quando l'immagine successiva sopravviene a plasmare l'animo, è necessario che abbia cancellato quella precedente.

TERZA AVVERTENZA

29. A ciò aggiungi il fatto che Euridice, mentre guarda indietro verso gli inferi, vien privata della luce avità, e Orfeo di lei stessa; chi infatti ritorna impunemente con la mente a ciò che è scomparso? Chi ponendo mano all'aratro e guardando indietro è in grado di giungere alla meta? L'animo progredisce maggiormente con una tensione più semplice e appropriata²⁶, e moltissimo con una tensione semplicissima, l'animo che almeno rappresenta in modo unitario, per quanto può, ciò che non era riuscito a unificare. A ciò si riferiscono questi nostri versi:

Fuggendo la cieca pentapoli dei sensi
incapace di superare la cima del monte
rivoltasi indietro verso Sodoma la figlia di Loth²⁷
rimase ferma, trasformata in una pietra insensibile.

Si indebolisce la nostra Mnemosyne e vaneggia se non vien raggiunta con i remi e insieme con le vele. Non giaccia dunque una facoltà a poppa e l'altra a prora, desistano nel frattempo da un lavoro improprio, né creino scompiglio le facoltà che non sono assolutamente in grado di recare aiuto. È abbastanza evidente che i nostri sensi più interni agiscono più facilmente ed efficacemente se i sensi esterni sono sopiti, né si può dubitare come soprattutto la tensione a osservare qualcosa è resa tanto più debole dall'udito. Omero, benché privo della luce esterna, fu tanto valido nell'acutezza interna che uno dei più importanti filosofi affermò che in lui si assommavano capacità artistiche derivate sia dall'umano che dal divino. Colui che propose di credere che la virtù si realizza nell'infermità comprese che la virtù dell'animo fiorisce alla sfioritura della virtù del corpo²⁸.

26. I processi cognitivi sono direzionati e irreversibili. L'energia mentale disponibile è una funzione inversa dei campi di applicazione; riducendoli, chiudendo i canali della sensibilità (udito in particolare), soffocando le passioni non necessarie, se ne aumenta l'intensità (contrazione).

27. La pentapoli è costituita dalle cinque città di Sodoma, Gomorra, Adma, Seboim e Bela (Soar), la cui distruzione è narrata in *Gen.* 19 (anche se il termine *pentapolis* si trova in *Sap.* 10, 6); l'episodio cui Bruno accenna è quello della trasformazione in sale della moglie di Loth, voltatasi a rimpiangere Sodoma, ma il Nostro singolarmente attribuisce

QUARTA AVVERTENZA

30. Astenendoci infine dalle cosiddette “bevande circee”²⁹, stiamo attenti a che l’animo, allettato dalle apparenze sensibili³⁰, non si fissi su di esse sì da privarsi delle delizie della vita intellettuale e — ebbro del vino delle passioni corporee e dell’autorità del volgo (che quando bussa alle orecchie senza il lume divino o della ragione, non è introdotto dal discrimine della vita eterna nella nobilissima sala tricliniare del nostro consenso) — passi la notte per la sua esitazione nel presuntuoso domicilio dell’ignoranza e lì, agitato come dagli incubi di una fantasia turbata, perdute le connaturate ali dell’intelligenza, precipiti, e contemplato il volto di Proteo³¹ trovi un’immagine, mai perfettamente formata, in cui voglia acquietarsi. Smettiamo dunque, smettiamo di ammirare quelle apparenze presentate dai sensi, che sono come ombre delle cose, e facciamo in modo nell’intimo di tornare ad ascoltare nell’animo il discorso dell’intelletto-guida che ci è proprio. A questo punto si ottengono i banchetti degli dèi, che si sono già radunati a bussare alla nostra porta per pranzare con noi.

Nei confronti di ciò che ci troviamo dinanzi, inoltre, badiamo di considerare che le immagini non corrispondono mai esattamente ai modelli e perciò questo è meno chiaro e certamente diverso e “altro” (come l’ente può essere diverso da ciò che è dell’ente, l’accidente diverso dalla sostanza, il suono diverso da ciò che risuona). Infatti ciò che deve essere concepito sulla verità delle cose non può essere espresso compiutamente da alcuna apparenza sensibile, ma l’essenza delle cose si insinua in noi come

la metamorfosi alla figlia. EC.

28. Per questo pensiero si veda il *Cato maior* di Cicerone (in particolare IX-XIV). EC.

29. L’espressione è ciceroniana (*Div. Q. Caec.* 57) e si richiama alla vicenda narrata nel X libro dell’*Odissea*, ove la maga Circe con magiche bevande rende i compagni di Ulisse dimentichi della patria, e nell’aspetto simili a porci: le “bevande circee” diventano così sinonimo di trasformazione bestiale dell’animo umano, che nel caso di Giordano Bruno si esplica nell’esclusiva attenzione alle apparenze sensibili. EC.

30. Tramite la sensazione formiamo immagini mentali che sono solo ombre delle cose. Da una sopravvalutazione della componente sensibile nel pensiero, nascono una serie di condotte negative. I sensi dopo aver svolto la loro funzione devono restare inattivi: non dobbiamo farci avvincere dai *phantasmata*, ma adoperarli. (Spruit ‘88 p. 154). Più che con parole, è tramite immagini mentali che ci si avvicina all’essenza delle cose e alla verità, che rimane comunque in se stessa inesprimibile.

Dopo aver annunciato cinque gradi di progresso conoscitivo, Bruno poi ne elenca solo quattro. Che il quinto sia la contrazione è parere di Tocco (‘889 p. 363); per Olschki (‘27 p. 22) la “*contractio*”, in quanto conoscenza estatica, è indipendente dai gradi precedenti.

31. Dio che si trasforma continuamente: si veda il racconto dell’*Odissea* (IV, 439 segg.). EC.

per un ordine che dà ai suoi accidenti. Noi esprimiamo queste cose, in modo non esauriente, con segni e certi simboli, poiché le nostre parole sono ancora insufficienti a dire di più. Per questo motivo i Pitagorici, Platone e quelli che seguono la teologia negativa ritengono che ogni definizione debba essere evitata nella predicazione e denominazione su Dio, sì che qualunque cosa (anche di perfetto) si possa dire e pensare del creatore del mondo, questa viceversa debba anche essere propriamente negata, in vista di un concetto più elevato e inattingibile.

QUINTUPLICE E SEMPLICE GRADO DI PROGRESSIONE

Primo grado di progressione

31. A queste cose³² dobbiamo dirigere il quadruplice progresso delle facoltà conoscitive, in modo da salire senza errare dal senso, che è intorno al corpo, alla fantasia, che sta intorno alle immagini dei corpi, e da questa all'immaginazione, che sta intorno all'attenzione per le immagini, e di lì all'intelletto, che medita intorno alla natura comune dei singoli oggetti di attenzione. Tra queste facoltà il senso occupa il livello più basso di tale progresso conoscitivo, poiché sussiste soltanto in relazione ad altri elementi, e perciò è paragonato a una linea retta, mentre l'intelletto è paragonato a un cerchio: infatti è intento alla contemplazione di ciò che ha in sé e attorno a sé. La rappresentazione ha poi una posizione intermedia, non è totalmente retta né circolare, e perciò la sua progressione sarà paragonata a una linea obliqua.

Non spetta certamente al senso conoscere perfettamente le cose esterne all'anima, ma piuttosto riferirle a chi le conosce; all'immaginazione

³² Tutto il paragrafo è confrontabile con il commento ficiniano alle *Enneades* plotiniane (V, 1-2-3-6). Quattro sono i gradi del processo conoscitivo: sensazione (rettilenea), fantasia, immaginazione (oblique, raggruppabili come "rappresentazione") e intelletto (circolare). Sono in errore i platonici che postulano l'esistenza di un Intelletto Separato indipendente dai singoli individui: anche se il comportamento non sempre è razionale tuttavia la razionalità è sempre presente nell'individuo ("*Ille noster et nos illius*"). Ugualmente, che non si usino sempre i cinque sensi non implica che la sensibilità sia una facoltà separata. La mente individuale è una struttura unitaria, in cui spicca il ruolo intermedio della rappresentazione immaginativa, che non solo sempre possediamo, ma dalla quale a volte siamo posseduti. Nella sensibilità vegetale, animale ed umana si esprime in modi diversi un unico principio naturale, e sbaglia chi trasforma questa differenza di livelli in realtà separate. Un'unica forza creativa (Mente Universale, cf. *De Causa* dia. II) muove la natura e tutte le forme di conoscenza sono sempre omogenee

invece spetta conoscere non solo quelle cose, ma anche quelle che sono nell'anima, in quanto rappresentazioni dei sensi; alla ragione inoltre spetta investigare se stessa, all'intelletto invece anche conoscere se stesso.

Riteniamo senza dubbio, poiché sempre sentiamo, che il senso ci appartenga, mentre per quanto riguarda l'intelletto i Platonici sono in dubbio, sia perché non ne facciamo sempre uso, sia perché è "separato" — dicono proprio così — poiché non è lui a darci il suo consenso, bensì piuttosto siamo noi a guardare in alto verso di lui. Ma ingannano e s'ingannano dicendo così: conviene infatti di più riconoscere che l'intelletto si rivolge a noi e noi a lui, e di qui che esso ci appartiene e noi apparteniamo a lui. Noi senza dubbio gli apparteniamo sempre, poiché esso illuminandoci sempre ci ha sempre presenti, benché non sia sempre presente a noi, e di conseguenza non sempre nostro poiché non sempre gli prestiamo attenzione, non sempre ci lasciamo illuminare.

Noi dunque possediamo perfettamente il senso, benché non lo usiamo perfettamente; siamo posseduti perfettissimamente dall'intelletto, che agisce in noi senza interruzione; sono intermedie le facoltà che globalmente sono definite dall'immaginazione, in relazione a quanto ci posseggono e sono possedute da noi. Le immagini mentali delle cose sono completamente essenziali; le immagini impresse col tempo di lì nell'intelletto sono quasi essenziali; quelle che rimbalzano da ultime e giornalmente dalla mente nell'intelletto sono ritenute ancor meno essenziali; quelle che vengono fornite alla ragione dall'immaginazione sono quasi accidentali; quelle fornite dai sensi all'immaginazione risultano del tutto accidentali.

Ma a questo punto non bisogna nascondere il fatto che si suol distinguere due specie di senso: l'inferiore — tramite il quale non si distingue la natura dell'oggetto né la sua qualità, ma viene soltanto percepita una certa impressione addotta dalle qualità corporee — e il superiore, che coglie in profondità la natura e la qualità. Il primo è ottuso e per così dire addormentato, e si trova anche nelle piante; il secondo è ritenuto proprio soltanto degli animali. Vi è inoltre anche una terza accezione di senso. Epicuro infatti chiama senso ogni conoscenza, Democrito ed Empedocle l'intelletto, i Pitagorici la mente e lo spirito vitale, e credono che esso sia in tutte le cose secondo un determinato criterio. E certamente, in base ai

ad essa. Sbaglia quindi chi nell'uomo considera la sensazione un processo pre-psicologico. "Non solo a livello dell'anima individuale, ma anche a livello cosmico, i nostri sensi possono essere riportati ad un unico principio, che, si noti bene, non si estende. però, oltre lo *spiritus vitae*, esso cioè sta alla base soltanto di tutte le *animales virtutes*" (Spruit '88).

nostri principî, noi riteniamo che tutto ciò converga a un unico principio. La mente infatti, che muove la massa dell'universo, è quella che dà forma al seme a partire dal centro, lo cresce nella sua ipostasi secondo gradi tanto mirabili, lo dota a tal punto di straordinari artifizi, delinea le caratteristiche e dà forma con somma accuratezza alle piante e alle vene di minerali che non sono ancora prive di spirito vitale: da tutte queste derivano le virtù animali, come è ben noto a coloro che non chiudono gli occhi nel considerare gli elementi della natura.

Qualora la tua contemplazione si fermi su questo punto, sarei portato a credere che non invano sei dotato di senso.

Secondo grado di Progressione

32. Considera poi che in noi vi sono due tipi di capacità immaginativa:³³ troviamo la prima raziocinante nell'anima, padrona del ragionamento e del giudizio, in un certo modo simile alla ragione; la seconda invece nell'anima, o principio vitale, mancante di ragione e da quest'ultima impressa in noi; questo genere di immaginazione non fa tanto uso della ragione e del ragionamento, quanto piuttosto è trasportata da un certo istinto intorno alle passioni corporee, e in quanto senso comune a tutti è alla base degli altri sensi. I Platonici e gli Aristotelici sostengono che negli animi bruti vi sia questa seconda senza la prima. Ma quest'affermazione è arbitraria ed esige la credulità della fede, più che poter essere verificata e convincere la ragione. È più facile infatti intuire che concludere con una dimostrazione che l'intelletto non è stato introdotto e inserito in tutte le cose secondo un certo criterio, e che le cose abbiano una mente indivisibile più strettamente unita di quanto esse stesse possano essere divisibili, e che questa sia tanto feconda da generare in ogni cosa, in

33. Vi sono due tipi di immaginazione, una razionale-cognitiva (cf. Plot. IV, 3, 31) ed una involontaria-istintuale (cf. Plot., *Enn.* III, 6, 4), ma l'idea platonico-aristotelica che gli animali siano inferiori perché privi della prima è errata. Uno stesso principio naturale si esprime, con differenti mezzi e funzioni, ad ogni livello della natura. Qualsiasi tipo di conoscenza presuppone un intelletto ("proprio" nel senso ficiniano di individuale) così va ammessa l'esistenza di un'immaginazione vegetale e persino una "elementativa" nel mondo inorganico. La dinamica della natura è una forma di immaginazione concreta; esiste in essa un'intelligenza interna (Intelletto Infuso) che ne spiega la plasticità (cf. Plot., *Enn.* III, 6, 4). Nella psiche umana quindi le quattro facoltà (meglio, tre, perché Bruno di fatto nella trattazione unifica fantasia ed immaginazione), vanno pensate come in modo unitario, fluido ed integrato.

base alla sua forza, l'intelletto proprio, che si può chiamare senso o mente propria o istinto, purché tu lo intenda bene.

Come infatti nessun colore è percepibile senza luce, benché l'uno si manifesti di più, l'altro invece di meno, così niente in alcun modo giunge a conoscenza senza la partecipazione dell'intelletto; abbiamo detto che questa partecipazione, in base alla differenziazione delle cose e alla moltitudine delle specie, discende in tutte le cose come per una progressione analogica, mentre il senso ascende, e di qui anche l'immaginazione, mentre la ragione di lì discende e parimenti ascende, cosicché la stessa virtù e lo stesso principio della conoscenza ricevono diverse denominazioni dalle diverse funzioni e dai differenti mezzi.

Di qui Plotino (che non è lontano da questa distinzione; sembra infatti accordarsi con noi in gran parte, se non del tutto) si trova ad attribuire al mondo vegetale una terza, per così dire, specie di immaginazione, e sostiene che essa non sia un percorso o andirivieni attraverso le forme come la prima, né un'intuizione della forma come la seconda, bensì un'espressione e un'impressione nella materia della forma che in sé stessa è internamente vitale, per cui si afferma che l'azione della natura sia per così dire un'immaginazione e un agente sostanziale. A questa opinione è affine quella che vuole che la natura sia un intelletto infuso e operante internamente. E certamente deriva da una connessione non debole, da un'unione e da una forte unità e identità, poiché dalla facoltà "elementativa" proviene quella vegetativa, da questa la concupiscenza e il senso, da questi la ragione e l'immaginazione, da cui infine derivano la volontà e l'intelletto.

Da questi elementi si può concludere in modo dimostrativo che se nel senso v'è partecipazione dell'intelletto, il senso sarà egli stesso intelletto. Infatti questa trasfusione di virtù da una potenza all'altra non appartiene alla materia, ma alla forma. Ed è difficile vedere in che modo vi sia continuità da una forma all'altra, e in che modo la forma sia divisibile dalla natura o dalla ragione indipendentemente dalla materia; dunque un'unica semplice essenza è propria di un'unica, prima, totale e semplice potenza, che è necessario si divida, si distingua e si moltiplichi nel soggetto, e ciò che è unico e medesimo prenda diverse denominazioni a seconda delle diverse attuazioni, così da dire: il senso in sé sente soltanto, nell'immaginazione percepisce anche di sentire; anche il senso, che è già in un certo modo immaginazione, in sé immagina, nella ragione percepisce di immaginare; il senso, che è già ragione, in sé argomenta, nell'intelletto si accorge di argomentare; il senso, che è già intelletto, in sé comprende, ma nella divina mente contempla la sua intelligenza; la mente divina del resto

nella sua viva essenza possiede e ritrova ogni cosa, e illumina l'intelletto fino al profondo della materia. Questa è la luce che risplende nelle tenebre più dense, cioè nel profondo della materia, ed è troppo potente per poter essere catturata e superata dalle tenebre; nella natura invece preserva una certa uniformità e proporzione, tenuto conto delle proprietà delle specie. Come infatti le sue tenebre, così anche la sua luce. Questo intendono i cabalisti quando dicono: "Non esiste chi si nasconda dal suo calore³⁴, tocca da un estremo all'altro, dalla base alla cima della scala o dalla cima alla base, e le tenebre non saranno oscurate da te"³⁵ e via dicendo.

Terzo grado di progressione

33. I Platonici³⁶ van dicendo che sopra l'atto immaginativo, mobile intorno a ciò che è mobile, v'è l'atto razionale, mobile intorno a ciò che è immobile, e sopra questo sta l'atto intellettuale, assolutamente immobile intorno a ciò che è immobile. Dicono che questa potenza immobile sia l'intelletto proprio, sulla base del quale si misurano e valutano i principî più comuni e più assodati delle arti e delle scienze e la stessa diversità delle cose e delle opinioni, e che tramite la potenza dell'intelletto, che vede sempre tutto e immediatamente, chiunque è immediatamente in condizione di vedere. Ma si può obiettare: perché non dire che la ragione è lo stesso intelletto, che ora in un momento guarda qui, ora lì produce nell'argomentare gradi diversi e progressivi di ragionamento? Differisce certamente il pratico dal teorico, ma che cosa impedisce che quello stesso che qui serve lì comandi, ora sia contemplativo e ora attivo? E come si ammette una medesima essenza, perché non ammettere una medesima potenza dell'essenza, che in base alla diversità della materia, degli organi e degli atti sia spinta ad atti diversi?

34. Cf. *Ps.* 18, 7. EC.

35. Cf. *Ps.* 238, 12. EC.

36. È errata anche la distinzione neoplatonica fra una ragione individuale, il pensiero discorsivo (cf. *Plot., Enn.* V, 3, 5) ed una razionalità pura, astratta ed indipendente (intelletto proprio, ma qui nel senso di "in quanto tale"). Dato che, per Bruno, l'unità della psiche è fondata sul principio dell'unità-razionalità dell'universo, l'unicità dei processi psicologici, anche a livello cognitivo-intellettuale, può essere ribadita tramite esemplificazioni d'ordine naturalistico: unici sono il calore, la voce, la luce, che pure si esprimono in modi tanto differenti, così come unico è il principio della razionalità. Tutte le altre sottili distinzioni fra intelletto ed immaginazione (*Plot., Enn.* V, 3, 7) ed ogni bipartizione dell'intelletto stesso. (*Enn.* V, 3, 6) sono errate. È necessario acquisire un punto di vista unitario. "Questa pagina è la chiave teorica dell'atteggiamento bruniano" (Vasoli 1968).

Non è forse una sola e medesima luce a rivelarsi in grado di esprimere qualità contrarie e diverse? Il calore unico e medesimo nell'atto, l'unica e medesima forza del calore, non solo producono effetti diversi in elementi diversi, ma anche effetti contrari in elementi contrari. Forse chiamerai diversa e contraria la forza del calore per cui la cera si scioglie, il fango si indurisce, e alcune cose crescono, altre decrescono, alcune muoiono, altre si ravvivano? Forse che attribuiremo alla natura del calore proprietà parimenti diverse e differenti poiché vi sono elementi diversi per genere, e all'interno dello stesso genere di diversa specie, e atti diversi per genere e specie? Perché quando Plotino dice che tra l'intelletto e l'immaginazione v'è una duplice ragione prima — l'una speculativa che s'innalza verso l'intelletto, l'altra attiva che si abbassa piuttosto verso l'immaginazione, e di queste l'attiva è più lontana dalla mente, preposta all'attività e in un certo modo serva degli elementi esterni, mentre la speculativa si comporta in modo opposto — perché allora non si può dire che la stessa potenza qui e ora è passiva, vincolata, rivolta verso il basso, e lì e ora è rivolta verso l'alto, non vincolata e attiva?

È certamente la medesima potenza della natura per cui parte della terra resta ferma al suo posto o si muove per leggi naturali, e per la quale ciò che ha un posto destinato si posa e si sposta, anche se v'è una differenza di specie tra l'uno e l'altro movimento. Perché quando parla della triplice ragione (la prima eccelsa e ideale nell'intelletto, che è essa stessa intelletto, di cui non esiste in materia né l'essenza né l'atto; la seconda seminale nella natura dell'anima stessa, di cui si trova nella materia non tanto l'essenza quanto l'atto, la terza formale, cioè la forma sostanziale del corpo, di cui si trovano nella materia contemporaneamente l'essenza e l'atto), perché allora non dice che un'unica ragione si comporta in tre modi in base alla varietà dei soggetti?

Quarto grado di progressione

34. Sopra l'atto razionale vien collocato l'atto intellettivo, che dicono esser duplice: come infatti sopra l'anima per così dire corporea v'è l'anima pura e semplice, così anche al di sopra dell'intelligenza animale v'è l'intelligenza pura e semplice.

Aggiungiamo a ciò che la voce è riportata a un solo e medesimo principio virtuale: essa è prodotta dagli organi vocali, ove è anche la sua origine, come se si originasse in se stessa, e lo stesso vale per quella che è nell'aria e per quella che è negli organi dell'udito; lì è prodotta, lì emessa e percepita.

ta; chi dirà perciò che c'è una potenza per cui sorge, un'altra per cui procede e viene emessa, un'altra ancora per cui viene udita? E così innumerevolmente e infinitamente, secondo un criterio molteplice, poiché si esprime tramite infiniti sensi, se vengono coinvolti, distinti da un criterio.

A un unico e medesimo principio virtuale vien riportata la luce che è nel sole — ove è come originata in se stessa e quasi assoluta —, la luce nell'aria circostante o etere, e la luce in un corpo illuminato; e perciò cessa d'esser nel corpo se ha smesso d'esser nell'aria; smette d'esser nell'aria se cessa di essere nell'orizzonte emisferico.

Un unico e solo soggetto riconosce un'unica e sola radice e un solo principio virtuale. Di qui deve sorgere il criterio proporzionale dal primo intelletto agli altri intelletti, dal primo e superiore livello di cognizione agli altri livelli. Una sola luce illumina tutto, un solo spirito vitale vivifica tutto discendendo secondo gradi stabiliti dalle cose più alte alle più basse e risalendo dalle più basse alle più alte, e come accade nell'universo, così succede anche nei simulacri dell'universo. E per chi sale più in alto non solo sarà manifesta la sola vita tra tutte, la sola luce tra tutte, la sola bontà, e il fatto che tutti i sensi sono un unico senso, tutte le cognizioni una sola cognizione, ma anche il fatto che tutte le cose infine — cioè la cognizione, il senso, la luce, la vita — sono un'unica essenza, un'unica potenza e un unico atto.

Essenza, potenza e atto; essere, potere e agire; ente, possente e agente sono una cosa sola; cosicché tutto è una cosa sola, come ben capì Parmenide con il suo ente unico e tutto³⁷. Il cominciare e l'esser cominciato, il fare e l'esser fatto, il superiore e l'inferiore non sono ente, ma appartengono all'ente, non sono ciò che è uno, ma ciò che appartiene, si origina o discende dall'uno.

Abbiamo voluto trattare questi argomenti non perché questo sia il momento di far considerazioni sulla natura di queste cose, ma per insegnare a ricercare, meditare e realizzare l'unità in ogni molteplicità, l'identità in ogni diversità. Chi infatti non dispone, non cerca, non comprende e non realizza l'unità, non dispone, non cerca, non comprende e non realizza niente; chi non consegue dai molteplici sensi e dai molteplici livelli di conoscenza un solo e unico senso e un'unica cognizione, non possiede nessun senso, nessuna cognizione; chi infine non conosce la cognizione stessa e non opera tramite essa, non conosce niente e niente opera. Secondo i gradi di partecipazione all'unità invece alcuni conoscono e agiscono partecipando di essa.

LA MOLTEPLICE CONTRADDIZIONE

Prima specie di contrazione

35. Dalla considerazione delle precedenti affermazioni non appare chiaro in che modo una molteplice virtù si origini dalle molteplici contrazioni.

Il risultato della contrazione spaziale³⁸ è che tutti quelli che si sono ritirati nella solitudine di un eremo sono stati inventori nelle arti, nelle scienze, nelle virtù e nei costumi, maestri, guide e pastori di popoli. Pitagora, che per dieci anni non frequentò uomini, divenne grande e veritiero contemplatore della natura delle cose. Dopo una solitudine di vent'anni Zoroastro progredì in ogni magia e divinazione, come anche Zamolxis, Abaris³⁹ e altri. Dopo la solitudine dell'Oreb Mosè riuscì a superare in meraviglie i maghi del suo Faraone⁴⁰. Si dice che Gesù di Nazareth non abbia cominciato a dire e operare cose miracolose prima di aver sostenuto il conflitto con il diavolo nel deserto. Raimondo Lullo, assolutamente stolto e idiota, dopo la solitudine si dimostrò profondo in numerose invenzioni. Paracelso, che si gloria più del titolo di eremita che di quello di dottore e maestro, fu una guida e un'autorità innovatrice, non inferiore ad alcun medico.

Perciò un tempo erano stati ottimamente istituiti presso gli Egizi e i Babilonesi gli Oziosi Contemplatori, presso i Galli i Druidi, presso i Persiani i Magi, presso i Giudei i Farisei, presso gli Indi i Gimnosofisti,

37. Analoga la menzione di Parmenide in Ficino, *Theologia platonica* II, 7, 100: "... ciò che nel libro sulla verità e sulla credenza a proposito di Dio Parmenide Pitagoreo chiama *ὄν ἐν ἀκίνητον ἀπειρον*, cioè l'ente unico, immobile e infinito". Ma in Bruno si trovano anche evidenti tracce dell'*ens primum* o *unum* teorizzato da Plotino, cf. *Enneades* V,3,5; VI, 2, 11. EC.

38. La solitudine eremitica come fonte di accrescimento della conoscenza. La rinuncia al mondo dell'asceta non va confusa con l'amore dell'ozio e dell'indolenza; Bruno allude alla negazione del valore delle opere da parte dei riformati. Per una lettura del *Sigillum* in termini socio-politici vedi Ciliberto 1986. Per le influenze della medicina di Paracelso (*De morbis invisibilibus*) e delle correnti naturalistiche rinascimentali vedi Corsano 40, p. 71-94 e Couliano 1984.

39. L'eremitismo di Zoroastro appartiene alle numerose leggende stratificate attorno alla figura del profeta; Abaris viene ricordato anzitutto da Pindaro (*fr.* 270) e da Erodoto (IV, 36), successivamente da altri autori che gli attribuiscono miracolose guarigioni, oracoli e altri prodigi; viene abbinato a Zamolxis, per gli incantamenti praticati da entrambi, in Plat., *Charmid.* 158b. EC.

40. Il riferimento è a *Esodo* 7, 8 segg.: Mosè e Aronne, secondo quanto aveva loro ordinato il Signore, gettarono il loro bastone ai piedi del faraone e il bastone divenne un serpente; i maghi del faraone fecero altrettanto, ma il serpente di Mosè e Aronne divorò quelli dei maghi. EC.

presso i Cristiani i monaci, presso i Maomettani i Babassi⁴¹, sia perché contemplassero la natura delle cose, sia perché moderassero i costumi. Ma tra questi troverai che moltissimi si ritirarono dalla vita mondana per fuggire la fatica e le preoccupazioni umane, sedotti dall'amore per l'ozio e per la gola, mentre pochissimi, attratti dall'amore della virtù, lo fecero per perseguire la bontà e la verità; e se alcuni fossero apparsi tali tra di loro, sarebbero stati soppressi dall'immonda e invidiosa moltitudine.

Tralascio poi che da questi (il fatto è anche famoso) si generarono discendenti perniciosissimi che abusarono dell'ozio in vista della soppressione dell'umanità e dell'abolizione dell'umana pace, maestri di coloro che talora, per la distruzione della vita umana e civile, insegnano agli uomini a non temere per la loro cattiva condotta, e a dar credito a non so che sordidissime fantasie, alle quali — oltre che a certe credenze su Cerere e Bacco⁴² (secondo i loro tanto varî e peregrini dogmi) — gli Dei che ricompensano dovrebbero guardare di più che alle opere buone, per respingere nel frattempo verso l'antica barbarie i popoli pericolosi, e allontanarli dalla fine verso cui son condotti da tutte le leggi. Il passar del tempo è antidoto al veleno, e il mondo, reso saggio tardi dal suo male, giudicherà che questi devono esser senz'altro sterminati come la zizzania del mondo, come vermi e locuste, anzi come scorpioni e vipere, devono essere eliminati alle fondamenta, così come dovrebbero essere castrati coloro che si crogiolano nell'ozio, nell'avarizia e nell'ambizione. Ma da questa specie depravata di contrazione rivolgiamoci ad altre.

Seconda specie di contrazione

36. Per la contrazione spaziale dell'immaginazione⁴³, grazie all'acquisizione di un'indifferenza per il lontano e il vicino, abbiamo visto alcuni agitarsi su una cima alta e stretta e stare fermi dritti su un piede solo in aria; lo stesso, o anche di più, abbiam visto accadere a causa dell'imprudenza a coloro che, tormentati dalla bile nera, se ne andavano per alti precipizî.

41. L'elenco, con alcune aggiunte, sembra essere tratto dalle *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio (I, 1) che cita Aristotele e Sozione biasimando la loro opinione per cui questi gruppi sarebbero stati gli iniziatori della filosofia. EC.

42. Secondo la mitologia classica, rispettivamente dea del grano (e quindi del pane) e dio del vino: simboleggiano in questo caso gli elementi dell'eucaristia, ed è quindi chiaro il riferimento polemico ai cristiani. EC.

Terza specie di contrazione

37. Per la cosiddetta contrazione dell'orizzonte verso il centro (di cui s'è forse parlato altrove) le cose allontanate il più possibile da alcuni fanatici della religione⁴⁴ — che si son come impadroniti dello sguardo dell'intelligenza — vengono rese chiare al senso che non erra, tramite quella forza d'animo che non è costretta dai confini del corpo. Così si narra che l'anima di uno di Clazomene⁴⁵ abbia errato, abbandonato il corpo, sì da annunciare da molto lontano avvenimenti effettivamente accaduti; anche al sacerdote Cornelio, che abitava a Padova, si dice che sia stato tanto presente il combattimento in Tessaglia⁴⁶ da poterne raccontare la successione e l'esito in ogni dettaglio. Anche il pontefice Pio ai nostri giorni ebbe la visione di fronte al popolo romano — che convocò allora a pubblica preghiera — del contemporaneo successo della battaglia navale oltre i confini del mar Ionio⁴⁷.

Quarta specie di contrazione

38. Per la contrazione della tensione verso l'aspetto della cosa da conoscere, l'animo è soggetto a divini sogni, visioni e rivelazioni; per colui che ne coglie il vero significato nulla è difficile.

43. La solitudine della prima contrazione agisce sul piano fisiologico, come una forma di privazione sensoriale; lo dimostra il carattere laico della seconda: la condizione psico-fisica degli alpinisti e degli equilibristi.
44. "I fanatici della religione..." sono i mistici, che spiegano l'accrescimento conoscitivo prodotto dalle contrazioni con l'intervento di potenze angeliche.
45. Si tratta del filosofo greco Anassagora di Clazomene (ca. 496-428 a.C.), cf. Diogene Laerzio, *Vite dei filosofi*, II, 3, 10: "Dicono che egli abbia predetto la caduta di una pietra meteorica avvenuta ad Egospotamo: egli aveva detto che sarebbe caduta dal sole. [...] Inoltre, quando andò ad Olimpia, si sedette coperto da una pelle di animale, come se dovesse piovere: e, infatti, piovve..." (trad. di M. Gigante, Bari, 1983). EC.
46. La notizia si trova nel *Liber Prodigiorum* di Giulio Ossequente (65) e più diffusamente nelle *Noctes Atticae* di Aulo Gellio (XV, 18, 2 segg.): "Un sacerdote, tale Cornelio [...] avvertì d'improvviso un'interna scossa; e disse che vedeva svolgersi, lontano, una furiosa battaglia: e poi gli uni che cedevano, gli altri che incalzavano [...]; tutto ciò egli andava gridando di scorgere davanti a sé come se si trovasse di persona sul campo di battaglia. Poi, d'un tratto, esclamò che Cesare aveva vinto" (trad. di G. Bernardi Perini, Torino 1992). Si tratta della battaglia di Farsalo in Tessaglia (48 a.C.), ove Cesare risultò vincitore nella guerra civile contro Pompeo. EC.
47. È il pontefice Pio V, che a Roma prevede la vittoria della flotta cristiana contro quella ottomana nella battaglia di Lepanto (7 ottobre 1571). EC.

Quinta specie di contrazione

39. Per la contrazione tramite un atto di fede⁴⁸ si ritiene che l'animo prevalga e domini sui corpi a tal punto che non senza motivo si dice che possiamo comandare anche ai monti. Certamente questo si verifica effettivamente e al massimo grado quando si rileva una certa rispondenza tra il principio attivo e quello passivo. Gli dèi hanno manifestato infatti di non poter produrre effetti mirabili su coloro che non presentano docili sentimenti di timore, amore, speranza, gioia, tristezza e generalmente di accordo.

Sappiamo che questo è il solo e precipuo tra i principî dei maghi e dei medici. Hanno maggior potere i medici, nei quali moltissimi confidano, e gli inganni che non toccano chi li disprezza, impressionano chi ha paura di loro: ho visto uscir di senno gli individui più superstiziosi e ignoranti, mai invece quelli più cauti e astuti. Anche gli incantatori, se non si ecciteranno nei confronti di quello spirito più veemente che bisogna inculcare, scuotere, sciogliere e avvincere, non avvinceranno, non scioglieranno, non scuoteranno né inculcheranno lo spirito. Di qui quelle artificiose magie, di qui i medici incantamenti. E certamente quando siamo ardenti d'una passione eccitata da elementi naturali compiamo imprese che ci sono impossibili in condizione di quiete e pacatezza.

Sesta specie di contrazione

40. Per una certa contrazione mossa da un impeto di affetto filiale il figlio muto di Creso⁴⁹ sciolse la lingua a pronunciare — come si crede — parole mai udite; riteniamo che ciò non possa essere avvenuto secondo natura per nessun'altra ragione se non perché l'animo racchiuso in quel corpo, risvegliandosi grazie a un forte affetto⁵⁰, prontamente proferì le

48. Anche la fede è strumento di contrazione perché conduce ad un massimo partecipativo, un coinvolgimento totale ("*affectus*" nel senso spinoziano, concentrazione psichica d'una forza cosmica. Corsano '40) principio primo dei miracoli, magia e medicina. La fede opera con efficacia quando è perseguita in modo pieno anche se primitivo.

49. Erodoto (I, 85) narra infatti: "Quando dunque le mura furono prese, un persiano si avvicinò a Creso, che non aveva riconosciuto, per ucciderlo. [...] Il ragazzo muto, però, come vide il persiano che arrivava, per il timore e l'angoscia ruppe in parole, e disse: «Uomo, non uccidere Creso»" (trad. di V. Antelami, Milano 1988). EC.

50. Bruno utilizza qui la teoria platonica della reminiscenza, che pure condanna alla fine del paragrafo seguente: la contrazione emotiva portò la mente del figlio di Creso ad accedere alla conoscenza, in lui ancora non esplicita, delle idee innate. Per gli stessi moti-

parole che già conosceva; il fatto che poi abbia pronunciato il nome di Creso senza averlo mai udito prima non è assolutamente degno di fede. A proposito invece dei moltissimi che, come il figlio di Pollione e altri, parlarono precocemente nella prima infanzia⁵¹, bisogna ritenere che lo sviluppo del corpo non risultò tale da riprodurre specie recepite in precedenza, e perciò sembrarono non aver potuto permanere più a lungo tali in un corpo di tal genere.

Settima specie di contrazione

41. Per una certa contrazione proveniente dal timore io stesso, lasciato solo quand'ero in fasce, alla vista di un serpente enorme e per di più vecchissimo, spuntato da un'apertura nella parete di casa, chiamai distintamente mio padre, che stava nella stanza vicina, e io mi rendevo conto che egli accorreva con gli altri domestici, cercava un bastone, gridava che il serpente s'avvicinava, pronunciava parole più veementi di quelle di uno fuori di sé, e così pure capivo — non meno di quanto ora io creda di poter capire — che gli altri, in pensiero per me, parlavano. E trascorsi parecchi anni ho ricordato quest'episodio — come risvegliandomi di nuovo da un sogno — proprio ai miei genitori, che fra tutte le altre cose a questa non pensavano affatto, suscitando il loro stupore.

Vale la pena qui di considerare come possa accadere per un miracolo⁵² che un sordo dalla nascita, e conseguentemente muto, sia in grado di parlare correttamente per ispirazione propria, non per una esterna, infusa tramite un'arte magica⁵³. D'altra parte infatti sembrerà impossibile a chi ha senno che chiunque possa compiere un atto sul modello di cose che non ha in attitudine, e che questa stessa persona pronunzi parole che non ha mai udito né imparato è una contraddizione intrinseca o piuttosto evidente, che i nostri maestri sostengono non poter essere oggetto di miracolo. Sulla base di questo principio non assimilato abbastanza chiaramente, i

vi nega che abbia potuto pronunciare anche il nome proprio del padre (Creso), non essendo i nomi di persona, di origine convenzionale, compresi nel mondo ideale.

51. Il testo latino riporta il solo termine *infantia*, inteso naturalmente nel suo senso etimologico (*in* negativo e la radice del verbo *fari*, "parlare": l'età cioè in cui non si parla ancora) che si è voluto rendere in traduzione con una perifrasi un poco più ampia. EC.
52. Anche il timore può essere causa di apparenti miracoli, che sono comunque sempre (anche le guarigioni dei ciechi operate da Gesù) spiegabili con cause psico-fisiologiche.
53. Chiara allusione alle guarigioni evangeliche (si veda Marco 7, 32 segg.) EC.

Platonici asseriscono che le forme delle cose sono per natura insite nell'animo.

OTTAVA SPECIE DI CONTRAZIONE

42. Per la contrazione proveniente da un improvviso timore che contrae o sospinge lo spirito sino alla rocca del cuore e alle altre parti interne, avviene che i malati guariscano dalla maggior parte delle malattie⁵⁴, così come crediamo che le malattie che sorgono per una certa causa possano venir curate dal principio contrario⁵⁵. Per non parlare del fatto che grazie a una certa contrazione che avviene in relazione con un animo ben formato si preserva il proprio corpo e quello altrui, così come cantò Zoroastro e praticò Pitagora, Apollonio e anche Abaris. Anche lo spirito, dopo essersi manifestato attraverso i raggi emanati dall'occhio, se di nuovo si contrae per diversi affetti una volta che si è caricato di diversi oggetti, certamente impregna l'animo di simili passioni. Di conseguenza certe cose al solo guardarle suscitano nausea, stupore, dolcezza, tremore e simili altre emozioni; se ci accorgiamo che un altro sta male, noi stessi accusiamo dolore nel medesimo punto; se vediamo spargersi il sangue altrui, ci sentiamo mancare. Bisogna ritenere che ciò senz'altro comporti qualcosa di spirituale contratto dall'esterno all'interno. E questo non solo si origina dalla vista, ma anche dalla fantasia, dall'olfatto, giacché dall'odore di alcuni farmaci anche elementari contraiamo un effetto purgativo, e ascoltando poi qualcosa di pauroso, anche se lo consideriamo fantasioso rabbriviamo, e contraiamo malattie addirittura al contatto con alcuni.

Nona specie di contrazione

43. Per la contrazione che si origina dal fervore amoroso sappiamo che si susseguono eventi di diverso genere a imitazione della cosa o immaginata o vista o concupita; lo sapeva anche Giacobbe, che ponendo davanti

54. Gli effetti terapeutici della contrazione si spiegano con la fisiologia degli spiriti vitali; così gli antichi filosofi curavano la propria salute. La potenza spirituale delle immagini ha anch'essa una causa fisiologica: la teoria dei raggi oculari come "razzi" provenienti dallo spirito e che allo spirito ritornano dopo l'incontro con le cose. Tutti i sensi hanno il potere di condizionare lo spirito.

55. È questo infatti il principio dell'allopattia o medicina classica. EC.

alle pecore e agli arieti delle verghe scortecciate e di diverso colore otteneva che i piccoli venissero partoriti non di un unico colore⁵⁶. Anche le donne gravide imprinono al proprio feto l'aspetto e le caratteristiche della cosa che desiderano più ardentemente⁵⁷.

DECIMA SPECIE DI CONTRAZIONE

44. Per la contrazione dai sensi esterni, mentre riposano durante il sonno⁵⁸ dagli atti che loro competono, sperimentiamo che i sensi interni, come fossero più vitali, percepiscono più vivacemente le specie che loro competono. E quanti meno sono i sensi in colui che per natura si dice esserne partecipe, tanto più risultano essere potenti. Perciò Democrito, desiderando tener separata la mente dai sensi, si cavò gli occhi da cui si sentiva ostacolato. Ma non solo bisogna constatare un'efficacia maggiore nei sensi quando sono in numero minore, come se la contrazione si verificasse su base quantitativa, ma accade anche che il medesimo senso sia dotato di un'efficacia maggiore pure per una diminuzione della grandezza. Nei moltissimi che ne fan pratica è infatti manifesto come il senso, quanto più è concentrato, tanto più è efficace. Perciò siamo costretti a strizzare gli occhi per la debolezza del movimento da parte dell'oggetto, e per la debolezza del senso da parte dell'organo visivo, sì da contrarre in uno spazio più ristretto il fuoco visivo. Tralascio il fatto che le aquile vedono più acutamente di noi, e i serpenti più acutamente delle aquile.

Undicesima specie di contrazione

45. Si aggiunga a queste una certa miserevole specie di contrazione⁵⁹, che vediamo pienamente realizzata nelle persone rozze, luride e volgar-

56. L'episodio è narrato in *Gen.* 30, 33 segg. EC.

57. Le voglie delle partorienti dimostrano la potenza di un semplice desiderio sulla materia.

58. Il sonno è una contrazione perché interrompe l'attività dei sensi esterni, rendendo autonomi quelli interni. Si raggiunge un aumento della conoscenza in un settore riducendo l'attività negli altri, delimitando il più possibile il campo e concentrandosi in esso.

Quanto alla cecità volontaria di Democrito, Bruno può aver tratto la notizia da un manualetto sulla memoria uscito a Napoli nel 1476 di Domenico de Carpanis, che la attribuisce a sua volta ad Aulo Gellio.

59. Le pratiche di orgasmo artificiale tramite droghe afrodisiache, e auto-flagellazione erotico-masochistica (Pratiche conventuali della corrotta Napoli giovanile?). Anche le stigmate sono dovute ad un eccesso di partecipazione fantastica.

mente ipocrite, delle quali alcuni, tormentati da una bile più nera e densa di quanto la natura conceda, continuano a dedicarsi a piaceri venerei e turpi, altri vanno in cerca di rivelazioni futili e bestiali che s'originano dalle turbe della loro fantasia animalesca; e se qualcuno desidera sapere come si sviluppi tutto ciò, faccia attenzione a quanto segue.

Fanno parte di questo genere di uomini-bestie coloro che, cibatisi di erbe crude e spinose e legumi ventosi, e untisi di grasso di cucciolo cotto, denudatisi poi nel silenzio della notte, quando l'aria è fresca al punto giusto, fanno sì che — riaffiorando quel calore concentrato nelle parti interne e trattato con gli accorgimenti menzionati grazie all'azione del grasso spalmato che penetra attraverso i pori della carne — si gonfino facilmente i vasi della libidine e si riempiano di seme artificiale. Nel frattempo, eccitati nell'immaginazione di pratiche veneree, che è causata al tempo stesso dalla predisposizione precedente e dallo stimolo del momento, raggiungono una languida eccitazione, attraverso la quale son condotti a un atto di immaginazione fantastica così intenso che, quando loro stessi producono una libidinosa ventosità e un liquido, lentamente nel lungo spazio della notte, dopo che si son risvegliati non c'è nessuno in grado di convincerli che si son trattenuti in quei luoghi; infatti hanno fisso in mente di essersi dedicati a reali amplessi notturni con gli uomini o donne desiderati. E certamente pare che sia verisimile e conforme a natura che nel contempo siano presi da un piacere non indifferente; l'eiaculazione infatti non matura come nell'atto di un coito ordinario, ma viene differita e prolungata per il fatto che, senza utilizzare il corpo, solo con la forza del pensiero, in un'emissione continua e rallentata attraverso i vasi della libidine si producono una ventosità e un liquido indotti artificialmente.

Ecco una delle contrazioni immonde dell'animo, per fronteggiar la quale sappiamo che è sufficiente una tecnica che indirizzi la natura e la asseondi quando fa il suo corso. Tuttavia sono soliti convincerli (poiché anche queste persone predisposte al piacere è necessario che si convincano) a mettere in gioco per queste cose la potenza dei demoni a proprio vantaggio, e per render credibile ciò usano certe espressioni celebri, da ritenersi quasi sacre, e altre sospette per il significato nascosto, e così pure gesti superstiziosi e noti praticati in modo irrazionale. E queste pratiche, benché di per sé non siano in grado di produrre alcun risultato, tuttavia nell'animo dei creduloni sono di tale efficacia da condurre innanzitutto a un turbamento della fantasia, e senza che questa sia alienata da passioni di tal genere servono a poco o quasi a nulla. È per un fatto fisico infatti che accade che la fantasia di costoro sia in grado di esser turbata in modo più

appropriato ed efficace grazie alla stimolazione di un certo temerario timore che una rozza passione spinge all'audacia. È infatti risaputo che queste cose sono impossibili per gli animi più nobili e per gli ingegni più evoluti e in grado di rivolgere l'atto immaginativo sopra l'oggetto della fantasia. Queste cose infatti (come anche altre da illustrare tra breve) vengono mandate a fondo non dalla materia che fornisce agli ingegni più divini una *melancholia* più contenuta, sopra alla quale essi vengono sollevati grazie alla saldezza del pensiero, ma tramite una certa debolezza del raziocinio sprofondato nel grembo di una materia più grezza.

Dodicesima specie di contrazione

46. Ma rivolgiamoci ora a quei nostri personaggi apocalittici, non troppo ingegnosi, i quali, per quanto siano afflitti di una specie della medesima *melancholia* assai maleodorante, tuttavia differiscono nello scopo per la diversità della libidine. Questo soprattutto detestiamo, poiché questi stolti nel contempo alimentano non solo la propria turpissima stoltezza, ma anche quella degli altri ignoranti e asini, ai quali essi appaiono come profeti e rivelatori di pietà. Costoro, che disprezzano assai il naturale nutrimento, dopo che siano stati condotti alla macilenzia e al vizioso abbraccio saturnio, impadronitisi di certe tecniche di meditazione (che credono pie) quanto mai adatte a turbare la fantasia, complice l'ombra della notte scivolano in una certa tristezza, per cui flagellandosi senza troppa violenza fan riaffiorare il calore dalle parti interne a quelle più esterne, dimodoché, una volta che questo sia rifluito il più possibile all'interno, il tepore *melancholico* si distenda più ampiamente nel loro spirito e, affinché non manchi alcuna occasione per raggiungere l'estasi, spingendo la riflessione dell'animo alla morte di qualche Adone⁶⁰ e aggiungendo alla tristezza una certa dolce tristezza (infatti sappiamo che la loro libidine non manca di lacrime) scivolano in un'eccitazione d'altro genere, e nel frattempo, per l'effetto del senso turbato, facilmente per impulso del loro proprio spirito si uniscono a qualche intelligenza di quegli spiriti immondi e al tempo

60. "La morte di qualche Adone". Per l'episodio della resurrezione legato al suo mito (e per il nome simile all'ebraico "Adonai - Dio -, Adone era una figura del mito molto amata dai cristiani). Bruno non ha in mente qui solo le stigmate di San Francesco, ma anche i modelli culturali della Controriforma, le tecniche della *Imitatio Christi*, la concezione eroica della santità, le pratiche devozionali ed ascetiche del suo tempo" (Ciliberto 1986 p. 87).

stesso beffardi, e io alla fin fine non so a quale sguardo disvelato e a qual parola di miseri e tristi numi possano credere, montati a tal punto da udire e percepire quelle cose che non avrebbero mai potuto verificarsi nel loro pensiero. Sappiamo però che quest'impeto della fantasia turbata presso alcuni fece effetto a tal punto da scoprire, con il fervore di un'immaginazione troppo ardente, inferte nel proprio corpo piaghe di dèi feriti, di cui troppo intensamente avevan contratto l'aspetto nell'animo⁶¹.

Tredicesima specie di contrazione

47. A quest'ultimo genere di contrazione non riporterei affatto quello che riteniamo compiuto in un uomo di altissima contemplazione, Tommaso d'Aquino⁶²: mentre infatti questi veniva rapito — raccolte le forze dell'animo — nel cielo che si era immaginato, a tal punto si raccolsero in unità lo spirito animale, sensitivo e motivo, che il corpo s'innalzava da terra libero nell'aria; e anche se i meno colti riconducono il fatto a un miracolo, e basandosi su un'ignoranza arcana e presuntuosa non vi credono facilmente, tuttavia sappiamo come questo possa facilmente verificarsi grazie alla naturale potenza dell'animo, e molto prima lo sapeva Zoroastro. Non so se i "signori teologi" vogliano annoverare in questa specie di contrazione il rapimento in estasi di san Paolo⁶³, che anche egli stesso non era certo se fosse avvenuto nel corpo o fuori dal corpo.

Quattordicesima specie di contrazione

48. V'è anche una pessima contrazione, basata sul criterio del "vitto contrario"⁶⁴, che si oppone diametralmente alla complessione naturale, per

61. L'allusione è naturalmente alle stimmate.

62. La levitazione di Tommaso d'Aquino, verso cui Bruno ribadisce un atteggiamento di stima (Sul rapporto Bruno-Tommaso vedi Ciliberto '86 p. 86). Fenomeni paranormali possono verificarsi come effetti collaterali di stati di meditazione profonda (cf. *Eroici Furori* II, 389).

63. È san Paolo stesso a darci notizia dell'eccezionale esperienza nella seconda lettera ai Corinzi (12, 2 segg.), riferendone in terza persona: "Conosco un uomo in Cristo che, quattordici anni fa — se con il corpo o fuori del corpo non lo so, lo sa Dio — fu rapito fino al terzo cielo..." EC.

64. In sintesi: il cibo con la digestione diventa sangue e questo, dopo un'ulteriore raffinazione, spirito vitale (che circola nelle arterie e nelle circonvoluzioni della corteccia ce-

il quale nelle persone pessimamente nutrite si concentra nelle parti vitali del corpo un umore tale che da un lato per l'alterazione del proprio spirito son rese folli e ed esaltate, dall'altro per l'accoglimento di uno spirito esterno divengono pieni di energia. Infatti non è difficile che alcuni si avvicinino in fretta e assai volentieri dai corpi semplici alla materia per loro predisposta, come anche è naturale che nasca una vita animale e spirituale da qualunque seme collocato e disposto a buon fine, e l'animo subito interviene, in quanto presente ovunque, in un concepimento ottenuto secondo le regole. Secondo questo criterio, con l'aggiunta dell'undicesima e dodicesima specie di contrazione, grazie a una tecnica risaputa i rozzi si fan di colpo sapienti, i creduloni (anche per superstizione) contemplativi, ma in questi lo spirito di sapienza non è proprio, bensì coniugato forzatamente al proprio. Pertanto abbiamo sperimentato che gli spiriti furiosi e i medesimi spiriti intellettivi sono stati scacciati più frequentemente con certi escrementi animali preparati con saturnia misura; anche un monaco di Brescia (mentre io ero presente a curarlo), che grazie a questa tecnica sembrava diventato improvvisamente profeta, gran teologo e conoscitore d'ogni lingua, essendo stato rinchiuso in carcere per iniziativa dei monaci che ascrivevano così grande sapienza a un principio maligno, per l'effetto dell'acetabolo mischiato al succo di polipodio pestato, una volta liberatosi dagli umori e dallo spirito *melancholico*, risultò l'asino che era sempre stato.

Quindicesima specie di contrazione

49. Infine la contrazione dell'animo più lodevole e davvero propria dei filosofi⁶⁵ è quella per cui Anassarco, impassibile nel sopportare le frustate⁶⁶, affliggeva il tiranno Nicreonte più di quanto egli stesso fosse torturato, e quella per cui Polemone non impallidì neppure in séguito ai morsi di

rebrale), in grado di influire sul pensiero e sullo spirito. La dieta quindi condiziona la spiritualità; al contrario forme di pazzia possono essere curate farmacologicamente.

65. La insensibilità del filosofo nel supplizio un tema: (un presentimento?) caro a Bruno che qui "descrive lo stato d'animo con cui diciotto anni più tardi salirà sul rogo". (Guzzo 1960 p. 33). Pur accostandosi a ideali stoici, il pensiero di Bruno rimane anti stoico per la sua fondazione psicologica e realistica dell'apatia. (Corsano '40 p. 80).

66. Si tratta del filosofo Anassarco di Abdera (l'episodio si trova in Diog. Laert. IX, 10, 59): fu arrestato in seguito a un'offesa dal tiranno Nicocreonte di Cipro, che lo fece colpire con pestelli di ferro; il filosofo si limitò a ribattere: "Pesta pure il sacco di Anassarco, non pesti Anassarco", e all'ordine di Nicocreonte di tagliargli la lingua rispose mordendosi da sé e sputandola in faccia al tiranno. EC.

cani rabbiosi⁶⁷, e quella per cui Lorenzo insultava i nemici virilmente da carboni ardenti come da un tappeto di rose. E allora? Non è forse vero che un più deciso piacere, timore, speranza, fede, sdegno e disprezzo della realtà allontanano dal sentimento presente? E allora si verifica la realizzazione della perfetta filosofia, qualora qualcuno per la profondità della speculazione si separi dalle passioni del corpo tanto da non provare affatto dolore. Crediamo d'altronde che in colui che è giunto a un punto tale da non provare dolore ci sia maggior virtù che in un altro che lo sente e resiste. Infatti Epicuro non giudica davvero virtuoso chi ammette il senso del vizio opposto⁶⁸. Non soffre l'angoscia della morte colui che viene più coinvolto da un altro aspetto della cosa. Certuni, essendo trascinati soprattutto dal desiderio di seguire la volontà divina (in cui credevano fermamente), non erano turbati da alcuna minaccia né da alcuna paura d'origine diversa che li perseguitasse. Dovrei forse considerare intenso l'amore per la virtù che non sia in grado di dissipare la paura di un fatto temporaneo? Io facilmente potrei credere che colui che ha paura di fatti corporali non sia mai stato congiunto a fatti divini; infatti chi è davvero saggio e virtuoso, dal momento che non prova dolore, è felice allo stadio massimo (per quanto lo consenta la condizione della vita presente), se tu vuoi guardare la cosa con l'occhio della ragione.

50. Da tutto ciò hai la possibilità di renderti conto in quanti modi, saggiamente, inutilmente e pericolosamente⁶⁹, tu possa contrarre lo spirito, richiamare le forze, rivolger l'animo alla speculazione, alla comprensione di ciò che vien speculato e alla conservazione di ciò che è stato compreso, e parimenti tu possa comportarti attivamente in campi affini tramite ciò che è affine, in campi proporzionali tramite ciò che è proporzionale, in campi diversi tramite criteri analogici, e infine in campi contrari tramite ciò che è opposto. Da ciò nasce quella considerazione che conduce all'intelligenza, al giudizio e alla moderazione delle passioni. Tuttavia, seppur sia un po' gravoso, bisogna badare a che tu — imbattendoti eccessivamente in oggetti della fantasia e per così dire non possedendoli ma essen-

67. Ancora un episodio tratto dalle *Vite dei filosofi* di Diogene Laerzio (IV, 3, 17): "Quando un cane rabbioso gli sbranò un poplite, egli non impallidì neppure; diffusasi la notizia del fatto in città scoppiò un tumulto, ma Polemone rimase impassibile".

68. Cf. *Eroici Furori*, II, 366: "È sentenza d'Epicurei; per che lui non stima vera e compiuta virtù di fermezza e costanza quella, che sente e comporta gl'incomodi, ma quella, che non sentendoli li porta..."

69. Il rischio delle contrazioni. L'eccitazione fantastica non "sorvegliata" porta ad alterazioni permanenti della psiche.

do piuttosto in qualche modo posseduto da questi (come dicono sia successo ad Antiferonte)⁷⁰ — ti guardi soprattutto dal situarti nel novero di coloro che son trascinati piuttosto che trascinare. Noi abbiamo considerato tali coloro che con la dieta, la solitudine, il silenzio, l'ombra, l'unzione, le fruste, il calore, il freddo o il tepore, ora avendo contratto lo spirito, ora avendolo rilasciato, con la fantasia turbata dalla vana meditazione di fantasmi vanno incontro a una miserabile follia.

SECONDA PARTE DE *IL SIGILLO DEI SIGILLI*⁷¹

1. Come i ramoscelli, le pagliuzze, le pelli sottili e altre cose di questo genere, gettate nel fuoco, si contraggono al modo delle cose che si dicono esser le uniche dotate di senso, come se fuggissero l'incombente e imminente distruzione, e sfuggono e balzan via di lì come possono, così a nessuno, per quanto indifferente e ottuso nei confronti del senso, manca il principio naturale grazie al quale può rafforzarsi e difendersi meglio riguardo alla condizione presente. Se poi osserverai con più attenzione, non troverai nulla che sia mutilo, reciso e totalmente morto a tal punto da esser completamente privo di una qualche interiore preoccupazione per se stesso, quale e di qual genere essa sia. In vista di tutelare il perfezionamento dell'animo, dovendo essere istruiti rivolgamoci dunque all'educazione personale del nostro animo; questo in verità — esule dal mondo intellegibile, patria della luce — è assistito da una facoltà naturale che per così dire sta in poppa, sotto la cui guida, come la scintilla che si dirige verso il proprio cielo, distoglie la navigazione dai possibili ostacoli e, benché inconsapevolmente, ne è distolto. Inoltre l'animo, quanto più è potente nei confronti del corpo, tanto più possiede distrazioni potenti, sì da non essere ostacolato nelle proprie naturali inclinazioni e azioni dai

70. Cf. Aristotele, *De Memoria*, 1, 451a. EC.

71. La seconda parte esamina i contenuti dei processi mentali, a cominciare dai quattro "reggitori" dell'attività intellettuale (amore arte matematica magia); gli oggetti (luce colore figura forma); gli indici (sensibile immaginabile ragionabile intellegibile); i testimoni (astrazione contrazione numero e misura); i direttori (similitudine proporzione ordine e simmetria) per concludere indicando gli scopi finali: invenzione, disposizione, giudizio e memoria.

vortici degli impulsi della materia che è causa di turbamento. Conosci dunque, conosci quelle piccole distrazioni, e considera in che modo bisogna lottare contro una cieca caligine, che è necessario respingere fuori dalla porta. Considera anzitutto i quattro reggitori interni delle azioni: amore, arte, magia, matematica.

I QUATTRO REGGITORI

L'amore

2. L'amore è ciò per la cui potenza tutte le cose son generate; è in tutte le cose, vivo in ciò che è vivo, grazie a lui ciò che è vivo vive, ed è lui stesso la linfa vitale di ciò che è vivo; riscalda ciò che è freddo, illumina ciò che è oscuro, risveglia ciò che è assopito, vivifica ciò che è morto, fa percorrere la regione sovraceleste alle cose inferiori, trasportandole con divino furore; per suo compito le anime son legate ai corpi, per la sua guida sono innalzate alla contemplazione, per il suo volo si uniscono a Dio superate le difficoltà naturali. È lui che insegna quali cose siano nostre e quali altrui, chi siamo noi e chi gli altri; è lui a fare in modo che le altre cose siano dominate e possedute da noi, e che noi comandiamo e dominiamo le altre cose; infatti la necessità, che si fa beffe di tutto, obbedisce al solo amore. Rivolgiamoci dunque a onorarlo, guardando non ai tre luoghi ma a tutto, stimolati non tre volte, non sette, ma sempre.

L'arte

3. Dobbiamo poi richiamare alla mente questo a proposito dell'arte: quanto più precisamente si rivolgono al proprio scopo le cose naturali rispetto a quelle artificiali, tanto meno agiscono in base a un calcolo; perciò capì bene Aristotele come il maggior calcolo non sia il criterio della maggior perizia e intelligenza. Sperimentiamo infatti in noi che l'arte più perfetta non sta troppo a calcolare, e l'arte elaborata non ha bisogno di star lì a ragionare, sia perché agiamo a somiglianza della natura, sia perché la natura agisce insieme con noi.

Dunque l'arte si realizza perfettamente nel momento in cui è connessa alla natura agente⁷²; infatti tutto è disposto in modo che arte e natura abbiano una connessione, sia perché l'arte consiste in un certo senso nell'imita-

72. *La imitatio naturae* (cf. Ficino, *Theod plat.* II, 7, 101).

zione della natura, sia poiché, come è impossibile che ciò che è naturale non sia partecipe dell'arte, così neppure ciò che è frutto d'arte può mancare della natura. Non v'è nulla infatti di completamente artificiale che non dipenda dalla natura; di qui, come dall'arte conosciamo i caratteri razionali o naturali di chiunque, così bisogna riferire alla natura il principio dell'arte e della ragione. Per conseguire dunque un'arte perfetta e compiuta, bisogna che tu ti unisca all'anima del mondo e viva unito con essa che, piena di principî razionali⁷³ per naturale fecondità, genera un mondo pieno di simili principî. E questi principî (come anche Plotino comprese) plasmano e dan la forma a tutte le cose nei semi, come se fossero piccoli mondi.

Dal momento che l'anima è presente ovunque, ed è intera e nell'intero e in qualunque parte intera, per questo in base alla conformazione della materia tu potresti scorgere in ogni cosa, benché piccola e incompleta, il mondo, e a maggior ragione il simulacro del mondo, sì che non senza motivo possiamo affermare con Anassagora che tutto è in tutto. Quando dunque qualcosa si realizza nel modo in cui l'essenza della sua anima sembra richiedere nei riguardi di una tale materia, non accade per una decisione accidentale e per una considerazione calcolata (così infatti crea l'arte, che è posteriore ed emula della natura) ma come per un principio interno, poiché la natura dispiega la forma presente. Vedi dunque da dove nasca la mirabile arte.

La matematica

4. Tutti i sapienti furono unanimi nel sostenere che anche la matematica contribuisce all'opera dell'animo⁷⁴; giacché ciò che è visibile è immagine di ciò che è invisibile. Infatti come in uno specchio le cose che sono nel mondo intellegibile divengono tangibili nel mondo sensibile. Qui si muovono, si differenziano; lì invece sono immobili in un ordine perpetuo e immutabile. La matematica, insegnandoci ad astrarre dalla materia, dal movimento e dal tempo, ci rende intellettivi e contemplativi delle specie intellegibili. Perciò Pitagora, Platone e tutti quelli che si impegnarono a farci capire argomenti profondi e difficili, non usarono mai altri mezzi che la matematica. E quello stesso avversario dei matematici, più propenso alla logica, Aristotele (che è più bravo ad accusare che ad argomentare), mentre si sforza di decifrare le profondità della natura quante volte, costretto dalla necessità, ricorre alla disprezzata matematica?

73. Cioè le "*Rationes seminales*" Le ragioni generatrici (anche "*locus spermaticus*", concetto stoico accolto da Plotino) vedi *Enn.* IV, 3, 10).

A noi certamente è concesso di giungere dalle immagini e dalle ombre dei corpi — che sono oscuri elementi sensibili —, tramite gli elementi matematici — che Platone considera oscuri intellegibili —, alle idee, che lo stesso considera chiari intellegibili, così come anche la loro chiarezza si imprime nella nostra ragione tramite gli strumenti della matematica. Tralascio il fatto che tra la matematica e la fisica va riconosciuto uno spazio per gli umori di certi corpi naturali che conservano integre le caratteristiche⁷⁵, entro determinate distanze: di questi talora si servirono i maghi per rovinare qualcuno. Questo capi Eraclito, e lo confermarono Epicuro, Sinesio e Proclo, mentre noi ne sappiamo ben poco, e i negromanti lo sperimentano al massimo grado.

La magia

5. Che dire della magia, che con l'intermediario della matematica condivide quasi la stessa equidistanza dalla fisica e dalla metafisica? Ve ne sono due tipi: la prima che, sia tramite la credulità e la forza della fede, sia tramite altre non lodevoli specie di contrazione, mortifica il senso, tramite il quale la sua essenza [della magia] viene assorbita profondamente attraverso un qualche elemento esterno, sì che la natura migliore si trasforma nell'immagine di qualcosa di peggiore (e questa avviene presso i maghi disonesti, che spingono l'uomo o qualche animale verso un certo spirito emblema degli elementi che penetrano, e una volta compiute le unioni con la potenza o anche con la sostanza di questi elementi, operano cose mirabili nei corpi, nelle passioni, nelle arti e nelle zone e nelle regioni del mondo, alterando, sommovendo, trasformando, occultando, manifestando, legando, sciogliendo, estraendo, introducendo, realmente o apparentemente); il secondo tipo di magia invece è quella che, tramite una fede sorvegliata e le altre apprezzabili specie di contrazione, è tanto lontana dal servirsi in qualche caso del turbamento del senso, che lo sostiene invece quando zoppica, lo corregge quando erra, lo irrobustisce e lo acuisce quando è debole e ottuso.

74. La matematica ha la classica funzione mediatrice riconosciuta da Platone, di condurci dalle immagini e dalle ombre dei corpi, oscuri sensibili, attraverso le forme matematiche, che sono oscuri intellegibili, fino alle idee, che sono chiari intellegibili (Guzzo 1960 p. 33). La necromazia: l'arte di invocare le anime dei defunti per mezzo del cadavere. "Dalla morte nasce la vita, e la conoscenza di queste leggi costanti che governano il divenire è il più delle volte traducibile in relazioni numeriche" (Tocco 1889 p. 82). Cf. *De Causa* I, 241 e *De Magia* p.3.

75. Cioè le caratteristiche strutturali dei corpi da cui provengono, cf. *De Bernard* p. 53.

Quando questa magia riconosce, per virtù del gran demone (che è l'amore), che l'anima è unita al corpo tramite lo spirito, e che lo spirito tramite l'anima acquisisce una potenza più autonoma e divina, e che tutte le cose del mondo sono legate e concatenate tra loro tramite un numero maggiore o minore di intermediari, e che quando non si nasconde l'anima è duplice — cioè superiore e più intellettuale, che riproduce in se stessa il bello, e inferiore, che lo riproduce altrove —, e che la prima è paragonata a una Venere superiore, la seconda a una inferiore e volgare⁷⁶, e che quella è la madre dell'ambiguo Cupido, nelle due facce del quale consiste il senso della natura, che di per sé è detto vita, allora contempla questo in tutte le cose della natura; infatti da questo senso deriva il desiderio nelle parti dei corpi e nelle principali membra del mondo⁷⁷, cioè i maggiori esseri viventi e gli dèi, affinché quelle ritornino al loro posto, e queste percorrano i circuiti vitali.

Se infatti queste cose non avessero tali percezioni, non sarebbero mai mosse a ciò che conviene e verso il luogo che loro conviene. Di qui ben dissero (benché non tutti ben comprendano) che l'opera della natura è opera d'intelligenza. La magia naturale ha in comune con quella superstiziosa e con quella divina questo principio: tutte le cose, per un certo stimolo interno, a seconda delle loro forze fuggono il male e perseguono il bene, e alcune si muovono da sé, altre sono mosse da qualcos'altro, altre da un principio interno, che è sempre bisognoso o proprio di chi ha bisogno, altre poi da uno spirito esterno (e queste talora consistono in ciò di cui un'altra cosa ha bisogno), altre ancora si muovono per natura, altre con violenza, altre senza far resistenza. Di qui, considerando la presenza o la mancanza di accordo e la forza di entrambe, grazie all'applicazione di principi a principi, di cause agenti con riceventi, la magia, emula della natura onnipotente, se ne fa alleata e in qualche modo sua direttrice e regittrice in vista del proprio vantaggio.

I quattro oggetti

6. Bisogna dunque considerare quattro oggetti: luce, colore, figura, forma; essi devono essere accostati da quattro punti di vista, secondo una certa analogia ottenuta dai gradi del quadruplici modo di considerare: metafisico, fisico, razionale, morale.

76. Cf. Plat., *Symp.* 180d segg. EC.

77. Gli astri, corpi celesti sono grandi animali intellettuali, cf. *De Causa*. Comincia a germinare la differenza fra mondi ed universo (Ciliberto 1990).

La luce

7. Considera dunque, come i Platonici, la luce come fuoco e forma del cielo, immagine della vita celeste⁷⁸ (dimodoché ciò che nella vita celeste è intellettuale, in un corpo celeste è luminoso, come ciò che nella mente è intenzione, nella voce è discorso o parola), accesa da Dio nel sole, nel quale si trovano le altre qualità, di cui le più importanti sono: il calore vitale e piacevole, una certa attività motrice e formatrice di tutte le specie. V'è una luce più intima grazie alla quale il sole splende di luce propria: da questo genere si considera differente la luce che di lì è diffusa ovunque come un'immagine del sole. Dunque da questa luce che è stata accesa presso di noi passiamo alla luce effusa che l'accende, poi a quella da cui fisicamente viene effusa, quindi a quella intima che è il principio dell'effusione, infine da quella che sta in un corpo divisibile come elemento divisibile a quella più semplice e indivisibile: come se si passasse da un suono trascritto e impresso nella materia con i caratteri propri a uno ascoltato, per esempio effuso per l'aria, poi a uno emesso, quindi ai principi organici di emissione, infine alla semplice potenza e alla facoltà indivisibile al cui comando gli organi obbediscono.

Che quella luce prima e iniziale fosse prima del sole, se non per durata almeno per natura, lo capirono Orfeo e gli Egizi⁷⁹, i cui misteri forse rappresenta Mosè nelle sue parabole. Per questo gli antichi Caldei, tutti gli Egizi, i Pitagorici, i Platonici e gli altri ottimi contemplatori della natura adoravano più ardentemente questo sole (Platone lo chiamò figlio visibile e immagine del sommo Dio, alla sua nascita Pitagora suonava inni sulla lira, e salutando il suo sorgere Socrate era rapito in estasi), considerandolo vista e udito tra le altre stelle, non privi di memoria ed esaudendo le preghiere; non va certo condannata l'idolatria di costoro, poiché, rivolgendo gli occhi del corpo a immagini viventi e ottime vestigia delle divinità, attraverso un culto per così dire "esteriore" (che pure Dio pare richiederci) si rafforzano maggiormente nella religiosità interiore e più accesa dell'animo. Infatti noi, che siamo guidati per mano nella conoscenza tramite le cose sensibili verso quelle intelleggibili, e con analoga progres-

78. La giustificazione dell'idolatria solare è condotta sul filo del principio psicologico al centro del Sigillus: si arriva all'intelleggibile, ma anche allo spirituale in genere, tramite il sensibile e quindi il culto esteriore è utile strumento di avviamento al sacro. Ne consegue una critica all'iconoclastia della Riforma.

79. La luce primeva di cui parlano gli egiziani si riferisce ad un passo del *Pimander* ermetico.

sione dalle cose incorporee attraverso quelle corporee, essendo composti di una duplice natura partecipiamo della divinità. Dunque, poiché il nostro corpo e la nostra anima, il senso e l'intelletto, sono mezzi per celebrare, e poiché entrambe le facoltà ci spingono al divino attraverso i mezzi di entrambe, sia i templi e i luoghi sacri, sia coloro che si dice abitino in essi, la natura ovunque proclama che debbano essere oggetto di un duplice culto; essa pure, sul modello delle stelle che dipendono da un'unica fonte della luce, insegna a riconoscere — al di sopra di tutti gli innumerevoli dèi reggitori del mondo — un solo principe, padre e Dio.

Il colore

8. Il colore è considerato la qualità successiva alla luce, e si ritiene differisca dalla luce proprio per il fatto che esso è la qualità visibile dispiegata su una superficie, mentre la luce è la qualità non suscettibile di estensione alcuna ma che corre ovunque in una frazione di secondo. Il colore non è visibile che grazie alla luce; infatti il colore non pare essere niente se non luce indebolita: a sua similitudine i fantasmi non sono intelligibili se non alla luce della ragione, e così i fantasmi più vicini alla ragione sono più intelligibili, come i colori più vicini alla luce sono più visibili; inoltre, come la luce si offre di per sé alla vista, così l'evidenza razionale all'intelletto, mentre il colore si presenta all'occhio come i fantasmi alla ragione. La luce è anche forma universale di ogni visibile e del colore. La luce si diffonde uniformemente in tutti i colori: trasmigra per i vari colori mentre è raccolta dai vari soggetti, e come la luce si comporta con tutti i colori, sì che questi sono costituiti da una varia partecipazione di luce a partire da materie diverse, così anche la prima luce si comporta con tutte le luci sensibili, sì che le diverse luci sono costituite dalla varia partecipazione di quella luce.

La figura⁸⁰

9. La figura è, per così dire, non una quantità senza qualità, non una qualità senza quantità, ma è qualità in quantità; non luce, non colore, non

80. 9-20. Definizione del concetto di forma e delle sue derivazioni. "Chi sa qual valore il concetto di forma ha nella concezione bruniana (sicché Bruno ben può dirsi il filosofo delle forme, del loro prodursi e del loro mutare), è in grado di immaginare il vortice di pensiero dell'Autore" (Guzzo 1960).

traccia di luce e colore (infatti talora la giudichiamo al tatto), non quantità pura, non pura qualità, ma unità derivante da entrambe e in entrambe. Tuttavia nel suo genere attraverso di questa, che si presenta alla vista grazie alla luce, la natura è soprattutto rivelatrice di cose profonde e arcane, cioè attraverso una figura visibile la natura ci indica la ragione delle forme. Questo è quel fuoco che Prometeo sottrasse di nascosto agli dèi e donò agli uomini, questo è l'albero della conoscenza del bene e del male; infatti essa è la similitudine della forma.

La forma

10. Una è la forma prima, sussistente per sé e da sé, semplice, indivisibile, principio di ogni essenza, formazione e sussistenza; essa si comunica a tutti senza essere diminuita, in essa ogni forma che viene comunicata è eterna e una; essa infatti è l'assoluta forma dell'essere e dà a tutti l'essere, donde vien chiamata anche padre e datore di forme, sì che non è la forma dei membri e delle parti del mondo e di tutto l'universo, ma la forma assoluta della forma dell'universo e delle sue parti. E in più la forma è infinita, poiché è tutto l'essere, così da non essere limitata a questo o a quell'essere, da esser contratta a questa o a quella materia o soggetto, come viceversa si dice infinita la materia che non venga delimitata da questo o quell'essere tramite la forma. Questa forma si dice che nel dare l'essere a tutti discenda per certi gradi, e si dice che la materia ascenda a questa forma per i medesimi gradi, e dalla differenza, dall'alterità e dalla diversità di partecipazione di questa materia e di questa forma nei gradi loro proprî procede la differenza, l'alterità e la diversità degli enti. Questa forma universale dell'essere è luce infinita, che si comporta con tutte le forme come la forma della luce essenziale con le forme della luce partecipante, delle luminosità e dei colori. Attraverso la varia partecipazione di essa nei diversi enti la materia si dispiega secondo diverse figure.

La *Fons Formarum*, principio universale formatore e generatore, (cf. *De Causa* dia.II) è definita con una terminologia particolarmente eclettica: "*Dator Formarum*" da Agrippa ed Algazali; "*Hyperusia* e *Superessentia*" dalla *Gerarchia Celeste* dello Pseudo Dionigi; "*Prima Causa*" è termine scolastico, in Tommaso sinonimo di Dio; "*Pater Formarum*" indica in Plotino e Ficino l'Intelletto divino.

La combinatoria: i dodici "rivestimenti" delle forme alludono tutti ad una forma essenziale inesprimibile; ad essa è possibile avvicinarsi maggiormente combinando ed incrociando fra loro i parametri usati. "Il sistema di combinazioni concettuali, che era alla base dell'atteggiamento lulliano e mnemotecnico di Bruno, si è ormai trasformato nello scheletro logico di un edificio metafisico" (Vasoli '68).

Il progresso della prima forma nelle tre direzioni

11. La forma prima, che chiamiamo *hyperusia* e — nella nostra lingua — superessenza, protendendosi dalla sommità della scala della natura verso l'infimo e profondo della materia, nel mondo metafisico è fonte che elargisce ogni idea e forma, ed effonde semi nel grembo della natura; nel mondo fisico impone sul dorso della materia le tracce delle idee, come modificando un'unica immagine in base alla specie in un numero di specchî opposti; nel mondo razionale riproduce le ombre numerali delle idee nel senso, quelle specifiche nell'intelletto, illuminando secondo il suo potere le tenebre di quello, vivacizzando i colori delle cose e delle intenzioni. In tale prima causa si dicono forme l'entità, la bontà, l'unità; nel mondo metafisico si dicono: ente, bene, ciò che è prima dei molti; nel mondo fisico: enti, beni, molti; nel mondo razionale: ciò che è dagli enti, dai beni, dai molti.

Il dispiegamento delle forme in dodici direzioni

12. Le forme intrinseche delle cose naturali si dispiegano in dodici modi (in base ai quali assumono dodici denominazioni); si tratta dunque di specie, figure, simulacri, similitudini, immagini, spettri, esemplari, indizi, segni, note, caratteri, sigilli: la differenza e la distinzione tra questi non chiederla al grammatico né al volgare filosofo, ma meditala con le tue capacità. Infatti se noi volessimo dispiegare questi concetti con altri nomi, intraprenderemo un procedimento senza fine; infatti crediamo che nei nomi non esista alcuna pura sinonimia. Dunque ciascuno secondo la propria capacità si provi a moltiplicare la differenza per dodici.

La moltiplicazione dei dodici rivestimenti della forma intrinseca

13. Questi dodici rivestimenti si moltiplicano fino a quando tramite essi stessi si ottengono direttamente uno per uno, mentre tramite gli altri si ottengono indirettamente tutti. Infatti non soltanto specie, figura, simulacro e il resto dell'elenco sono rivestimenti delle forme essenziali, ma, mentre singolarmente si ottengono per dodici, da essi stessi ne derivano anche centoquarantaquattro. Si dice infatti: I) specie della specie; II) specie della figura; III) specie del simulacro; IV) specie della similitudine; V) specie dell'immagine; VI) specie dello spettro; VII) specie dell'esem-

plare, fino alla specie del sigillo. E poi: I) forma della specie; II) forma della figura; III) forma del simulacro, fino alla forma del sigillo. E così via, si ottengono le altre specie del rivestimento una per una tramite le rimanenti altre. Questa derivazione è rappresentata in quella figura che abbiamo premesso, in cui i singoli elementi della ruota interna sono derivati attraverso tutti quelli della ruota esterna, e quelli che sono disegnati in linea retta al di fuori del cerchio penetrano il cerchio in A, da cui tramite un ordine di segmenti raggiungono gli altri assunti obliquamente. Dunque A indica la specie, B la figura, C il simulacro, D la similitudine, E l'immagine, F lo spettro, G l'esemplare, H l'indizio, I il segno, K la nota, L il carattere, M il sigillo. Questi sono elencati in ordine tale che i primi sette possono essere rappresentati per esempio con una pittura, una scultura e uno specchio, e fra questi i primi in modo più idoneo che i seguenti, i cinque successivi in una condizione più confusa e generale, gli ultimi tre soprattutto con l'ausilio della grafica.

Le dodici forme delle voci e la loro derivazione

14. A ciò segue la considerazione delle dodici forme delle voci, grazie alle quali noi diamo forma ora a ciò che si deve trovare, ora a ciò che si deve giudicare, ora anche ciò che si deve ricordare. Sono anch'esse dodici originali, designate con dodici elementi: A significa soluzione, B composizione, C addizione, D diminuzione, E similitudine con il principio, F trasposizione, G astrazione, H concrezione, I denominazione, K etimologia, L interpretazione, M consonanza. Esse nondimeno sono moltiplicate in centoquarantaquattro per vicendevole derivazione, sì che nella derivazione sia osservata una certa convenienza; questa tuttavia in modo confuso, osservato soltanto l'ordine di combinazione, proceda così: I) soluzione della soluzione; II) soluzione della composizione; III) soluzione dell'addizione; IV) soluzione della diminuzione; V) soluzione della similitudine con il principio, e dei rimanenti seguenti fino ad arrivare a dodici, e poi XIII) addizione della soluzione, XIV) addizione della composizione, XV) addizione dell'addizione, XVI) addizione della diminuzione, XVII) addizione della similitudine con il principio, e degli altri fino ad arrivare a ventiquattro.

Non diversamente bisogna fare a proposito dei restanti segmenti per arrivare ordinatamente al numero completo, come appare nella figura corrispondente, ove essi sono raffigurati in linea retta negli elementi del cerchio inferiore, obliquamente negli elementi del cerchio superiore, e vice-

versa. Qui sono evidenziate dodici combinazioni, anzitutto con criterio duplicatorio tramite dodici segmenti da un cerchio all'altro, poi centoquarantquattro, poiché, dopo che A del cerchio inferiore è stato unito allo stesso A del cerchio superiore — dicendo “composizione della composizione” —, di conseguenza da A si procede con vari segmenti per tutti gli altri elementi del cerchio superiore: prima per B — dicendo “soluzione della composizione” —, poi per C — dicendo “soluzione dell'addizione” — e così via. A proposito dei restanti elementi è analogo il criterio e la prassi. Se poi nella prassi alcuni di essi risultano tali che tu non sei in grado di sistamarli con le tue forze, lascia perdere; infatti non siamo così impegnati da non lasciare nulla da studiare all'altrui ingegno, come non siamo così pigri da lasciar perdere le cose che son più necessarie.

Le dodici forme delle cose

15. Anche le forme generali delle cose sono dodici: cioè dieci categorie cui si aggiunge il moto (L) e la causa (M). Spiegheremo più avanti le specie di queste forme. Ovviamente anche se esse sono state espresse con sostantivi dicendo “essenza”, “sussistenza”, “sostanza” e non invece “essere”, “sussistente”, “sostante”, tuttavia considerate tali quali sia son denominate da altro, sia denominano altro; infatti nella prassi si colgono nel concreto, nell'astratto, nella potenza attiva, nella potenza passiva, in atto, nell'attitudine, nell'efficacia, nell'efficienza, nell'effetto: insomma, implicano tutti i modi che possono implicare. Infatti nell'essenza è implicito l'ente, l'essere, l'entità, il far essere, il divenire in essere, il poter essere attivamente, il poter essere passivamente, l'aver dato l'essere, l'aver ricevuto l'essere e oltre, con le altre forme di forme, se si vuole. Tutte queste, con terminologia più rozza ma anche più espressiva e di significato più preciso, si dicono essificare, essere essificato, essificabile, essificativo, aver essificato, essificato. Similmente nella sostanza è implicito il sottostante, il sottostare, la sostanzialità, il sostantificare, l'essere sostantificato, il sostantificativo, il sostantificabile, il sostantificante, la sostantificazione, ciò che è sostantificato, l'aver sostantificato, l'esser stato sostantificato. E similmente bisogna immaginare per le altre forme.

L'uso di questi elementi è massimamente adatto a ogni operazione dell'intelletto, perché si manifesti in una o nell'altra. Infatti, se vogliamo provare argomentando che qualcosa è grande, bisogna cercare di assumere termini medi, ovvero cause, dalla sua grandezza, dalla magnificenza,

da ciò che fa cose grandi, da ciò che è stato fatto grande, da ciò che può diventare grande, da ciò che può fare grande, ha fatto grande, è diventato grande. Ugualmente bisogna fare lo stesso con le altre formazioni implicite nella grandezza, e poi cominciando dall'inizio della tavola tramite altri termini, dalla sua grande essenza, essere sostanza, sussistenza, mole, numero, eccetera; similmente siamo portati alla memoria della grandezza grazie al grande, al far grande, al fatto grande e grazie a più cose e a tutte, mentre vengono sistemate come si deve, come noi abbiamo accennato con la tecnica che si conviene. Dunque questi termini sono rivestimenti e forme di sé e degli altri: di sé in modo velato, riflessivo e reduplicativo, mentre l'obliquo, l'astratto, l'assunto come sostantivo, allo stesso modo si formano in modo diretto, concreto e assunto come aggettivo; degli altri, invece, partendo in progressione da un termine agli altri, assunti come astratti, concreti, obliqui, diretti, aggettivi, sostantivi, attivi o altrimenti. L'astratto ri-forma il concreto e viceversa, l'efficacia l'efficienza, l'atto l'attitudine, l'essere il potere e l'esser operato e viceversa. Infine tutte le cose formano tutte le cose e sono formate da tutte le cose e, mentre tutte le cose sono formate e figurate tramite tutte le cose, noi possiamo esser portati a ricercare, trovare, giudicare, razioncinare e ricordare tutte le cose tramite tutte le cose.

Le dodici forme delle intenzioni, divise in tre classi

16. Non diversamente dobbiamo procedere nel loro genere riguardo alle dodici forme delle intenzioni, nelle quali: 1) A significa il genere, B la definizione, C la proprietà, D l'accidente; 2) E l'opposizione, F la modalità, G l'equipollenza, H la conseguenza; 3) I la distribuzione, K la comparazione, L la divisione, M la distinzione.

Le dodici forme dei costumi, distribuite in tre ordini

17. Anche riguardo le forme morali: 1) A significa la giustizia, B la prudenza, C la fortezza, D la temperanza; 2) E la legge di natura, F la legge di Dio, G la legge delle genti, H la legge dello Stato; 3) I il necessario, K l'onesto, L l'utile, M il dilettevole. Le dodici forme delle forme

18. Sono pure dodici le forme delle forme, per cui tutte le cose si distinguono, si dividono, si contraggono, si limitano, si definiscono, si giu-

dicano, e che originano tutte le combinazioni artificiali. Di esse A significa in prima o seconda analisi, B in modo assoluto o relativo, C in atto o in potenza, D semplicemente o secondo qualcosa, E in modo intrinseco o estrinseco, F in modo vero o apparente, G per sé o per accidente, H in senso comune o proprio, I in modo necessario o contingente, K mediato o immediato, L naturale o attributivo, M principale o riduttivo.

I dodici fondamenti prossimi delle forme

19. I fondamenti delle forme sono di due tipi differenti. Certuni infatti sono prossimi e sono propriamente alla base di ogni modalità del considerare; altri poi sono primi e sono posti alla base di tutte quante le modalità non solo del considerare ma anche dell'essere. Tra i fondamenti prossimi A significa se è, B che cosa è, C da che cosa è, D quanto grande è, E di che tipo è, F dove è, G quando è, H in che modo è, I con che cosa è, K intorno a che cosa è, L per che cosa è, M perché è.

I dodici primi fondamenti delle forme

20. Fra i primi fondamenti delle forme A significa il divino e superessenziale, B l'ideale, C l'intelligenza, D il cosmico, E il demonico, F il sensitivo, G il vegetativo, H il primo composto, I l'elemento, K il costume, L il raziocinio, M il discorso. A queste o a simili cose guardano i maghi, e da queste i Cabalisti hanno ricercato il significato tramite l'esplicazione del quattro in dodici, nel nome di quattro lettere, che si riconduce al dodici, e dei quattro lati della simbolica Gerusalemme in dodici porte, e i quattro spiriti cardinali in dodici grazie a due spiriti secondari di ognuno, e i quattro cardini del mondo nelle dodici case di distribuzione, e i quattro angoli della terra nei dodici principati delle vicissitudini. Quindi tali dodici in sé ottenuti migrano nei centoquarantquattro enti sottospecificati, e dicono che — mantenendo sempre la medesima proporzione — si debba procedere oltre per sottomultipli fino agli innumerevoli elementi indivisibili, esplicandosi la monade superessenziale da cose generalissime attraverso le più generali, le generali, le speciali, le specialissime.

I DODICI PROSECUTORI DELLE ARTI

1. I quattro indici

21. Inoltre sono dodici i prosecutori delle arti, e quattro sono i loro indici; il sensibile, l'immaginabile, il ragionabile, l'intelligibile.

Sensibili sono le cose che, come le pitture e le scritture, presentano ai sensi interni tramite gli esterni le apparenze e le ragioni delle cose. Fra esse noi siamo soprattutto impressionati dalle cose visibili: infatti tramite queste si insinuano in noi le differenze salienti delle cose, dal momento che nell'universo le apparenze presentate tramite l'occhio, più propriamente lettere, caratteri e figure, presentando l'armonia, il principio e l'ordine delle sfere, sono in grado di suscitare l'acutezza della nostra cognizione verso la cognizione dei reggitori del mondo, e infine verso quella dell'unico reggitore che è al di sopra di tutto (per il principio secondo cui infine all'uno mirano tutti i diversi, i varî e i contrarî).

Vi sono poi i principî immaginabili, i quali, in assenza di sensibili esterni, ci presentano i fantasmi di quelli; e ciò che si presenta in certi momenti e in determinati luoghi, questo sempre e ovunque fanno contemplare; e ciò che nel mondo fisico non si compone, non si divide, non eccede un termine definito di quantità e numero o non lo raggiunge, l'immaginabile lo divide, lo compone, lo contiene, lo amplifica.

Sono poi ragionabili le cose per cui discutiamo di quanto detto in precedenza, esaminiamo, argomentiamo, ricerchiamo, troviamo, aborrendo la materia ci rivolgiamo all'intelletto e ci innalziamo a cose più alte e pure.

Infine le specie intellegibili sono quelle per cui, deposta la tendenza al ragionamento dispersivo, con un solo atto possediamo tutto, viviamo felici, imitiamo l'eterna intelligenza della mente. Infatti, dopo che tramite la specie razionale, procedendo a tentoni come i ciechi nella successione, continuazione e procedimento, abbiamo giudicato al tatto la sfera, infine la conosciamo tramite l'intelligibile, quasi nella specie visiva, subito e al di là di ogni decoro argomentativo. Dunque grazie alle specie intellegibili ci inoltriamo in quegli atrî in cui con un unico contatto afferriamo più di quanto altrove raggiungeremmo con innumerevoli atti. Di qui trova conferma quel detto: "Meglio un solo giorno nei tuoi atrî che mille anni altrove"⁸¹.

La mente di gran lunga sta al di sopra degli intellegibili: in essa coincidono specie e atto, atto e potenza, potenza ed essenza; e comprendendo interamente il tutto con possesso completo e nel contempo perfetto, e non essendo preda di alcun ottenebramento di vicissitudini, è proprio ad essa

81. Cf. *Ps.* 83, 11. *EC.*

che bisogna intendere riferito ciò che vien detto dai Cabalisti: “Mille anni ai tuoi occhi sono come il giorno di ieri che è passato”⁸².

2) I quattro testimoni

22. Esistono quattro testimoni (astrazione, contrazione, numero e misura) senza i quali non v'è nulla che si possa comprovare.

Fra di essi anzitutto l'astrazione ha importanza non trascurabile. Infatti in vista della verità delle cose è utile, anzi necessario, considerare una cosa senza un'altra (per esempio una sfera senza la materia), anche se in più casi è male, falso e impossibile credere o affermare che una cosa esista senza un'altra. È abbastanza evidente come senza astrazione non possa nascere in noi alcuna nozione, speculazione e procedimento; infatti ai sensi non si presentano le cose che realmente sono, per quanto quelle che vengono percepite si dicano essere segni, come uno specchio o un enigma di quelle. Queste, secondo l'universale ordine, connessione, corrispondenza e similitudine delle cose, che nasce dalla generazione risalente al primo amore, sono segno, esemplare e figura. Dunque nelle cose sensibili in sé non sta la verità del reale; infatti ciò che è davvero, che è sempre, che sussiste, che sempre fu e sarà (da cui quel bel detto “niente di nuovo sotto il sole”), questo è nascosto ai nostri sensi: a essi si offre non la sostanza che è alla base, ma per così dire delle impressioni, colori, disposizioni, figure di essa, moti continui, alterazioni e ciò che è sempre altro e ancora altro, ma non invece ciò che è vero e semplice. Allora questo deve insinuarsi con l'astrazione, che per così dire dissipa i velami delle cose sensibili. Per questo motivo, con grande sollecitudine si fece in modo di introdurre concetti matematici come esempî delle cose da considerare e per la contemplazione, infine, del solo ente.

La contrazione, poi, bisogna capire che non giova di meno; da essa infatti ha origine, come da impronte e impressioni, la nozione della moltitudine, della diversità, della contrarietà e dell'uniformità di tutte le essenze; queste infatti si contraggono attraverso le diverse figurazioni di esse nel grembo della materia, quando una sostanza più divina trasmigra in una densa e oscura corporea e in qualche modo si costringe nei limiti di quest'ultima. Così infatti attraverso una concentrazione l'intelligibile uno e vero discende a noi, nel modo in cui è necessario che noi ci innalziamo ad esso attraverso l'astrazione. E questo invero noi tentiamo quando racco-

82. Cf. Ps. 89, 4. EC.

gliamo gli infiniti elementi indivisibili in specie, le innumerevoli specie nei moltissimi generi intermedi, e questi in dieci o dodici categorie, e a loro volta queste in un'unica analogia suprema, dimodoché — perseguedo una sorta di opposta contrazione attraverso le stesse intenzioni — noi contraiamo l'essere molteplice e l'infinito particolare nell'essere della specie e del genere, e questo nell'essere del genere massimamente universale, e questo nell'essere semplice o essenza: così anche il dopo in prima, gli effetti in cause, le cause parziali in comuni, e quelle prossime e immediate in remote e mediate, e quelle seconde in prime e le molteplici in una unica. Dunque la contrazione risulta duplice: grazie alla prima una forma assoluta diventa forma di questo e di quello in questo e in quello, come la luce, che all'inizio è come in se stessa, e poi, secondo un certo procedimento, si fa luce di questo e di quello, in questo e in quello (a patto che, tuttavia, non perda nulla della propria sostanza e non venga meno l'integrità che le è propria); grazie alla seconda contrazione la natura inferiore, in base a una certa attitudine all'assenso e all'obbedienza, talora per spinta naturale, talora per spinta conoscitiva, si raccoglie come moltitudine partecipe e raccoglie in unità i molti enti partecipanti. Grazie alla prima contrazione una forma infinita e assoluta nell'essenza viene definita in questa e in quella materia; grazie alla seconda una materia infinita e indeterminata nel numero viene determinata in questa e quella forma.

Anche grazie al numero si realizza ottimamente ogni contemplazione e disposizione dell'animo, come si crede non a caso che lo stesso concorra all'efficienza delle cose. Guardiamoci però dal considerarlo dal punto di vista economico e come consistente nei vani e sottili conti dei matematici; consideriamolo invece presente in un certo criterio combinatorio, da cui è stata tratta la massima: "conosciamo la realtà assoluta nei suoi numeri, in preda all'ispirazione i poeti ricevono i numeri dalle Muse i dettami dei versi, Apollo ispira ai vati i numeri"⁸³; cosicché tu comprendi che i numeri non sono nient'altro che certi chiari principî metafisici, fisici e razionali che sia la materia che l'intelletto — mentre si dispiegano e si rivolgono alla forma superiore o luce — sono in grado di concepire secondo l'una o l'altra modalità di cognizione.

Anche la misura si giudica essere una sorta di principio attivo di ogni cosa che segue una regola e in cui ricerchiamo la verità e la giustizia. Non

83. Il gioco di parole vale per il testo originale latino, che gioca sulla ripetizione del termine *numerus* nella sua polisemia: nel primo caso si tratta dei veri e propri numeri, negli altri due delle regole numerico-ritmiche sottese ai versi, sia poetici che profetici, e quindi per estensione gli stessi versi e profezie, ispirati rispettivamente dalle Muse, dee delle arti, e da Apollo, dio della poesia ma anche della divinazione. EC.

si tratta di quella nota soltanto ai geometri pratici, ma di quella mediante cui valutiamo l'importanza della sostanza e delle proprietà delle cose, e misurando i confini delle cose e stabilendo congrui divisori definiamo e circoscriviamo tutto. Ma noi misuriamo gli atti tramite gli effetti, le attitudini tramite gli atti, le facoltà tramite le attitudini, le essenze tramite le facoltà e infine tramite queste giudichiamo l'incommensurabilità di tutte le essenze. È questa fonte che davvero misura, poiché le altre secondo un ordine inverso misurano le cose susseguenti tramite le precedenti, e questa è la mente in base a cui fra noi si definisce la misura, ed è proprio questa la misura di tutte le cose, al di fuori della quale nessun'altra viene riscontrata come adeguata. Infatti in quelle cose che non si distinguono in niente si verifica una perfetta concordanza.

3) I quattro direttori

Noi ci dirigiamo a ogni cosa ovviamente in base a similitudine, proporzione, ordine e simmetria.

Il simile ama un altro simile, gode di un altro simile, è portato verso un altro simile; il simile eccita, muove e trascina il simile; il simile nasce, è e si conosce a partire dal simile. Quindi noi facciamo ogni cosa procurate delle similitudini, e portiamo a compimento ogni cosa una volta associatele.

Vale la pena di usare una proporzione quando quattro termini sussistano due a due per genere, come possedendone due in similitudine; infatti non solo le cose sono simili alle cose, ma anche sembrano essere in rapporto uguale queste con queste altre, come quelle alle altre. Dalla proporzione ha origine la consistenza nell'aspetto delle cose, la bellezza nella disposizione di esse, la grazia nel senso, il diletto nella ragione e la gloria nell'intelligenza.

Grazie all'ordine il caos fisico è stato composto nel bello spettacolo del mondo; grazie all'ordine il caos intellegibile ha separato nettamente il mondo metafisico dall'eterno, e l'ha presentato distinto; grazie all'ordine promuoviamo il caos immaginabile al terzo mondo, che è simulacro dei due mondi precedenti. L'ordine è il continuo oppositore del caso e dell'azzardo.

Col solo concepire la simmetria, infine, noi riconosciamo qualsiasi cosa come composta, complessa, congiunta, mista, unita, ordinata. Infatti per quanto noi osserviamo distintamente, esteriormente e interiormente, una parte dopo una parte, un membro dopo un membro, una specie dopo

una specie, tuttavia non raggiungeremo la regola della perfezione senza l'armonica e omogenea comparazione di tutto con tutto, o almeno del più importante con il più importante, e nemmeno — di conseguenza — di quell'essenza che consiste per così dire in un'attitudine delle parti; di qui assai a proposito si dice: "chi capisce, capisce o l'uno o nulla". Come dunque noi consideriamo cerchio i tratti di infiniti segmenti che convergono dalla circonferenza a un unico punto, grazie alla comparazione di più membri a un unico elemento indivisibile accade che percepiamo la figura di una statua, di un albero, di un campo, di un giardino, di un edificio e di ogni solido; così, raggiunta la simmetria nelle cose che ci stanno di fronte e nelle intenzioni che ci proponiamo (infatti quelle che ne sono prive — sia cose che intenzioni — non sono considerate degne di essere perseguite), facilmente assurgeremo a conseguire i quattro nobilissimi effetti che ora saranno enumerati: i quattro ricercati effetti dell'arte delle arti e del sigillo dei sigilli:

INVENZIONE, DISPOSIZIONE, GIUDIZIO, MEMORIA

I DIAGRAMMI ERMETICI DI GIORDANO BRUNO

A: ILLUSTRAZIONI DA *ARTICOLI 160 CONTRO I MATEMATICI*

Fig. 1 Atrius Apollii

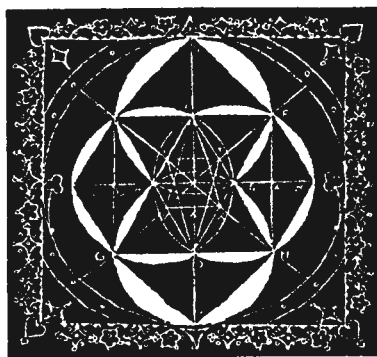


Fig. 2. Atrius Veneris

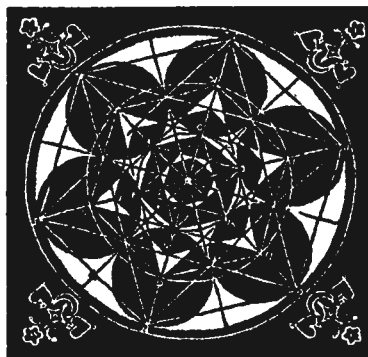


Fig. 3. Atrius Minervae

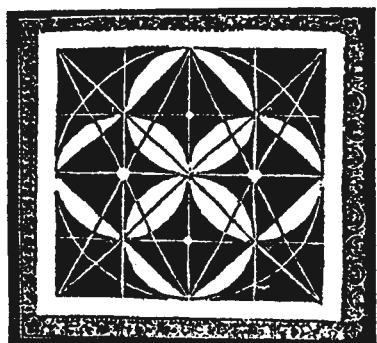


Fig. 4

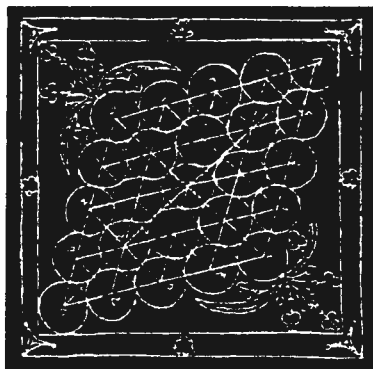


Fig. 5

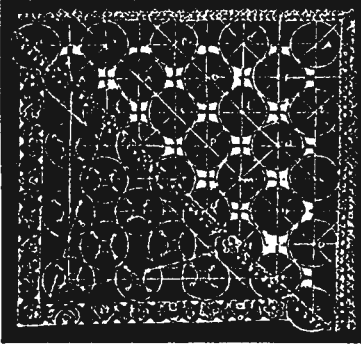


Fig. 6

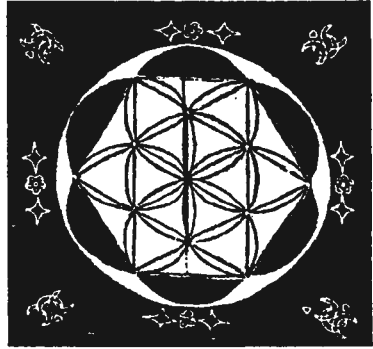


Fig. 7

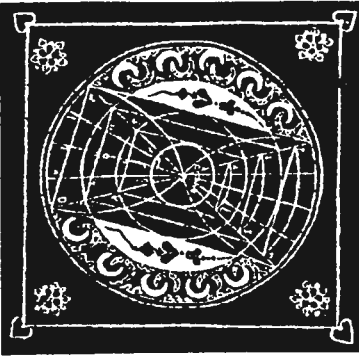


Fig. 8

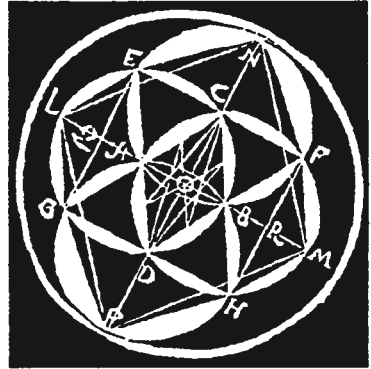


Fig. 9

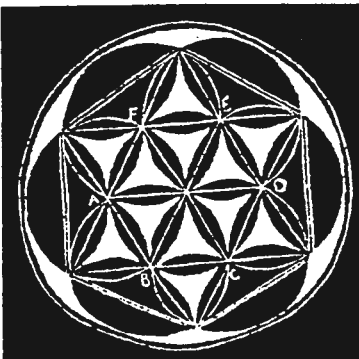


Fig. 10

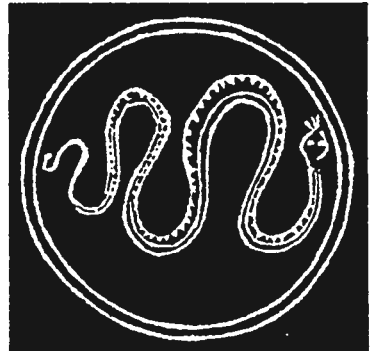


Fig. 11

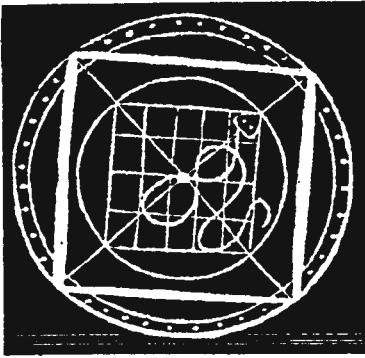


Fig. 12



Fig. 13 - Index ad Divisionis

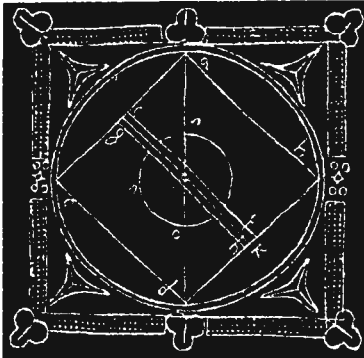


Fig. 14 - Telarium Aracnis

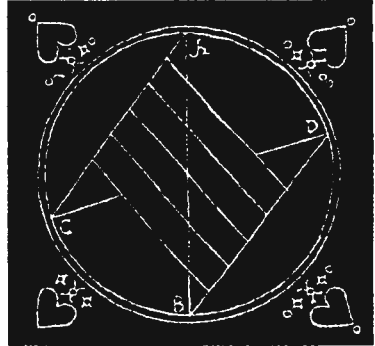


Fig. 15 - Clavis Saturni

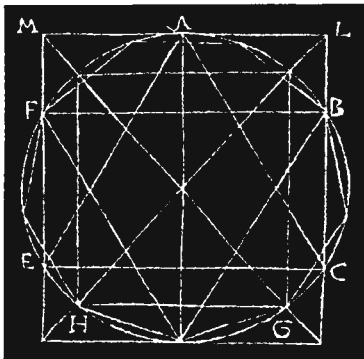


Fig. 16- Specula

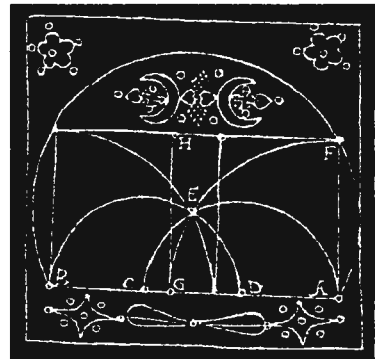


Fig. 17 - Explicator forma

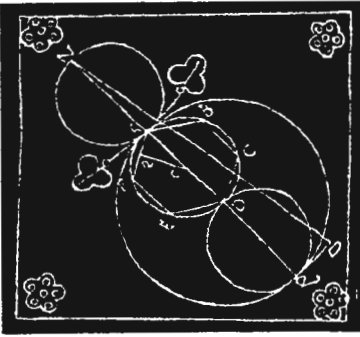


Fig. 18 - Hortus Solis

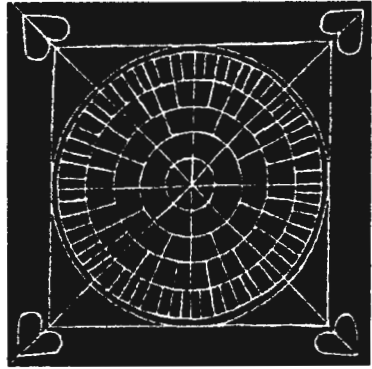


Fig. 19 - Schala Vitae

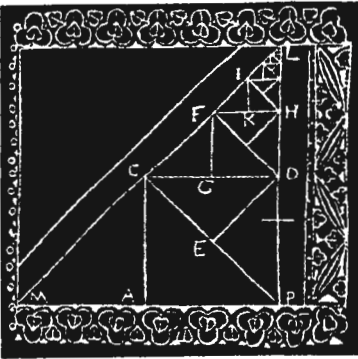


Fig. 20 - Flos Astrae

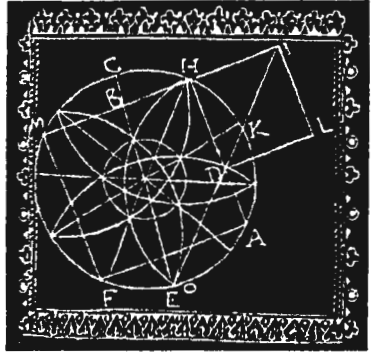


Fig. 21 - Index Stellae

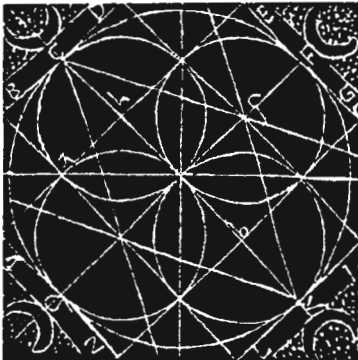


Fig. 22 - Claustri Saturni

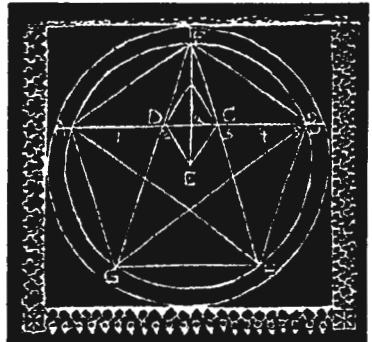


Fig. 23 - Speculum Magorum

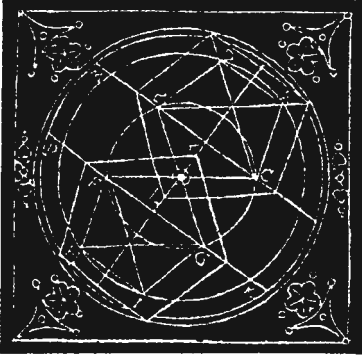


Fig. 24 - Anulus Gigis

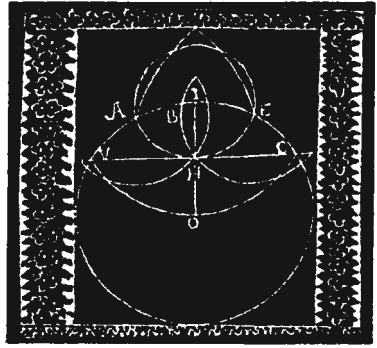


Fig. 25 - Numerator Seu Combinator

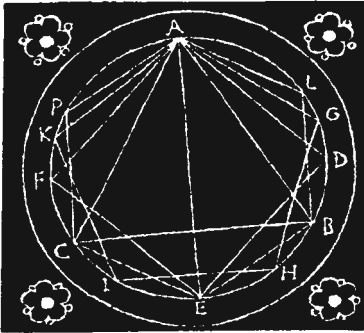


Fig. 26 - Mitra lunonis

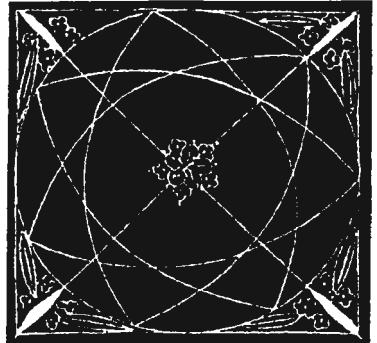


Fig. 27 - Lucifer Seu Reportator

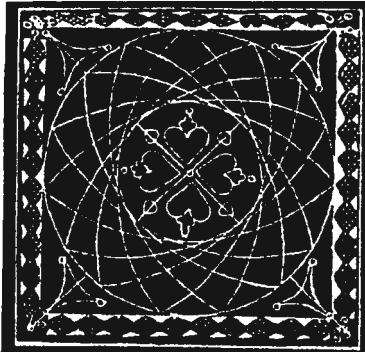


Fig. 28 - Triangulus

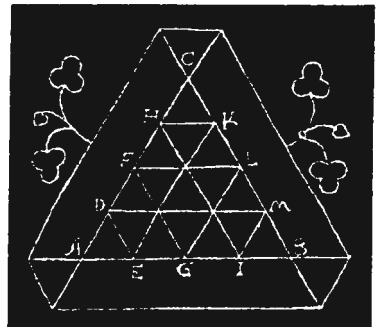


Fig. 29 - Auctor

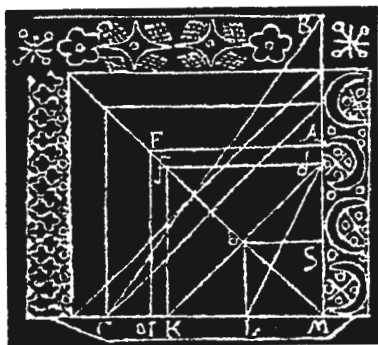


Fig. 30 - Aequator

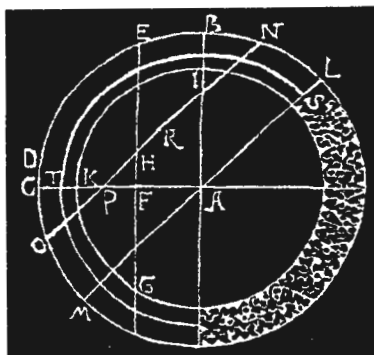


Fig. 31 - Mavortis Arma

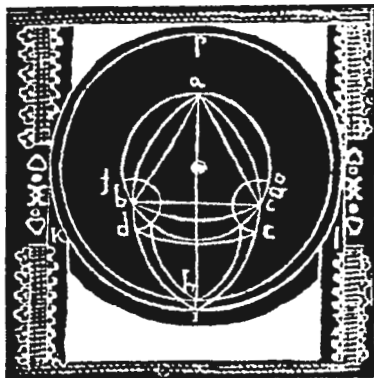


Fig. 32 - Radix

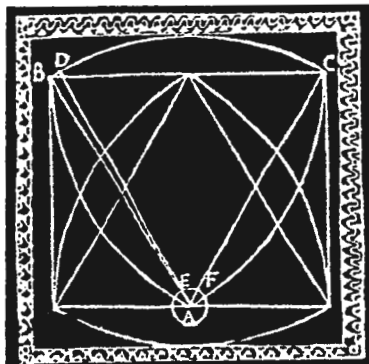


Fig. 33 - Antichtoni Mundi

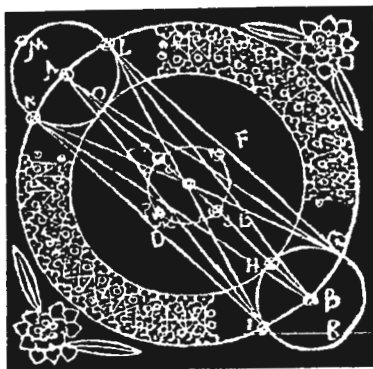


Fig. 34 - Expansor

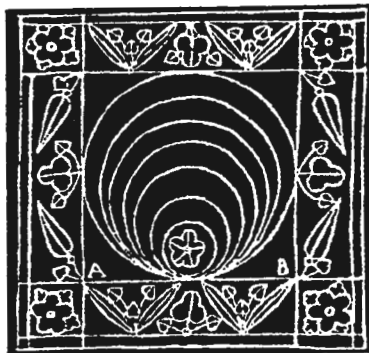


Fig. 35 - Theuti Radius

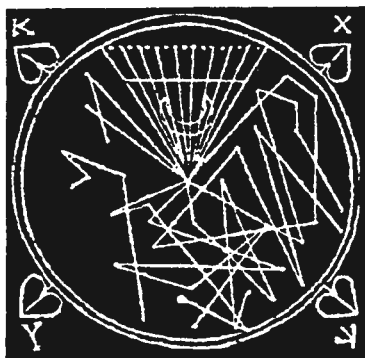


Fig. 36 - Theuti Circulus

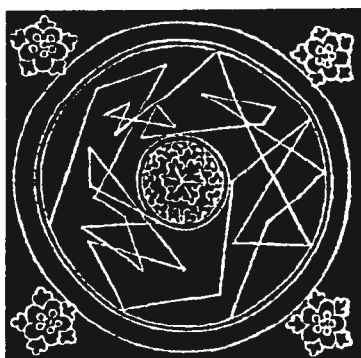


Fig. 37 - Apellis Speculum

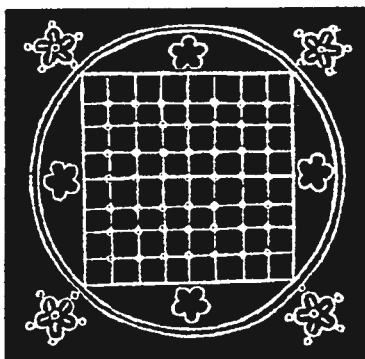


Fig. 38 - Prometheus

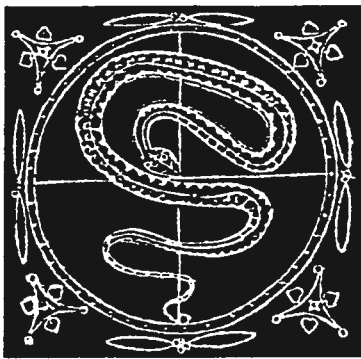


Fig. 39 - Zoemetricia



Fig. 40 - Geometria

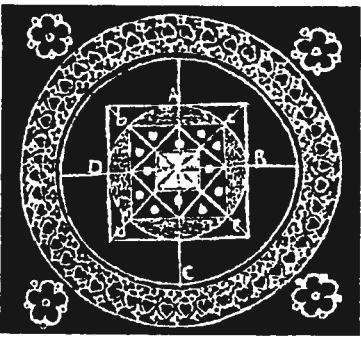


Fig. 41 - Campus martis

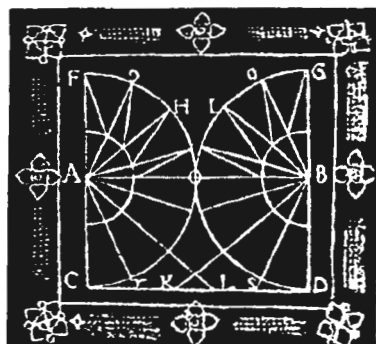
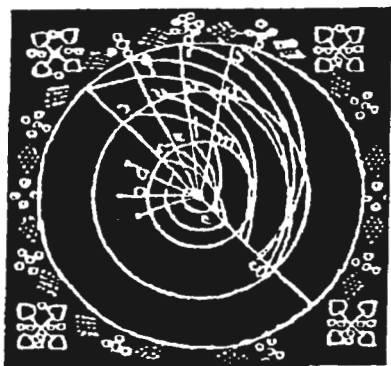


Fig. 42 - Rex



B: ILLUSTRAZIONI DA *DE TRPLICE MINIMO*

Fig. 43 - Colcidentia Anguli

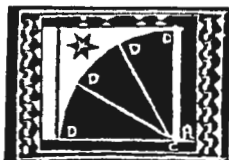


Fig. 44 - Colcidentia Oppositorum

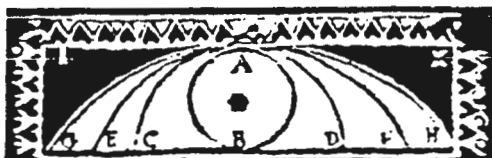


Fig. 45

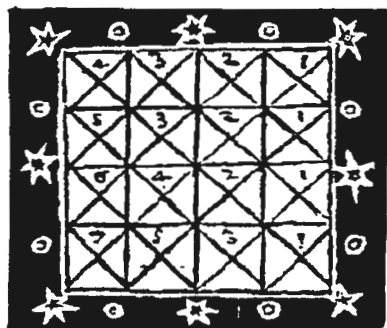


Fig. 46

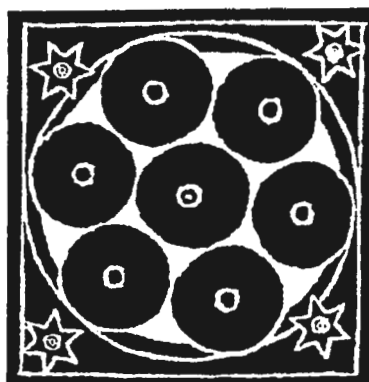


Fig. 47 - Anthiphontis Tetragonismus

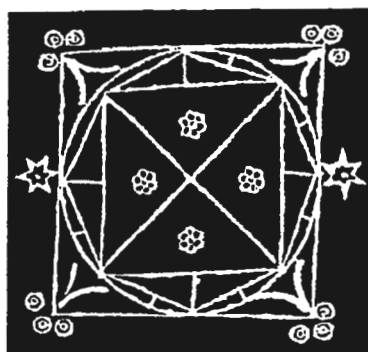


Fig. 48 - Examen Tetragonismi

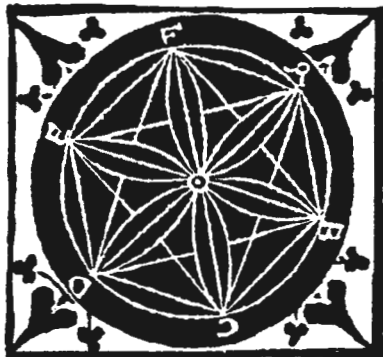


Fig. 49 - Campus Democriti

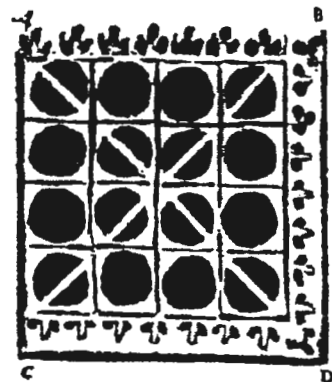


Fig. 50 - Isocheles Democriti

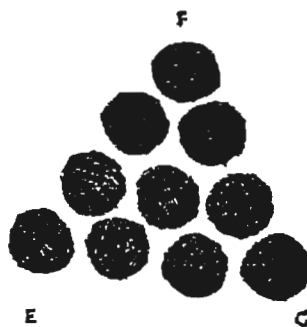


Fig. 51 - Parius Pertinaciae

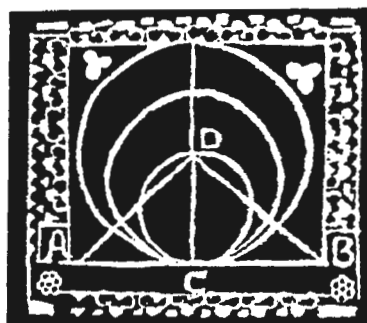


Fig. 52

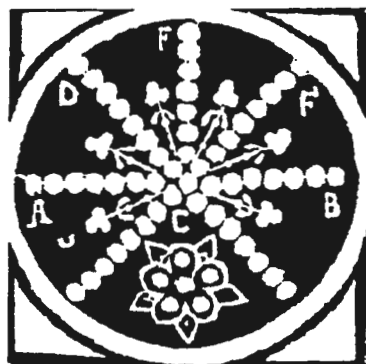


Fig. 53 - Plectrul Mordentis

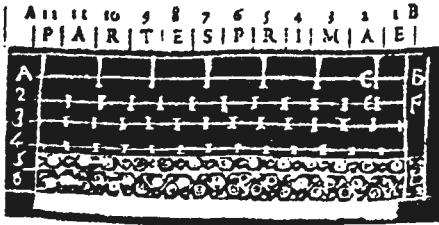


Fig. 54

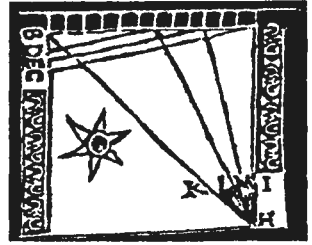


Fig. 55



Fig. 56

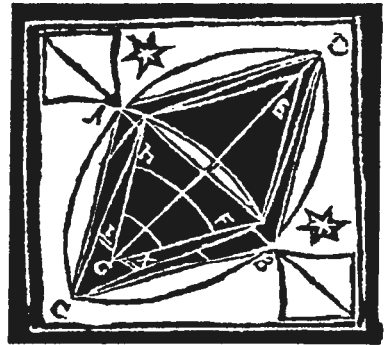


Fig. 57



Fig. 58

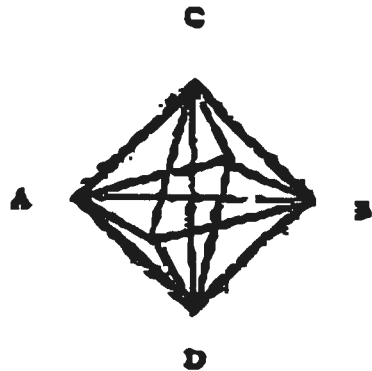


Fig. 59 - Atrius Veneris

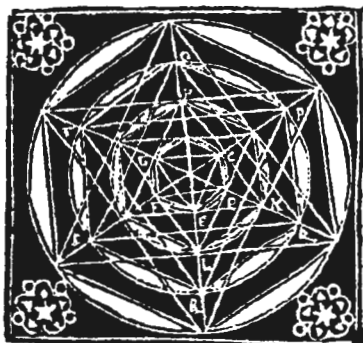


Fig. 60 - Atrius Minervae

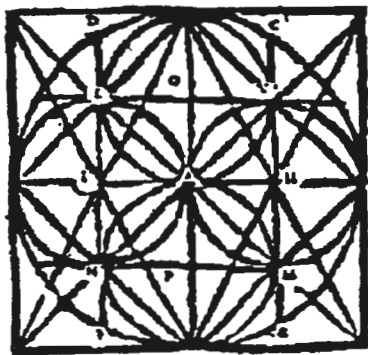


Fig. 61 - Atrius Apolli



Fig. 62 Telarum Aracnis



Fig. 63 - Porta Veneris



Fig. 64

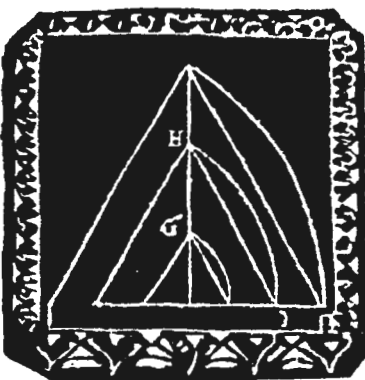


Fig. 65 - Leucippi Triangulus

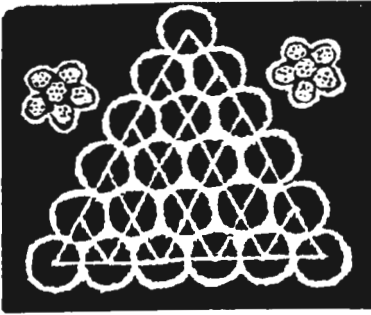


Fig. 66 - Schala Comprehensionis



Fig. 67 - Hortus Solis

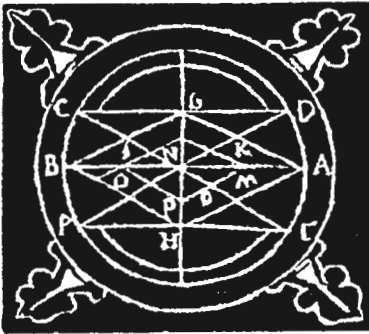


Fig. 69 - Clavis Transmutationum

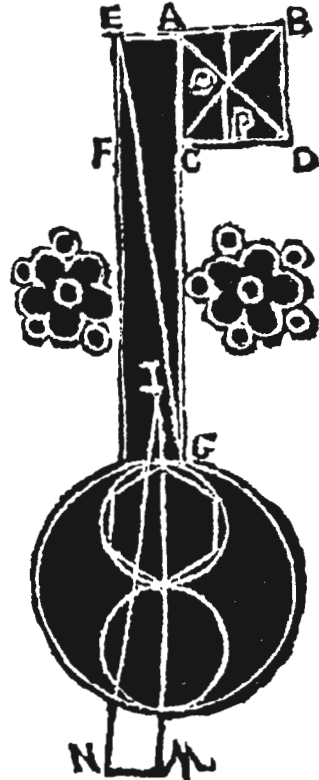


Fig. 68



Fig. 70 - Hortus Solis

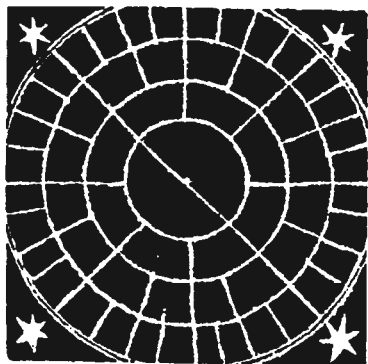


Fig. 71

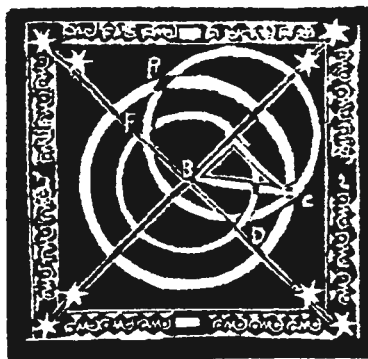


Fig. 72

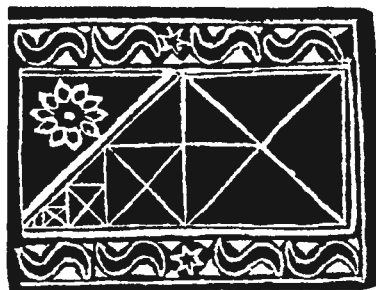
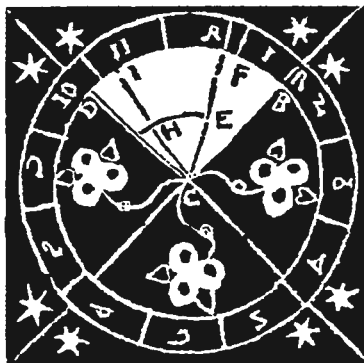


Fig. 73



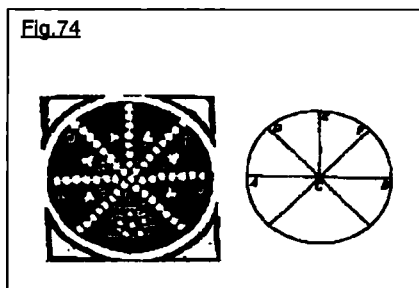
POSTFAZIONE

I DIAGRAMMI ERMETICI DELL'OPUSCOLO DI PRAGA E DEL TRIPLICE MINIMO

di

Ubaldo Nicola

1. La falsificazione filologica dei diagrammi



Oggetto di questa ricerca sono le xilografie contenute in *Articuli centum et sexaginta adversus mathematicos* (d'ora in poi *Opuscolo di Praga*) scritto nel 1588 durante sei mesi di soggiorno alla corte dell'imperatore Rodolfo II e in *De triplice Minimo et mensura* (d'ora in poi il *Minimo*), il primo dei tre poemi latini, pubblicato a Francoforte tre anni dopo.

Nella fig. 74 è possibile confrontare un disegno di Bruno (l'immagine DIVISIONE DELL'ANGOLO n. 52 del *Minimo*) nella versione originale (1591) ed in quella dell'edizione moderna, detta "nazionale", delle opere latine (1879-91)². I diagrammi sono stati trasformati in un sobrio stile geometrico, razionalizzati, abolendo tutto ciò che ai curatori, F. Tocco e G. Vitelli, sembrava superfluo. Eppure i due filologi non avevano dubbi sulla loro autenticità; sapevano che Bruno era molto pignolo nella correzione dei suoi scritti, di cui appena possibile curava personalmente l'edizione³; giudicarono però che il superfluo, le decorazioni, fossero senza significato. Due le loro considerazioni: la mancanza di spiegazioni utili nel testo e il fatto che in nessun'altra opera compaiono simili anomalie (argomento questo che però aumenta il loro interesse). Ne conclusero, con notevole spensieratezza filologica, che le figure di Bruno sono "errate", ed affidarono ad un "abile incisore" (tal F. Renzetti) il compito di dare loro quell'aspetto matematico che manca nei modelli⁴.

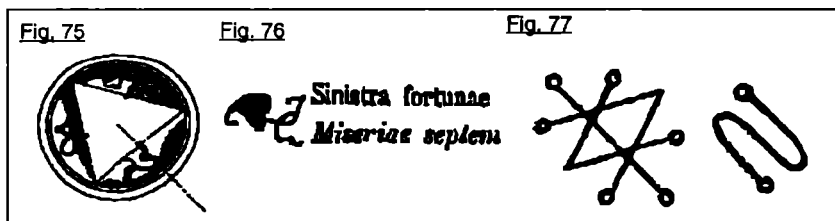
Nei disegni originali le stranezze sono però ben evidenti: una pletora di forme, all'apparenza pure decorazioni, fiori, soli, lune, stelle, punti, foglie trilobate un po' equivoche (quasi simboli fallici), invade le costruzioni, in uno stile che oscilla dal geometrico al vegetale-organico (vi sono poi serpenti, forme zigzaganti, persino un enigmatico mandolino). Effettivamente non c'è nulla di simile in alcun'altra opera di Bruno, neppure in quelle affini per argomento. Nel *De Monade*, il secondo poema latino (pubblicato lo stesso anno del *Minimo*), pur essendovi moltissime costruzioni geometriche (e non poche stranezze grafiche) non vi sono ornamenti floreali. Nulla di paragonabile vi è anche nella tradizione iconografica, sia scientifica che ermetica (Igino, Tritemio, Lullo, Cusano, Bovillo, Agrippa...), cui Bruno poteva avere accesso.

Obiettivo di questa ricerca è chiarire il senso di questi diagrammi, "strambi", secondo la definizione di F. Yates. Le ipotesi fino ad oggi avanzate dai due soli studiosi (F. Tocco e la Yates) che hanno esaminato le edizioni cinquecentesche dei due testi, sono discusse nel cap. I; esse si riducono a tre, tutte insoddisfacenti: che si tratti cioè di decorazioni senza senso, di talismani magici oppure di un linguaggio cifrato. Si affronta poi nel cap. II° la fondamentale relazione fra immagini e mnemotecnica, cosa la cui utilità diventerà evidente quando, dopo aver approfondito nel cap. III° la teoria dell'immaginazione così come risulta nel *Sigillus* (Londra, 1583), si cercherà, nel cap. IV°, di chiarire il senso della geometria che sottende queste immagini ed il significato delle enigmatiche decorazioni.

2. La prima ipotesi: decorazioni senza senso

La supposizione che le decorazioni siano aggiunte futili ed insignificanti, l'idea di F. Tocco, è smentita dalle circostanze storiche, quasi drammatiche, in cui il filosofo si dedicò all'incisione dei legni. Infatti il tipografo John Wechel di Francoforte, presso cui fu stampato il *Minimo*, ci informa che "Bruno, per portare a termine l'opera nella maniera più accurata, non solo tracciò le figure di propria mano, ma ne curò anche la revisione. Tuttavia, avendo dovuto partire per un caso improvviso, non poté curare la stesura della dedica", che lui stesso si incarica di scrivere⁵.

Il "casu repentinu" si riferisce alla fuga (3 febbraio 1591) a causa dell'ordine di espulsione emesso dal Senato della città. Il fatto è che Bruno doveva ben aspettarsi quel provvedimento; tutta la sua permanenza a Francoforte era stata problematica. Era arrivato nel giugno del '90 preceduto dalla fama di "uomo universale ma senza religione alcuna" e già il 2 luglio il Senato aveva rifiutato la sua richiesta di alloggiare presso Wechel (come pure era nei suoi diritti d'autore durante il periodo di correzione delle bozze). "Tale fatto", secondo G. Aquilecchia, "equivaleva già ad un ordine di espulsione"⁶. Dunque, pur ben conoscendo la precarietà del suo soggiorno, Bruno si dedicò ai dia-



grammi, lavoro lungo e minuzioso, in cui aveva poca esperienza, tanto da rimandare troppo la stesura della dedica. Un buon motivo per credere, contrariamente al Tocco, che queste figure avessero per lui molta importanza.

3. L'ipotesi dei talismani magici

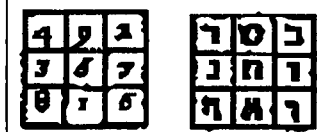
F. Yates dopo aver espresso meraviglia per la "stravagante geometria e la pletora di stelle" che caratterizza i diagrammi, avanza una spiegazione che porta direttamente alla stregoneria: si tratterebbe di immagini magiche, talismani, evocazioni grafiche di demoni⁷. A sostegno della congettura indica due tipi di forme che Bruno usa in modo costante nelle sue opere, uno arricciolato e l'altro a zigzag. Un esempio del primo modulo sono le immagini "serpentesche" dell'*Opuscolo di Praga* (fig. 10, 11 e 38), che F. Yates pone in relazione con la PUNTA DI ARTURO (fig. 75), una figura del *De Monade*, un triangolo inclinato di traverso con tre curiosi oggetti arricciolati, simili a vermi, al di fuori di esso, che rappresenterebbero legami con i demoni. Ora, è vero che Bruno usa un simbolismo vermiforme con un chiaro significato negativo, come si vede negli esempi in fig. 76, ed effettivamente questi riccioli verminosi sembrano avere qualcosa di perverso, tuttavia nulla indica una loro natura talismanica. In ogni caso non vi sono forme simili nella produzione cinquecentesca di amuleti⁸.

Nonostante la maggior complessità, una certa somiglianza sembra esservi invece fra le immagini zigzaganti di Bruno (il RAGGIO DI TEUTI, fig. 35; il CIRCOLO DI TEUTI, fig. 36) e quelle dei "caratteri planetari" del mago Agrippa, (due esempi nella fig. 77: i caratteri del Demone e dell'Intelligenza di Saturno). Li accomuna un identico andamento lineare fortemente angolato e dinamico. Secondo l'approccio grafico-demoniaco della Yates, in un modo molto simile la figura SPECCHIO DEI MAGHI (fig. 23) potrebbe essere legata al demone Floron⁹, che, secondo la tradizione, veniva imprigionato mediante una potente invocazione in uno specchio d'acciaio. L'icona rappresenterebbe il suo "carattere", cioè il diagramma talismanico, dotato di potere proprio e capace di influire direttamente su chi l'osservi.

Ci sono però "tante forme di magia quanti sono i maghi", dice il Nolano all'inizio del *De Magia*, rivendicando una propria specificità che scompare in queste pagine della Yates. L'ipotesi talismanica infatti non è sbagliata ma so-

lo generica; chiude l'analisi dove va iniziata, o almeno dove l'inizia Bruno, il quale era indubbiamente convinto che determinate forme abbiano il potere di condizionare la mente, e questo è quanto aveva in comune con il mago Agrippa, ma si interrogava poi, a differenza di questo, sulla natura di quei meccanismi, cercando una via mentale per impadronirsene.

Fig. 78



Qualunque fosse il suo rapporto con le pratiche stregonesche del suo tempo (un problema ancora per molti versi aperto), rimane il fatto che all'operatività della forma di magia scelta da Bruno manca la fede nell'astrologia, che delle operazioni magiche del '500 (non solo in

Agrippa ma anche in Ficino, Pico, Campanella) era il nucleo fondamentale¹⁰. "L'astrologia giudiziaria è senza giudizio", dice, anche se d'altra parte, ed è significativo del suo approccio, si interessa moltissimo al sistema grafico delle Case dell'Oroscopo, assumendolo però come uno schema mentale e mnemonico, che pone primo fra i suoi sigilli con il nome di Cielo (fig. 83). Al di sotto delle somiglianze formali vi sono quindi grandi differenze di metodo fra Bruno ed Agrippa. Questo arriva allo schema-carattere in base ad un'applicazione meccanica del principio magico delle corrispondenze: ogni lettera dei nomi angelici (in questo caso Agiel e Azel) equivale ad un numero; quindi, rintracciando e collegando nel quadrato magico di Saturno (fig. 78) i numeri-lettere, ecco il segno, il "carattere del nome", equivalente per potenza al demone stesso di cui è l'archetipo grafico. Nulla di così meccanico si trova mai in Bruno, che affida l'efficacia delle sue operazioni magiche non ad automatici schemi di corrispondenze, ma, lo vedremo nel cap. III, ad una scienza della psiche, nell'assunto che la sua efficienza possa essere elevata sino a livelli portentosi. Di fatto, il *De Magia*, il *De Vinculis*, le opere di magia operativa di Bruno, sono in realtà testi di psicologia applicata, densi di spunti sulla fascinazione, la seduzione, la manipolazione comunicativa, l'adescamento ed il controllo della personalità¹¹.

4. L'ipotesi del linguaggio cifrato

Insoddisfatta da questa soluzione, F. Yates avanza anche l'ipotesi di un linguaggio segreto, che Bruno cioè fondasse in Germania una setta ermetica, i Giordanisti, e che gli "strambi diagrammi" siano i simboli di quella setta, un messaggio cifrato in codice figurato. Intravede addirittura un legame fra i Giordanisti ed il movimento dei Rosacroce, il cui testo base, la *Fama*, che in qualche modo richiama la religione "solare" di Bruno, apparve improvvisamente in Germania nel 1614 (26 anni dopo il passaggio del Nolano)¹².

Per quanto affascinanti, si tratta di illazioni, lo riconosce la stessa studiosa. Tutta la faccenda della setta giordanista è per lo meno dubbia, basata

com'è unicamente sulle accuse presentate al processo dal Mocenigo (il delatore di Bruno all'Inquisizione); e sembra proprio un'esagerazione, trasformata malignamente in notizia criminale, delle vanterie di Giordano, che certo decantava in toni enfatici i suoi successi tedeschi. Del resto l'accusa, grave perché avrebbe provato un'attività di militanza eretica, non fu ripresa dagli inquisitori e neppure formalizzata in uno specifico capo di imputazione¹³. Una società segreta di Giordanisti non vi fu quindi probabilmente mai, ma anche in questo caso, per lanciare messaggi cifrati, Bruno aveva a disposizione nelle sue stesse opere soluzioni pratiche ben più efficaci: molte sue pagine, anche senza ricorrere a complicate figure, hanno già di per sé una struttura criptica idonea a nascondere segnali (vedi fig. 80, 81 e 85) ed un'opera molto adatta allo scopo (*De lampade combinatoria*) la rieditò proprio a Praga. Bisognerebbe infine spiegare la suprema follia di dedicare all'imperatore stesso l'opuscolo, cioè la prova concreta della cospirazione settaria.

5. Necessità di un'indagine psicologica

Vi è un'altra possibilità avanzata dagli studiosi, soprattutto quelli che, trovando il "coraggio eroico" (secondo F. Yates) per affrontare le opere latine, si imbattono frequentemente in enigmi simili, ed è, semplicemente, che il filosofo fosse un po' matto. Anche senza tener conto di quelli che hanno affrontato il problema-Bruno con intenti denigratori, allo scopo di liquidarne la figura per giustificare il processo e la condanna¹⁴, da una rapida rassegna risulta tuttavia che il sospetto di una patologia non è affatto infrequente fra i suoi biografi.

Che il Nolano "non avesse la testa a posto" L. Olschki lo fa dire ad un erudito tedesco (tal Heumann) ma poi aggiunge di suo "che Bruno seguì la sua fantasia a tal punto oltre i limiti della ragione da esaltarsi fino alla pazzia", lo descrive "ossessionato dal sistema, meticoloso e pignolo, schiacciato dalla sua stessa erudizione fino a diventare illogico, mosso dall'impulso del momento più che dalla ragione, inconsapevole di sé stesso"¹⁵. A. Guzzo, che pure si incarica di smentire queste tesi, parla comunque di "letture sterminate, calca, ressa di stimoli mentali cui non fa in tempo a rispondere [...] un'orgia di fantasia; un'impressione di eccesso, sproporzione, esaltazione smodata ed eccitazione malsana"¹⁶. Quanto al carattere, Bruno è per F. Yates "smisuratamente selvatico, appassionato e sfrenato, irritabile, litigioso e qualcosa di più in verità, andando soggetto ad eccessi patologici di rabbia durante i quali pronunciava cose terribili che atterrivano la gente"¹⁷. Per L. Firpo è "collerico, insofferente, impulsivo, ribelle ad ogni disciplina, ridondante come la sua prosa, mal adattato ad ogni convivenza civile"¹⁸. Per L. Giusso "un miscuglio di gravità ispirata e buffoneria boccacesca, fantoccia mitologica e carnascialesca, rapita contemplazione e tartufata oscenità". John Bossy di recente si domanda seriamente se "clanicamente parlando, quella di Bruno possa es-

sere definita una personalità sadica”¹⁹. Si potrebbe continuare a lungo, del resto è lo stesso filosofo a descriversi, nell'*Antiprologo* del *Candelaio*, in termini di forte sofferenza mentale²⁰.

Bruno è certamente ai limiti estremi della norma, una di quelle figure la cui produzione intellettuale non può essere veramente capita senza un'analisi psicologica; d'altra parte però, a differenza di altri personaggi in cui il nesso vita-patologia-creatività è evidentemente stretto²¹, non è mai stato studiato seriamente in termini di psicologia (o psicanalisi) moderne. In questo modo il sospetto di una non precisata infermità mentale diventa una comoda ipotesi ad hoc per spiegare comportamenti al di fuori della norma e pagine apparentemente deliranti. Così F. Yates, mentre da una parte rifiuta un'analisi psicologica in nome di un metodo esclusivamente storico e documentario²², dall'altra, commentando i diagrammi dei *XXX Sigilli* (fig. 83, 84, 85 e 86) si chiede seriamente: “È possibile che questi sistemi mnemotecnici siano stati costruiti solo per far passare i codici o i rituali di una società segreta? Oppure, se Bruno credeva in essi veramente, si debbono prendere senz'altro come l'opera di un pazzo? C'è indubbiamente, penso, un elemento patologico nell'impulso a costruire sistemi, che è una delle caratteristiche principali di Bruno”²³.

Simili scorciatoie critiche si ripresentano con maggior frequenza quando in esame sono le produzioni “pittoriche”, enigmatiche per definizione: spesso infatti le immagini sono presentate con scarsissime spiegazioni verbali, offerte alla contemplazione del lettore con un caldo invito ad introiettarle in una forma attiva di coinvolgimento e di partecipazione. Come si vedrà, Bruno propone di “sentirle” prima ancora di capirle. Non si tratta in ogni caso di semplici illustrazioni in aggiunta al testo, ma di un'area del pensiero e della comunicazione indipendente ed autonoma, che richiede per sua natura un metodo indiziario di indagine ed una speciale attenzione alle particolari procedure della mente di Bruno.

In questo rapporto immagini-psicologia elemento di mediazione fondamentale è la mnemotecnica. In un duplice senso: prima perché le procedure della *ars memoriae* divennero oggetto della sua speculazione finendo con il formare l'ossatura della sua dottrina gnoseologica, poi perché la sua mente e il suo stile cognitivo ne furono fortemente condizionati. È questo secondo aspetto il più problematico, dal quale conviene partire.

II. IMMAGINI E MEMORIA

7. L'opinione di L. Olschki: Bruno come mnemonista

Fra le interpretazioni classiche di Bruno spicca per il taglio psicologico

quella, nell'ormai lontano 1927, di Leonardo Olschki (che era però uno storico della scienza). Le conclusioni della sua teoria, che fa della memoria l'elemento determinante della personalità di Bruno, sono quasi spietate: da una parte infatti le doti mnemoniche garantirono a Bruno un'enorme erudizione, ma dall'altra il carattere nozionistico di questo apprendimento divenne il limite di tutto suo stile cognitivo, compromettendo i risultati della riflessione filosofica, che risulta, secondo Olschki, contraddittoria: "Sembra un viandante in un circolo vizioso, ha troppi punti di orientamento per seguirne uno con continuità, non assimila criticamente le nuove dottrine, ma solo le accoglie, avvicinando le vecchie alle nuove, finché smarrisce qualunque orientamento; in lui i meccanismi della memoria sovrastano quelli del ragionamento logico"²⁴. Tale disastrosa organizzazione della mente non sarebbe conseguenza degli studi di mnemotecnica, che Olschki giudica una "cialtroneria", ma di una dote (o meglio, tara) naturale, una congenita predisposizione. Bruno più che un filosofo risulta essere un mnemonista, se non una specie di *idiot savant*.

Pur senza arrivare a queste estreme conclusioni, la rilevanza degli interessi mnemonici nel complesso dell'opera del filosofo è un dato ormai acquisito dalla critica dopo la "rivoluzione" operata dalla Yates negli anni '60. Tre questioni tuttavia, cui dedichiamo questo capitolo, rimangono irrisolte: quanto fu eccezionale questa sua capacità? Fu il prodotto della tecnica di memoria artificiale acquisita con lo studio o una dote-vizio innata? Quanto il complesso della personalità, del pensiero, ne furono condizionati? È quest'ultima la domanda fondamentale, vedremo che persino la geometria di Bruno non è decifrabile senza tener conto della sua formazione mnemotecnica.

8. Le immagini potenti: visualità e partecipazione

Bruno, che aveva appreso l'arte della memoria studiando *La Fenice, ovvero la memoria artificiale* (1491) di Pietro da Ravenna quando ancora era giovanissimo, a 12 anni, per tutta la vita si riferì sempre in termini entusiasti a quell'esperienza: "una fiammella, le cui faville continuano nel tempo, capace di accendere le praterie della mia mente"²⁵. Gli studi mnemonici, nati dalla curiosità del giovane Bruno, furono poi approfonditi nel convento di S. Domenico Maggiore in cui entrò a diciassette anni, facendo essi parte del normale curriculum di studi dell'Ordine domenicano, che usavano la mnemotecnica a fini professionali, ossia retorici, per mandare a memoria i sermoni e le prediche. Al particolare approccio del suo maestro, fondato sul massiccio uso di immagini mentali, Bruno rimase sempre fedele e non aderì mai ad altre differenti impostazioni della materia diffuse nella sua epoca, combattendo in particolare quella di Pietro Ramo, che organizzava il materiale mnemonico non tramite figurazioni ma in termini verbali discorsivi (su alberi gerarchici dove i

concetti astratti alimentano verso il basso istanze sempre più concrete)²⁶.

Due sono i principi di fondo della tecnica, che è poi quella tradizionale, di Pietro da Ravenna, e che Bruno assunse in senso generale, sia ponendoli come oggetto della sua riflessione teorica (nella psicologia del *Sigillus*) sia facendone la sostanza del suo metodo d'indagine (come tali rintracciabili in ognuna delle tante scienze affrontate dal Nolano, geometria compresa). Il primo è quello della visualizzazione, del trasformare cioè qualunque concetto, anche astratto, da capire o da ricordare, in speciali immagini mentali, chiamate nella terminologia dell'Arte "*imagines agentes*". Il recupero mnemonico è infatti più facile per cose concrete che astratte, più per le immagini che per le parole, meglio ancora se le figure sono montate in una scenografia complessa ed avvincente.

Secondo principio è quello chiameremo di "partecipazione". Bruno ad esso si rifà mutando spesso terminologia, chiamandolo a volte "entusiasmo", "assenso", "adesione", "furore", "amore", "eccitazione"; nel *Sigillus* è "quel Grande Demone cui tutto è possibile", "quella certa facoltà senza nome collegata con l'intenzione e la tensione verso qualcosa" (pr. 28). Esso dice in sostanza che la partecipazione emotiva e fantastica sono elementi essenziali del conoscere. A livello di tecnica mnemonica il suo significato è chiaro: le immagini "agentes", cioè "potenti", devono essere strane, buffe o terrificanti; vanno bene sia quelle bellissime che quelle bruttissime, l'importante è che siano cariche di emotività, sentimento, passione, siano "partecipate" così da diventare stimolanti e quindi veramente "memorabili".

Bruno, che pur elabora parecchie centinaia di immagini grafiche e geometriche, non ci da alcun esempio figurativo²⁷, ma solo descrizioni verbali di *imagines agentes*, seguendo così la prassi tradizionale, molto restia a fornire disegni e prototipi concreti. È una conseguenza logica del principio di partecipazione: il lettore deve infatti fare lo sforzo personale di visualizzare lui



stesso l'immagine, introiettarla e farla propria. Un esempio di questo tipo di figura è quello, anonimo, degli inizi del '500, della fig. 79; i due principi vi sono entrambi all'opera: ogni suo insolito particolare concretizza e quindi fissa nella memoria un passo di un capitolo del Vangelo di Giovanni. Si noti che la ricercata "stranezza" di queste immagini ottenuta tramite l'accostamento surrealista di oggetti incongruenti, la personificazione mitologica, le allusioni sessuali, l'insistenza simbolica, le rende formalmente molto simili alle figure della magia (ad es. le carte dei tarocchi). Procedure specifiche per visualizzare in questo modo ogni tipo di pensiero

(parole, numeri, concetti astratti...) e tecniche del caricamento emotivo, i due principi base dell'Arte, sono la sostanza dell'apprendimento mnemonico del giovane Bruno: bisognava abituarsi a pensare per figure, esercitare al massimo l'immaginazione, mobilitare l'emotività in una eccitazione continua della fantasia visiva. In questa ginnastica mentale del muscolo immaginativo Bruno eccelle; era ben capace di infondere nelle figure il necessario shock. Ecco due descrizioni di immagini tratte dal *De Umbris*, rappresentati i Decani delle Case dell'Oroscopo:

"Aa (Prima immagine dell'Ariete). Un uomo nero, di statura possente, dagli occhi ardenti e dal volto sereno, avvolto in candido mantello.

He (Prima immagine di Saturno). Un uomo dal volto ceruleo sopra un drago con un falco nella mano destra che inghiotte un serpente"²⁸.

Nella compilazione di questi elenchi Bruno spesso utilizza cataloghi di immagini allora in uso (Agrippa, Igino)²⁹, tuttavia, come conseguenza del principio che impone un'adesione individuale, vi imprime sempre un suo stile personale, tende (nota F. Yates) a "barbarizzare" le formule classiche e composte in voga nel Rinascimento rompendone l'armonia con interventi di sapore medioevale e primitivo. Un enorme numero di pagine delle opere mnemoniche consiste in interminabili elenchi di icone mentali così personalizzate; è un eccezionale documento dei prodotti visionari di un'immaginazione super eccitata (eccezionale anche per le difficoltà che pone, moltedici queste pagine consistono in immagini senza spiegazioni oppure, al contrario, in descrizioni verbali di figure).

9. L'efficacia delle mnemotecniche

Il parere di Olschki, che riteneva le tecniche mnemoniche una "cialtroneria", è stato ripreso più recentemente da A. Guzzo che parla al proposito di "ingegnosità immensa ma senza costrutto"³⁰. Persino F. Yates, che pure sottolinea fortemente il peso delle mnemotecniche nel pensiero di Bruno, non azzarda mai alcun giudizio sulla loro reale efficacia.

Sui principi della mnemotecnica classica, che in termini moderni può dirsi una scienza della codifica delle tracce mnestiche (il già visto uso delle immagini) e della rievocazione (la teoria dei luoghi, che vedremo) sono state compiute, negli ultimi venti anni, decisive verifiche sperimentali³¹. La validità degli antichi sistemi, comprovata da queste esperienze di laboratorio, è comunque resa ovvia dall'attuale diffusione di corsi specializzati di mnemotecnica, che riprendono in gran parte i metodi classici.

La cosa più interessante però è che, secondo le statistiche, i frequentatori di queste scuole raramente mettono poi in pratica i trucchi che vengono loro insegnati³². La causa del fenomeno starebbe nella natura stessa dell'apprendi-

mento, che consiste quasi esclusivamente nel padroneggiare elenchi di materiale non correlato, sequenze senza connessione logica di parole, numeri ecc. I legami che la mnemotecnica costruisce fra questi dati non sono affatto di tipo logico, così che è abbastanza facile ma anche “stupido” diventare un “mostro” della memoria, ed ai fini pratici anche controproducente, dato che l’energia mentale richiesta per utilizzare questi metodi è enorme. Lo sforzo impiegato e l’affaticamento prodotto non valgono il risultato di mandare a memoria una massa di dati ben più facilmente archiviabile in un qualsiasi altro mezzo materiale. Si tratta insomma di tecniche utili solo in situazioni eccezionali, efficaci ma dispendiose a livello psicologico. Bruno le applicò non occasionalmente ma ne fece lo strumento per impadronirsi di quell’enorme erudizione da tutti riconosciutagli.

10. La memoria di Bruno

Fu uno studente eccezionalmente predisposto; i suoi successi come mnemonista iniziarono presto, se a 18 anni fu condotto in carrozza da Napoli a Roma per dare saggio al papa, recitando a memoria salmi in ebraico³³. Secondo un’altra testimonianza, di G. Battista della Porta (che allude a Bruno, il cui nome ha paura di proferire), recitava fino a mille versi, cominciando dal primo, dall’ultimo, dalla metà; ripeteva le orazioni ed i carmi appena uditi come composti da sé, dettava fino a dieci lettere contemporaneamente³⁴. Di certo il suo discepolo Raphael Egli, che redasse la *Summa* sotto dettatura del maestro, si scusa per i probabili errori dovuti alla rapidità della mente di Bruno, per il quale “dictare et cogitare” erano tutt’uno³⁵. Non è un’esagerazione, la produzione intellettuale del Nolano è infatti esorbitante anche dal punto di vista della semplice quantità: 5.000 pagine in soli dieci anni di lavoro, dal 1582 al ‘92. In ogni caso come mnemonista e non come filosofo fu apprezzato dai contemporanei e su questa fama fondò prima le sue fortune e poi, accettando l’invito del Mocenigo, la sua disgrazia.

Di queste sue capacità è possibile tentare una quantificazione precisa utilizzando quella che F. Yates chiama ossessione del numero trenta³⁶. Bruno infatti divide tutti i suoi sistemi secondo questo modulo fisso, il trenta, che non ha nessuna ragione di tipo magico né alcun prestigio ermetico (la già complicatissima Cabala ebraica basava i suoi schemi di corrispondenze su tabelle di dieci Sefirot). Nel *De Umbris* ci sono trenta ombre, nei *Sigilli* ci sono trenta sigilli, nelle *Statue* trenta statue, trenta i “vincoli” per stabilire rapporti con i demoni ecc. Bruno maneggia con disinvoltura questi elenchi di dimensione enorme con i rispettivi riferimenti mitologici, corrispondenze nel mondo animale, vegetale ecc.; li riprende in più scritti in modo quasi identico, con una piccola quota di errori tale da far pensare che citasse a memoria. A volte poi li pone come base per ulteriori ramificazioni, nel *De Umbris* ad esempio, ad

ogni termine dei trenta fa corrispondere cinque immagini, arrivando a poderose classificazioni di ben centocinquanta elementi.

La procedura adottata in psicologia per misurare l'estensione personale della memoria è il metodo della rievocazione seriale, in cui il soggetto tenta di riprodurre un insieme di dati nello stesso ordine di presentazione; è detta memoria personale (span) la soglia in cui gli errori superano il 50%. Il materiale che gli psicologi utilizzano in queste prove (come tabelle di dati non correlati, stringhe di numeri, di lettere senza senso o anche parole) è estremamente simile a quello degli elenchi di Bruno. E quindi, dato che l'estensione normale della memoria oscilla attorno ai sette elementi, si può ragionevolmente dire che Bruno aveva uno span quattro volte superiore alla normalità, ragionava, per così dire, "su base trenta", costruendo schemi e processi mentali con un numero di variabili assolutamente sproorzionato per i limiti oggettivi di una psiche normale³⁷. È comprensibile come, con questi straordinari risultati, la mnemotecnica gli sembrasse un primo ma già molto efficace passo di una più generale riforma della mente, da cui era lecito aspettarsi risultati straordinari e portentosi, se si vuole, "magici".

11. Doti naturali

Tutte le performances mnemoniche di cui abbiamo parlato possono essere, in linea di principio, il risultato di un'educazione precoce e di un impegno eccezionale profusi nell'Arte. I segnali di una predisposizione del tutto particolare, tuttavia, non mancano.

La sua eccezionale memoria episodica, ad esempio, cioè il modo precisissimo con cui ricorda persone ed avvenimenti della sua prima infanzia. Molti dei personaggi del *Candelaio* riprendono figure dei suoi primissimi anni; Morgana è la signora Morgana da Nola, classe 1530³⁸; Laodomia e Giulia, le due interlocutrici dell'ultimo dialogo degli *Eroici Furori*, si riferiscono a due figure femminili che Bruno conobbe quando ancora era giovanissimo. Alcuni fra i suoi migliori pezzi di letteratura sono quelli in cui utilizza a fondo questa sua memoria "fotografica" come fonte di ispirazione, caratterizzando un personaggio od una scena con la forza di particolari visivi (vedi nella *Cabala* la celebre rievocazione dei frati, suoi vecchi colleghi nel convento di Napoli). Negli *Eroici Furori* riferisce, con apparente precisione, una conversazione casalinga³⁹ del periodo vissuto a Nola, da cui partì a 12 anni; ma ancor più straordinario è che nel *Sigillus* ci presenti ricordi di quando ancora era in fasce (l'episodio del serpente uscito dal muro, pr. 41). F. Tocco commentando questo passo, ironizza: "Il fatto avrebbe certo del meraviglioso, ma ancor più meraviglioso sarebbe che Bruno si ricordasse della sua vita in fasce"⁴⁰.

Certo è difficile credergli, tuttavia, accettando l'idea di una straordinaria dote naturale, altri strani episodi della sua vita assumono un diverso significato.

Quello di Oxford ad esempio, quando Bruno fu accusato dagli accademici di plagio, di spacciare cioè per sua un'opera di Ficino. Ammettendo che egli esprimesse il suo pensiero usando le stesse parole di Ficino, a memoria e pur senza esserne consapevole (fenomeno invero decisamente patologico che in psicologia ha nome "criptomnesia"⁴¹), potrebbero essere veri tanto l'accusa quanto lo sdegno di Bruno. L'ipotesi è paradossale, ma la sostiene il modo, particolarissimo, con cui egli gestisce le citazioni, che si caratterizzano nei suoi testi sia per la quantità, al punto che certe pagine sembrano un montaggio di frasi altrui (ad es. i pr. 30-34 del *Sigillus*), sia per l'imprecisione, così che non sempre sono immediatamente riconoscibili, sia infine perché molto raramente Bruno ne indica la fonte. Probabilmente per molti autori antichi attingeva a lessici e florilegi, già essi stessi imprecisi, ma quest'ipotesi non può valere per gli autori più recenti, le cui opere Bruno conosceva direttamente.

Ebbene, Ficino, che pure è un autore fondamentale per Bruno, non viene mai citato espressamente, non solo ad Oxford ma neppure nelle numerose opere in cui pure sono ripresi interi suoi paragrafi (il *Sigillus* ad es.); il suo nome compare per la prima volta solo nel *De Monade*, opera del 1591. Il Cusano, da cui sono prese consistenti parti del *De Causa*, non è mai nominato in quest'opera; il Della Porta, da cui riprende nelle opere magiche tantissimi esempi quasi con le stesse parole, non compare mai in alcuna opera del Nolano⁴².

Dato che per un contemporaneo non era certo difficile, nonostante le imprecisioni, risalire alle fonti (come infatti avvenne ad Oxford) e che quindi Bruno non poteva certo sperare di ingannare il pubblico colto cui si rivolgeva, si deve concludere che avvenisse in lui una specie di processo naturale per cui, dovendo esprimere determinati concetti, egli trovasse spontaneamente in qualche magazzino della sua memoria frasi e periodi, blocchi di testo depositati da letture precedenti, come già confezionati e pronti all'uso.

12. La centralità psicologica della mnemotecnica: le immagini triviali

La mnemotecnica, sia perché oggetto di studi precoci ed assidui, sia perché favorita da probabili doti naturali, sia infine per l'uso metaconoscitivo che Bruno ne fece (un metodo per pensare), divenne una struttura portante dell'intera personalità, l'ossatura della sua forma mentis⁴³. La prova di quest'affermazione è che si possono rintracciare influenze della mnemotecnica in aree pur lontane dalla sfera propriamente cognitiva.

Un buon esempio è la passione di Bruno per la trivialità, uno dei lati più sconcertanti ma anche più sicuri della sua indole. L. Olschki afferma addirittura che essa è "una delle forze che nutrono e muovono il suo spirito"⁴⁴; in ogni caso ci sono innumerevoli testimonianze dei suoi comportamenti scurrili, persino le bestemmie, i gesti osceni rivolti al cielo durante la prigionia a Venezia⁴⁵. Secondo Firpo questi atteggiamenti "fanno parte di un abito este-

riore, di una consuetudine inconscia, non d'un proposito determinato", ma altri biografi parlano più semplicemente di "sbracata irruenza, lubrica corruttella e compiacenza"⁴⁶, tralasciando poi i detrattori, che trovano buoni argomenti nel "*Candelaio*" (la commedia di Bruno che scandalizzò il Carducci) in cui linguaggio e temi sono, al di là della valenza estetica, francamente pornografici⁴⁷ (già il titolo stesso allude all'uso improprio delle candele da parte dei frati). Il modo consueto d'esprimersi della trivialità in Bruno è però ancora una volta l'immagine. Eccone qualche esempio nel *De Umbris*, in quella parte (le trentasei immagini relative alle Case dell'Oroscopo) dove Bruno non si limita a trasformare le figure di Agrippa ma ne crea di sue:

"Ta. Quarta. Un principe su trono argenteo, con una verga (ma anche con 'la' verga) nella mano sinistra; con la destra '*amplexatur puellam*'.

AO. Seconda. Un adolescente di bell'aspetto ed una giovane coronata di fiori. Un uomo adulto copula con loro mentre si baciano a vicenda (*ut invicem exosculentur*)"⁴⁸.

Immagini sono anche gli esempi scurrili che arrivano senza apparente motivo nei suoi scritti più compassati, con improvvisi salti di registro, tipici del suo stile. Due esempi fra i tanti: nel *Minimo*, parlando della relatività dei costumi, fa il caso del "mostrarsi davanti a tutti e camminare con il membro in erezione", cosa che, dice, "non per tutti è indecorosa"⁴⁹, nel *De Magia* spiega gli effetti selettivi del fulmine con il caso "di quella fanciulla napoletana, nobile e bellissima, di cui il fulmine si limitò a bruciare i peli attorno alla vulva"⁵⁰.

D'altra parte caricare eroticamente le *imagines agentes* in modo che fossero maggiormente eccitanti era il grande segreto di Pietro da Ravenna, sul cui testo Bruno si era formato. Ecco la confessione del ravennate, famoso ed insospettabile docente di giurisprudenza, nel *La Fenice*:

"Solitamente colloco nei luoghi fanciulle formosissime che eccitano molto la mia memoria e credimi: se mi servo come immagini di vergini bellissime, più facilmente e regolarmente ripeto quelle nozioni che avevo affidato ai luoghi [...] è un segreto utilissimo che a lungo ho taciuto per pudore: eccita la memoria [...] vogliono perdonarmi gli uomini casti e religiosi, ed anche coloro che non amano le donne, avevo il dovere di non tacere una regola che in quest'arte mi procurò lodi ed onori"⁵¹.

Confessione notevole se si pensa che l'accusa di sviluppare la sensualità attraverso il massiccio uso di immagini mentali, considerate tendenzialmente peccaminose, era una delle remore morali all'utilizzo della tradizionale *ars memoriae*, al punto che nel '600, in tempi di puritanesimo, essa venne scoraggiata perché considerata predisponente a pensieri osceni, e le mnemotecniche privilegiarono la via delle associazioni verbali (come quella di Pietro Ramo). Bruno, "piacevol compagno ed epicuro per la vita"⁵², come fu chiamato dall'amico Corbinelli, che si lagnava in carcere di non aver posseduto tante

donne (che “gli piacevano assai”) quante il mitico Salomone, dovette facilmente adattare in questo caso l’indole alla dottrina⁵³. Non ci stupiremo però quando, affrontando la geometria, dovremo anche in questo caso ritornare ai trucchi della mnemotecnica, che risulta un elemento davvero centrale nel pensiero di Bruno, dotata di potere pervasivo e condizionante sull’intera personalità⁵⁴.

13. Confronto con un celebre caso di ipermnesia

Lo psicologo russo Alexandr Luija in *Viaggio nella mente di un uomo che non dimenticava nulla* (1968) analizza il caso di un mnemonista, Seresevskij, anch’egli ai limiti estremi della normalità⁵⁵: la sua memoria, giunge a dire Luija, che lo tenne sotto osservazione per ben 30 anni, era “senza limiti”, superiore certo a quella di Bruno: riusciva a ripetere senza esitazioni e senza preavviso una lunga serie di parole o numeri quindici anni dopo averle sentite. Sviluppando un’esplicita indicazione di F. Yates⁵⁶, useremo questo caso estremo, l’unica analisi approfondita della psicologia di un mnemonista, per illuminare meglio quello di Bruno, indicando subito impressionanti somiglianze. Notevole è che Luija ed il suo paziente non conoscessero affatto l’antica tecnica della memoria, che Seresevskij reinventa proprio negli stessi termini: scopre come costruire specie di *imagines agentes*, si crea un proprio percorso di luoghi mnemonici (via Gor’kij a Mosca), descrive spesso gli stessi trucchi che Giordano aveva trovato in Pietro Ravennate.

Il saggio di Luija è diventato un classico della psicologia cognitivista, perché l’autore non si ferma al puro dato sperimentale dell’ipertrofia mnemonica ma ne tenta anche una spiegazione e mette in rilievo le conseguenze sulla totalità della persona, nel modo di pensare e di agire. Due sono i motivi profondi dell’iperbolica memoria di Seresevskij, secondo lo scienziato russo: 1) una particolare forza dell’immaginazione di tipo figurativo; 2) una percezione di tipo “sinestetico”.

Era Seresevskij stesso a definire il suo modo di pensare intellettuale-visivo, volendo significare che l’intelletto suo operava con l’aiuto della vista, con modalità cognitivo-visive: ciò che altri pensano o immaginano confusamente, le parole e le cifre che gli venivano dettate, o le vedeva direttamente o riusciva comunque a trasformarle in immagini. Il recupero mnemonico ne era enormemente facilitato, così come dalle delle sinestesie, ossia dal coinvolgimento di altri sistemi sensoriali oltre quello specifico: vedeva le parole, la loro forma o colore, ne sentiva il sapore, anche le figure avevano un suono ed un sapore, i profumi erano colorati ecc.

Il modo con cui Seresevskij descrive le sue sinestesie numeriche sembra tratto direttamente dal *De Monade* di Bruno: “Per me l’1, 2, 3 ecc. non sono semplicemente numeri, hanno una forma: l’1 è un numero acuto; il 2 è piatto, quadrangolare; il 3 un segmento aguzzo, che ruota; il 4 è di nuovo quadrato,

Fig. 80

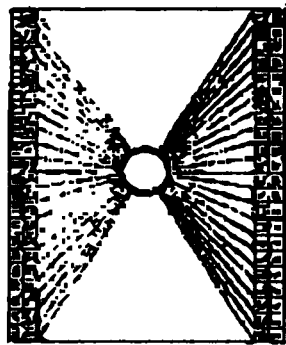


Fig. 81

Aster	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Pyrethola	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Gugulicte	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Gugulicte	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Genavate	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Ica	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Prudica	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Melidus	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Melidus	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Lea	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Profecio	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Vochim	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Heredia	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Anuvio	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Amputica	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Gugulicte	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Son	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Sirocubum	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Preadimile	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Preadimile	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Son	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Son	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Son	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Son	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Son	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Son	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Son	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Son	Arctidicthi hndgnndi f wmb
Son	Arctidicthi hndgnndi f wmb

con gli angoli smussati; il 5 è perfetto, ha forma di cono o di torre, ecc.". Gli stessi numeri sono anche figure, molto simili a quelle *imagines agentes*, nella cui formulazione, già lo abbiamo visto, Bruno era esperto: l'1 è un uomo fiero e snello, il 2 una donna sorridente, il 3 uno tetro, il 6 un uomo con una gamba gonfia: "Ecco vedo l'87: una donna grassa ed un uomo che si arriccia i baffi". La geometria, le linee e le figure, Seresevskij le "sente" nello stesso modo. Ad es.: ~ ~ Il primo segno è "qualcosa di scuro, ma se viene disegnato lentamente è un'altra cosa", il secondo è "un suono vocale, simile alla "r" ecc. Se una parola era incomprensibile e quindi non evocava nessuna immagine, Seresevskij la ricordava per mezzo di linee, trasformando in queste ultime i suoni uditi.

Di fronte ad illustrazioni particolarmente enigmatiche delle opere mnemotecniche, ad esempio quelle che seguono il XXX *Sigilli* riprodotte nelle fig. 80 e 81, di cui nulla si dice nel testo, viene il sospetto che siano all'opera procedimenti di questo tipo. Anche se non sappiamo di che tipo fossero le sensazioni di Bruno, in ogni caso il principio della sinestesia, la sovrapposizione di codici diversi, diventò per lui un programma, un punto di metodo; lo sintetizza il precepto su cui ama ritornare: il sapiente deve essere filosofo-pittore-poeta e persino musicista⁵⁷. Bruno, non solo cercò di essere tutto ciò, ma si sforzò di esserlo contemporaneamente, all'interno di ciascuna opera. Ecco perché tratta di matematica esprimendosi in poesia, interseca geometria e mitologia, per spiegare un concetto introduce una figura, intercala la prosa con liriche "pittoriche", immagini verbalizzate di emblemi e simboli petrarcheschi. Il *Minimo*, del resto, è l'unico trattato matematico-geometrico in esametri e sonetti mai concepito da mente umana, "un'opera impossibile", come la definì F. Tocco.

14. Immagini e testo

La tendenza a usare le immagini, il "pensiero visuale" di Seresevskij (e di Pietro da Ravenna) è uno dei tratti più evidenti della mente di Bruno; Olshcki

lo considera superiore alla stessa ragione verbalizzata⁵⁸. Del resto, che la personalità di Bruno fosse orientata alla visione (cosa su cui i biografi, pur senza arrivare a formulazioni tanto estreme, concordano) lo rivela prima di tutto la sfera linguistica: i titoli delle opere⁵⁹, il lessico specializzato⁶⁰, l'uso di tutte le sottigliezze terminologiche della teologia della luce, e non per una tendenza mistica, che gli è estranea, ma per spiegare i fenomeni dell'intelligibilità usando come modello quelli della luminosità e dell'ottica⁶¹.

La passione per la metafora visiva lo porta a soluzioni originali, curiose ed immaginifiche; eccone qualche esempio tratto da un solo testo (*Lampas XXX Sigillorum*) e relativo ad un unico problema, quello, scottante, del rapporto fra anima universale ed anima individuale: l'intelletto universale è prima descritto come "Una sfera piena di occhi che vede dappertutto"; poi come "Una sfera lucida posta al centro di tutte le cose, che rispecchia e confonde tutte le figure circostanti (le anime singole) che in essa si congiungono e si unificano"; ed ancora, l'anima del mondo, una ed universale, è "un'immagine riflessa da uno specchio rotto e quindi frammentata, in alcuni frammenti (le anime individuali), monca ed appena discernibile"⁶². Il fatto è che Bruno spesso sospende l'argomentazione discorsiva e si limita a presentare metafore ed analogie, costruisce modelli (fra cui spiccano per quantità quelli di tipo ottico) che vengono presentati come soluzione, quasi svolgessero il ruolo di prova logica. È la conseguenza di una precisa convinzione teorica relativa all'autonomia dei codici visivi, cui dobbiamo almeno accennare.

III. LA LOGICA DELLE IMMAGINI

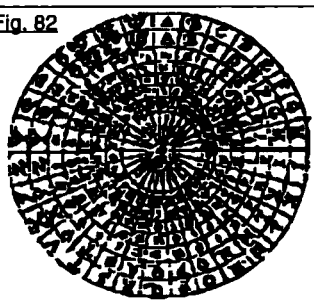
15. Memoria ed intelligenza

Accanto a tecniche di codifica (la visualizzazione dei concetti astratti) l'*ars memoriae* prevedeva la collocazione delle tracce mnestiche in strutture mentali adatte al recupero: la teoria dei luoghi. La *dispositio locorum*, il percorso lungo il quale dovevano essere depositate le immagini, era, nella mnemotecnica tradizionale acquisita da Bruno, funzionale ai suoi fini quasi esclusivamente retorici: le figure andavano poste nelle tappe di un tragitto abituale: gli edifici della propria città, le stanze dell'abitazione, i gironi dell'inferno dantesco od addirittura il sistema planetario; essenziale era che la successione di un luogo dopo l'altro risultasse automatica al retore, così che trovasse senza sforzo in primo, secondo... luogo le immagini-concetto.

Il percorso era insomma finalizzato alla memoria e non all'intelligenza, serviva a ricordare ciò che già si sa e non a scoprire ciò che ancora non si sa; nella terminologia del '500 era una "*ars memorandi*" e non una "*ars invenienti*", due scienze che avevano avuto fino ad allora (ed anche dopo) uno svilup-

po autonomo e del tutto indipendente. Aristotele per primo aveva separato le due sfere, assegnando alla memoria il procedimento per similitudine ed all'intelligenza la procedura logica, le complesse operazioni della deduzione sillogistica⁶³. Neppure le ricerche più recenti che, come quella di R. Lullo, avevano affrontato il problema dell'intelligenza in termini più diretti ed innovativi, avevano contestato questa separazione di fondo.

Fig. 82



Bruno parte invece, e qui sta l'originalità della sua posizione, dall'assunto che le due aree siano sovrapponibili, tanto da usare per entrambe la stessa terminologia: nel *Sigillus* (pr. 19) propone di chiamare "oblio" anche il fenomeno, attinente la sfera sensoriale, della "insensazione", per il quale gli input provenienti dai sensi, se non sono partecipati da un assenso della fantasia, non pervengono allo stato di percezione cosciente⁶⁴.

Il meccanismo di ruote concentriche e libere di ruotare attorno ad un perno⁶⁵ centrale (fig. 82) presentato come *dispositio locorum* nel *De Umbris* ha probabilmente un significato sia mnemonico che inventivo; infatti le associazioni che si formano fra le lettere e le immagini depositate sui dischi sviluppano una combinatoria che simula sia i ricordi nella memoria sia i concetti nel ragionamento⁶⁵. Scoprire la logica che permette di rintracciare le associazioni utili fra le infinite senza senso, questa in sintesi è la domanda di Bruno; in realtà un programma ambiziosissimo, perché implica definire la natura del pensiero intuitivo e pre-discorsivo. Esaminiamo due tipi di risposta ricorrenti (entrambe implicite nella sua geometria), la "statuificazione" e la "sigillazione".

16. La Statuificazione

La statuificazione è il trasformare realtà psichiche complesse in figure di divinità antropomorfe e mitologiche. Un esempio è l'introduzione alla *Figuratio physici auditus*, in cui Bruno propone di memorizzare i concetti scientifici (moto, vuoto, tempo, ecc.) tramite altrettante immagini-statue (rispettivamente Cupido, Orco, Saturno). Più complesse delle semplici *imagines agentes*, le statue sono anche delle mappe, sono esse stesse una "*dispositio*", un percorso fondato sia sull'anatomia del personaggio che su altri elementi dell'abbigliamento e della sceneggiatura; ogni particolare dell'immagine deve corrispondere ad una determinazione specifica del concetto in questione⁶⁶. Non c'è limite, in questo modo, alla complessità dei concetti statuificabili: "*omnia commode statuificabilia sunt*".

Nella terminologia del *Sigillus* (pr. 25) queste elaborazioni si avvalgono di "fantasmi", immagini mentali con la duplice caratteristica di avere significato

astratto ma forma sensibile; figure naturalistiche, quindi, ma assunte in senso simbolico. Ciò che il Nolano progetta è proprio la creazione, tramite la mnemotecnica, di un nuovo sistema di simboli, una nuova "mitologia"; egli infatti ribalta l'idea tradizionale secondo cui le immagini del mito sono di natura essenzialmente poetica; al contrario, pensa siano precisissime icone mnemoniche con cui gli antichi greci, inventori della mnemotecnica, mettevano in forma, statuificavano, concetti filosofici profondi. A questa forza interna si deve la continuità della tradizione, anche se i riferimenti mnemonici sono andati persi. Per Bruno insomma la mitologia, ma anche i geroglifici dell'antico Egitto o le figure del demonismo ermetico, sono cataloghi di statue, concentrati concreti di idee filosofiche e sapienziali da reinterpretare, simboli da far rivivere.

Il principio della statuificazione sarebbe implicato nell'uso inventivo del congegno del *De Umbris*, secondo l'interpretazione di F. Yates: le associazioni create dalle ruote andrebbero infatti organizzate, a partire da un punto centrale d'osservazione, tramite immagini-statue che devono essere "assunte" dal soggetto, fino a diventare una disposizione mentale (*habitus*), un filtro interpretativo, un punto di vista unitario e strutturato sulla molteplicità del mondo.

Un buon esempio di quest'uso dell'immagine come abito mentale è la "camera di meditazione" consigliata da Ficino⁶⁷: bisognava "dipingere determinate figure, rappresentanti disposizioni planetarie favorevoli, sul soffitto del più riposto cubicolo di casa, là dove si dorme", e non solo per ammirarle, ma per farne oggetto di meditazione prolungata. In una specie di training autogeno il soggetto doveva svuotare la propria mente fino ad identificarsi negli schemi planetari, nell'assunto che una contemplazione sufficientemente protratta li avrebbe introdotti nella sua psiche, così che "quando uscirà di casa portandole ancora dentro di sé, percepirà il mondo non più come un ammasso caotico di enti individuali ma in base alla struttura delle figure introiettate", con le parole di F. Yates.

Secondo l'interpretazione di questa studiosa, nel *De Umbris* Bruno propone, nel ruolo di statue centrali da assumere come "dispositio", immagini sospettate nel '500 d'essere portatrici di potere magico, di attirare e controllare i demoni (esempi sono i quattro casi già citati dei Decani e delle Case dell'Oroscopo)⁶⁸. Sarebbe questa la prova del quadro ermetico-cabalistico in cui si svolge la sua ricerca. È naturalmente un punto molto controverso, che esula dai limiti di questo studio; si deve però notare che in tutti i processi di statuificazione Bruno sfrutta programmaticamente qualunque tipo di immagine, badando solo alla sua efficacia, alla capacità di significare, scuotere (o anche condizionare e manipolare) l'immaginazione, senza curarsi della sua provenienza, delle connessioni ideologiche stratificatesi su di essa. Proprio per quest'uso esclusivamente strumentale non esita a servirsi anche di icone della teologia cristiana, a cominciare dalla Trinità, nella quale pure, è noto,

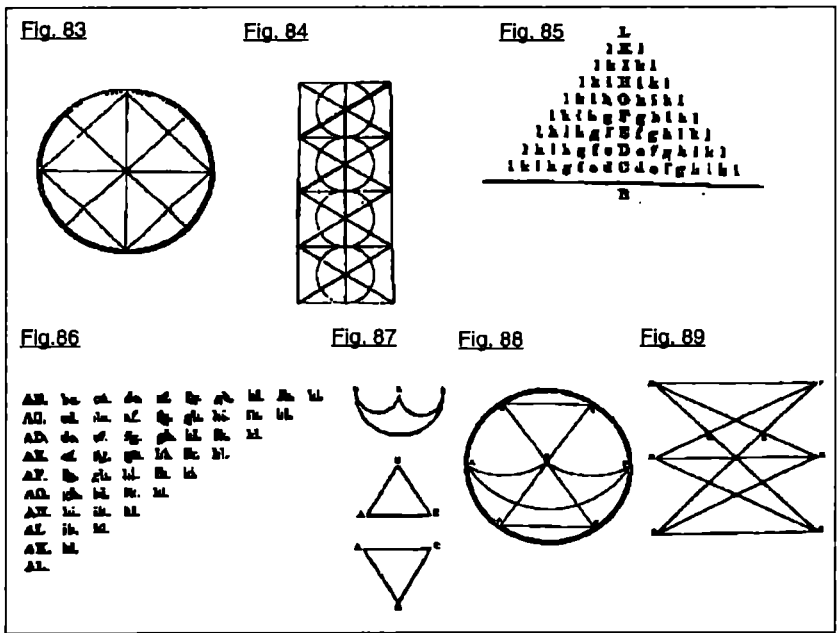
non credeva più dall'età di diciott'anni. Nel *Lampas XXX statuarum*, dove ad essere statuificati sono i concetti filosofici, accanto a Vulcano, che personifica l'idea di forma, Tetide, quella di materia, ecc. troviamo l'icona di Dio Padre della "mitologia" cristiana, che "è" il concetto filosofico di Totalità, il Figlio di Dio "è" il concetto di "Artefice Interno" ecc.

L'utilizzo di immagini ermetiche, quindi, non implicherebbe necessariamente un'indiscriminata apertura di credito alle teorie magiche⁹⁹. Obiettivo di Bruno era certamente quello di arrivare a simboli così efficaci da diventare "vincolanti", cioè influenzare o manipolare chi li interiorizza, li osserva o semplicemente vi si accosta. Tuttavia, icone così potenti si trovano non solo in molte tradizioni ma anche, e soprattutto, nella natura stessa. Nel *Sigillus* l'esempio portato è quello, molto "etologico", del condizionamento dell'agnello, nel quale i meccanismi istintuali del timore e della fuga scattano automaticamente appena viene in contatto con l'immagine, lo schema aggressivo, del lupo (pr. 24).

17. La sigillazione

Nel *XXX Sigilli* Bruno adotta un approccio privo di reminiscenze ermetiche e particolarmente interessante per le connessioni con la geometria. Qui infatti le immagini da assumere come *habitus* sono costituite non da "fantasmi" ma da "signa", figure che non solo per contenuto ma anche per materiale costruttivo sono astratte, non originate dalla sensazione, in pratica figure semi-geometriche in senso lato, schemi, diagrammi, notazioni formali, un complesso di grafica mentale che Bruno chiama "sigilli". I trenta sigilli da immaginare anch'essi al centro delle ruote del *De Umbris*, sono descrizioni schematiche e topologiche dei collegamenti da effettuare fra le nozioni-immagini collocate nei nodi. Sono forme di rappresentazione della conoscenza, diagrammi che analogicamente visualizzano i percorsi possibili od obbligati fra i concetti, le strategie costruttive del pensiero.

Il significato dei sigilli è sempre sia mnemonico che inventivo: l'ALBERO (fig. 85) serve alla memoria, in quanto la radice fa ricordare il tronco e questo i rami ecc., ma anche all'invenzione, come strategia organizzativa dal fondamentale (radici) al generale (tronco) al particolare (rami) ed accessorio (frutti); il sigillo SCALA (fig. 86) esprime l'ordine gerarchico di genere-specie, CATENA (fig. 84) la concatenazione del processo deduttivo, TAVOLA la possibilità di ristrutturare le parti di un tutto formando un diverso insieme. Non mancano naturalmente i sistemi di COMBINATORIA e si ritrovano le pratiche mnemoniche: il decimo sigillo, COMPAGINATORE, tratta delle contiguità come fonte di associazione: i ricordi e le nozioni richiamano spesso quelli più prossimi; BANDIERA tratta della riunificazione di molteplici concetti o ricordi in un'unica parola, segno o immagine. ZEUSI e FIDIA alludono ai processi di visualizzazione pittori-



ca e statuificazione dei concetti astratti. Certo non tutto è così chiaro, specie quando approfondendo l'introspezione Bruno passa a rappresentazioni più intime e complesse: *INSERENTE* allude a quel processo quasi del tutto inconscio della memoria e della creatività per cui sforzandosi di rintracciare un determinato oggetto mentale, ci si rammenta, o si scopre, tutt'altro⁷⁰. *CIELO* (fig. 83) riprende, in termini di psicologia della conoscenza, lo schema dell'Oroscopo.

In questa retorica visiva tutte le figure, cioè le forme organizzative e strategiche della cognizione, sono ugualmente valorizzate: il sillogismo, la deduzione, la logica tradizionale non sono rifiutate ma accostate agli altri schemi-sigillo. Nella fig. 87 si vede come nel *De Lampade Venatoria* Bruno trovi l'archetipo in grado di "sigillare" in forma grafica l'inferenza sillogistica: i tre triangoli rappresentano le tre figure del sillogismo: A e C sono i nodi delle premesse e delle conclusioni, B, sempre centrale, il termine medio. La prima figura in alto, curvilinea, è desunta dalla notazione musicale dell'armonia; in questo modo Bruno esprime il carattere particolare della I^o Figura sillogistica che, come è noto, nella logica classica ha valore di fondamento intuitivo. Componendo assieme i tre triangoli, Bruno arriva alla fig. 88, esprimente la totalità delle forme logiche, e poi all'archetipo, ancor più sintetico, della connessione sillogistica, fig. 89.

La scienza dei sigilli è quindi una metaconoscenza generale costruita su rappresentazioni analogiche (notazioni semi geometriche) dei processi cogniti-

Fig. 90

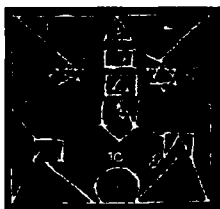


Fig. 91

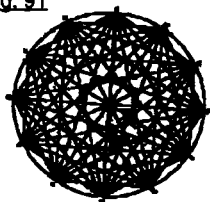


Fig. 92



vi. Così come capire, intendere l'essenza di una cosa, è cogliere la qualità della disposizione della parti che la formano⁷¹, pensare è scegliere, consapevolmente o no, in base sia alla natura del problema sia alla propria forma mentis, un sigillo geometrico che organizzi la struttura e lo sviluppo del pensiero stesso. Un esempio dell'applicazione concreta, ad un problema specifico, di questo metodo è la fig. 90 introdotta all'inizio della *Figuratio* e che serve ad organizzare in memoria i dieci concetti fondamentali della fisica aristotelica.

18. Il Sigillo dei Sigilli, l'immaginazione razionale

Nel *Sigillus* Bruno compie una sistemazione teorica di questi procedimenti costruendo un modello completo della mente. Ci limitiamo a sottolineare alcuni temi utili all'interpretazione della sua geometria e finora non sufficientemente considerati, in primo luogo, ancora una volta, le immagini che Bruno incorpora nel testo. Esse non sono certo senza importanza, se è vero quello che afferma al pr. 30: "l'essenza delle cose, che si insinua in noi come per un ordine che dà ai propri accidenti. Noi l'esprimiamo, in modo non esauriente, con simboli e segni, poiché le parole sono ancora più insufficienti a dire di più".

La figura SIGILLO DEI SIGILLI (fig. 91) rielabora una tradizionale immagine del lullismo⁷² spesso usata per illustrare il concetto di "mente di Dio", ossia della totale e contemporanea connessione del tutto con il tutto. Nel contesto del *Sigillus* essa però non ha un riferimento teologico ma psicologico, serve ad illustrare la combinatoria mentale descritta nelle pagine terminali del testo. Nell'uso che Bruno ne fa, l'accento non è sulle connessioni reciproche, ma, ancora una volta, sul centro, il punto in cui tutto converge; per chiarire il senso della sua lettura aggiunge una seconda immagine, questa assolutamente originale (fig. 92). Il tema della con-centrazione, della contrazione, della assunzione di un unico principio metafisico-psicologico è infatti quello fondamentale del *Sigillus* (uno solo il mondo; una la mente e l'intelligenza, come uno solo è il centro).

I platonici contro cui il Nolano polemizza⁷³ modellano la mente in termini di architettura verticale, distinguendo fra piani bassi (sensazione, memoria) ed alti (intelletto, ragione) del pensiero, cui aggiungono poi ulteriori livelli sovra-individuali (intelletto separato, mente universale, anima del mondo, razionalità pura). È una versione gradualistica e gerarchica del sigillo SCALA,

che spezza la mente in gradini indipendenti e separati. Bruno vi contrappone un suo modello, ancora architettonico, ma orizzontale: le facoltà mentali vanno pensate come le stanze di un'abitazione fra le quali vi è interdipendenza e circolazione⁷⁴. Se al posto delle stanze e porte si usassero le "scatole" della *cognitive science* e si descrivessero i percorsi indicati da Bruno in termini di flussi, sarebbe del tutto possibile descrivere il suo modello di mente con notazioni moderne.

Se poi gli stessi concetti si esprimono non con metafore visive ma tramite *signa* geometrici, analizzando quindi in dettaglio la figura SIGILLO DEI SIGILLI, si trova (pr. 31) la rettilineità del senso, la circolarità della ragione e l'obliquità dell'immaginazione-fantasia, cui spettano essenziali funzioni di collegamento. È infatti in queste operazioni trasversali (in particolare dell'immaginazione razionale, strettamente imparentata con la speculazione e la soluzione dei problemi, ben diversa dalla caotica associazione fantastica) che risiede il cuore operativo della mente, quella capacità di lavorare sull'astratto tramite il concreto che è la meta ultima dell'intero *Sigillus*⁷⁵.

Gli strumenti di questo lavoro sono rappresentazioni, fantasmi e segni, ossia, come abbiamo visto, figurazioni naturalistico-simboliche (statuificazione) e costruzioni semi geometriche (sigillazione). Materiale visivo, quindi, e non verbale: il pensiero inventivo e pre discorsivo è infatti, per Bruno, essenzialmente visivo. Le parole sono naturalmente importanti, per la comunicazione; ma anche in questo caso non sono mai l'unico strumento disponibile; uno dei principi infatti su cui Bruno ama ritornare è la coincidenza di infigurabilità ed incomunicabilità. In termini moderni si direbbe una versione estremista della teoria del doppio codice⁷⁶, il cui assunto è che la mente possa lavorare in un doppio registro, sequenziale-verbale o analogico-figurativo: "Per contemplar le cose divine" dice Bruno "bisogna aprire gli occhi per mezzo di figure, similitudini, ed altre ragioni che i peripatetici comprendono sotto il nome di fantasmi", oppure "per mezzo dell'essere procedere alla speculazione della essenza"⁷⁷.

In questo contesto va vista la polemica contro i grammatici filologi ed aristotelici pedanti, come P. Ramo, l'arcipedante, o il Patrizi, detto "sterco dei pedanti" (*De Causa*). La particolare acredine verso costoro dipende dal fatto che "vi è in gioco un principio fondamentale, un problema di metodo"⁷⁸: pedanti sono infatti i verbalisti che ammettono nel pensiero, anche in quello pre-discorsivo, unicamente la parola, ed ad essa sterilmente si fermano, negando la possibilità di codici diversi e con ciò ogni ruolo all'immaginazione ed alla visualità cognitiva.

19. L'analogia

La statuificazione del *De Umbris*, la geometria mentale dei *XXX Sigilli*, il modello della mente del *Sigillus* si basano tutte su un'articolata teoria del co-

noscere, ripresa in molte opere, definibile come “logica dell’analogia” o della “similitudine”⁷⁹. Bruno così la spiega nell’introduzione al *De Monade*: “l’apparente confusione del metodo, che unisce nella stessa ricerca numeri primi e figure elementari confondendo aritmetica e geometria, si giustifica con l’ordine e l’analogia delle cose con le cose, accomunando rispetto al genere ciò che è superiore con l’inferiore, anche se diverso”⁸⁰.

È ovvio che siano analogici gli strumenti della mnemotecnica: nel trasformare il concetto in figura, la parola in forma, la geometria ed il numero in valori etici o metafisici, il trasferimento di senso da un codice all’altro, così tipico del suo stile “sinestetico”, è garantito dalla permanenza di una forma di *similitudo*, cioè di un’identica struttura profonda e nascosta nei due campi. L’originalità di Bruno, conseguenza coerente della sovrapposizione fra memoria ed intelligenza, sta nel sostenere che non solo le operazioni a basso contenuto cognitivo (memoria, sensazione) sono analogiche, ma che tali siano anche i livelli più alti della conoscenza, la “inventiva” compresa. L’accrecimento del sapere, dalla sensazione all’estasi gnostica, è sempre una “analogica progressio”, cogliere aspetti via via più profondi di *sililitudo*, fino allo “analogum supremum”.

È, quella di Bruno, una posizione coraggiosa: lungo tutta la storia della logica, da Aristotele sino ad anni recentissimi, il criterio analogico (in fondo definibile semplicemente con il “cogliere la somiglianza”) è stato considerato del tutto inaffidabile sul piano scientifico, imputato di produrre al massimo una conoscenza imprecisa e probabilistica, ambigua, non internamente giustificata e quindi dogmatica. Sono tutte accuse che sono state rivolte allo stile della ricerca di Bruno, e non senza una parte di ragione poiché effettivamente il procedere analogico diventa in lui una struttura profonda. Soprattutto nelle opere latine ed in particolare quelle geometriche, dove il codice visivo emerge in primo piano, Bruno procede per confronti, metafore, paragoni, illustrazioni, costruisce modelli, e tutto ciò finisce con il sostituire l’argomentazione logico-deduttiva. Anche lo stile, il procedere zigzagante, l’apertura di continue digressioni fino alla perdita del filo del discorso, così tipici della sua prosa, dipendono dal fatto che il metodo analogico favorisce una strutturazione aperta e ramificata, una rete, fra i concetti e non certo la concatenazione univoca, sequenziale e direzionata, tipica delle inferenze deduttive.

Che questi aspetti della sua ricerca siano stati scambiati per dogmatismo (Tocco⁸¹) adesione a teorie irrazionali magiche (Yates), o addirittura sintomi di patologia (Olschki), pone il problema, che esula da questa ricerca, della disponibilità della critica moderna a capire la ragioni di un pensiero visivo. Solo una breve nota: il paragone fra la macchina mentale proposta da Bruno ed i sistemi di Intelligenza Artificiale fu introdotto da F. Yates nel 1966⁸². La “si-

militudo” si basava sull’ovvia considerazione che entrambe le ricerche hanno l’obiettivo di specificare e rappresentare i processi mentali cognitivi; oltre questa generica coincidenza però, la teoria analogica di Bruno sembrava allora del tutto incongruente con i linguaggi algoritmici, sequenziali e deduttivi con i quali nasceva la moderna ricerca di Intelligenza Artificiale. Oggi, dopo venti anni di scienza cognitiva, il confronto assume un senso più profondo e proprio a partire da una diversa considerazione dell’analogia. Si ammette oggi che buona parte della conoscenza effettiva degli esseri umani si basa su assunzioni di questo tipo. Le procedure sequenziali si sono rivelate utili per la Intelligenza Artificiale solo in campi specializzati e chiusi (programmi esperti), mentre non spiegano affatto quello che è stato chiamato il problema del Buon Senso, dell’intelligenza quotidiana e della scoperta scientifica⁸³. Si noti che persino sul piano delle soluzioni formali, i Sigilli, considerati come rappresentazioni meta conoscitive, sarebbero utilmente confrontabili con gli strumenti teorici elaborati oggi dalla “cognitive science” per riaffrontare il problema dell’intelligenza in contesti aperti, fluidi ed imprecisi (dalle strutture di decisione “ad albero” ai modelli di reti semantiche di Quillian ai sistemi di tipo connessionista e di wiring⁸⁴).

20. La progressione analogica: la *similitudo dissimilis*

La dottrina dell’analogia prevede due tipi di “*similitudo*”, quella finora considerata è l’orizzontale (*per latitudinem*), che si esplica su un piano della realtà, ma ne esiste anche un’altra, verticale (*per altitudinem*), che esprime le possibilità di ascesa conoscitiva, allargamento eccezionale della conoscenza oltre il livello individuale⁸⁵ (non “artificiale”, perché Bruno contesta questo termine, se lo si intende come superamento delle leggi naturali, trattandosi semmai di loro accelerazione: “Non esiste nulla di completamente artificiale”, *Sigillus II* pr. 3).

L’analogia verticale è una “*similitudo dissimilis*”, cioè una “somiglianza diseguale”, concetto evidentemente paradossale, una coincidenza di opposti, un ossimoro, figura retorica che Bruno particolarmente amava. È, nota L. Spruit, un concetto utile per la sua elasticità, perché permette a Bruno di reintrodurre in qualche modo la possibilità di un progresso oltre umano della conoscenza pur dopo avere stabilito con forza l’unità della mente e dell’universo. Da una parte insomma Bruno crede nell’illuminazione gnostica, nella possibilità che la mente raggiunga livelli estatici di conoscenza⁸⁶, dall’altra però non accetta il gradualismo metafisico platonico-cristiano che sottostava al misticismo (Ficino) e liquida il concetto stesso di “soprannaturale”. La similitudine verticale, nella sua equivoca doppiezza, si presenta come la soluzione ideale per questa contraddizione: in quanto “*dissimilis*” assicura che la conoscenza compia veri salti qualitativi nella sua progressione, in quanto “*similitudo*” garantisce che il processo si attui in un contesto unitario.

Attraverso questo ambiguo compromesso, Bruno tenta di ridefinire, in modo laico e naturalistico, i fenomeni di alterazione della conoscenza tradizionalmente connessi al misticismo religioso. L'assunto è che la mente con la sua sola forza, tramite il controllo dei prodotti dell'immaginario, sia in grado, senza intervento di demoni o intelligenze superiori, di cogliere profonde "sommiglianze diseguali"⁸⁷. La tecnica in grado di produrre così straordinari risultati è la "contrazione dello spirito" descritta nelle pagine centrali del *Sigillus*; è utile introdurla approfondendo il confronto con Seresevskij, il mnemonista analizzato da Luija.

21. Memoria e magia

Seresevskij, in conseguenza della sua particolare strumentazione mentale, possedeva non solo un'eccezionale potenza evocativa (conservava anche lui ricordi dei primi mesi di vita) ma anche altre straordinarie capacità: con la forza dell'immaginazione visiva, con cui vedeva nel suo "schermo mentale" un evento fino al punto di subirne le conseguenze fisiche, riusciva a modificare la fisiologia del suo corpo. Regolava arbitrariamente l'attività cardiaca: in condizioni normali il suo polso aveva una frequenza di 70-72 pulsazioni; una brevissima pausa ed esso subiva una progressiva accelerazione fino a 80, 96 [...] 100. Attuava poi il processo inverso e la frequenza scendeva anche a 64-66. Il fenomeno si produceva tramite una rappresentazione: figurava se stesso prima nell'atto di rincorrere un treno e d'essere affannato per la corsa, poi di prepararsi per dormire; il battito variava di conseguenza. Ed ancora: Seresevskij, immaginando di tenere nella mano sinistra un blocco di ghiaccio e di avvicinare la destra ad un fuoco, arrivava a modificare la temperatura corporea, abbassandola nella sinistra ed alzandola, contemporaneamente, nella destra, di due gradi centigradi. Riusciva addirittura ad inibire la percezione della sofferenza fisica (andando dal dentista); bastava "visualizzare il dolore come un sottile filo rosso arancio che, lasciato così com'è, diventerà sempre più spesso, fino a trasformarsi in una massa compatta [...] ma io lo accorcio in modo che divenga sempre più piccolo, un punto addirittura [...] e il dolore se ne va."

Seresevskij si era dovuto convincere (controvoglia, perché era di mentalità moderna, un sincero bolscevico) di possedere "come dei poteri magici". Un senso di potenza e di eccezionale autocontrollo fisico lo accompagnò per tutta la vita; gli veniva spontaneo curare se stesso e gli altri con la forza della fantasia; aiutava il figlio indisposto rappresentandosi l'interno del suo stomaco, "vedendo" e quindi così facilitando la sua digestione. "Quando io stesso sono ammalato immagino che la malattia regredisca, ed ecco, essa non c'è più ed io sto bene, non mi sono ammalato affatto". Seresevskij era il primo a dubitare dei suoi "immotivati" poteri, fra i quali però non mancavano quelli suscettibili di verifica sperimentale: i processi fisiologici di adattamento alla

oscurità si mettevano in funzione se si figurava in una stanza buia o illuminata; ugualmente il riflesso cocleo pupillare quando immaginava un suono acuto; il ritmo alfa all'elettroencefalogramma cambiava quando si rappresentava i suoi stessi occhi colpiti da una luce da 500 watt. Non è certo chiara la natura di questi fenomeni straordinari; per essi la psicologia moderna non ha un nome specifico (e tanto meno una teoria adeguata); Bruno probabilmente li riconoscerebbe come "*contractiones*".

22. La dottrina delle contrazioni

Le contrazioni dello spirito sono stati d'alterazione mentale, oscillazioni violente dell'equilibrio psico fisico, causate da un'eccezionale potenza immaginativa. Nel *De Monade*, con una tipica metafora ottica, Bruno le paragona allo specchio ustorio, che concentra in un unico punto i raggi del sole (i poteri mentali), creandone uno solo di potenza eccezionale⁸⁸.

Il *Sigillus* infatti non è un manuale di psicologia descrittiva ma la parte teorica di un temerario programma di accrescimento "artificiale" della conoscenza. Il modello mentale che vi emerge è non solo direzionato ma anche fortemente dinamico ed energetico: l'intenzione, la tensione, il furore entusiastico (quel "Grande Demone che rende tutto possibile" che abbiamo chiamato "principio di partecipazione") sono elementi essenziali della conoscenza ad ogni livello, non solo, come è naturale, nelle operazioni cognitive più sofisticate (la "mentazione") ma persino nella sensazione; se infatti gli input sensoriali non sono partecipati dalla fantasia, rimangono "insensati" (pr. 19).

Il principio per aumentare la forza psichica disponibile è la riduzione dei campi in cui si applica; si devono chiudere gli ordinari canali della sensibilità per produrre operazioni dell'animo "*sine corpore*" e poi ancora bloccare tutte le "passioni" inutili così da concentrarne il fuoco in un solo settore. È in fondo lo stesso principio del misticismo religioso, ed infatti solitudine, silenzio, buio, freddo, digiuno, dieta, tutti i tradizionali metodi della contemplazione eremitica, sono esaminati e rispiegati in termini naturalistici e fisiologici, come effetti di stati di deprivazione o perturbazione sensoriale. L'estasi, la comunione con Dio, si riduce ad un semplice caso d'alterazione mentale da affiancare a quello degli alpinisti ed equilibristi. Bruno propone così, rifacendosi alle tendenze naturalistiche e mediche del tempo (Fracastoro, Paracelso), un principio naturale che spiegherebbe ogni prodigio, dalla levitazione di san Tommaso al miracolo della guarigione dei ciechi di Gesù. Che accrediti le più strampalate invenzioni del miracolismo mistico-pitagorico-magico non è quindi sintomo di credulità né adesione a teorie irrazionali e neppure (o solo in parte) amore ancora ariostesco per il prodigioso; è solo la conseguenza della sua grande fede nelle risorse inesprese della macchina mentale⁸⁹. Sullo stesso piano stanno tanto la fede (che se vissuta intensamente provoca addi-

rittura effetti fisiologici, come le stigmate) quanto il sonno, la paura, le voglie delle partorienti, le droghe afrodisiache o il desiderio notturno del vizioso, in un accostamento di per se stesso dissacrante. Ciò che accomuna queste eterogenee procedure è la concentrazione psichica che producono. La fecondità del metodo contrattivo supera infatti la problematica religiosa ed investe le discipline inventive e creative dello spirito umano⁹⁰.

Il *Sigillus* elenca quindici situazioni d'alterazione mentale prodotte dall'immaginazione, è una rassegna nelle direzioni più diverse, una specie di inchiesta aperta, che non risolve il problema dell'atteggiamento personale di Bruno verso l'esperienza estatica. Spesso infatti egli descrive stati di trance come fossero esperienze vissute: nella *Cena* dice di "aver varcato l'aria, penetrato il cielo, discorse le stelle, trapassati i margini del mondo"; negli *Eroici Furori* si trovano varie analisi del "raptamento", quella forma di contemplazione che "talvolta è così forte da "far sì che l'anima lasci il corpo"⁹¹. Queste visioni ripetono però formule ben note (ad es. di Agrippa) e non hanno affatto il sapore dell'esperienza autentica (evidente invece nell' *Insomium* riportato in appendice), testimoniano, come del resto l'indagine del *Sigillus*, la sua ricerca di un metodo, di una contrazione adatta a lui, alla sua personalità frenetica (certo insofferente alle tecniche fondate sul rilassamento come la camera di meditazione di Ficino) ed ai suoi problemi, che non erano certo il conseguire strani poteri ma eccitare la sua immaginazione speculativa a tal punto da illuminare, almeno intuitivamente, i problemi della topologia meta conoscitiva. Un contributo importante, una vera svolta in questa ricerca, doveva arrivare tre anni dopo la stesura del *Sigillus*, non da una conquista intellettuale ma da un evento concreto, la scoperta del prodigioso compasso "cabalistico" del salernitano Fabrizio Mordente.

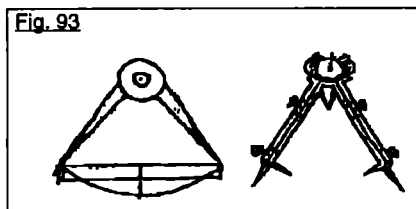
IV. IL COMPASSO TEOLOGICO

23. La passione geometrica

Durante il suo secondo soggiorno parigino (1585-86) Bruno accettò l'invito del salernitano Fabrizio Mordente, "divino" in geometria ma illetterato (di cui comunque non rimane traccia nella storia della matematica), a scrivere un'opera divulgativa sulla sua recente scoperta, un nuovo tipo di compasso⁹². Quanto Bruno rimase impressionato dallo strumento lo dicono gli elogi sperticati dedicati a Mordente⁹³; sta di fatto che, per quanto in molte opere precedenti avesse già svolti ragionamenti geometrici⁹⁴, fu solo a seguito della scoperta del compasso che scoppiò, improvvisa e potente, la sua passione geometrica.

Lo straordinario attrezzo era in realtà nient'altro che un'applicazione tecnica del problema, caro al Rinascimento, delle proporzioni: serviva nella pra-

Fig. 93



tica a costruire figure geometriche complesse tramite un meccanismo in grado di suddividere linee drette o curve in un numero a piacere di parti uguali; vi era, ed in ciò sta la sua importanza agli occhi di Bruno, un sistema per arrotondare (per approssima-

zione) gli eventuali resti in queste suddivisioni. A questa essenziale funzione Bruno dedica un apposito disegno, mentre non manca di riprodurre accuratamente il compasso mordentiano (fig. 93).

Secondo l'interpretazione dei pochissimi studiosi che hanno affrontato l'argomento⁹⁵, Bruno vide in questo sistema di composizione dei resti una prova sperimentale del principio base della sua monadologia, l'esistenza cioè di un limite fisico e matematico alla divisibilità, condizione necessaria per arrivare al *Minimo* (a ciò si riferiscono le figure PLETTRO DEL MORDENTE (fig. 53) e QUADRATO DEL MORDENTE (fig. 54).

La vicenda intellettuale del filosofo però, ancora una volta, si chiarisce solo alla luce di eventi biografici, in questo caso curiosi: Bruno infatti, nel divulgare la scoperta non risparmiò ironie sull'inventore, insinuando con superiore condiscendenza (come del resto aveva già fatto con Copernico per l'astronomia) che Mordente non si era affatto accorto dei significati profondi (su cui rimane comunque molto vago) insiti nell'invenzione. Il salernitano, sentendosi preso in giro, montò "in una collera bestiale", tanto che, secondo i testimoni, "fulminava"; comprò, a sue spese, tutta l'edizione e la distrusse (tranne l'unica copia pervenutaci). Bruno a sua volta rispose, anch'egli a sue spese, con altri due dialoghi dai titoli significativi: "*Interpretazione del sonno*" e "*L'idiota trionfante*", ossia il povero Mordente. Scopo di questi opuscoli, solo recentemente riscoperti (1957), è chiarire definitivamente le profonde verità sfuggite al geometra. Ebbene, ciò che questi non ha capito è che il suo compasso va usato "alla maniera dei teologi e dei cabalisti"⁹⁶.

Ci si può chiedere quale sia il "modo teologico" di usare un compasso e vedremo che vi sono buone ragioni per supporre che Bruno intenda con ciò una forma di meditazione mandalica. Questa almeno è la tesi, alla luce della quale diventano spiegabili non solo le "strambe decorazioni" dei diagrammi ma anche la vera natura della cosiddetta "geometria" che li sottende.

24. La pedanteria geometrica

Se si legge la dedica all'imperatore Rodolfo II che introduce l'*Opuscolo di Praga*, un'appassionata difesa della libertà di pensiero in ogni campo, in relazione all'argomento del testo seguente (la prima opera di speculazione geometrica) risulta che il Nolano rivendica il valore del punto di vista indivi-

duale là dove una mentalità moderna è meno disposta ad ammettere questo criterio, cioè nelle scienze esatte, ed impersonali per eccellenza, della matematica e della geometria. Solo alla luce di questo “libero arbitrio geometrico” si spiegano certi comportamenti del Nolano effettivamente scandalosi dal punto di vista della prassi scientifica (e della comune coerenza), come il fatto che importanti concetti siano, nello stesso volume, prima rifiutati con sdegno ed accettati poi con entusiasmo. È il caso del metodo delle approssimazioni successive applicato all’area del cerchio (cui si riferiscono le fig. 47, TETRAGONISMO DI ANTIFONTE e 48, ESAME DEL TETRAGONISMO), tanto prima vituperato nel secondo capitolo del *Minimo* quanto poi accettato nel terzo⁹⁷.

In realtà, per Bruno esiste, parallela a quella grammaticale, anche una pedanteria geometrica; nell’elenco degli abitanti della Casa dell’Ozio, nello *Spaccio*, accanto ai pedanti linguistici, stanno gli “algebristi, quadratori di cerchi, figuristi”; anche Euclide (che pure ben conosce ed a cui afferma di rifarsi contro le degenerazioni trigonometriche moderne) è “un pedante, un grammatico della geometria, assieme ad Archimede, Donato e Prisciano, da la morte trovati sopra li numeri, linee, dizioni, concordanze, scritture, dialetti, sillogismi formali, metodi, organi ed altre isagogie”⁹⁸. Il pedante geometrico infatti è colui che si ferma al “signum” e non ne intuisce le “verificazioni”, così come quello letterario si ferma alle “parole” e non arriva ai “sentimenti”⁹⁹. E come la critica alla pignoleria linguistica crea nel suo momento costruttivo il suo particolarissimo stile letterario, in ugual modo una geometria antipedante, originale, liberamente interpretativa, è sgravata dall’obbligo delle dimostrazioni, si disinteressa dei risultati e delle prove.

25. Geometria come *similitudo dissimilis*

Nel V dialogo del *De Causa* Bruno definisce la geometria con due elementi: “signa” (cioè figure) su cui sviluppare “verificazioni”, le quali non sono affatto dimostrazioni ma la trasposizione su piani diversi del significato insito nel segno. Il tema della COINCIDENZA DEGLI OPPOSTI, fig. 44, ripresa da Cusano, ne è un importante esempio. Il *signum* dice che una circonferenza di raggio infinito finisce con il coincidere con una retta. Le verificazioni sono rintracciate nell’ordine: 1) fisico, ed allora all’opposizione curva/retta si sostituisce quella caldo/freddo e Bruno enuncia una serie di teoremi termodinamici del tipo “giunti al massimo del caldo ci si comincia a raffreddare”; 2) biologico, per cui la generazione origina spontaneamente dalla corruzione della materia; 3) psicologico: “l’amore è un odio e l’odio è amore, al fine”; 4) medico: “il miglior antidoto è nel veleno stesso; nei massimi veleni ottime medicine”; 5) sociologico: alla persona irascibile piace quella paziente; al superbo piace l’umile; all’avaro il liberale¹⁰⁰. Funzione della geometria è soltanto quella di elaborare signa altrettanto significativi e fecondi, essenziale è so-

lo che abbiano una “buona forma”, configurino una struttura leggibile sul piano simbolico, siano gravidi di interessanti similitudini.

Signa elementari sono le forme base della geometria, la retta (il vero ed il bene¹⁰¹), la curva (infinite le curve fra due punti, come infinite le forme del falso), i poligoni regolari, ognuno con la propria personalità. Anche i sigilli, naturalmente, sono signa, il loro rapporto con le costruzioni geometriche è strettissimo, come appare nelle figure TELAIO DI ARACNE, fig. 14 e 62; CAMPO DEL SOLE, fig. 18 e 70; SCALA DELLA VITA, fig. 19 e 72, che riprendono schemi e titoli dei sigilli. Signa significativi sono anche i rompicapi tradizionali della geometria, verso cui Bruno ha naturalmente grande interesse¹⁰²: infatti può interpretare i metodi elaborati per risolvere il problema dell’area del cerchio (esaustione, approssimazioni successive, quadratura ecc.) come altrettante strategie cognitive. In realtà il modo giusto per affrontare queste parti della geometria di Bruno è vederle come un trattato di *Problem Solving*, in cui al centro sono esclusivamente i processi mentali implicati nella risoluzione dei rompicapi, che Bruno tratta come banco di prova di strategie cognitive. Così si spiega il suo disinteresse per i risultati pratici del calcolo e l’incomprensione della nascente trigonometria, una scienza che definisce assurda ed inutile, anzi “infelice”¹⁰³. Un disprezzo sconcertante, perché Bruno sa bene che i calcoli trigonometrici sono essenziali all’astronomia copernicana, che pure dichiara di condividere¹⁰⁴.

La sua geometria è insomma un’indagine sulle strategie del pensiero attraverso gli strumenti offerti dalla similitudo-dissimilis, un’analisi più dello spazio psichico che di quello naturale o propriamente geometrico, come dimostra la stretta parentela con la psicologia mnemotecnica.

26. Mnemotecnica e geometria

Le lettere che danno alle costruzioni geometriche di Bruno un (falso) aspetto di moderna essenzialità, tale da ingannare il Tocco, si riferiscono in realtà a personaggi mitologici: A è Apollo, B è Bacco, C è Charites ecc. La mitologia, dice A. Guzzo, si sovrappone così alla geometria “con un ingegnosità a volte divertente, a volte nauseante”¹⁰⁵; per dire ad esempio che il segmento DC è uguale ad EG, Bruno si esprime in questo modo: “La via che dalla rocca di Diana mena alle Chariti s’agguaglia l’altra che da Erigone riesce a Ganimede”¹⁰⁶. Questo è l’esempio citato dal Tocco, ma tutta la geometria di Bruno è costruita con questo linguaggio (ed in poesia). È evidentemente all’opera il principio mnemotecnico della visualizzazione, anche se il mandare a memoria una costruzione geometrica non sembra avere alcuna utilità né certo tutto ciò facilita la didattica¹⁰⁷. Bruno si serve anche del procedimento di statuificazione sintetizzando intere pagine di Euclide in apposite personificazioni mitologiche: ad es. la figura di Pilade, che esprime nel suo com-

plesso il concetto di eguaglianza, sta ad indicare l'assioma 8, le proposizioni 15-16-17-18 del V libro degli *Elementi*¹⁰⁸.

Non stupisce che la geometria di Bruno sia stata liquidata come "avventurosa ed oscura nella mente dello stesso autore" (Guzzo); "arbitraria ed appassionata" (Firpo); "collezione di problemi insolubili, risultati falsi, concetti indeterminati, sottigliezze metafisiche e stramberie matematiche in forma confusa e negletta" (Tocco); "riflessioni insensate" (Olschki)¹⁰⁹. Fra geometria e mnemotecnica esiste però un legame più profondo della comune applicazione di alcuni specifici procedimenti mentali; nel metodo geometrico di Bruno ritroviamo i due principi di fondo già emergenti nella lezione di Pietro da Ravenna ed al centro dell'analisi teorica del *Sigillus*: la sistematica visualizzazione dei concetti e la partecipazione emotiva-entusiastica.

27. Geometria e visualità: il punto sferico

Anche in geometria Bruno cerca una figurazione totale dei concetti, compresi assiomi e definizioni, non potendosi ammettere neppure a questo livello astrazioni non traducibili in immagini, che, in quanto "infigurabili", sarebbero per questo anche "incomunicabili". Si pone così la questione, assurda in termini euclidei, della forma del punto, cioè del minimo nella sua espressione geometrica, accanto a quella metafisica (monade) e fisica (atomo). Molte cose sono oscure nel concetto di punto-minimo, ma non la sua figura, che è sicuramente circolare sul piano e sferica nello spazio¹¹⁰.

I teoremi che Bruno deriva da questo assunto sono sempre attinenti alla sagoma, al disegno: un triangolo deve essere formato almeno da tre minimi, ed un composto fisico da almeno sette come mostrano il TRIANGOLO DI DEMOCRITO, fig. 50, e l'AREA DI DEMOCRITO, fig. 46. Il rompicapo dell'incommensurabilità fra lato e diagonale del quadrato, l'antica questione che aveva messo in crisi il pitagorismo, assume così l'aspetto del CAMPO DI DEMOCRITO, fig. 49, uno schema in grado per Bruno di rappresentare graficamente questo concetto, la incommensurabilità numerico-geometrica, così problematico¹¹¹. Tenta poi di calcolare l'area del cerchio sostituendo alla tradizionale quadratura un sistema di "triangolatura", ma sceglie il triangolo in base a considerazioni di natura esclusivamente formale. Infatti, argomenta "il filosofo delle forme" (come lo definisce Guzzo¹¹²), fra tre minimi circolari accostati rimane di necessità un triangolo dai lati curvilinei; cerchi e triangoli sono quindi le forme primordiali della materia, le figure archetipe del cosmo, cui tutte le altre possono ridursi. Le ritroveremo alla base degli "strambi diagrammi".

Ci si può chiedere perché la monade debba essere circolare e le motivazioni diventano ragionevoli solo all'interno di una logica della visione¹¹³; la figurazione dei concetti implica infatti il determinare particolari che in una definizione verbale possono rimanere indefiniti: così un punto può essere, come per

Euclide, “ente senza dimensioni” solo rinunciando alla sua visualizzazione, nel qual caso si impongono il cerchio e la sfera, le minime fra le forme, le più semplici e continue, senza angoli e quindi essenziali e perfette, come del resto affermava una prestigiosa tradizione risalente al Timeo platonico.

Anche la linea, tradizionalmente definita con il paradosso verbale di “lunghezza senza spessore”, può e deve essere concretamente visualizzata, creando una situazione in cui si presenti come “termine”, ossia confine fra una superficie chiara ed una scura. È a questo scopo che le costruzioni geometriche di Bruno sono in bianco e nero, e pessima cosa fece quindi il Tocco trasformandole in lineari rendendole per così dire astratte, Bruno direbbe “invisibili al senso”¹⁴.

28. Geometria e partecipazione

La geometria di Bruno risente senza dubbio l'influenza della cosiddetta “matesi”, una tradizione di geometria speculativa che aveva trovato nella prima metà del '400 il suo interprete maggiore in Nicola Cusano. Si tratta di una “semi geometria” che solo apparentemente tratta problemi spaziali, ma è in realtà allegoria di verità filosofiche; la figura, il *signum* servono come strumenti di supporto ad un'indagine metafisica¹⁵.

Ciò che distingue la matesi dalla Cabala, dal lullismo, dalle tendenze ermetiche e magiche in genere (con cui pure è strettamente imparentata), è il livello razionale e l'ambito di pura riflessione filosofica in cui si vuole mantenere la speculazione geometrica. Cusano è per Bruno “l'inventor dei più bei segreti di geometria” ed il suo debito è implicitamente dimostrato dal fatto che attribuisce a se stesso l'invenzione (cusaniana) del *signum* COINCIDENZA DEGLI OPPOSTI (fig. 44), che della matesi è il tema di riflessione più importante.

Ciò che contraddistingue l'approccio bruniano alla matesi è il costante apporto della mnemotecnica, una scienza cui il Cusano era estraneo, ed in particolare quello che abbiamo chiamato principio di partecipazione: anche la geometria deve essere per Bruno investita dal Grande Demone dell'amore, diventare scienza emozionata ed emozionante (curiosamente simmetrica alla geometria delle passioni spinoziana).

Invita perciò non solo a ragionare sulle forme ma anche a “sentirle” empaticamente in una specie di psicologia della forma molto simile a quella, mnemotecnica, di Seresevskij: “Vi sono certi segni”, dice Bruno, “che piegano gli uni verso gli altri [...] che si abbracciano e costringono all'amore, oppure che deviano in opposte direzioni, disgiunti, a produrre odio e separazione; segni angolosi, manchevoli e rotti che producono rovina”¹⁶. Tutta la geometria di Bruno presuppone e chiede esplicitamente un coinvolgimento anche emotivo: non basta vedere l'immagine, necessita parteciparla, aderirvi e quasi immedesimarsi in essa; solo così si passa dal *signum* alla verifica, dalla pedante-

ria matematica alla comprensione autentica: “i matematici sono come quelli interpreti che traducono da un idioma all’altro le parole, ma sono poi gli altri (i lettori) che approfondano nei sentimenti”¹⁷.

È un approccio che diventa evidente quando all’inizio della parte più propriamente geometrica del *Minimo* (cap. IV) presenta le tre figure fondamentali di tutta la sua geometria, che con i titoli di ATRIO DI VENERE, MINERVA E APOLLO (fig. 59, 60, 61), rappresentano mitologicamente la Trinità ermetica (il suo credo filosofico) di Mente, Intelletto ed Amore; qui Bruno esplicitamente invita a sospendere il ragionamento discorsivo e prescrive come metodo di lettura la contemplazione meditativa, l’introiezione dello schema, così da cogliere intuitivamente le similitudini in esso contenute. “Ti è sufficiente la specie della figura che hai dinanzi e non ti sono necessarie altre parole per giungere alla dimostrazione... ognuno riconosce nel volto misterioso dell’archetipo il proprio sigillo ed i segreti”¹⁸.

Anche nell’*Opuscolo di Praga* le stesse tre figure svolgono un ruolo eccezionale (fig.1, 2, 3), tanto da essere richiamate nel testo tramite una particolare simbologia: ☉ ☽ ✱ , il sole, la luna, l’asterisco a cinque punte. Risulta infatti impossibile leggere lo scritto senza consultarle continuamente, perché Bruno ad esse continuamente si riferisce, concepisce i suoi teoremi come commento ad un particolare costruttivo dei tre archetipi. È lo stesso metodo usato nel “*Praelectiones geometricae*”, un testo (solo recentemente scoperto) con cui Bruno pensava, nel 1591-92, di concorrere alla cattedra di matematica di Padova (la stessa che pochi anni dopo sarà assegnata a Galileo Galilei): tutti i teoremi proposti sono elaborazioni, in forma di commento analitico, che prendono spunto e si richiamano esplicitamente ad un particolare dei tre archetipi. In termini bruniani si potrebbe dire che queste tre eccezionali figure “statuificano”, cioè sintetizzano e richiamano concretamente nella loro complessa figurazione, che crea incroci, poligoni, figure varie quasi a volontà, ogni possibile ragionamento geometrico.

29. Archetipi mandalici

Intersezioni fortemente centralizzate di triangoli e cerchi concentrici, i tre archetipi hanno la tipica configurazione del mandala. La tesi che si vuole sostenere infatti è che l’evento centrale della vicenda geometrica di Bruno, scatenato dalla scoperta del compasso mordentiano, sia l’invenzione, l’analisi, la memorizzazione ed il commento di potenti strutture mandaliche.

Molte figure dell’*Opuscolo di Praga*, la metà approssimativamente, possono essere considerate variazioni su questo tema, così come virata verso una simmetria mandalica è buona parte della produzione grafica di Bruno dopo l’incontro con il Mordente. Questo spiega alcune anomalie della geometria bruniana scambiate dal Tocco per “errori”: la costruzione dei poligoni nel *De*

Fig. 94

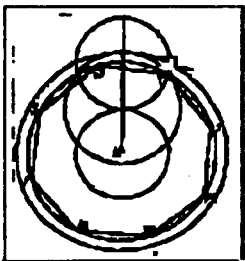


Fig. 95

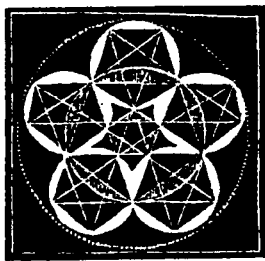
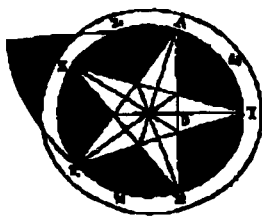


Fig. 96



Monade in particolare, in cui le figure (le “prassi”) sono spesso illogicamente complicate, molto più del necessario, contro la soluzione di Euclide e apparentemente contro ogni buon senso. L’ottagono ad esempio non è costruito nel modo classico, cioè con un semplice raddoppio dei lati di un quadrato, ma attraverso la complicata fig. 94. Non è stravaganza, è che tutti i poligoni “devono”, per Bruno, essere composti con il compasso, anche quando se ne potrebbe fare a meno. A volte si ha l’impressione che, in ossequio a questa regola, in un certo senso il filosofo bari, poiché presenta nella costruzione dei poligoni metodi impossibili, che non portano affatto al risultato previsto (come nel caso dell’ettagono). Pare cioè che prima costruisca la figura con il sistema tradizionale e solo in seguito vi applichi la sua “prassi” fondata sui cerchi, tanto originale quanto impossibile.

Non vi sono decorazioni floreali nel *De Monade*, tuttavia è evidente che anche l’aspetto formale delle costruzioni, la ricercata eleganza simmetrica, persino, come si è visto, il gioco grafico dell’alternanza fra superfici scure e chiare sono elementi importanti, tali da produrre un forte effetto mandalico, come si vede nelle “prassi” delle fig. 95 e 96 che costruiscono il pentagono ed il decagono. Del resto persino le immagini più propriamente scientifiche assumono, nell’ultima fase creativa di Bruno prima dell’arresto, un aspetto mandalico: basta osservare la fig. 97, un’immagine astronomica del *De Immenso* che mostra due fra gli infiniti mondi che popolano l’universo, e la 98, il Sole (che Bruno pensa a spicchi di fuoco e di acqua, in una coincidenza di opposti fisici) anch’esso fortemente geometrizzato.

La fig. 99, pur straordinariamente simile alle precedenti, non è di Bruno ma di origine orientale (yainista): il mandala, infatti, il più famoso fra gli archetipi junghiani, è una figurazione universale: ve ne sono, sorprendentemente simili a quelli di Bruno, con lo stesso senso geometrico metafisico, nella tradizione orientale, specie nelle correnti più filosofiche, il Yainismo ed il Tantrismo, che li usano, nella versione grafica detta yantra, come potenti strumenti di meditazione. Il giudizio di Jung, però, secondo il quale i manda-

Fig. 97

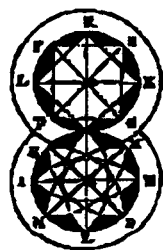
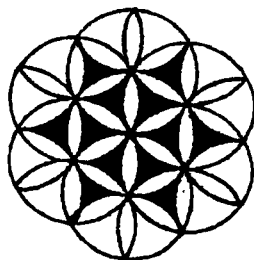


Fig. 98



Fig. 99



la d'origine europea non raggiungono l'armonia convenzionale, fissata dalla tradizione, e la perfezione di quelli orientali¹¹⁹, andrebbe corretto, perché dal punto di vista della varietà delle soluzioni formali, della dinamicità interna, della luminosità e leggerezza dell'immagine, insomma della bellezza e dell'efficacia, i mandala di Bruno, pur autodidatta in materia, sono eccellenti.

Bruno non inventa certo la struttura formale mandalica¹²⁰, che anzi è uno degli schemi base, un tipico "sigillo" del Rinascimento, implicita tanto nella rivoluzione copernicana (che ponendo il Sole al centro dell'universo ribalta il diavolocentrismo dantesco con enormi effetti ideologici) quanto nel tema filosofico della centralità dell'uomo inaugurato da Ficino, ed esplicita tanto nei progetti urbanistici¹²¹ quanto nel celebre "*Homo ad circulum*" di Leonardo (ripreso da Agrippa e da Bruno nel *De Monade*). Ciò che vi è di originale nel Nolano è una lettura filosofica dell'archetipo mandalico, in cui egli vide prima di tutto un potentissimo signum geometrico, quasi una classe di super Sigilli.

30. Le verificazioni del *signum mandalico*

Similitudo-dissimilis quanto mai profonda, il *signum mandalico* dà origine a verificazioni molteplici. Come assieme di circonferenze concentriche e poligoni inscritti, linee curve ed angolate che si fondono, convivono e si equilibrano in una struttura fortemente unitaria ed articolata, esso rappresenta una specie di unità-molteplice, un diagramma in cui forme opposte si conciliano formando un tutto organico e compatto¹²². Il fondamentale tema filosofico della COINCIDENTIA OPPOSTUM vi si trova espresso in una rappresentazione avanzata, più dinamica e meno statica di quella proposta da Cusano. Sul piano fisico-ontologico la dottrina del minimo vi ritrova le sue forme fondamentali di cerchi e triangoli curvilinei e gli archetipi diventano allora una specie di minimo considerato nella sua complessità. Ogni mandala è un cosmogramma, esprime la sua formula dell'universo, al punto che, come abbiamo visto, per descrivere l'idea degli infiniti mondi, dei "grandi animali" che popolano il cosmo, Bruno utilizza questa formula grafica.

In realtà, la speculazione sulla forma mandalica sottende interi capitoli del *Minimo* e del *De Monade*, cosicché è possibile ritrovarla in ognuna delle tante scienze affrontate da Bruno: ecco un esempio di tipo biologico: “La nascita è l’espansione dal centro, la vita il permanere della sfera, la morte è la contrazione al centro”, ed un altro più psicologico: “L’anima è un centro che muove se stesso; la forza del circolo è il centro, qui stanno la sostanza e la ragione”.

31. La contrazione mandalica

Oltre che “*signum*” il mandala è però anche “prassi”, cioè concreta costruzione della figura; non a caso buona parte della geometria di Bruno consiste in minuziose indicazioni su come usare il compasso per produrre le immagini. È del tutto plausibile, e questo è un aspetto importante della tesi, che Bruno trovi nella costruzione dei suoi mandala, così elaborati, dettagliati, minuziosi e precisi e vari al punto da richiedere certamente un grande impegno in termini di tempo e di attenzione, una tecnica di concentrazione meditativa, una forma di contrazione adatta a lui.

Vi è un piccolo e curioso episodio degli ultimi giorni di vita del filosofo che sembra corroborare quest’ipotesi: il 24 agosto 1599, entrato ormai il processo nella fase conclusiva, Bruno chiede ai magistrati dell’Inquisizione di avere carta, occhiali, penne, un temperino ed “un compasso”, che gli è negato¹²³. Firpo congettura che Bruno voglia fornire dimostrazioni grafiche dell’idea copernicana, rifacendo per uso dei giudici la figura della *Cena*; ma non è molto probabile: per rifare il rozzo schema della *Cena* non serve alcun strumento, né del resto Bruno possiede cognizioni astronomiche tali da richiederne veramente l’uso. È più probabile che, nel momento decisivo del processo e della sua vita, egli senta il bisogno del suo strumento di concentrazione meditativa, di elevazione ed illuminazione spirituale.

È infatti nella costruzione pratica delle figure che emerge il valore del mandala come strumento di meditazione, il raccoglimento (o contrazione) interiore che così si raggiunge è fortemente reattivo sull’autore, esercita una contro influenza, un’azione a ritroso sulla psiche, agendo secondo le parole di C. Jung “come una specie di incantesimo sulla personalità”¹²⁴.

Di sicuro la scoperta dell’attrezzo del Mordente ebbe un forte impatto emotivo sul Nolano, la cui mente, soprattutto nel periodo di stesura dello *Opuscolo di Praga* (1588), devette esserne totalmente assorbita; un compasso, una strana macchina di forma triangolare (fig. 106) “atta a dare le profondità conoscendo le larghezze” egli addirittura la vide in una visione che descrive nel *Insomnium*, il rendiconto di un’esperienza allucinatoria (in cui si accenna anche, ma confusissimamente, a soli e stelle) contenuta in una breve ed incomprensibile, per non dire più propriamente delirante, paginetta in appendice al *De Mordenti Circinus* (vedi appendice 1).

32. Il segreto degli strambi diagrammi

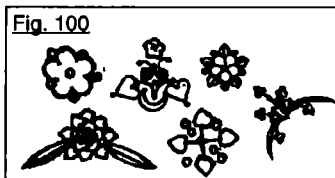
Non è per caso che il mandala sia usato come strumento di meditazione nelle tecniche estatiche orientali; si tratta infatti di un'immagine fortemente dinamica: ad un'osservazione prolungata (ma anche nella costruzione pratica di modelli minuziosi come quelli di Bruno) inizia l'impressione di una nascita di forme a partire dal centro, che ne fanno qualcosa di vivo, coinvolgente ed ipnotico; la focalizzazione dell'attenzione realizza quello "svuotamento della mente" che è tappa preliminare di ogni meditazione. È un genere di contrazione in cui facilmente si sviluppano visioni, effetti ottici luminosi, allucinazioni collaterali chiamate dalla psicologia contemporanea "paraeidola", termine che specifica l'origine non patologica di queste alterazioni visive. Sono fenomeni su cui esiste una vasta letteratura scientifica, anche perché allucinazioni elementari simili si ripresentano in una variegata gamma di situazioni: condizioni di deprivazione sensoriale, patologie quali l'emigrania, intossicazione da farmaci o droghe, oltre che naturalmente a stati di meditazione profonda.

Se analizziamo le "stramberie" decorative di Bruno troviamo precisamente le costanti tipiche di queste fenomeni. Tipica è l'insistenza sulla cornice: anche nei mandala orientali si trova spesso in evidenza quest'elemento, che secondo Jung ha una funzione di isolamento, di "solco primigenio" (o "temenos") atto ad delimitare il campo dell'evento psichico-mandalico. Usuale anche l'insistenza sul numero quattro nella decorazione agli angoli, e anche la duplicità strutturale dell'immagine che comprende due stili diversi ed eterogenei, uno impeccabilmente geometrico, l'altro ornamentale-floreaie.

Le stelle, soli e asterischi a cinque punte, i blocchi di minuscoli puntini, che tanta parte hanno nelle decorazioni bruniane (fig. 100), sono evidenti elaborazioni fosfeniche. I fosfeni sono forme geometriche luminose ed instabili che possono formarsi in molte semplici condizioni: assenza prolungata di stimoli luminosi, concentrazione della vista in un punto, semplicemente sfregando con forza i bulbi oculari ecc. Possono presentarsi come sciame di punti piccoli (un elemento molto presente nei disegni di Bruno) oppure fissarsi in un solo fosfene che diventa sempre più internamente strutturato, in forma mandalica, sino ad elaborazioni dettagliate come quella dei tre archetipi. I fosfeni sono forme allucinatorie elementari e la loro interpretazione come soli e stelle ha parecchi precedenti nelle visioni dei mistici, ad esempio Ildegarda di

Bingen¹²⁵.

Strettamente connesso con uno stato di blanda allucinazione è il fenomeno più imponente ed apparentemente più ambiguo della "pittura" di Bruno, ossia la "vegetalizzazione della geometria". I resoconti dei grandi visio-



nari e quelli degli scienziati¹²⁶ che hanno sperimentalmente studiato queste forme allucinatorie (spesso provocandole in sé stessi), convergono nell'indicare nella dinamicità interna dell'immagine il suo carattere saliente: le forme cambiano continuamente in modo spontaneo ed autonomo, non influenzate dal pensiero o dalla volontà del soggetto; tutte le parti di cui si compone la figura sembrano aver natura instabile e cangiante, mutando spesso la propria struttura interna, così che il tutto, pur rimanendo geometrico, tende a dare l'impressione di un ribollimento caleidoscopico, di qualcosa di vivo, di un pullulare quasi organico di forme, di una germinazione vegetale.

Il segreto degli archetipi è la loro interna vitalità metamorfica, che Bruno assume come una prova, ottenibile come risultato di una formidabile concentrazione immaginativa, delle sue concezioni vitalistiche, animistiche e pansichiste, quasi un vedere all'opera nell'immagine quel senso interno delle cose che è il loro spirito, l'intelletto universale infuso non solo nel mondo vivente ma persino nella materia, nelle pietre, in tutta la natura. La vegetalizzazione della geometria con cui Bruno esprime "pittoricamente" questi concetti è un fenomeno costante delle allucinazioni mandaliche. Le visioni vegetali, le foglie, lo sbocciare di fiori, le piantine che crescono così inaspettatamente sui triangoli di Bruno, - vedi la fig. 28, TRIANGOLO e fig 17, EXPLICATOR FORMA, - sono tipiche ed universali manifestazioni collaterali degli stati di forte contrazione mandalica. Basta pensare alle figurazioni yoga dei sette chakra della meditazione che corrispondono al progressivo sbocciare del fiore di loto. "Lo schiudersi del fiore (vedi fig. 100) è un simbolo mandalico che ho molto spesso incontrato nei miei pazienti; viene disegnato o dall'alto, cioè come un regolare ornamento geometrico, oppure anche in prospettiva, come fiore che cresce da una pianta" (C. G. Jung¹²⁷).

33. Forme allucinatorie profonde

La tipologia dei pareidola collaterali alla meditazione mandalica non spiega comunque tutte le stranezze grafiche contenute nell'*Opuscolo di Praga*. In questo testo, e solo in questo, si scorgono deformazioni visive più vistose ed imponenti.

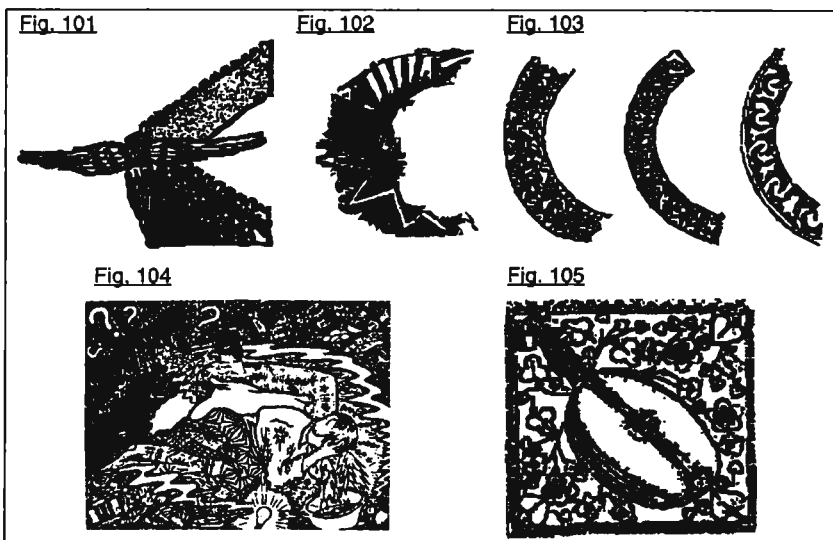
Alcune figure contengono forme che ricordano da vicino la configurazione allucinatoria detta "scotoma": una forma a ferro di cavallo, di mezza luna, che avanza attraversando il campo visivo, senza alterare il resto della visione, formata dalle cosiddette "fortificazioni", assieme di brevi linee ad angolo continuamente in movimento. Spesso i mistici hanno interpretato lo scotoma come le mura della Città Celeste, come nell'esempio di Ildegarda di Bingen, nella fig. 101; la fig. 102 è uno scotoma descritto da paziente affetto da emicrania, entrambe confrontabili con la fig. 103 che mostra tre particolari delle xilografie di Bruno. Altre figure, come le forme a zig zag TEUTI RADIUS (fig.

35), TEUTI CIRCULUS (fig. 36), possono essere interpretate come ingrandimenti, fissazione su un particolare dello scotoma, descritti da Lashley come “cavalli di Frisia”.

Un'altra costante allucinatoria prevista dalla letteratura e rintracciabile nell'*Opuscolo di Praga* è la configurazione “a mosaico”: in essa tutto lo spazio disponibile è riempito da piccole e turbolente forme minutamente accostate e sfaccettate, senza che la figura principale ed il complesso della visione ne siano alterati, così da dare l'idea di un alveare, di una scacchiera animata, di un tappeto turco. È utile il confronto fra l'immagine che Bruno titola ZOEMETRIA (fig 105) e la produzione pittorica di un paziente emicranico (fig. 104).

Si tratta di forme allucinatorie rintracciabili sia in stati patologici, non necessariamente gravi quali l'emicrania, come nel caso di Ildegarda (di cui comunque non v'è notizia nei suoi scritti), sia in stati di intossicazione¹²⁸, sia in genere in condizioni di forte eccitazione ed alterazione della normalità psicologica. È del tutto plausibile, anche se naturalmente opinabile, che nel periodo di iniziale entusiasmo per la scoperta del compasso (1586-88) Bruno sia arrivato a vivere l'esperienza della geometria mandalica con un'intensità tale da provocare alterazioni allucinate così profonde. Del resto è il periodo in cui è composta l'evidente allucinazione dello *Insomnium*.

Rimane comunque indubitabile che Bruno pur sentendo il bisogno di documentare questa sua attività visionaria, è comunque ben lungi dal farsi confondere da essa. Seguendo il complesso schema delle funzioni dell'immaginazione delineato nel *De Magia*, potremmo catalogare queste allucinazioni come “spectra”, immagini fantasmatiche insinuate nello stato di veglia da un agente



esterno, un demone (od un qualsiasi elemento naturale in grado di influire sugli spiriti interni). E Bruno, ben più scienziato che mago delle immagini, è ben conscio dei limiti e del valore di queste esperienze: "Il demone non solo insinua sogni, fa udire voci e vedere visioni, ma anche nello stato di veglia inculca certi pensieri, comunicando attraverso enigmi, talvolta forse ingannando [...] Gli spettri, che incatenano l'animo del semplice, del superstizioso, del credulone, sono trattati come vane ombre da un animo ben disciplinato"¹²⁹.

FINE

BIBLIOGRAFIA

Opere di Bruno

Edizione moderna delle opere latine (nelle note "Op lat."). *Opera latine conscripta*. Iniziata da F. Fiorentino nel 1879, continuata poi da F. Tocco, H. Vitelli, V. Imbriani, C. M. Tallarigo, 8 volumi. Napoli-Firenze, 1891.

I testi latini tradotti sono citati nella versione italiana. Essi sono:

Il triplice minimo, La Monade, L'immenso e gli innumerevoli in *Opere latine* a cura di Carlo Monti, Torino 1980.

De Magia e De vinculis, a cura di Albano Biondi, Pordenone, 1986

Le Ombre delle idee, a cura di A. Caiazza, Milano, 1988.

Per i dialoghi itaniani si fa riferimento alla edizione a cura di G. Aquiliecchia, Firenze, 1958.

Testi critici

AQUILECCHIA Giovanni

- 1957, *Due dialoghi sconosciuti e due noti di G. B.*, Roma.
- 1971, *Giordano Bruno*, Roma
- 1991, *Le opere italiane di G. Bruno*, Napoli
- 1992, *Il dilemma matematico di Bruno fra atomismo e infinitismo*, Napoli
ATANASJEVICH X.
- 1962, *The methaphysical and geometrical doctrine of Bruno*, St. Louis, Missouri
BADDLEY Alan
- 1990, *La memoria umana*, Bologna 1992.
BERTI Domenico
- 1868, *Vita di G. Bruno da Nola*, Torino.
BOLZONI Lina (in AA. VV.)
- 1989, *La Fabbrica del Pensiero, dall'Arte della memoria alle neuroscienze*, Milano
BOSSY Yohn
- 1992, *G. Bruno ed il mistero dell'ambasciata*, Milano
CASSIRER Ernst
- 1963, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, Firenze
CILIBERTO Michele
- 1979, *Lessico di G. Bruno*, 2 voll., Roma.
- 1986, *La ruota del tempo*, Roma.
- 1990, *Giordano. Bruno*, Bari
CORSANO Antonio
- 1940, *Il pensiero di G. Bruno nel suo svolgimento storico*, Firenze
COULIANO Ioan
- 1984, *Eros e magia nel Rinascimento*, Milano
DE BERNART Luciana
- 1986, *Immaginazione e scienza in G Bruno*, Pisa
ECO Umberto
- 1993, *La ricerca della lingua perfetta in Europa*, Bari
EYSENCK Michael
- 1994, *Dizionario di psicologia cognitiva*, Bari.
FIRPO Luigi
- 1949 *Introduzione agli scritti scelti di G. Bruno*, Torino
- 1993, *Il processo di G. Bruno*, Roma
GARIN Eugenio
- 1961, *La cultura filosofica del Rinascimento italiano*, Fi.
GIUSSO Lorenzo
- 1955 *Scienza e filosofia in G. Bruno*, Napoli.
GOMBRICH Ernst
- 1978, *Immagini simboliche*, Torino
GUZZO Augusto
- 1960, *Giordano. Bruno*, Torino.
- 1966 *G. Bruno uomo inquieto* in *Giornale di metafisica* XXI, p. 60-87 e 281-324
INGEGNO Alfonso

- 1967 *Ermetismo e oroscopo delle religioni nello Spaccio*, in *Rinascimento* n.18, 157-174.
KOSSLYN Stephen M.
- 1989, *Le immagini nella mente*, Firenze
KRISTELLER Paul Oskar
- 1979, *Otto pensatori del Rinascimento italiano*, Milano-Napoli
JUNG Carl Gustav
- 1971, *Il segreto del fiore d'oro*, Torino.
LURIJA Aleksandr
- 1968, *Viaggio nella mente di un uomo che non dimenticava nulla*, Roma, 1992
MERCATI Anelo
- 1942, *Il sommario del processo a G. Bruno*, Città del Vaticano
NOFERI AAdelia.
- 1974, *Caos, simulacro e scrittura nella teoria bruniana dell'immaginazione*, in *Leteratura e critica: Studi in onore di N. Sapegno*, vol I, Rom.
NOWICKI Andrzej
- 1965, *Il pluralismo metodologico e i modelli lulliani di G. Bruno*, Wroclaw
OLSCHKI Leonardo
- 1927, *Giordano Bruno*, Bari
PAIVIO Allan.
- 1969, *Mental imagery in associative learning and memory*, *Psychological Review*, 76, p. 241-263
- 1975, *Perceptual comparisons through the mind'eye*, *Memory & Cognition* 3 (6).
PAPI Fulvio
- 1968, *Antropologia e civiltà nel pensiero di Giordano Bruno*, Firenze
- 1992, *Bruno. o della infinita e vana nostalgia*, in "Il piccolo Hans", n. 75.76, 1992-3, pp. 86-104
PICIOCCHI Michele
- 1986, *Quattro conversazioni su G. Bruno*, Roma
POULET Georges
- 1974, *Le metamorfosi del centro*. Milano
ROSSI Paolo
- 1960, *Clavis universalis*, Milano-Napoli,
SIMS Andrew
- 1988, *Introduzione alla psicopatologia descrittiva*, Milano, 1992.
SPAMPANATO Vincenzo
- 1921, *Vita di Giordano Bruno*, Messina
SPRUIT Leen
- 1988, *Il problema della conoscenza in G. Bruno*, Napoli
STURLESE Rita Firenze
- 1991, *De Umbris*, edizione critica, Firenze
TYE M.
TOCCO Felice
- 1889, *Le opere latine di G. Bruno esposte e confrontate con quelle italiane*, Firenze
- 1891, *Le opere inedite di G. Bruno*, Napoli
- 1892, *Le fonti più recenti della filosofia di Bruno*, Napoli

TROILO Erminio

- 1951 *Prospetto, sintesi, commentario della filosofia di G. Bruno*, Roma
VASOLI Cesare
- 1968, *Studi sulla cultura del Rinascimento*, Bari
YATES Francis Amelia
- 1964, *G. Bruno e la tradizione ermetica*, Bari, 1981.
- 1966, *L'arte della memoria*, Torino.
- 1988 *G. Bruno e la cultura europea del Rinascimento*. Bari,
WESTMAN R. S., MCGUIRE J. E.
- 1977. *Hermeticism and the Scientific Revolution*, Los Angeles. Contiene: *Magical Reform and Astronomical Reform: The Yates Thesis Reconsidered*.

Illustrazioni della Postfazione

74. Figura del *Sigillo dei Sigilli*. *Op lat.* II (II) p. 116.
75. Figura esplicativa del *Sigillo*, *idem*.
76. La immagine del cap. III libro III del *Minimo*, nella versione di Bruno ed. nella edizione moderna delle *Opere latine*.
77. *La Punta di Arturo*, con cui si conclude il *De Monade*. *Op lat.* I (II).
78. Esempi di simbolismo vermiforme e *De compositione imaginum*, *Op lat.* II (III) p. 159.
79. Il Carattere del Demone e l'Intelligenza di Saturno. C. Agrippa, *La filosofia occulta*, Roma 1991, p. 75.
80. Il quadrato magico di Saturno in lettere ebraiche e numeri. C. Agrippa, *idem*.
81. Immagine mnemonica da *Ars memorandi notabilis per figuras Evangelistarum*, 1505, Bib Naz. Firenze.
82. *XXX Sigilli*, *Op lat.* II (II) p. 117.
83. Un esempio delle matrici che occupano le ultime otto pagine del *Minimo*.
84. *De Umbris*. *Op lat.* II (I) p. 123.
85. 86. 87. 88. *XXX Sigilli*. *Op lat.* II (II) p. 109, 110, 81 e 82.
89. 90. 91. *De lampade venatoria*. *Op lat.* II (II) p. 10. 12 e 13.
92. *Figuratio Physici auditus*. Parigi 1586.
93. *Idiota Triumphans* e *De circino Mordenti*. Ed a cura di Aquilecchia Roma 1957, p. 21 e 51.
94. 95. 96. *La costruzione dell'ottade, pentade e della decade*. *De Monade* p. 391, 358 e 403.
97. 98. *Due mondi a contatto*. *De immenso* p. 472 e 707.
99. *Mandala yainista*. Rajasthan, XIX secolo. Museo Ajit Mookerjee, New Delhi.
100. *Forme floreali presenti nelle xilografie di Bruno*.
101. *Ildegarda di Bingen, Liber scivias*.
102. *Raffigurazione di una fortificazione emicranica* rip. in Sacks Oliver, *Emicrania*, Milano 1992.
103. *Particolari delle xilografie di Bruno* n. 66, 73 e 40.
104. *Allucinazione a mosaico di un apaziente emicranico* riportata in O. Sacks 1992.
105. *La xilografia n. 72 dell'Opuscolo di Praga*, titolata ZOEMETRIA, di G. Bruno.

NOTE

1. *Op lat.* II (I) p. 133.
2. Vedi *Op lat.* in bibliografia. Alcune figure sono addirittura profondamente modificate ad es. la costruzione della pentade nel *De Monade* (p. 189), giudicata "errata" e sostituita con un'altra "più acconcia"; spesso ruotate ecc. Tutte le edizioni più recenti riprendono le figure di quella ottocentesca. Per l'*Opuscolo di Praga* ho consultato la copia della Biblioteca Nazionale di Parigi (Praga, 1588), per il *Minimo* quella della Trivulziana di Milano (Francoforte 1591). Le immagini, xilografie, sono state restaurate utilizzando il computer. Nell'*Opuscolo di Praga* le prime sette illustrazioni sono all'interno del testo, le altre 34 sono raggruppate tutte assieme alla fine dello scritto, in una sezione autonoma ed indipendente. Nel *Minimo* invece sono normalmente intercalate al testo.
3. È lo stesso Tocco ad affermarlo in *Op lat.* intro. p. 3.
4. *Op lat.*, III. intro. p. V.
5. *Minimo*, p. 80. Su questa dichiarazione si basa la certezza che i disegni del *Minimo* siano autografi. La dedica era parte importante del testo perché di solito il beneficiario pagava le spese di stampa.
6. Aquilecchia 1971. Bruno aggirò il provvedimento alloggiando, a spese di Wechel, nel convento dei Carmelitani fuori città.
7. Yates 1964, p. 340-3.
8. Vedi l'ampia raccolta in J. Marques-Riviere, *Amuleti, talismani e pantacoli*, Roma, 1984.
9. Secondo Cecco d'Ascoli, che Bruno aveva in grande stima, Floron era il demone "Signore del Settentrione, conoscitore dei segreti della natura", specialità che molto doveva interessare Bruno, che di Floron parla anche nello *Spaccio* (*Dia. it.* p. 617). Vedi anche Yates 1964 p. 351.
10. Sull'importanza dell'astrologia nella pratica talismanica di Ficino vedi Yates 1964 p. 85 e vedi anche l'esempio delle "camere di meditazione" al paragrafo 16 di questo testo.
11. Sulla psicologia delle opere magiche in particolare del *De Vinculis* vedi Couliano' 84.
12. Yates 1964, p. 340-43 e 1966 p. 281.
13. Vedi Firpo '93.
14. Siffatta tendenza biografica è ancora d'attualità, vedi A. Mercati 1942: una "perturbazione della mente" sarebbe, secondo lo studioso vaticanista, la causa dell'ostinazione di Bruno al processo romano. Sulla stesso linea il recentissimo Piciocchi M., *Quattro conversazioni su G. Bruno*, Roma, 1986
15. Olschki '27 p. 89 ed anche: "Bruno mira alla compiutezza e tutto quel che egli accumula di reminiscenze, citazioni, presunte esperienze ed immagini, è più di quanto una mente normale possa accogliere".
16. Guzzo 1960, p. 24.
17. Yates 1964, p. 377 e 1966 p. 187.
18. Firpo 1949, p. 11 e 24. Ed anche: "Davanti alla sua personalità rimane un'inquietudine non risolta".
19. Bossy 1992 p. 192. "Fantasie di espiazione dovevano essere il suo pane quotidiano".

20. “Bruno Nolano, accademico di nulla Accademia, detto il Fastidito. Dalla fisionomia smarrita; che par sia sempre in contemplazione delle pene dell’inferno; par sia stato alla pressa come le barrette. Un che ride solo per far come fanno gli altri; per di più lo vedrete fastidito, restio e bizzarro. Non si contenta di nulla; ritroso come un vecchio d’ottantanni, fantastico come un cane che ha ricevuto mille spellicciate, pasciuto di cipolla”. Nel *De Causa* si qualifica come “rabbioso cinico”.
21. Come Van Gogh ad esempio, con il quale Bruno pare per molti versi aver avuto una vita parallela (una tormentata vocazione religiosa oltre alla cruenta morte).
22. Yates 1966, premessa alla edizione italiana: “Ho evitato con cura di complicare la mia trattazione fondamentalmente storica con teorie e ricerche derivate dalla psicologia moderna”. Ed anche, p. 243: “Un analogia junghiana, riguardo le immagini archetipe di Bruno, può più confondere che illuminare”.
23. Yates 1966, p. 283-84. Per salvare in qualche modo il filosofo, la studiosa cerca di vedere in quest’ossessione un’anticipazione della preoccupazione cartesiana per il metodo: “Ma quanta esigenza di metodo c’è in questa follia”.
24. Olschki 1927, p. 56 ed anche: “Trabocca, straripa, fluttua, ondeggia e si perde in un ammasso di impressioni e reminiscenze eterogenee, contraddittorie, vaghe, che nessuna meditazione o riflessione hanno chiarito o purificato”. E (p. 104): “obbediva non a una convinzione fondamentale raggiunta istintivamente o dedotta logicamente, ma piuttosto ad uno stato d’animo.. si dedicò agli studi mnemonici con una passione e una fiducia che degenerò in ciarlataneria, fanatismo e infautamento.
25. *Op lat.* II (I) p. 130.
26. Su Pietro da Ravenna vedi Rossi 1960, su Pietro Ramo il cap. X di Yates 1966.
27. Bruno è un “pittore” esclusivamente geometrico; tutte le immagini figurative dei suoi testi sono prese a prestito da altri autori, nel *De Umbris*, nel *De Monade*. Anche la fig. 45 che introduce la parte figurativa dell’*Opuscolo di Praga*, potrebbe essere un prestito.
28. *Op lat.* II (I) p. 135 2 144.
29. Igino (*Fabularum Liber*) ed Agrippa (*De occulta philosophia*).
30. Guzzo 1960, p. 241. Ed anche, introduzione alla edizione critica del *De Causa*, Milano, 1985: “La memoria di Bruno non era comune ma la sua mnemotecnica era ben poca cosa”.
31. Vedi Paivio 1969 e 1975. Molto poco in verità è stato studiato il ruolo dell’emozione, per la difficoltà evidente di condurre ricerche che manipolino il livello emozionale all’interno dei limiti dell’etica
32. Vedi Baddeley 1990, p. 225 e 425.
33. Dagli Appunti di Guillaume Cotin, bibliotecario dell’Abbazia di Saint Victor a Parigi, che ebbe parecchie conversazioni con Bruno nel periodo 1585-86. Bruno però probabilmente aveva una scarsa conoscenza della lingua ebraica.
34. Riportato da: Fiorentino F., *Studi e ritratti sulla Rinascenza*, Bari, 1918. Di questa testimonianza la cosa più incredibile è il riferimento alle lettere: non esiste un epistolario di Bruno, a testimonianza della sua solitudine umana.
35. *Op lat.* I (IV) p. 5.
36. Yates 1966, “Bruno pensava certamente secondo filze di (30) nomi o attributi; vedi anche Tocco 1891, p. 15: “per adattarsi a questo letto di Procuste (il 30) le idee di Bruno subirono vera violenza”. Sturlese 1991 spiega la trentina del meccanismo del *De Umbris*: è la somma dei caratteri necessari a comporre parole in tutte le lingue europee.

37. Per un approfondimento di questo tema vedi Miller G. *Il magico numero sette, più o meno due: sui limiti della nostra capacità di elaborare informazioni*, in AVV., Psicologia della comunicazione, Milano, 1971.
38. Per i rapporti fra Bruno e Nola ed in genere per notizie biografiche vedi il conterraneo Spanpanato 1921.
39. *Eroici Furori*, p.975: "Dicendo una sera dopo cena un certo vicino di casa "Giammai fui tanto allegro come oggi", Giovanni Bruno (padre di Giordano) gli rispose: "Mai fosti più pazzo di adesso".
40. Tocco 1889 p.78: "Si vede che la fede di Bruno nei miracoli era molto robusta"
41. Galimberti U., *Dizionario di psicologia*, Torino, 1992: "Criptomnesia è la riemersione di un ricordo scambiato per un'idea completamente nuova", simile al plagiarismo inconscio, per cui ad esempio un musicista o uno scrittore adottano, senza rendersene conto, temi altrui che hanno precedentemente ascoltato o letto".
42. Sulle reticenze di Bruno vedi Tocco 1891, p. 215-17 "Pare impossibile che Bruno non conoscesse le opere di Della Porta" Vedi anche Spruit 1988 p. 28 e Couliano '84.
43. È un punto importante; segnaliamo il pare contrario di Spruit '1988 p. 122: "La mnemotecnica viene da Bruno fondata teoricamente, ma ciò non ci dà diritto di affermare che l'ars memoriae faccia parte integrante della sua gnoseologia".
44. Olschki 1927 p. 34. Per notizie sulla sessualità in Bruno vedi Couliano 1984 (congettura addirittura che Bruno conoscesse la pratica meditativa del coitus interruptus).
45. Firpo 1993 p. 26 e 122. Secondo il Mocenigo, Bruno chiamava Cristo "cane becco fottuto can, ed alzando le mani faceva le fiche al cielo"
46. Giusso 1955 p. 8. Vedi anche Bossy 1992 e Piciocchi cit.
47. Un solo esempio fra gli innumerevoli. Nell'*Antiprologo* del *Candelaio* per indicare la povertà del filosofo: "si me fusse forza de cacare, non potrei cacar altro che l'anima, com'un impiccato".
48. La serie delle case dell'oroscopo *Op lat.* p. 154-157, da cui sono tratti i due esempi. Vedi Yates 1966 p.198.
49. *MinimoI*, pag. 145.
50. *De Magia* p. 79.
51. Rossi 1960, p.30.
52. La testimonianza è riportata in Yates 1988, p. 125.
53. Vedi Firpo 1993. Intime confessioni sessuali si trovano anche negli *Eroici Furori*: "non fui mai tanto savio e buono che mi potesse venir voglia di castrarmi o diventar eunuco...né credo d'esser freddo, se a refrigerar il mio caldo non basterebbero le nevi del Caucaso".
54. Di parere diverso Spruit L., 1988 p. 122: "La mnemotecnica viene fondata da Bruno teoricamente, ma ciò non dà il diritto di affermare che l'ars memoriae faccia parte integrale della sua filosofia"
55. "La memoria di Seresevskij. e quella di altri famosi mnemonisti rappresenta i punti estremi del sistema normale, piuttosto che qualcosa di qualitativamente differente" A. Baddeley., *The psychology of memory*, New York. 1976.
56. Yates 1966, premessa alla edizione italiana: "Sono stati fatti parecchi tentativi di esaminare l'addestramento della memoria classica in relazione alla ricerca psicologica, ma lo studio più importante è quello di A. Luria". Vedi anche Bolzoni in *La Fabbrica del pensiero* 1989.
57. "I filosofi sono in qualche modo pittori e poeti, i poeti sono pittori e filosofi, i pittori

- sono filosofi e poeti, donde i veri poeti, i veri pittori e i veri filosofi si prediligono l'un con l'altro e si ammirano vicendevolmente". *Op lat.* II (I) p. 133. Sul pluralismo metodologico di Bruno vedi Nowichki 1965.
58. Olschki 1927, p. 98-104. "L'impulso a dare ad ogni cosa una forma concreta è più forte di quello scientifico; le immagini sono la sostanza stessa del suo pensare".
 59. *Le ombre delle Idee; Sulla composizione delle immagini; La fisica di Aristotele trasformata in immagini*; la serie delle "Lampade" ecc.
 60. Vedi la catalogazione del pr. 13 (II) del *Sigillus*, in cui si distinguono dodici tipi di figura (Specie, Forma, Simulacro, Immagine, Spettro, Esempio, Vestigio, Indizio, Segno, Nota, Carattere, Sigillo). Anche in *De Umbris Op lat.* II p. 62.
 61. Esempi del lessico bruniano: il "vedere sensibile" ed il "vedere intelligibile" che è la "lampada interna" che "illumina l'occhio della mente"; i gradi della cognizione come forme di cecità fino all'eroico "cieco vedere" "di quei molti che per diventar sapienti si cavarono gli occhi" ecc. Vedi il monumentale Ciliberto M. : *Lessico di G. Bruno*, 2 voll. Roma '79.
 62. *Op lat.* III p. 46 e 27.
 63. Aristotele, *De memoria* (451b).
 64. Scopo di tutto il *Sigillus* (par. II 23) sono Inventio, Dispositio, Iudicium e Memoria.
 65. Sull'esatto significato del meccanismo del *De Umbris* vi sono differenti vedute: all'interpretazione ormai tradizionale di F. Yates 1964, secondo cui il sistema è un associazionismo di immagini fondato sul ruolo chiave delle figure magiche centrali, si contrappone Sturlese 1991 (introduzione all'edizione critica del *De Umbris*), che ne dà una spiegazione esclusivamente mnemotecnica. Servirebbe alla memorizzazione delle parole tramite l'associazione di ogni sillaba con una determinata immagine. Secondo questa lettura le immagini centrali non sarebbero qualitativamente diverse dalle altre. Per un riassunto di tutta la questione vedi Eco 1993. Se diamo fede al titolo dell'opera *Le ombre delle idee, implicanti l'arte del ricercare, scoprire, giudicare, ordinare ed applicare*, si capisce come entrambe le teorie vi trovino punti di appoggio.
 66. Vedi Tocco 1891, p. 29-30. In *Lampas XXX statuarum*: "Nell'occhio, nell'orecchio e nella tempia destra di Atlante si rappresenta il modo assoluto; nell'occhio, nell'orecchio e nella tempia sinistri, quello relativo.
 67. Ficino, *De vita coelitus comparanda*. Vedi il commento di Yates 1964 p. 91.
 68. Decani, simboli astrali, case dell'oroscopo ecc.. desunte da Agrippa, il quale le riprende da una lunghissima tradizione risalente a Teucro Babilonese. Vedi quattro esempi nei pr. 8 e 12
 69. Come nota Spruit L. 1988, pp. 41 e 96, l'unica condizione posta da Bruno è che le figure stimolino l'immaginazione.
 70. Vasoli 1968 p.410. Sul significato sia mnemonico che inventivo dei sigilli insiste Tocco 1891 p. 8-13.
 71. *Sigillus* II pr. 23: "essenza è un'attitudine delle parti".
 72. Bruno ne riprende una molto simile in *De architectura R. Lullii*, *Op lat.* II (II) p. 15.
 73. Sul problematico rapporto fra *Sigillus* e metafisica neoplatonica vedi Papi 1968, Spruit 1988 e De Bernart 1986.
 74. *Sigillus* par. 18-20 Le informazioni sensoriali arrivano nella stanza (atrio) della fantasia; per arrivare alla stanza della memoria devono passare attraverso quella del pensiero. Il modello si arricchisce poi di porte, di guardiani, di un pensiero-uscere.
 75. *Op. lat.* II p. 160: "docemur non sensibiles de sensibilibus".

76. Vedi la voce in Eysenck 1994.
77. *Dia. it.* p. 1158.
78. Ciliberto 1979 introd., p. XIX.
79. Facciamo riferimento al Sigillo pr. 9, *De Umbris* con. 26-30; *Lampas*, 193; *Tesi di Magia*, 473. Per un commento vedi Rossi 1960 (logica fantastica) e Spruit 1988.
80. *De Monade* p. 303 e 305. "Questo libro è difficile per chi non sa leggere tale scrittura".
81. Tocco 1891 p. 34: "Qui Bruno tenta una deduzione ed è notevole che l'abbia tentata, perché in tutte le opere lulliane e mnemoniche suole procedere dogmaticamente".
82. Yates 1966, p. 233
83. Su questi problemi vedi Vámos, *Epistemologia del computer*, Milano, 1993 ed anche M. Negrotti, *Capire l'artificiale*, Torino 1990.
84. Vedi le relative voci in Eysenck 1994.
85. "La similitudine della forma è il fuoco che Prometeo rubò agli dei e donò agli uomini". Vedi *Sigillus* pr. 9.
86. Nel *De Umbris* conc. 19, dopo aver enumerato, con Plotino, i sette gradi dell'elevazione ne aggiunge due suoi: "trasformazione del sé nel mondo e trasformazione delle cose in sé stessi". È una formula tradizionale per indicare l'estasi.
87. Nel *De Magia* Bruno accetta però il gradualismo neoplatonico, ragionando in termini di demoni ed intelligenze superiori: "così come uomini di diversa stirpe, in mancanza di un comune idioma, cercano di intendersi con i gesti, così una determinata categoria di esseri divini cerca di comunicare con noi, nei sogni e nelle visioni, tramite segni, sigilli, figure, caratteri e gesti, che a noi, per la nostra ignoranza, sembrano enigmatici". *De Magia* p. 31.
88. *De Monade* p. 316.
89. Vasoli 1968 p. 419.
90. Bruno distinse sempre nettamente due tipi di estasi, la prima inconsapevole, non voluta ma subita, simile "all'asino che trasporta i sacramenti", la seconda cosciente e volontaria, tecnicamente preparata, l'unica degna sul piano etico, in quanto implicante non un abbandono ma un potenziamento della natura umana.
91. Persino nel *De Immenso*, in un contesto maggiormente scientifico, l'esperienza dell'ascensione al cielo è descritta con minuzia di particolari e con illustrazioni: nella fig. 97 si vedono due degli infiniti mondi che popolano l'universo ed il Sole, che Bruno vuole formato da spicchi di fuoco e di acqua fig.98.
92. Ne fece due in forma di dialogo: il *Mordente* ed *Il compasso del Mordente*, ambedue editi in Aquilecchia 1957.
93. "Dio dei geometri a nessuno inferiore, inviato dalla Provvidenza a fugare l'errore, restauratore delle arti distrutte, vivificatore delle scomparse, riparatore delle mutili; l'universale posterità dei matematici dovrà elevarlo al cielo, adorarlo qual Dio ecc.", vedi Aquilecchia 1957 p. 55.
94. Nello *Spaccio* affronta il problema della quadratura del cerchio; nel *De Causa* la coincidenza degli opposti all'infinito e ragiona sul concetto di triangolo; nel *De Umbris* su quello di angolo.
95. Olschki 1927, Aquilecchia 1992, Monti in *Introduzione* alla ed italiana dei *Poemi latini*, Torino, 1980.
96. *Idiota triumphans* in Aquilecchia 1957 p. 12.
97. *Minimo* p. 161 e 204.
98. *Dia. it.* p. 1118.

99. *Cena*, ed. a cura di Aquilecchia, Torino, 1955, p. 90. Su questo tema vedi anche Ciliberto 1979
100. *De Causa* dia. V.
101. *Minimo* p. 240.
102. La quadratura del cerchio, la trisezione dell'angolo, l'incommensurabilità fra diagonale e lato del quadrato:
103. "Illam infelicem artem triangulorum" poiché cerca di porre in relazione due minimi diversi e imparagonabili, le corda e l'angolo sotteso. *Articuli 160*, 45° in *Op lat.*, I (III).
104. Aquilecchia 19'92 cerca di dimostrare che Bruno non era al corrente delle ultime novità in questo campo e ciò spiegherebbe la sua incomprendimento.
105. Guzzo 1960 p. 225.
106. Tocco 1889, p. 166.. Altre volte le lettere si dispongono sui poligoni in modo tale da formare parole, ad es. "Magia" sulla fig. 3.
107. Per un parere contrario vedi Nowicki 1965, secondo il quale la mnemotecnica è per Bruno uno strumento pedagogico.
108. Tutte sintetizzate dalla definizione "Pilade scrisse che una cosa è simile ed uguale ad un'altra quando coincide per qualità e quantità". *Minimo*, p. 227, 229.
109. Guzzo 1960 p. 210; Firpo '49 p. 20; Tocco *Op lat.* III intro. p. V; Olschki 1927 p. 59.
110. Vedi Libro I cap. XII del *Minimo*. "La sfericità del minimo è comprovata in primo luogo dal senso e dall'immaginazione [...]" p. 134.
111. A differenza dei lati, sulle diagonali del quadrato i punti circolari non sono a contatto, fra loro rimane un piccolo intervallo che rappresenta visivamente, per Bruno, l'incommensurabilità.
112. Guzzo 1960 p. 39. Vedi anche *Sigillus* par. 9 e nota.
113. La sfericità della monade è per Olschki 1927 p. 68 "argomentazione primitiva ed assurda".
114. *Minimo*. p. 243-44. Eppure Bruno è chiarissimo: "La differenza di due colori nel piano ci offre l'esempio di una linea come termine".
115. Vedi Spruit 1988 p. 215.
116. *De Magia* p. 29.
117. *Dia it.* p. 90. Vedi anche *Sigillus* (II pr. 13) a proposito dei 12 tipi di forma: "la distinzione non chiederla al grammatico, ma meditala con le tue capacità. Infatti se volessimo spiegare questi concetti con parole, intraprenderemmo un percorso senza fine".
118. *Minimo* p 216-17 "Non vi sono principio, misura o figura che non derivino da uno di codesti ordini...riterrai feconde queste figure non solo, perché comprendono i presupposti di ogni genere di misura, ma anche perché, con la loro configurazione, rappresentano l'archetipo ed il sigillo delle cose..."
119. Yung 1971, p. 67.
120. "Quanto potere si trova nell'intersezione dei cerchi!" dice in *Op lat.* I (II) p 466, ma è una semplice citazione da Cecco d'Ascoli. Vedi Yates 1964 p. 351.
121. Vedi Muratore Giorgio, *La città rinascimentale*, Milano 1975, p. 142: ipotizza rapporti fra la trattatistica indù medioevale e quella rinascimentale, negando la possibilità di uno sviluppo autonomo di esperienze simili; per quanto riguarda il modello del mandala, sostiene una totale dipendenza dell'Occidente dall'Oriente.
122. "Quanto più le parti sono viste come cose separate tanto più offrono un'immagine

- confusa, sebbene gli occhi vedano ciascuna di esse singolarmente... solo il confronto e l'ordine indicano la parte ed il tutto". *Minimo* p. 217.
123. Firpo 1993, p 96 e 137.
124. Jung 1971, p. 33.
125. Ildegarda di Bingen. *Liber scivias*. Vedi C. Singer, *The Visions of Hildegard of Bingen*, Dover, New York, 1958.
126. Siegel: *Allucinazioni* in "Le Scienze", 113, gennaio 1978, p. 88; Oster, 1970, *I fosfeni*, in "Le Scienze" n.2, maggio 1970; Witman, *Le visioni allucinatorie che accompagnano l'emigrania*, in "Le Scienze" n.36 agosto 1971. Vedi per una bibliografia Sacks, *Emigrania*, Milano, 1992.
127. Jung 1971 p.32.
128. L'ipotesi, per nulla irriverente, che la cupio sciendi del Nolano non sia arretrata neppure di fronte all'esperienza conoscitiva offerta dagli allucinogeni non ha prove, ma deve essere presa in considerazione: l'attenzione per gli aspetti medici e fisiologici dei processi mentali ed immaginativi è in lui sempre forte. Le sue notizie di erboristeria sono tratte dal *De virtutibus herbarum* dello pseudo Alberto Magno, ma non mancano le sperimentazioni personali. Ci racconta nel *Sigillus* al par. 48 come abbia personalmente curato un monaco folle con una pozione di "acetábolo con succo di polipodio pestato". In una nota del *De rerum principiis* si dice esperto di un'erba che cresce sul monte Olibano presso Salerno, che la gente del luogo usa "senza danno e con molto giovamento contro qualsiasi tipo di dolore" (ad pugnandum quemlibet maximum umorem); conosce personalmente gli effetti dell'elleboro che "se colto in su agisce per vomito, se in giù per secesso". Nelle *Tesi di Magia* dice di usare un succedaneo dell'onice (una certa pietra nera con venature bianche che si trova in abbondanza nel mar Tirreno e Ligure) che, posto sotto il cuscino "concilia un determinato genere di sogni". Quando parla nel *Sigillus* delle pratiche stregonesche o delle tecniche di orgasmo artificiale, si limita a condannare l'uso delle droghe, ma non dubita della loro efficacia reale e dimostra di conoscerne molto bene i meccanismi, così come nel *De rerum principiis*, scritto nel 1590, nel pieno del periodo geometrico (e mai pubblicato), dimostra di avere dimestichezza con le ricette dei "practici magi" ed i loro effetti. La più famosa, l'erba degli spiriti (*herbae spirituum*) è a base di "coriandro, alio, hyoscyamo cum cicuta"; un'altra è composta da "cannae radice ferulae cum succo hyoscymani, cicutae, sandali rubro et papavere nigro". L'uso avviene tramite fumigazioni in una stanza chiusa (*suffictu facto fumigio*), l'antidoto sta nell'aggiunta di "apium" alla pozione; gli effetti provocano la visione di "figuras daemones et extraneas".
129. *De Magia* p. 55 e 101.

APPENDICE 1

LO INSONNIUM DI GIORDANO BRUNO

Amava molto, Giordano Bruno, presentare se stesso e le sue opere circondati da un alone di rivelazione visionaria. A “suggerirgli” il *Sigillo dei Sigilli* (e tante altre opere) era stato “uno spirito divino che mai dimora negli animi sordidi”; egli stesso, dice nella *Cena delle Ceneri*, più volte d’aveva “varcato l’aria, discorse le stelle, trapassati i margini del mondo”; un’ascensione al cielo che nel *De Immenso* (l’opera sua più scientifica) illustra persino nei particolari: ci si solleva dalla terra a poco a poco, contemplando dall’alto il globo terrestre, si dileguano le strisce dei fiumi, le prominente dei monti; gli stagni, Luoghi e città si confondono alla vista...”. È il “raptamento”, descritto, analizzato e teorizzato negli *Eroici Furori* a volte così forte “da far sì che l’anima lasci il corpo”.

Ma non c’è, naturalmente, da credergli; queste descrizioni del “*raptus philosophicus*” non hanno affatto il tono convincente della sincerità; né c’è da dubitare che qualche contemporaneo ne rimanesse ingannato; troppo facile era ritrovare in altri filosofi (il mago Cornelio Agrippa ad esempio) invocazioni del tutto analoghe, addirittura con identiche parole, resoconti, del tutto simili, di eccezionali viaggi astrali. Si tratta, insomma, di formule letterarie stereotipate. Bruno non aveva, probabilmente con suo grande rammarico, un’intensa attività visionaria od onirica; e non c’è dubbio che, altrimenti, il più autobiografico dei filosofi ne avrebbe data notizia.

Unica eccezione è l’*Insonnium*, una paginetta allegata, senza spiegazione alcuna, al *De Mordentii circino* (1586, uno dei due scritti in onore del geometra salernitano Fabrizio Mordente o, meglio, della sua recente scoperta, un nuovo tipo di compasso). Evidenti sembrano, qui, i caratteri tipici della visione, dell’allucinazione, o forse, più semplicemente, del sogno. Con tutta l’incertezza, ambiguità, frammentarietà, ed incomprendibilità dell’esperienza autentica. Non più “*ille spiritus*” parla al filosofo, ma un “tale” (*nescio quis*), di cui non sa di ricordare né il volto né l’aspetto (*neque vultum neque habitum retineo*). Nitidi rimangono solo (inesplicabilmente, come nei sogni veri), certi particolari: la tavoletta, le linee tracciate, la strana figura del congegno intravisto, frasi, intuizioni balenanti ma disorganiche, comunque troppo profonde per uno stato di veglia. Emergono, ma confusissimamente, frammenti di dottrina, schegge della nuova astronomia nolana: si accenna ai “diametri dell’universo” alla “cintura del mondo”, ad un Sole “che sta nel mezzo”, attorno al quale “ruotano le orbite dei (quattro?) pianeti erranti”. Nella “cieca misura delle profondità del cosmo”, tocca alle stelle “avvicinarsi (?) al Sole ed alla Terra”. Forse, nonostante il linguaggio ermetico-onirico, tutto ciò ha un senso, che potrebbe essere questo.

L’utilità del compasso sognato da Bruno, pare di capire, sta nel trovare “la misura (Il diametro) delle profondità tramite la latitudine”; un problema, la “cosmometria del profondo”, per nulla ermetico o peregrino, anzi centrale della rivoluzione astronomica del Rinascimento. Gli antichi scienziati, infatti, calcolavano i movimenti planetari tra-

mite misurazioni angolari; lo facevano con molta precisione, ma, non conoscendo la trigonometria, erano poi incapaci di trasformare i gradi in distanze effettive. Per conseguenza non avevano idea delle misure dell'universo, delle lontananze reali fra un pianeta e l'altro. Anzi, il loro metodo di misura finiva con il favorire l'impressione di un cosmo relativamente milluscolo, quasi "a misura d'uomo". Sul piano propriamente tecnico, a sua volta, questa piccolezza dell'universo rendeva probante l'argomento della mancanza di parallasse planetaria, argomento che, senza alcun errore teorico, dimostrava l'immobilità della Terra, ma che era fondato, appunto, sull'assunto che le distanze cosmiche fossero in qualche modo proporzionali a quelle terrestri. Copernico, applicando la trigonometria, aveva trasformato le misure angolari in misure della profondità ed aveva scoperto, prima ancora che l'eliocentrismo, la immensità del cosmo (senza la quale tutta la sua rivoluzione non poteva sussistere).

Siamo quindi al centro di problemi veri ed importanti. Bruno però, come è noto, pur accogliendo con entusiasmo l'idea di immensità (che, anzi, trasforma in infinità) della natura, non aveva accettato, per motivi filosofici, il metodo di Copernico, la "infelice" scienza della trigonometria. Non era infatti possibile, secondo il Nolano, porre in relazione angoli, corde e segmenti, enti fra loro incommensurabili, fondati su "minimi" diversi. La sua "legge cosmo-metrica" tanto cercata (e mai trovata, se non in questo sogno) avrebbe dovuto, pur salvando le conclusioni copernicane, dedurre "la dimensione dalla dimensione, il moto dal moto, il peso dal peso, ecc.", evitando insomma di quantificare qualità differenti (e rivelando in ciò il peso della solida formazione aristotelica di Bruno in campo scientifico).

Potrebbe, molto opinabilmente, essere questo il senso (od almeno il contesto) della pagina. In ogni caso, si tratta di un sogno chiaramente scientifico; e c'è da chiedersi perché mai Bruno scelga questa forma onirica per esprimere concetti tanto difficili, o decida comunque di pubblicare il contenuto della visione (il materiale del sogno) senza alcuna interpretazione, quasi brutalmente, in uno stile ai limiti del delirio.

Il sogno, sia che lo si intendesse, misticamente, come linguaggio divino, una specie "interfaccia uomo Dio (come Bruno nel *De Magia*) sia che (come Bruno nel *Sigillo dei Sigilli*) fosse inteso, naturalisticamente, come veicolo fisiologico dell'ispirazione creativa (operazione dell'animo "*sine corpore*", quando, chiusi i "sensi esterni", l'immaginazione dell'"uomo interiore" si libera dai vincoli terreni in una "contrazione" potenzialmente inventiva), in ogni caso godeva, il sogno, fino a tutto il Rinascimento, di un prestigio epistemico del tutto particolare.

Una visione aveva trasformato Raimondo Lullo, da stolto ed idiota che era (vedi pr 35 del *Sigillo dei Sigilli*), in un grande maestro, e certo non a caso vi sono forti analogie fra la sua e la visione di Bruno: anche a Lullo era apparso un meccanismo (quel sistema di ruote concentriche su cui avrebbe poi riflettuto e argomentato per tutta la vita), così come anche la rivelazione bruniana (entusiasmante: "*haec est, haec est, illa machina*") si concentra in un congegno; un compasso, nel suo caso. Se è vero che i sogni rielaborano in buona parte le preoccupazioni della veglia, non poteva essere altrimenti; preso, in quel periodo, da vero "furore" per la scoperta del Mordente, non avrebbe potuto, il Nolano, sognare nulla di diverso.

Può sembrare strano, tuttavia, che un filosofo dedichi i suoi sogni ad una macchina, ed invero quella di Bruno non è affatto un simbolo (tipo il "Dio geometra" che proporziona il mondo tramite un cosmico compasso, raffigurazione frequente già dal

tardo Medioevo), ma, almeno nelle intenzioni, un vero e proprio utensile, un arnese tecnologico. Su questo piano, anzi, va detto che il meccanismo sognato da Bruno, molto più del compasso mordentiano (vedi fig. 20) tende alla forma del pantografo e che solo pochi anni dopo, un compasso-pantografo (analogo, ma funzionante) lo avrebbe costruito Galileo, mentre una generazione dopo, Cartesio, proprio a partire dall'invenzione di un nuovo pantografo (di forma abbastanza simile), avrebbe trovato il metodo per risolvere gli antichi rompicapo della duplicazione del cubo (il problema di Delo) e della trisezione dell'angolo (che tanto aveva angosciato lo stesso Bruno). Dall'entusiasmo per queste soluzioni sarebbe nata poi la riflessione che porta alla geometria analitica ed alla scienza moderna.

Purtroppo Cartesio non ci dice come arrivò alla scoperta del suo "compasso proporzionale" e nulla fa supporre che fosse in relazione con la sua, peraltro intensa, attività onirica. Cartesio, infatti, era un grande sognatore, il suo biografo dice che addirittura "non riusciva ad impedirsi di sognare"². È celebre la sequenza dei tre sogni della notte di Ulm (10 novembre 1619) in cui Cartesio ebbe la rivelazione dei "fondamenti di una scienza meravigliosa" (parole quasi identiche a quelle di Lullo) e della sua stessa vocazione umana "quello che gli sarebbe accaduto nel resto della vita". Ed è curioso osservare come il secondo di questi sogni abbia grande affinità con le visioni di Bruno. Cartesio infatti percepì "una miriade di scintille ardenti tutto intorno a lui nella stanza". La cosa "gli era accaduta spesso in altri momenti; non c'era nulla di straordinario per lui nello svegliarsi nel cuore della notte con gli occhi abbagliati al punto da consentirgli di intravedere appena gli oggetti intorno". Come non pensare alle stelle, alle luci, a quelle stesse scintille ardenti, che Bruno dissemina nei suoi diagrammi che abbiamo chiamato "ermetici"? Certo è notevole che i sogni del padre del razionalismo siano così simili alle visioni del mago ermetico, tuttavia queste coincidenze di contenuto mettono d'altra parte in risalto le diversità, fondamentali, di atteggiamento fra i due: là dove Bruno ci presenta il "materiale" del sogno senza rielaborazione, Cartesio dimostra invece uno straordinario controllo della sua attività onirica, che utilizza come tecnica di ispirazione creativa. Già nel sogno stesso, dice, cominciava a chiedersi se stesse sognando; e non solo concludeva di vivere un sogno, ma cominciava anche a interpretarlo mentre era ancora addormentato, così che, quando si svegliava, poteva continuare l'interpretazione secondo le stesse linee³. Addirittura, sempre a dar retta al suo biografo, "si attendeva" i sogni più significativi, ne presentava l'arrivo prima di coricarsi. In questo campo, scrive alla principessa Elisabetta, "ho un gran numero di esperienze".

Note

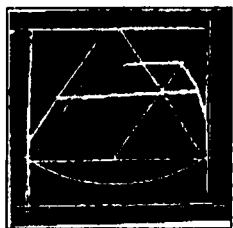
1. Un'immagine del pantografo cartesiano sta in William R. Shea, *La magia dei numeri e del moto*, Torino, 1994.
2. A. Baillet, *La vie de monsieur Des-Cartes*, 2 voll., Parigi, 1691. Ristampa, Ginevra, 1970.
3. Il celebre dubbio iperbolico, secondo il quale non è affatto sicuro che la vita sia sogno o realtà, è forse in relazione con quest'uso creativo del dormiveglia da parte di Cartesio la cui indolenza fisica (amava starsene a letto tutto il giorno a pensare e dormicchiare) è leggendaria quanto l'iperattivismo di Bruno.

TESTO DELLA VISIONE DI GIORDANO BRUNO

Mi stava vicino un tale, io non so chi fosse, di cui non rammento né il volto né l'aspetto; e tuttavia non mi escono di mente le sue parole, e i segni e le linee tracciate davanti agli occhi su una tavoletta.

Diceva: «Hai quattro orbite di astri che girano attorno al sole posto al centro, e qui hai ottenuto dimezzato e sperimentato il principio di questa divina figlia della matematica. Hai tale facoltà del senso per cui ti si apre la possibilità di giungere a stabilire la misura di almeno due dimensioni, per lungo e per largo, poiché passi in linea retta verso est e ovest secondo l'orientamento della cintura del mondo, e inoltre ti sposti verso questo e quell'angolo del mondo secondo la legge e la norma dei varî meridiani.

Certo però hai pensato che neppure si possa prendere in considerazione in che modo si possa raggiungere l'accesso a questa cosmometria del profondo di queste cose. A proposito infatti dell'oscura misura della profondità per cui capita alle stelle di avvicinarsi al sole e alla terra, e di allontanarsi da essi, invano la si ricerca mediante l'ampliamento e la contrazione della luce incerta, vaga e alterabile, che aumenta e diminuisce, quando anche si ricercherà erroneamente il calcolo del diametro della profondità tramite il diametro della latitudine. Ora dunque impara per qual via puoi compier ciò facilmente e secondo tutte le regole.



Questo, questo è quel congegno che ti metto davanti agli occhi e ti ingiungo di tenere a mente. Il metodo infatti ti si rivela in esso, ove si trova la legge di quel movimento che si verifica intorno al centro: la legge del medesimo movimento, o di qualsiasi altro che ne derivi che muova dal centro o verso il centro. Così di qui ti è possibile dedurre con ogni certezza ed esattezza [la legge] della dimensione [dedotta] dalla dimensione, del movimento dal movimento, del peso dal peso, e anche della conseguente quantità e della qualità, e di qualsiasi cosa che, nella natura delle cose, ha raggiunto una sua consistenza per gradi certi e definiti.

Non accade forse abbastanza coerentemente di misurare e rimisurare a vicenda [la legge] del moto e del mobile secondo la quantità? Non è forse necessario che, nelle cose connesse e congiunte, una legge certa di ciò che dal centro promana e al centro tende tenga dietro alla legge certa di ciò che gira attorno a un centro fisso? Lo spostamento di tutte le altre parti non segue forse immediatamente lo spostamento di un'unica parte?»

APPENDICE 2

ELENCO DELLE IMMAGINI AUTOGRAFE NEI TESTI BRUNIANI ORIGINALI

La data si riferisce all'anno di edizione o, per le opere postume, alla probabile data di composizione. I numeri a fianco si riferiscono alle illustrazioni presenti nel testo. Non tutte le immagini sono state disegnate da Bruno; alcune sono direttamente riprese da altri testi; altre sono ripetute più volte con piccole varianti. Non sono stati presi in considerazione gli schemi, tabelle, elaborazioni grafiche.

82 Parigi <i>Candelaio</i>	0
82 Parigi <i>De compendiosa architectura Lullii</i>	7 immagini
82 Parigi <i>De Umblis Idearum</i>	32 immagini
82 Parigi <i>Cantus circaeus</i>	1 immagine
83 Londra <i>Triginta sigilli</i>	10 immagini
83 Londra <i>Sigillus sigillorum</i>	2 immagini
84 Londra <i>Spaccio della bestia trionfante</i>	4 immagini ?
84 Londra <i>La cena delle Ceneri</i>	9 immagini
84 Londra <i>De la causa principio e uno</i>	3 immagini
84 Londra <i>De l'infinito universo e mondi</i>	2 immagini
85 Londra <i>Cabala del cavallo pegaseo</i>	0
85 Londra <i>De gli eroici furori</i>	0
86 Parigi <i>Mordentius. De mordenti circino</i>	3 immagini
86 Parigi <i>De Somni interpretatione-Idiota triumphans</i>	7 immagini
86 Parigi <i>Figuratio physici auditus</i>	1 immagine
87 Wittenberg <i>De lampade combinatoria</i>	14 immagini
87 Wittenberg <i>De lampade venatoria</i>	7 immagini
87 Wittenberg <i>Artificium perorandi</i>	3 immagini
87 Wittenberg <i>Animadversiones circa lampadem lullianam</i>	0
87 Wittenberg <i>Lampas triginta statuarum</i>	0
87 Wittenberg <i>Libri physicorum Aristotelis</i>	2 immagini
88 Wittenberg <i>Oratio valedictoria</i>	0
88 Wittenberg <i>Acrotimus Camoeracensis</i>	0
88 Praga <i>160 articuli adversus mathematicos</i>	42 immagini
89 Helmstadt <i>De magia mathematica</i>	0
89 Helmstadt <i>De rerum principis</i>	3 immagini
89 Helmstadt <i>Medicina lulliana</i>	1 immagine
90 Helmstadt <i>De magia-Theses de magia</i>	1 immagine
90 Helmstadt <i>De vinculis</i>	0
91 Francoforte <i>De triplici minimo et mensura</i>	30 immagini
91 Francoforte <i>De monade</i>	28 immagini
91 Francoforte <i>De immenso</i>	26 immagini
91 Francoforte <i>De imaginum compositione</i>	15 immagini
91 Zurigo <i>Summa terminorum metaphisicorum</i>	0
92 Padova <i>Praelectiones geometricae</i>	71 immagini
92 Padova <i>Ars deformationum</i>	9 immagini