

WOLFGANG WILDGEN
GIORDANO BRUNO
TRA COSMOLOGIA E COMMEDIA

Con questo saggio mi propongo di gettar luce su due aspetti dell'opera di Giordano Bruno che si collocano agli estremi opposti della sua produzione e a prima vista sembrano privi di una connessione più profonda: la commedia *Candelaio*, pubblicata nel 1582, e la cosmologia, quale essa appare ne *La cena de le Ceneri* del 1584 e quale sarà più tardi elaborata nelle opere latine (per esempio negli scritti di Francoforte del 1591). Come termine medio di riferimento (*tertium comparationis*) mi servirò della teoria bruniana della memoria a sfondo geometrico e dinamico, ovvero della concezione secondo cui il nostro sapere e i contenuti della nostra memoria hanno forma unitaria.

1. *Bruno platonico di Palazzo e autore di commedie*

Nel 1582 Bruno giunge a Parigi ed è ricevuto dal re Enrico III, che mostra interesse per la sua mnemotecnica e lo nomina lettore straordinario al 'Collège Royal'. Parigi rappresenta, per certi versi, già il culmine nella carriera di Bruno: qui si avvicina maggiormente al successo. A Parigi pubblica tre opere in latino sulla teoria della memoria ed una commedia in italiano, *Candelaio*, di cui intendo occuparmi più dettagliatamente. Come mostrerò in seguito, due degli scritti latini pubblicati a Parigi influenzarono profondamente la sua commedia.

Poiché mi interessa la connessione tra la struttura della commedia e la struttura della cosmologia di Bruno, tenterò in primo luogo di porre in rilievo le strutture drammatiche (la geometria) e le forze in campo (la dinamica); sull'esempio del Pedante Mamfurio si presenterà quindi un passo tratto dal *Candelaio*¹.

1.1 *Costellazioni strutturali e forze agenti nella commedia Candelaio*

Nei termini della teoria formale del dramma², le costellazioni strutturali della commedia sono aperte ed asimmetriche. Vi sono tre direttrici principali, parallele, ma in progressione³:

¹ Si veda la sezione 1.3.

² Cfr. S. MARCUS, *Mathematische Poetik*, Frankfurt/Bucaresti, Athenäum Verlag/Editura Academiei, 1973.

³ Giordano Bruno utilizza qui la tematica classica che Pietro Aretino (1492-1556) aveva introdotto nella commedia italiana con la *Cortigiana* del 1525. La teoria della commedia di Vincenzo Maggi (*De ridiculis*, 1550) contiene, allo stesso modo, un cenno a questa costellazione strutturale; la situazione che suscita ilarità deve essere insolita e deve allontanarsi da ciò che è comunemente accettato: *Exemplum vero secundum, ut si quis, senex turpis ac dives, se quidem*

a) Bonifacio, il Candelaio, vuole passare dalle candele ai gioielli, come sostiene il pittore Bernardo nel primo atto. Per ‘gioiello’ si intende il rapporto sessuale con una donna, con ‘candelaio’ invece la sessualità maschile cui manchi la collaborazione di una donna (di un gioiello)⁴.

b) Bartolomeo, la figura parallela, ma meno centrale dell’avarò, vuole trasformare metallo comune in argento e oro; non sa stimare il confortevole patrimonio che possiede, né l’affetto di sua moglie. Entrambi i personaggi necessitano dei servigi di un aiutante:

- Bonifacio vuole assicurarsi l’aiuto della prostituta Vittoria.
- Bartolomeo impiega un alchimista: in entrambi i casi gli aiutanti sono degli imbrogliatori, ossia non si curano affatto di prestare l’aiuto sperato. Invece di assicurarsi le prestazioni della cortigiana col denaro (si dice infatti che a lei piacciono fiori di barbe e frutti di borse), Bonifacio si serve di due mediatori, ampiamente ridicoli:
- Mamfurio, il pedante che cita continuamente gli autori latini, deve rendere ben disposta la cortigiana con una poesia d’amore a regola d’arte.
- Scaramurè, il mago, deve preparare un filtro d’amore e così suscitare le simpatie della cortigiana per Bonifacio⁵.

c) Come mostra l’argomento della commedia, quella di Mamfurio è più che una figura di supporto associata a Bonifacio. Mamfurio rappresenta il pedante ed è perciò una figura che Francesco Bembo aveva posto al centro della sua commedia *Il Pedante* nel 1529. Questa rappresenta la terza linea della commedia.

La linea di sviluppo delle tre azioni è aperta oppure lineare, visto che non si perviene ad alcuna soluzione del conflitto, né ad alcun compromesso. I nuclei che garantiscono stabilità alla narrazione sono collocati al di fuori rispetto alle figure centrali. Il pittore Bernardo, un subaffittuario della cortigiana Vittoria, così come gli scolari e i monelli travestiti da sbirri, costituiscono lo sfondo fisso

non autem suam crumenam ab aliqua meretrice adamari crederet, is risum omnibus moveret. V. MAGGI, *De ridiculis*, in B. WEINBERG (a cura di), *Trattati di poetica e retorica del Cinquecento*, vol. II, Bari, Laterza, 1970 (Scrittori d’Italia, 248), p. 97.

⁴ Benedetto Croce intravede una relazione diretta tra *Candelaio* e la luce della candela in quanto surrogato della luce naturale (del Sole) e della luce ideale delle idee: «Fino il titolo, il *Candelaio*, lo mena a questa considerazione filosofica; che è la candela destinata a illuminare le “ombre delle idee”. Perciò costruisce il suo mondo comico a quel modo che costruisce il suo universo». B. CROCE, *Storia della letteratura*, Bari, Laterza, 1923, p. 219. La nostra tesi di fondo di un’analogia tra la commedia e la cosmologia di Bruno è con ciò confermata.

⁵ Questo nome proprio, Scaramurè, potrebbe connettersi con l’italiano ‘scaramanzia’. La figura dell’astrologo e del negromante è ripresa nella commedia di Giambattista Della Porta, un contemporaneo e conterraneo di Bruno (cfr. W. WILDGEN, *Das kosmische Gedächtnis. Kosmologie, Semiotik und Gedächtniskunst im Werk von Giordano Bruno (1548-1600)*, Bern/Hamburg, Lang, pp. 76-79, p. 183). Gli atteggiamenti sono sorprendentemente simili. Nella commedia di Della Porta *Lo astrologo*, la figura centrale Albumazar (l’astrologo) caratterizza la sua arte come segue: «Or io facendo dell’astrologo che partecipa un poco nel negromante, che pizzica dell’alchimista e del far molini» G. DELLA PORTA, *Lo astrologo*, in *Le Commedie*, a cura di V. SPAMPANATO, vol. II, Bari, Laterza, 1911 (Scrittori d’Italia, 21), p. 307. L’astrologo compare in entrambe le commedie come truffatore senza scrupoli; nel *Candelaio* è però valutato più positivamente in quanto (scappando con il suo guadagno) punisce la credulità di Bartolomeo.

della commedia. Il pittore Gioan Bernardo, che più degli altri sembra corrispondere alla persona dell'Autore, osserva quanto accade e lo coordina con cautela. Sanguino e i suoi complici rappresentano la giustizia, sebbene stiano anche senza dubbio dalla parte dei 'marioli', gli astuti ladruncoli dei vicoli napoletani.

La costruzione geometrica della commedia mostra perciò una singolare somiglianza nei confronti della successiva cosmologia di Bruno, che assume uno spazio aereo ed etero sconfinato, in cui i soli e i rispettivi pianeti si muovono senza alcun centro e senza alcun ordinamento centrale. Eppure, come mostrerò nel seguito, esiste una gerarchia morale che è altrettanto messa in scena sul piano cosmico.

1.2 *Commedia e teoria platonica della memoria*

Mentre si trova in Francia, Giordano Bruno dedica la sua commedia alla Signora Morgana (una fata che impersonifica l'illusione dei sensi) per «chiarir alquanto certe *Ombre dell'idee* le quali in vero spaventano le bestie, e come fussero diavoli danteschi, fan rimaner gli asini lungi a dietro»⁶. Lo scritto *De umbris idearum*, apparso nello stesso anno, contiene due cerchi lulliani che svolgono la funzione di luoghi mnemotecnici per parole e cose. Il primo cerchio, con il sole al centro, contiene le idee, vale a dire i concetti archetipi. Alcuni di questi possono servire agli attori della commedia come punti di riferimento: amore ideale tra uomo e donna (per Bonifacio), potere e ricchezza (per Bartolomeo), scienza e sapienza (per Mamfurio). Il secondo anello contiene i concetti reali della quotidianità, quelle ombre delle idee quali la cupidigia sessuale, la brama d'oro e d'argento, oppure il desiderio di considerazione e fama intellettuale. Nelle azioni di Bonifacio, Bartolomeo e Mamfurio la commedia illustra queste ombre in contorni netti. Nel *De umbris idearum* queste due sfere sono rappresentate come cerchi mnemotecnici⁷. Esiste ancora una terza sfera al di sotto delle ombre. Nel *Cantus Circaeus*, anch'esso apparso a Parigi nel 1582, la trasformazione in maiali dei compagni di Odisseo è utilizzata come immagine cruciale. Al di sotto della sfera della quotidianità umana (delle ombre) sono in agguato l'oscenità, la cupidigia sfrenata di oro e la pseudo-erudizione asinina.

⁶ G. BRUNO, *Candelaio*, in *Œuvres complètes*, vol. I, a cura di G. AQUILECCHIA, G. BARBERI SQUAROTTI e Y. HERSANT, Paris, Les Belles Lettres, 1993, pp. 11, 13.

⁷ Cfr. l'immagine n. 1.

TYPVS VMBRARVM

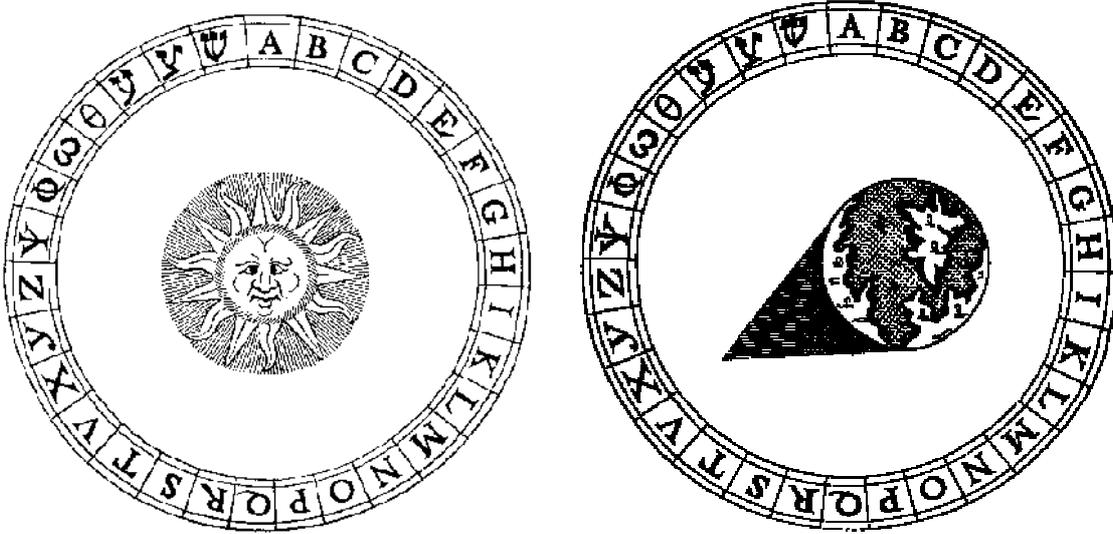


Immagine n. 1: I cerchi lulliani nel *De umbris idearum* (Parigi, 1582)

Le tre figure principali: Bonifacio, Bartolomeo e Mamfurio desiderano elevarsi dalla sfera della quotidianità (delle ombre) alla sfera degli ideali (delle idee) e finiscono invece nella sfera dei maiali.

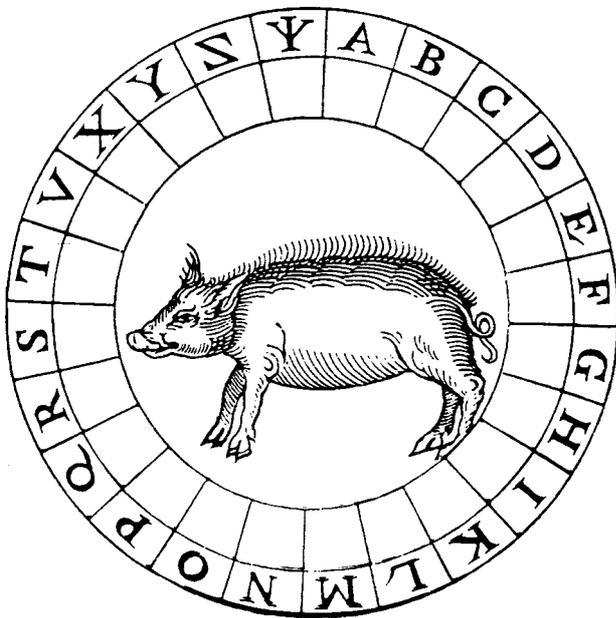


Immagine n. 2: Il cerchio mnemotecnico del maiale nel *Cantus Circaeus*

La stretta interconnessione fra teoria della memoria e commedia risulta con particolare evidenza nel tema del 'maiale'. Il pedante Mamfurio, per dimostrare le sue capacità letterarie, recita una poesia ed attualizza così una parte dell'anello mnemotecnico lulliano presente nel *Cantus Circaeus*:

ὄCIRCE. Porcus enim est animal A, avarum. B, barbarum, C, coenosum. D, durum. E, erroneum. F, fctidum. G, gulosum ḡ...ḡ. ψ, non bonum nisi mortuumḡ⁸.

Vedremo tra breve il passo corrispondente nella commedia. Pur con tutta la sua grossolanità ed immediatezza popolareggiante, la commedia si inserisce nel suo complesso in un contesto filosofico: mostra infatti i tentativi dei protagonisti di elevarsi alla sfera dell'ideale, il loro ridicolo fallimento li fa precipitare al contrario nella sfera degli animali domestici, al livello del maiale⁹. A letto Bonifacio viene orribilmente morso e graffiato da sua moglie, travestita da cortigiana; Bartolomeo è derubato del suo patrimonio; e il pedante Mamfurio riceve staffilate sulle gambe e sulle natiche, come se fosse uno scolareto.

1.3 Un breve esempio dalla commedia *Candelaio* (Atto II)

ὄOTTAVIANO. ḡ Di grazia, leggetele presto.
MAMFURIO. ḡ *Fiat*. [...]
O porco sporco, vil, vita disutile:
ch'altro non hai che quel gruito fatuo,
col quale il cibo tu ti pensi *acquirere*;
gola quadruplicata da l'*axungia*
dall'anteposto *absorpta* brodulario,
che ti prepara il sozzo coquinaro,
per canal emissarioḡ¹⁰.

Allorché Mamfurio prega Ottaviano, che lo stava ascoltando, di esprimere un giudizio sui suoi versi, questi chiede a sua volta:

ὄOTTAVIANO. ḡ Bellissimo e sottil concepto. Ma ditemi, vi priego, avete speso molto tempo in ordinar questi versi?
MAMFURIO. ḡ Non.
OTTAVIANO. ḡ Sietevi affatigato in farli?

⁸ G. BRUNO, *Opera latine conscripta*, vol. II, a cura di V. IMBRIANI e C.M. TALLARIGO, Napoli, Morano, 1886, p. 196 (Il maiale è infatti un animale A. avaro, B. barbaro, C. corrotto, D. duro, E. erroneo, F. fetido, G. goloso ḡ...ḡ, ψ, buono solo se arrosto).

⁹ Nel corso della storia dello spirito il maiale ha assunto significati simbolici molto diversi. Mentre nell'antichità veniva valorizzato maggiormente in senso positivo (a partire dalla fecondità della scrofa), nella tradizione ebraico-cristiana è divenuto il simbolo dell'incontinenza sessuale, del peccato originale ed addirittura del diavolo, cfr. E. MONZONI, *Le livre des superstitions. Mythes, croyances et légendes*, Paris, Robert Lafont, 1997, p. 1466. Nel processo dell'Inquisizione contro Bruno l'accusatore Mocenigo sostiene che Bruno, nel *Cantus Circaeus*, attraverso il maiale aveva voluto calunniare ed attaccare il Papa, cfr. B. LEVERGEOIS, *Giordano Bruno*, Paris, Fayard, 1995, p. 495. In realtà il *Cantus Circaeus* si riferisce piuttosto alla fisionomia del Della Porta, contemporaneo e concittadino di Bruno, giacché per un gran numero di animali (sia domestici che selvatici, per esempio uccelli o pesci) vengono elencate analogie con disposizioni caratteriali dell'uomo, cfr. G.B. DELLA PORTA, *De humana physiognomonia. Librer IV*, ristampa anastatica della prima edizione 1586, Napoli, Istituto "Suor Orsola Benincasa", 1986, pp. 228-272. È anche probabile che Bruno, ispirato dal tema della Circe allora in voga nei circoli di corte, abbia sviluppato a Parigi la sua visione della correlazione tra animale e uomo e che il Della Porta l'abbia elaborata più dettagliatamente nel 1586 nel contesto di una teoria fisiognomica tramandata sin dall'antichità. Ancora non si è indagato a fondo sulla relazione tra Della Porta e Bruno.

¹⁰ G. BRUNO, *Candelaio*, cit., pp. 121, 123.

MAMFURIO. ð *Minime*.
 OTTAVIANO. ð Avetevi speso gran cura e pensiero?
 MAMFURIO. ð *Nequaquam*.
 OTTAVIANO. ð Avetele fatti e rifatti?
 MAMFURIO. ð *Haud quaquam*.
 OTTAVIANO. ð Aveteli corretti?
 MAMFURIO. ð *Minime gentium: non opus erat*¹¹.

Ottaviano, che all'inizio della scena aveva (apparentemente) lodato Mamfurio in maniera esageratamente retorica, diviene ora più critico; la situazione si capovolge. Non appena Mamfurio, in un presuntuoso sfoggio di perizia stilistica, elenca il ricco patrimonio di particelle affermative: *âsic, ita, etiam, sane, profecto, palam, verum, certe, proculdubio, maxime, cui dubium?, utique, quidni?, mehercle, aedepol, mediusfidius, et caetera*¹², Ottaviano gli chiede quali particelle affermative e quali negative preferisca. Dopo di che prega Mamfurio di iniziare con le domande:

âMAMFURIO. ð Ditemi, signor Ottaviano, piacenvi gli nostri versi?
 OTTAVIANO. ð *Nequaquam*.
 MAMFURIO. ð Come *nequaquam*: non sono elli *optimi*?
 OTTAVIANO. ð *Nequaquam*.
 MAMFURIO. ð *Duae negationes affirmant*: volete dir dunque che son buoni.
 OTTAVIANO. ð *Nequaquam*.
 MAMFURIO. ð Burlate?
 OTTAVIANO. ð *Nequaquam*.
 MAMFURIO. ð Sì che dite da senno?
 OTTAVIANO. ð *Utique*.
 MAMFURIO. ð Dumque poca stima fate di mio Marte e di mia Minerva?
 OTTAVIANO. ð *Utique*.
 [...]
 MAMFURIO. ð Voi dunque burlate, e dite *exercitationis gratia*?
 OTTAVIANO. ð *Nequaquam*.
 MAMFURIO. ð *Dicas igitur sine simulatione et fuco*: hanno enormità, crassizie e rudità gli miei numeri?
 OTTAVIANO. ð *Utique*.
 MAMFURIO. ð Cossì credete a punto?
 OTTAVIANO. ð *Utique, sane, certe, equidem, utique, utique*.
 MAMFURIO. ð Non voglio più parlar con voi.
 OTTAVIANO. ð Sì non volete resistere a udir quel che dite che vi piace, che sarebbe s'io vi dicesse cosa che vi dispiace? A dio¹³.

1.4 *Ciò che resta della commedia*

La commedia di Bruno non sarà messa in scena; se però la si confronta con le commedie di successo della fine del secolo XVI, per esempio con quelle di Della Porta, si può notare come queste siano molto più convenzionali e semplici rispetto alla commedia di Bruno, oltre che conformi al gusto del pubblico medio. La sua collocazione si trova, come nota già Graf nel 1878, tra

¹¹ Ivi, pp. 125, 127.

¹² Ivi, p. 127.

¹³ Ivi, pp. 129, 131.

la commedia umanista scritta in latino e la commedia dell'arte¹⁴. Nel XVII secolo compare una versione francese, adattata alla rappresentazione scenica, *Boniface et le pédant, comédie en prose, imitée de l'italien de Bruno Nolano* (Parigi, 1633). Tracce del *Candelaio* si trovano tanto in Shakespeare (per esempio in *Misura per misura*) quanto in Molière (per esempio ne *Il malato immaginario*). Nel XIX secolo, quando la filosofia di Bruno tornerà ad essere onorata, ci si scandalizzerà per l'asprezza della sua commedia, che certo male si conciliava con lo stereotipo di un martire della scienza.

La commedia, la satira, il paragone fisiognomico tra uomo ed animale caratterizzano però anche i dialoghi londinesi di Bruno, vale a dire tutta la sua filosofia in lingua italiana; la ridicolaggine rimane il suo tema, soprattutto quella dei filosofi scolastici e dei professori. L'immagine grossolana del maiale è sostituita da quella dell'asino e nel firmamento delle virtù e dei vizi (nello scritto *Spaccio de la bestia trionfante*) la verità si trova al polo celeste; ma la zona adiacente dell'Orsa maggiore è popolata da asini/pedanti¹⁵. Se la commedia aveva per sfondo un'astratta cosmologia delle sfere celesti in cui il sole (la luce) e le idee rappresentavano il livello più alto, in Inghilterra diventa oggetto di riflessione la cosmologia concreta, ossia la visione copernicana del mondo. I pedanti sostengono la cosmologia aristotelica tradizionale e Bruno, ne *La cena de le Ceneri*, si batte in favore di un copernicanesimo audacemente compiuto. In tal modo la tematica cosmologica soppianta per il momento quella morale (che tuttavia sarà in seguito ripresa nei dialoghi successivi).

2. La cena de le Ceneri: commedia o trattato cosmologico?

Nel *Candelaio* c'è ancora un 'sopra' (le idee) e un 'sotto' (il maiale), e la commedia mostra il mondo in una prospettiva che parte dal basso, secondo la tradizione classica. 'Sotto' sta però, in senso classico, anche il mondo con la sua gerarchia di esseri viventi, alla cui sommità si trova l'uomo. Ne *La cena de le Ceneri* questa ordinata visione aristotelica del mondo è rifiutata: il mondo non è più sotto, il cielo non è più sopra, 'sopra' e 'sotto' sono dappertutto e da nessuna parte, ovvero la gerarchia che distingue tra un sopra e un sotto è valida soltanto per ogni singolo mondo, per i frammenti dell'universo. Ciò significa che Bruno va radicalmente oltre Copernico: nel nostro sistema limitato il sole è il centro, ma le stelle sono a loro volta centri di altri sistemi con i loro

¹⁴ Cfr. G. LANDOLFI PETRONE, *Il Candelaio tra erudizione e critica. Vittorio Imbriani e il dibattito su Bruno nell'Ottocento*, in E. CANONE (a cura di), *Bruno Redivivus. Momenti della fortuna di Giordano Bruno nel XIX secolo*, Pisa, Istituti editoriali e poligrafici internazionali, 1998 (Bruniana & Campanelliana, Supplementi. Studi, 1), p. 275.

¹⁵ Il ruolo particolare dell'asino è evidenziato già nel *Cantus Circaeus*; cfr. G. BRUNO, *Opera latine conscripta*, vol. II, cit., p. 198: «MOERIS. Asinos modo prætermittam: de ipsis n. alias grauius, atque maturius considerabitur». Ciò avviene nel dialogo *Cabala del cavallo pegaseo. Con l'aggiunta dell'Asino Cillenico*, in *Œuvres complètes*, vol. VI, a cura di G. AQUILECCHIA, N. BADALONI e T. DAGRON, Paris, Les Belles Lettres, 1994.

pianeti. Dappertutto si trovano altri mondi, esseri umani con le loro limitate rappresentazioni del tutto.

Il titolo di questo scritto è pieno di allusioni e di scherno. Il ‘memento mori’ del mercoledì delle Ceneri si mescola con la scena della cena¹⁶. Inoltre il termine ‘cena’ è quasi omofono di ‘scena’. Il *Simposio* platonico, anch’esso un banchetto, diventa quasi una commedia. Nel prologo al lettore il tema del ‘pasto’ è sviluppato retoricamente: tra il minuscolo pasto della sanguisuga e quello maestoso di Giove si trovano il pasto comico di Bonifacio e quello filosofico di Platone. Bruno riprende da Platone anche l’immagine dei Sileni, quelle figurine ridenti che, se si va più a fondo, liberano contenuti preziosi e rari. Questo motivo, del resto, si trova anche nel *Gargantua* di Rabelais. Poiché quest’ultimo, in quanto membro della ‘Pléiade’, fu certamente letto nelle accademie parigine, non è da escludere in Bruno addirittura un riferimento diretto a Rabelais. Peraltro questo motivo si ritrova anche in Pico della Mirandola ed Erasmo. Il dialogo commediante è perciò soltanto una copertura per pensieri di ben altra importanza, sottigliezza e profondità. Rabelais così commenta il motivo nel *Prologo dell’autore*:

« Alcibiade, in quel dialogo di Platone intitolato *Il Simposio*, lodando il suo precettore Socrate, fuor di controversia principe dei filosofi, lo dichiarò fra l’altro simile ai Sileni. Perché Sileni chiamavano allora certe scatolette ὀνηῖς col solo scopo di far ridere ἄνηῖς ; ma nell’interno vi si conservavano le droghe più fini, come balsamo, ambra grigia ἄνηῖς e altre cose di pregio»¹⁷.

Anche il testo del dialogo filosofico incomincia come una commedia e, se si sostituisce Prudenziolo con Mamfurio, si potrebbe pensare di trovarsi davanti ad una scena dal *Candelaio*. Vorrei presentarvi la prima scena di quest’altra commedia:

ἄῖSMITHO. ῖ Parlayan ben latino?
TEOFILO. Sì.
SMITHO. Galant’uomini?
TEOFILO. Sì.
SMITHO. Di buona riputazione?
TEOFILO. Sì.
SMITHO. Dotti?
TEOFILO. Assai competentemente.
SMITH. Ben creati, cortesi, civili?
TEOFILO. Troppo mediocrementemente.

¹⁶ Nel Nuovo Testamento compare due volte il motivo del banchetto. Nel corso della cena di Cana, Gesù trasforma l’acqua in vino; nell’ultima cena, invece, il pane e il vino sono ‘trasformati’ in corpo e sangue. *La Cena de le Ceneri* di Bruno si pone satiricamente in contrasto rispetto ad entrambe le cene neotestamentarie.

¹⁷ ἄAlcibiade, ou dialogue de Platon intitulé *Le Bancquet*, louant son precepteur Socrate, sans controverse prince des philosophes, entre aultres parolles le dict estre semblable es Silenes. Silenes estoient jadis petites boites ὀνηῖς pour exciter le monde à rire ἄνηῖς ; mais au dedans l’on reservoir les fines drogues comme baulme, ambre gris ἄνηῖς et aultres choses precieuses. F. RABELAIS, *Gargantua*, a cura di J. PLATTARD, Paris, Roches, 1929, p. 3 (trad. it. *Gargantua e Pantagruele*, a cura di M. BONFANTINI, vol. I, Torino Einaudi 1953 ῖI millenni, 22ῖ, p. 7). Bruno utilizza il motivo del Sileno anche nello *Spaccio de la bestia trionfante* (1584), in *Acrotismus camoeracensis* (1586) e nel *De immenso et innumerabilibus* (1591).

SMITHO. Dottori?

TEOFILO. Messer sì, padre sì, madonnasi, madesi, credo da Oxonia.

SMITH. Qualificati?

TEOFILO. Come non? uomini da scelta, di robba lunga, vestiti di velluto: un de quali avea due catene d'oro lucente al collo; e l'altro (per Dio) con quella preziosa mano (che contenea dodeci anella in due dita) sembrava uno ricchissimo gioielliero, che ti cavava gli occhii et il core, quando la vagheggiava.

SMITHO. Mostravano saper di greco?

TEOFILO. E di birra eziandio.

PRUDENZIO. Togli via quell'“eziandio”, poscia è una absoleta et antiquata dizione.

FRULLA. Tacete maestro, che non parla con voi¹⁸.

2.1 Livelli di significato del dialogo *La cena de le Ceneri*

Prima di passare alla cosmologia di Giordano Bruno, abbandonando così l'ambito propriamente letterario, vorrei spiegare brevemente la stratificazione manieristicamente complessa dei significati dell'opera.

Lo stesso Giordano Bruno indica non meno di sette livelli di senso che il lettore dovrebbe scoprire (cfr. la tabella n. 1):

Senso storico	Deve essere “masticato” dal lettore; il lettore (masticando) si imbatte in diversi livelli di senso, che stanno dietro al nucleo storico (narrativo) e sono opportunamente nascosti
Topografie geografiche	
Topografie razionali (“ratioziali”)	
Topografie morali	
Speculazioni metafisiche	
Speculazioni matematiche	
Speculazioni di filosofia della natura	

Tabella n. 1: I diversi livelli di senso nel dialogo *La cena de le Ceneri*

Questa straordinaria complessità non fu affatto colta dai contemporanei di Bruno. Nel secondo scritto londinese *De la causa, principio e uno*, Armesso rimprovera alla figura che esprime le posizioni di Bruno di aver mischiato caoticamente tra loro «propositi gravi e seriosi, morali e naturali, ignobili e nobili, filosofici e comici»¹⁹. Filoteo rimanda all'aspetto culinario della cena, per cui in effetti si utilizzerebbero i più svariati ingredienti per preparare le varie portate.

2.2 *Da Napoli a Londra: un'odissea notturna sulla 'spiaggia'*

Le scene turbolente del *Candelaio* sono ambientate a Napoli, il secondo dialogo della *Cena* ci trasferisce invece alla porta londinese che conduce a Westminster, il Temple Bar, dove Bruno,

¹⁸ G. BRUNO, *La cena de le Ceneri*, in *Œuvres complètes*, vol. II, a cura di G. AQUILECCHIA, A. OPHIR e Y. HERSANT, Paris, Les Belles Lettres 1994, pp. 27, 29.

¹⁹ G. BRUNO, *De la causa, principio e uno*, in *Dialoghi italiani. Dialoghi metafisici e dialoghi morali*, a cura di G. GENTILE e G. AQUILECCHIA, Firenze, Sansoni, 1958 (Classici della filosofia, 8), p. 197.

davanti alla sua porta di casa, incontra due studenti, Florio e Gwinne. La strada che fa da sfondo alla scena, non porta, come nel *Candelaio*, all'appartamento della cortigiana Vittoria, ma a Westminster, dove si trova la corte di Elisabetta I, la 'vergine regina'.

Vorrei in primo luogo ricostruire la topografia storica e geografica della Londra di quel mercoledì delle Ceneri del 1584, mi servirò cioè del testo bruniano come se fosse una descrizione della città di Londra e di Westminster. Il risultato di questa mia indagine è illustrato nell'immagine n. 3.



Immagine n. 3: Ricostruzione del percorso di Bruno²⁰

Il Nolano voleva raggiungere Whitehall per discutere della cosmologia di Copernico con altri intellettuali. Sotto al palazzo di Buckhurst prende la barca che doveva portarlo colà.

ôOr benché fussemo ne la strada diritta, pensando di far meglio, per accortar il camino, divertimmo verso il fiume Tamesi, per ritrovar un battello, che ne conducesse verso il Palazzo. Giunsemo al ponte de palazzo del milord Beuckhurst²¹.

Il viaggio in barca sul Tamigi, descritto da Bruno, iniziò sotto al palazzo di Buckhurst. I Whitefriars Stairs furono probabilmente il punto di imbarco²². Come indica la pianta di Agas del

²⁰ Sullo sfondo: xilografia del 1593, cfr. M. HOLMES, *Elisabethan London*, London, Cassel & Company, 1969, p. 79; (x): probabile abitazione di Bruno; in blu: percorso in barca; in rosso: percorso a piedi.

²¹ G. BRUNO, *La cena de le Ceneri*, cit., p. 79.

1560, la sponda era delimitata da mura che avevano delle porte nei punti di attracco. Il gruppetto dovette attendere a lungo una barca e solo a fatica l'equipaggio riuscì a muovere il mezzo cigolante fin dietro al Temple. Anche queste circostanze possono essere facilmente spiegate: il Tamigi subisce l'influenza delle maree e per raggiungere Whitehall era consigliabile remare con la marea montante. Pertanto non c'è da stupirsi se, mentre l'acqua defluiva, l'equipaggio reagì con esitazione, rinunciando all'impresa già all'altezza del Temple²³.

«A questo modo avanzando molto di tempo e poco di camino, non avendo già fatta la terza parte del viaggio, poco oltre il loco che si chiama 'il Tempio', ecco che i nostri patrini, in vece d'affrettarsi, accostano la proda verso il lido²⁴.

Subito dopo Whitefriars si trovava, su un declivio scosceso, il nuovo Temple (il vecchio Temple era a Oldborn). Bruno ha probabilmente abbandonato la barca sul pontile che conduce a Leicester House²⁵. Quest'area era ancora poco edificata, scoscesa e solcata da alcuni corsi d'acqua. La pianta del 1593 (*Speculum Britannae*²⁶) mostra che il sentiero presso il Leicester House sbucava sulla spiaggia poco dietro al Temple Bar.

Nel dialogo si parla di un «limoso varco [...] terminato quinci e quindi da buone muraglia²⁷, di un «alto mar di quella liquida bua, che col suo lento flusso andava del profondo Tamesi a le sponde²⁸. Ciò è anche documentato storicamente:

«In ancient time the Strand was an open space extending from Temple to the village of Charing Cross sloping down the river, and intersected by several streams from the neighbouring high grounds which in this direction emptied themselves in the Thames»²⁹.

²² Cfr. J. STOW, *A Survey of London Written in the Year 1598 by John Stow, Citizen of London*, Dover, Alan Sutton, 1994, p. 364.

²³ Cfr. M. HOLMES, *Elisabethan London*, cit., pp. 12-15, in cui si descrive il percorso che fece Elisabetta I da Whitehall al Tower. Quando fu catturata, dovette essere condotta in barca attraverso i vortici del London Bridge, nonostante montasse la marea, da regina invece attese la bassa marea. Cfr. anche J.E. NEALE, *Queen Elizabeth*, London, Jonathan Cape, 1934, p. 47.

²⁴ G. BRUNO, *La cena de le Ceneri*, cit., p. 83.

²⁵ J. BOSSY, *Giordano Bruno and the Embassy Affair*, London, Vintage, 1991, p. 40, ritiene che Bruno sia andato da Buckhurst Stairs a Milford Stairs, ma la piantina di Agas mostra che la strada presso Buckhurst portava direttamente al Tamigi (nella *Exact Survey* di John Lacke questo punto si chiama «Whitefrayrs dock», cfr. *ivi*, p. 251).

²⁶ Cfr. M. HOLMES, *Elisabethan London*, cit., p. 79.

²⁷ G. BRUNO, *La cena de le Ceneri*, cit., p. 85.

²⁸ *Ivi*, p. 87.

²⁹ D. PIPER, *The companion guide to London*, London, Collins, 1974, p. 294 (In tempi antichi la spiaggia era uno spazio aperto che si estendeva dal Temple al villaggio di Charing Cross, in pendenza verso il fiume e solcato da innumerevoli corsi d'acqua che sfociavano in questa direzione nel Tamigi e provenivano dai terreni contigui più elevati).

La stessa strada principale, ossia la spiaggia, fu pavimentata nel 1532³⁰ e così ai nostri viandanti pare di essere nei Campi Elisi quando la raggiungono.

«Ne parve essere a i campi Elisii, essendo arrivati a la grande et ordinaria strada»³¹.

Il Temple Bar, limite dei diritti di sovranità di Londra, era una porta che separava la spiaggia (City of Westminster) dalla Fleet Street (City of London). Bruno dà una descrizione molto precisa del punto in cui il sentiero fangoso giungeva alla spiaggia, era a soli ventidue passi dal punto di partenza e quindi dall'abitazione dello stesso Bruno: «ecco che ne ritrovammo poco più o meno di vintidui passi discosti da onde eravamo partiti per ritrovar gli barcaroli, e vicino a la stanza del Nolano»³². Ho spesso ripercorso quel punto a sud del Temple Bar. Se la distanza è di soli ventidue passi, entrambi i sentieri dovevano sbucare al Temple Bar (rispettivamente uno dalla parte di Londra e l'altro dalla parte di Westminster), perciò l'abitazione di Bruno doveva essere nelle immediate vicinanze della chiesa di St. Clement Danes.

Ciò significa che Bruno abitava nella City of Westminster, al confine della città, e si spostò attraversando la zona del Temple in direzione dell'ambasciata francese; lì salì su un'imbarcazione che però lo portò soltanto nelle immediate vicinanze del Temple, sicché raggiunse di nuovo il punto di partenza. Cercherò ora di illustrare brevemente il livello simbolico ed argomentativo dell'escursione notturna di Bruno.

2.3 Londra come Atlantide sommersa e labirinto di sofismi

Dopo aver ricostruito il senso storico e la topografia geografica³³, vogliamo indagare gli altri livelli di significato.

1. Londra come mito di Atlantide: secondo il *Timeo* di Platone Atlantide, l'isola leggendaria ad ovest di Gibilterra, doveva essersi trasformata in una secca fangosa che le navi non potevano attraversare. La filosofia classica inglese — erede di Scoto, ma anche di Erasmo e Moro — è per Bruno la vecchia e fiorente Atlantide; la 'nuova' filosofia di Cambridge ispirata a Ramo³⁴ è una pozza di fango (si veda più sotto)³⁵.

³⁰ Ivi, p. 286.

³¹ G. BRUNO, *La cena de le Ceneri*, cit., p. 89.

³² *Ibidem*.

³³ Cfr. le prime righe della tabella n. 1.

³⁴ La *Nuova Atlantide* di Bacone fu pubblicata in realtà solo molto più tardi. Poiché le discussioni intellettuali che vi si svolgono si collocano però nel periodo in cui Bruno si trovava a Londra, la polemica bruniana potrebbe mirare a quei circoli intellettuali nei quali si sviluppò la concezione baconiana di una 'Nuova Atlantide'.

³⁵ Il Fleet, che sfociava nel Tamigi ad ovest delle mura cittadine, si era talmente impantanato per il fango, che se ne

2. L'escursione come disputa: le vie di Londra, buie ed intricate, sono il sigillo apposto ai raggiri dialettici degli aristotelici. Quando lo svogliato equipaggio fa scendere a terra Bruno già presso al Temple, ossia vicino al suo punto di partenza, si chiude allora il cerchio dell'erranza e il Nolano esclama:

«O varie dialettiche, o nodosi dubii, o importuni sofismi, o cavillose capzioni, o scuri enigmi, o intricati laberinti, o indiavolate sfinge, risolvetevi, o fatevi risolvere»³⁶.

Il Temple, dove Bruno scende sprofondando nel fango, può anche rimandare a William Temple. Il suo libro *P. Rami Dialecticae libri duo* apparve nel 1584 e gli permise di entrare nei favori di Sir Philip Sidney, per i quali lo stesso Bruno si era dato da fare invano.

3. Il Tamigi come metodo universale alla maniera di Ramo: Bruno aveva un allievo a Londra, lo scozzese Alexander Dicson, che nel 1583/'84 aveva redatto uno scritto in cui si spiegava la teoria della memoria di Bruno. Nella dura critica di un teologo puritano di Cambridge, il Tamigi con i suoi affluenti rappresenta l'immagine del metodo universale di Pietro Ramo.

«Il fiume Tamigi costituisce un'unità utilizzabile per diversi usi, per bere, lavare, irrigare, per lo scolo delle acque, per spegnere il fuoco, come mezzo di trasporto; così sono anche i suoi vari affluenti: non per usi diversi, ma adatti per tutti quelli già elencati»³⁷.

La peregrinazione di Bruno nel buio della notte, allorché tenta di usare il Tamigi come suo percorso, l'inefficienza dei vecchi rematori, la barca marcia, corrosa dai tarli e in cui l'acqua penetra gorgogliando, risultano una controimmagine, ovvero la distruzione dell'immagine di partenza di un fiume maestoso che è sempre al servizio di ciascuno. Rispetto ai suoi affluenti, nient'altro che solchi di fango, ciò significa che tutti i grandiosi impieghi del fiume (ossia il metodo di Ramo) sono soltanto un'illusione.

4. La barca su cui dovrebbero salire Bruno e i suoi allievi scricchiola e cigola:

«si nol credete, ascoltate gli accenti di questa barca; che ne sembra tanti pifferi con que' fischi, che fanno udir le onde, quando entrano per le sue fessure e rime d'ogni canto»³⁸.

Nell'antiprologo della commedia leggiamo un passaggio analogo:

dovette sospendere la navigazione.

³⁶ G. BRUNO, *La cena de le Ceneri*, cit., p. 89.

³⁷ G.P. CANTABRIGIENSIS, 1584, f. C5: «Unus est Londini fluovius Thamesis, ad varias opportunitates accommodatus, ad potandum, lavandum, irrigandum, purgandum, restiguendum, vehendum; & ita singuli eius ruuli, non ad distinctos usus, sed ad eosdem omnes referuntur».

³⁸ G. BRUNO, *La cena de le Ceneri*, cit., p. 81.

óOr v  f  il prologo: sii battello di questo barconaccio dismesso, scasciato, rotto, mal impeciato; che par che co
crocchi, rampini et arpagini, sii stato per forza tirato dal profondo abisso; da molti canti gli entra l'acqua dentro,
non   punto spalmato: e vuole uscire, e vuol fars'in alto mare? lasciar questo sicuro porto del Mantracchio? far
partita dal Molo del silenzio?³⁹.

Questa satira viene peraltro dalla bocca di una persona che ci ha sudato sopra quattro giorni interi,
per imparare un testo  tanto intricato et indiavolato [...] che non bastan tutti trombetti e tamburini
delle Muse [...] a ficcarmen' una pagliusca dentro la memoria⁴⁰.

Possiamo partire dal presupposto che la barca piena di buchi rappresenti la memoria naturale, che
il remare avanti e indietro dei barcaioli inetti sia il metodo dell'imparare a memoria ripetendo e che
entrambi gli episodi siano un elogio *ex negativo* della memoria artificiale.

L'interpretazione relativamente dettagliata del secondo dialogo intende mostrare la manieristica
complessit  semantica dei testi di Bruno. Commedia, satira, controversia filosofica sono qui riunite
in un'unica forma linguistica.

2.4 *Relazione strutturale tra la commedia Candelaio e il dialogo filosofico La cena de le Ceneri*

Oltre al fatto che entrambi gli scritti presentino nel titolo la lettera 'C' come iniziale, aspetto certo
significativo per quel teorico della memoria che gioca con l'alfabeto quale   Bruno, si possono
riscontrare numerosi altri parallelismi strutturali, affatto singolari. La commedia ha cinque atti, il
testo filosofico contiene cinque dialoghi, alcune persone, gruppi di persone o motivi si
corrispondono:

- Mamfurio corrisponde a Prudenzio;
- Napoli e i suoi vicoli trovano corrispondenza in Londra e nei suoi vicoli;
- I furfanti napoletani corrispondono alla plebaglia londinese.

Proprio questi parallelismi lasciano per  trasparire anche delle differenze essenziali. Al fianco del
semplice Prudenzio sono posti gli sfarzosi dottori di Oxford, carichi di catene d'oro e anelli, e sulla
strada non viene picchiato Mamfurio (oppure Prudenzio), ma il Nolano stesso.

Gli astuti furfanti di Napoli pongono fine al ridicolo volo pindarico di Bonifacio e Mamfurio; la
plebe londinese, al contrario, attacca tutti i forestieri senza distinzione e disprezza il loro stato. Se
Bruno, nei panni del pittore Bernardo, scende a patti con la banda di Sanguino, egli resta invece
perplesso ed incapace di comprendere di fronte al popolino londinese, istigato dai fanatici religiosi
del tempo.

³⁹ G. BRUNO, *Candelaio*, cit., p. 37, 39.

⁴⁰ *Ivi*, p. 37.

Se nella commedia il pittore Gioan Bernardo e la banda di Sanguino erano ancora personaggi positivi che garantivano l'ordine, ora il Nolano e i suoi discepoli sono i perseguitati. I primi due dialoghi sono una specie di immagine riflessa della commedia, con al centro i due motivi del rimprovero del pedante e dell'odissea notturna a Londra. Gli ultimi tre dialoghi invece abbandonano progressivamente la forma drammatica. Nel terzo dialogo si discutono le cinque tesi del dottor Nundinio e il quinto dialogo è quasi un trattato in cui Teofilo, che parla a nome di Bruno, illustra ai suoi discepoli la cosmologia del Nolano. Nel seguito questa sarà considerata più da vicino, con riferimento anche agli scritti successivi, in particolare all'*Acrotismus* (Parigi, Wittenberg), agli *Articoli* (Praga) e al libro *De immenso* (Francoforte).

3. La cosmologia di Giordano Bruno tra interpretazione del mondo e costruzione matematica

Le cosmologie sono un elemento essenziale dei testi classici, come dimostrano la Genesi e le mitologie di molte culture. Sin dal tempo dei Babilonesi, nei testi cosmologici si mescolano risultati di osservazioni astronomiche e di sistematizzazioni scientifiche. Addirittura il testo di Copernico, altrimenti assai tecnico e matematico, contiene analisi testuali di impronta umanistica e non è del tutto estraneo alla tradizione letteraria.

La cosmologia di Giordano Bruno colloca Copernico al culmine nella genealogia dei grandi astronomi quali Tolomeo, Ipparco ed Eudosso⁴¹; Bruno stesso, però, non si pone al livello di Copernico, «più studioso de la matematica che de la natura»⁴², bensì vuole portare a compimento il suo audace tentativo intellettuale.

«Or ecco quello [il Nolano] ch'ha varcato l'aria, penetrato il cielo, discorse le stelle, trapassati gli margini del mondo, fatte svanir le fantastiche muraglia de le prime, ottave, none, decime, et altre che vi s'avesser potute aggiungere sfere per relazione de vani matematici e cieco veder di filosofi volgari»⁴³. Cossì al cospetto d'ogni senso e ragione, co la chiave di solertissima inquisizione aperti que' chiostrì de la verità che da noi aprir si posseano, nudata la ricoperta e velata natura: ha donati gli occhi a le talpe, illuminati i ciechi che non possean fissar gli occhi e mirar l'imagin sua in tanti specchi che da ogni lato gli s'opponeno. Sciolta la lingua a muti, che non sapeano e non ardivano esplicar gl'intricati sentimenti; risaldati i zoppi che non valean far quel progresso col spirito, che non può far l'ignobile e dissolubile composto: le rende non men presenti, che se fussero proprii abitatori del sole, de la luna, et altri nomati astri. Dimostra quanto siino simili o dissimili, maggiori o peggiori, que' corpi che veggiamo lontano, a quello che n'è appresso et a cui siamo uniti»⁴⁴.

⁴¹ G. BRUNO, *La cena de le Ceneri*, cit., p. 39.

⁴² *Ibidem*.

⁴³ Il cosmo di Aristotele contava otto sfere celesti concentriche, di cui sette per i pianeti e una per le stelle fisse. Più tardi gli astronomi matematici avevano aggiunto altre due sfere invisibili, delle quali Copernico già si beffava nel *De revolutionibus* I, 11.

⁴⁴ G. BRUNO, *La cena de le Ceneri*, cit., p. 47, 49. Intorno al rifiuto della valutazione aristotelico-scolastica della Terra come una sorta di precipitato del mondo cfr. G. GALILEI, *Dialogo sopra i due massimi sistemi del mondo*, I, in *Le opere*, nuova ristampa della Edizione nazionale, vol. VII, Firenze, Barbera 1968, pp. 83-85, in cui si preferiscono i mutamenti dell'elemento Terra, che rendono possibile la vita, all'immutabilità della materia celeste sostenuta dagli aristotelici.

Questo afflato messianico, quasi si volesse fondare una nuova religione, mostra chiaramente che per Bruno non si tratta affatto di formulare un modello matematico dei movimenti celesti. Egli intende piuttosto il sistema di Copernico come una geniale reinterpretazione di fatti noti.

«E benché quasi inerme di vive ragioni, ripigliando quelli abietti e rugginosi frammenti ch'ha possuto aver per le mani da la antichità, le ha ripoliti, accozzati e risaldati in tanto con quel suo più matematico che natural discorso, ch'ha resa la causa già ridicola, abietta e vilipesa, onorata, preggiata, più verisimile che la contraria»⁴⁵.

Copernico ha dunque riabilitato un modello che era stato rifiutato nell'antichità. Perciò il suo contributo teorico si affianca a quello di altri pensatori del Rinascimento che hanno ridato impulso al patrimonio intellettuale dell'antichità (per esempio ad un Ficino, che ha dato nuova vita alla tradizione platonica ed ermetica).

L'intento della cosmologia di Bruno è quindi relativo ad una nuova filosofia della natura. Egli intende fornire alla nuova concezione dell'universo le relative basi metafisiche e pensarle fino in fondo in un quadro sistematico. Si tratta allora di scienza della natura o piuttosto soltanto di letteratura?

Non posso affrontare in questo contesto i riferimenti metafisici della cosmologia di Bruno e i suoi rimandi ad una filosofia della religione, intendo piuttosto occuparmi della rilevanza scientifica della sua cosmologia speculativa. La questione di fondo che ha guidato il suo percorso rimane tuttora attuale: può l'elaborazione interpretativa e letteraria di un problema migliorare la nostra conoscenza reale del mondo? Ovvero, più precisamente: la letteratura è rilevante dal punto di vista scientifico e in particolare dal punto di vista delle scienze esatte?

Con tutto il rispetto che Bruno merita per aver energicamente difeso un'interpretazione realistica del sistema eliocentrico (contro l'atteggiamento tradizionalmente scettico, diffuso soprattutto nel continente), gli viene però spesso rimproverato di avere mal compreso il sistema di Copernico o di averlo volutamente presentato in maniera erronea. La critica si riferisce in particolare al suo modo di considerare le relazioni tra Terra e Luna e tra Venere e Mercurio.

Nel quarto dialogo de *La cena de le Ceneri* del 1584, Teofilo (che rappresenta Bruno) e il pedante Torquato disputano in merito all'interpretazione di un passo dal *De revolutionibus* di Copernico. Torquato sostiene:

«Or se volete veramente sapere dove è la terra secondo il senso del Copernico, leggete le sue paroli». Lessero, e ritrovamo che dicea “la terra e la luna essere contenute come da medesimo epiciclo”, etc.⁴⁶.

Copernico scrive:

⁴⁵ G. BRUNO, *La cena de le Ceneri*, cit., p. 41.

⁴⁶ Ivi, p. 229.

«Quartum in ordine annua revolutio locum obtinet, in quo terram cum orbe Lunari tamquam epicyclo contineri diximus»⁴⁷.

Nell'immagine si vede nell'epiciclo in alto il simbolo della Luna, in basso sta scritto «Terra»⁴⁸. L'abbassamento di rango della Luna — da pianeta che ruota intorno al centro del mondo (la Terra) a satellite di un pianeta che a sua volta ruota intorno al Sole — è il primo passo; ma Bruno va oltre, collocando la Terra e la Luna sullo stesso livello, in tal modo il sistema Terra-Luna risulta altrettanto decentrato come l'intero universo.

Per mostrare comunque la principale differenza tra la costruzione cosmologico-speculativa di Bruno e quella di Copernico, vorrei confrontare tra di loro la teoria copernicana della Luna e il modello bruniano del grande epiciclo.

Considerando il carattere in linea di principio assai conservatore, oltre che provvisorio, del sistema copernicano (Copernico credeva, sì, alla giustezza della sua teoria, era però consapevole della fragilità argomentativa della sua costruzione), non desta meraviglia il fatto che si fossero sviluppate un gran numero di varianti. Vogliamo presentare brevemente la variante di Bruno ne *La cena de le Ceneri* e nel *De immenso et innumerabilibus*. Nel quarto dialogo Teofilo dice del Nolano che

«non è per litigare contra gli matematici per togliere le lor misure e teorie, alle quali sottoscrive e crede: ma il suo scopo versa circa la natura e verificazione del soggetto di questi moti»⁴⁹.

Al termine del terzo libro del *De immenso* Bruno delinea un modello semplificato del movimento coordinato di Luna e Terra, Venere e Mercurio, in cui evidentemente parte dal presupposto che né Mercurio né Venere passino tra il Sole e la Terra, in quanto non era stato possibile osservare questo fenomeno fino a quel momento. Poiché entrambi i pianeti possono essere osservati vicino al Sole solo in ben determinate posizioni (all'alba e al tramonto)⁵⁰, ampliando il suo modello secondo cui la

⁴⁷ N. COPERNICUS, *De revolutionibus orbium caelestium, Kritische Ausgabe*, vol. II, a cura di M. NOLIS e B. STICKER, Hildesheim, Gerstenberg, 1990, p. 136 (trad. it. di C. VIVANTI, *De revolutionibus orbium caelestium. La costituzione generale dell'universo*, a cura di A. KOYRÉ, Torino, Einaudi, 1975 & PBE, Testi, 5^a, p. 99: «Occupa il quarto luogo nell'ordine la rivoluzione annua, in cui abbiamo detto che è contenuta la Terra con l'orbe lunare come epiciclo»).

⁴⁸ Nel manoscritto di Copernico, dalla cui copia Retico fece stampare la prima edizione, manca l'epiciclo e la sua dicitura; il quinto cerchio porta invece la seguente didascalia: «Telluris cum Luna an-re» (Telluris cum Luna annua revolutio), ossia: la rivoluzione annuale della Terra con la Luna.

⁴⁹ G. BRUNO, *La cena de le Ceneri*, cit., p. 207.

⁵⁰ Sulla teoria copernicana delle orbite di Venere e di Mercurio cfr. N.M. SWERDLOW e O. NEUGEBAUER, *Mathematical Astronomy in Copernicus' De Revolutionibus*, Berlin, Springer, 1984 (Studies in the History of Mathematics and Physical Sciences, 10), pp. 372-443. Nel XVI secolo le conoscenze a proposito delle dimensioni dei pianeti erano ancora piuttosto approssimative. Così Leonard Digges attribuisce a Venere le dimensioni della Luna, al paragone Mercurio sarebbe invece soltanto un punto, cfr. L. DIGGES, *A Pronostication everlastinge of righte good effecte, fruitfully augmented by the auctour, contayning plaine, briefe, pleasant, chosen rules to judge the weather by the Sunne, Moone, Stars, Comets, ... Lately corrected and augmented by Thomas Digges his sonne*, London, Marsch

Terra e la Luna erano presentati come una sorta di pianeta doppio, Bruno poteva estendere tale ipotesi interpretativa anche alla coppia Venere-Mercurio. Il risultato è raffigurato nell'immagine n. 4⁵¹.

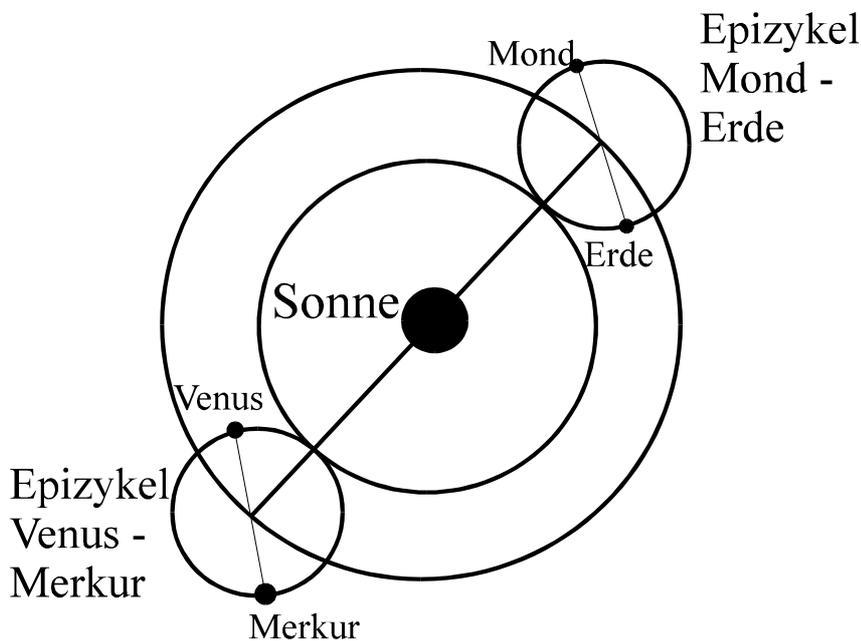


Immagine n. 4: La teoria bruniana dei due pianeti doppi

Questo sistema appare sorprendente se confrontato con l'originario sistema eliocentrico di Copernico (1543)⁵². Se gettiamo tuttavia uno sguardo ai modelli proposti a partire dal 1578 e fino alla fine del secolo, potremo trovare qualcosa di assai significativo. Già nel 1578 l'astronomo tedesco Paul Wittich, nel suo esemplare del testo di Copernico, aveva abbozzato un sistema in cui Venere e Mercurio orbitano intorno al Sole, ma in cui il Sole orbita intorno al sistema Terra-Luna. Numerosi altri sistemi ibridi di questo tipo si sarebbero sviluppati in seguito nel corso del secolo. Così per esempio il sistema dell'astronomo Rothmann corrisponde ad una simile concezione⁵³, e anche Ursus propone nel 1588 un sistema con due componenti: da una parte Terra e Luna, dall'altra il Sole con Mercurio e Venere. Bruno ha semplicemente negato la tendenza geocentrica di tutti questi sistemi, ha isolato dal Sole i sottosistemi (Venere-Mercurio e Terra-Luna) e collocato il Sole di nuovo al centro.

La valutazione (negativa) di questo modello proposto servì per escludere Bruno dalla genealogia dei precursori della moderna ricerca scientifica. Che ciò sia errato, sarà dimostrato dalle riflessioni

1576 (ristampa in W.J. JOHNSONS, *Theatrum Orbis Terrarum*, Amsterdam, 1975), f. 15.

⁵¹ Cfr. G. BRUNO, *De immenso et innumerabilibus. De maximo et immenso. Liber III*, in *Opera latine conscripta*, vol. I/1, a cura di F. FIORENTINO, Napoli, Morano, 1879, p. 397.

⁵² In W. WILDGEN, *Brunos Logik der Phantasie und die moderne Semiotik*, in *Zeitsprünge*, 3 (1/2), 1999, pp. 155-181, si stabilisce una possibile relazione con l'*Atrium Veneris* di Bruno.

⁵³ Cfr. A. JARELL, *The contemporaries of Tycho Brahe*, in R. TATON e C. WILSON (a cura di), *Planetary astronomy from the Renaissance to the rise of astrophysics. A: Tycho Brahe to Newton*, Cambridge, Cambridge University Press,

che seguono.

1. Se partiamo dai dati osservativi disponibili nel 1584: elongazioni appaiate e distinte di Venere e Mercurio, assenza di transito davanti al Sole⁵⁴, difficoltà nella rideterminazione dei tempi di rivoluzione intorno al sole dei pianeti, allora il modello proposto da Bruno nel 1584 e poi nel 1591 risulta affatto accettabile. Per la sua semplicità rispetto a quello di Tycho Brahe, il modello di Bruno è più attendibile di altri, visto che propone una costruzione senza gusci rigidi nello spazio aereo, o meglio etereo; che esso risulti erroneo sulla base delle attuali conoscenze non è quindi un buon motivo per accusare Bruno di incompetenza rispetto alla filosofia della natura del suo tempo.

In un certo senso il modello bruniano potrebbe persino risultare migliore di alcuni modelli planetari di oggi, se solo si pone al centro della considerazione la genesi e le fasi di stabilizzazione del sistema solare, più che il suo stato attuale. La ricerca più recente mostra infatti una corrispondenza delle coppie Terra-Venere e Luna-Mercurio. Ksanfomaliti ipotizza tra l'altro che Mercurio sarebbe stato originariamente una luna di Venere, che in un certo momento critico si sarebbe spostato dal campo gravitazionale di Venere ad un'orbita centrata intorno al Sole⁵⁵. Nella genesi del sistema solare, non ancora chiarita definitivamente, è senz'altro possibile che entrambe le coppie si siano originate a partire da una cintura planetaria, e allora la costruzione ideale di Bruno potrebbe un giorno dimostrarsi giusta relativamente ad una fase di sviluppo del sistema solare. Per la mia argomentazione è essenziale il fatto che intorno al 1600 Bruno fosse all'altezza della filosofia della natura del suo tempo (non necessariamente all'altezza dell'astronomia intesa in un senso più tecnico) e che non abbia costruito semplicemente fantasie esoteriche.

2. Bruno riassume la concezione astronomica generale nei seguenti punti:

«M. Astra omnia scintillantia sunt ignes seu soles, circa quae singula necessario planetae circumferuntur plurimi, sicut et circa istum solem plures quam videantur. N. Cometae sunt planetae omnino, qui etiam regulariter moventur, ut tellus, luna, Mercurius etc.; ideo planetarum numerus circa hunc solem non est adhuc definitus. O. Sphaerae ergo mundanae corporum ordo, qualem fingunt et pingunt pauperes isti, nusquam est».

«K. In sphaera infinita ita motus est infinitus ut et virtus est infinita, et hic idem est necessario quod ipsissima quies; ideo si eius virtus omnia moveat, in instanti movebit; quare et in ipsa, ab ipsa et ad ipsam omnia movebit; quare et in ipsa, ab ipsa et ad ipsam omnia quiescent. L. Omnia ergo astra, quae in tempore moventur, a virtute finita moveantur oportet»⁵⁶.

1989, p. 43.

⁵⁴ Nel 1610 Galilei osserverà per primo un transito di Venere; Keplero prevede per il 1631 un transito di Mercurio, che poté osservare Gassendi.

⁵⁵ L.W. KSANFOMALITI, *Planeten. Neues aus unserem Sonnensystem*, Thun, Harri Deutsch Verlag, 1986, p. 39.

⁵⁶ G. BRUNO, *Articuli adversus Mathematicos*, in *Opera latine conscripta*, vol. I/3, a cura di F. TOCCO e G. VITELLI, Firenze, Le Monnier, 1889, p. 77 (M. Tutti gli astri scintillanti sono fuochi o soli, intorno ai quali necessariamente ruotano diversi pianeti, così come intorno al Sole si muovono più corpi celesti di quanto non si veda. N. Le comete sono in tutto e per tutto pianeti ed anch'esse si muovono con regolarità, come la Terra, la Luna, Mercurio ecc.; perciò il

Così è tratteggiata la concezione cosmologica di Giordano Bruno. I singoli sistemi solari possono essere complessi a piacimento (si veda il numero dei pianeti e delle comete), ma sono limitati nello spazio. L'estensione infinita risulta attraverso una costruzione infinita di sistemi solari in linea di principio simili e finiti. Se si riporta sul piano e si pensa come un cerchio l'estensione finita di un sistema solare, allora l'universo è una sequenza di cerchi⁵⁷.

Nella cosmologia dei mondi infiniti Giordano Bruno si è spinto fino al principio astratto di una struttura cosmologica complessiva. Questa cosmologia qualitativa e spinta all'infinito fa da sfondo alla sua teoria cosmologica dello spirito e della memoria.

4. *Pedanteria della scienza e intuizione teoretica dell'artista: quale attualità per l'oggi?*

Il borioso pedante Mamfurio che incespica per tutta la commedia parlando a vanvera; i professori di Oxford con vesti talari e catene d'oro che si mettono in bella mostra con i loro specialismi: esiste ancora oggi qualcosa del genere? In linea di massima la presunzione di sapere, così come l'avidità e l'ossessione erotica restano tuttora eccellenti bersagli della satira e della commedia; l'incertezza a proposito del vero sapere e dei veri valori è anzi addirittura aumentata, cosicché oggi si può comprendere senz'altro la commedia di Bruno.

Che ne è invece della figura del pensatore che filosofa controcorrente o addirittura dello scienziato dilettante che interviene nella discussione a proposito della nostra comprensione 'obiettiva' del mondo? E' ancora pensabile una figura del genere, che nel XVI secolo è stata incarnata da Bruno, nel XVII secolo da Leibniz e nel XVIII secolo è stata forse rappresentata da Kant? Non rischia forse di diventare automaticamente ridicola? E' possibile che una presa di posizione nell'ambito della filosofia della natura sia ancora oggi presentata in forma letteraria? Dove è dunque il confine tra letteratura e scienza?

Nonostante la distinzione tra le due culture, tale questione mi sembra tuttora di grande attualità. La letteratura è minacciata dalla trivialità del mondo dei media e dall'esagerata estetizzazione delle istituzioni culturali, perciò deve accettare la sfida di reinterpretare il mondo, ripristinando l'intero attraverso il linguaggio. Al di là della semplice funzione di sostegno nella vita individuale del

numero dei pianeti che si trova intorno a questo Sole non è ancora definito ὅτι. O. Quindi l'ordine dei corpi della sfera mundana, quale è presentato e tratteggiato da quei poveracci, non è dato in nessun luogo. K. Così il moto è infinito nella sfera infinita, come anche la forza è infinita, e ciò è altrettanto necessariamente come la sua stessa quiete; perciò se la forza tutto muove, muoverà nell'istante; per cui anche in essa, da essa e verso di essa tutto riposa. L. Quindi tutti gli astri che si muovono nel tempo devono essere mossi da una forza finita).

⁵⁷ Cfr. G. BRUNO, *Due dialoghi sconosciuti e due dialoghi noti. Idiota triumphans. De somnii interpretazione. Mordentius. De mordenti circino*, a cura di G. AQUILECCHIA, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 1957, pp. 22-25. Nello scritto del 1586: *Dialogus qui De somnii interpretatione seu geometrica Sylva inscribitur* la ὁsententia VIIῆ e la

singolo, la letteratura non può scavalcare o ignorare le immagini del mondo che fornisce la scienza e che sono in concorrenza tra loro.

Le scienze stesse sono colpite dalla frammentazione, al punto da non essere più in grado di soddisfare il bisogno di comprendere e valutare il mondo e l'uomo che vive nel mondo. Perciò spesso capita che famosi scienziati forniscano visioni globali del mondo in veste utopico-letteraria. Le prospettive globalizzanti di Wiener (cibernetica), Prigogine (fisica del divenire), Thom (morfodinamica della vita e del linguaggio), Haken (sistemi sinergici ed emergenza), Mandelbrot (geometria frattale della natura), Penrose (ombre dello spirito) sono aspetti di un movimento che permettono di riconoscere una certa analogia rispetto all'intenzione di Giordano Bruno. Esiste però un'importante differenza: se Bruno prese le mosse da questioni complessivamente filosofiche e di critica della cultura, approfondendole in seguito dal punto di vista concettuale e geometrico, oggi, per poter ottenere che un progetto teorico complessivo sia considerato con (moderata) tolleranza, è invece necessaria, come condizione fondamentale, una carriera di successo nell'ambito delle scienze esatte: Wiener, Thom, Mandelbrot e Penrose sono dei matematici strettamente legati alla fisica teorica, Haken è un fisico e Prigogine un chimico.

Ma nessuno di questi autori ha mai scritto una commedia, dei sonetti o dialoghi filosofici; i loro esperimenti 'letterari' non vanno in genere al di là di effetti di cornice (è il caso di Penrose, *Ombre dello spirito*) o parentesi saggistiche. D'altro canto forme di comunicazione improntate all'arte, in special modo visiva (e più raramente musicale), compaiono sempre più frequentemente in primo piano. La teoria del caos deve il suo fascino alla bellezza della grafica computerizzata; le teorie sull'auto-organizzazione (Prigogine e Haken) vivono del fascino che emana dai mondi delle forme naturali (reazioni chimiche colorate, generazione di modelli nei processi più semplici della natura, geometrie di fiori e frutti); la stessa teoria delle catastrofi prese impulso dalla dura critica della scienza avanzata da René Thom, che fece vacillare il quadro della ferrea roccaforte rappresentata dalle discipline sperimentali.

Per concludere vorrei solamente sottolineare il fatto che esiste ancora oggi la possibilità di affrontare in maniera filosofico-letteraria — ed addirittura satirica e teatrale — i problemi scientifici fondamentali, come è stato nel XVI secolo. Sarebbe però un'illusione credere che un attacco letterario all'*establishment* scientifico o una meditazione autonoma e consapevole in questa sfera siano oggi meno rischiosi di allora. Non si giungerà tanto presto ad una condanna a morte per motivi religiosi, comunque, per un pensatore radicale come Bruno, le possibilità di essere socialmente accettato non sono oggi certo maggiori rispetto al XVI secolo.

ôfig. 3Ĕ rimandano ad una configurazione simile.

