

LEXICON PHILOSOPHICUM

International Journal for the History of Texts and Ideas

FRANCESCA PUCCINI

Simulacri dell'eternità. Forme della conoscenza del divino in Giordano Bruno

ABSTRACT: The article aims to highlight the metaphysical, epistemological and practical implications of some terms used by Bruno in magical and mnemotechnical works, showing the analogies with the Italian Dialogues. In the *Spaccio de la bestia trionfante* and in the *Cabala del cavallo pegaseo*, in particular, the search of the first and true good passes through the moral elevation of the human race, from a semi-feral condition to one of 'civil conversation', thanks to the careful use of the arts of Dissimulation and the supernatural intervention of some divinities, to whose personifications Bruno associates a heuristic function, as well as a specific place in the art of memory. Thanks to the wise use of the constellation of images and 'inner statues' that populate the mind of the hero in search of the divine, it is possible to raise the gaze of knowledge from the sensitive reality to the supersensible world, until reaching the first Principle of everything, as some passages show in the *De vinculis in genere* and in the *De imaginum, signorum et idearum compositione*. The first Principle, that Bruno also calls 'superessential', represents the culmination of spiritual elevation, and, at the same time, a prefiguration of the Hegelian Absolute.

SOMMARIO: L'articolo vuole mettere in luce le implicazioni metafisiche, gnoseologiche e pratiche di alcuni termini utilizzati da Bruno nelle opere magiche e mnemotecniche, mostrandone le analogie con i Dialoghi italiani. Nello *Spaccio de la bestia trionfante* e nella *Cabala del cavallo pegaseo*, in particolare, la ricerca del primo e vero bene passa attraverso l'elevazione morale del genere umano, da una condizione semiferina ad una di 'civile conversazione', grazie all'uso accorto delle arti della Dissimulazione e all'intervento soprannaturale di alcune divinità, alle cui personificazioni Bruno associa una funzione euristica, oltre che una specifica collocazione nell'arte della memoria. Grazie all'uso sapiente della costellazione di immagini e di 'statue interiori' che popolano la mente dell'eroe in cerca del divino, è possibile innalzare lo sguardo della conoscenza dalla realtà sensibile al mondo sovrasensibile, fino a raggiungere il primo principio di tutto, come mostrano alcuni passi del *De vinculis in genere* e del *De imaginum, signorum et idearum compositione*. Il primo principio, che Bruno denomina anche 'superessenziale', rappresenta il culmine dell'elevazione spirituale, e, allo stesso tempo, una prefigurazione dell'Assoluto hegelianamente inteso.

KEYWORDS: Dissimulation; *vinculum*; Civil Conversation; Simulacrum; Principle

1. INTRODUZIONE

Negli scritti italiani del periodo londinese e in alcuni dei trattati magici e mnemotecnici, la riflessione di Bruno si concentra, da prospettive diverse ma con significative analogie, sulle vie che possono rendere accessibile all'intelletto umano la conoscenza delle realtà superiori. Un filo sottile collega due Dialoghi italiani, il *De la causa, principio et*



uno e lo *Spaccio de la bestia trionfante*, ai trattati magici, in particolare al *De vinculis in genere* e alla *Lampas triginta statuarum*, e agli scritti di argomento mnemotecnico. In tutte queste opere è chiaramente visibile l'intento che anima la speculazione di Bruno sul finire degli anni Ottanta: indicare nel possesso dell'autentica sapienza, 'primo vero' e 'primo bene', l'unica felicità possibile per l'uomo. Una felicità di tal fatta, però, potrà essere conquistata soltanto da chi si riveli degno di una vita veramente 'divina', nei pensieri come negli atteggiamenti esteriori. L'esterno è 'ombra' o 'simulacro' dell'interno; e non si può non rilevare come Bruno declini tale corrispondenza interno-esterno non solo sul piano metafisico e mnemonico-gnoseologico, ma anche su quello pratico, con importanti ripercussioni sulle forme della vita sociale.¹ La ricerca della verità deve tradursi in una progressiva elevazione spirituale del genere umano verso una forma più progredita di convivenza civile, di cui la 'nolana filosofia' vuole essere il nuovo vangelo laico. Già in precedenza, nel *De umbris idearum*, la contrapposizione – di chiara ascendenza neoplatonica – tra la sfera divina, origine della luce spirituale, e il mondo umano, per sua natura umbratile, ma ugualmente proteso alla ricerca della perfezione morale, si configura come una contrapposizione ricca di conseguenze per l'ambito della *praxis*.²

L'antagonismo tra luce e tenebra, bene e male, costituisce lo sfondo di molte delle considerazioni svolte anche nelle opere latine composte durante il soggiorno a Wittenberg, in particolare nella *Lampas*, la cui prima stesura risale al 1587, e sulla quale torneremo più avanti.³ In generale, tutte le opere di magia di Bruno fanno dell'opposizione tra il mondo interiore dell'anima e il mondo esteriore della natura la prima forma di dualismo, il cui superamento è reso possibile dalle creazioni dell'ingegno umano, in ambito individuale e sociale.⁴ La natura opera in modo affatto simile all'anima umana: per mezzo di un "artefice interno" – si legge nel secondo dialogo *De la causa* – l'anima del mondo plasma la materia informe e dà vita alle specie più disparate, in modo che la ricchezza interiore trovi adeguata espressione nelle forme visibili.⁵ Ora, le produzioni dell'intelletto umano, per quanto inevitabilmente meno perfette di quelle della natura, posseggono però una superiorità rispetto alle prime: per essere comunicate all'esterno necessitano di uno strumento, il linguaggio, che per sua natura è infinitamente variabi-

1. In particolare lo *Spaccio* può essere letto come una proposta di riforma non solo genericamente morale, ma, più specificatamente, di "etica sociale": cfr. Guzzo 1944: 38.

2. Sulla tensione eminentemente pratica (perché rivolta alla *praxis*) della ricerca bruniana, cfr. Ciliberto 1997: 14-15.

3. Sulla composizione, i temi e la fortuna della *Lampas* cfr. Canone 2003: 121-160, 236-237; Tirinnanzi 2003; Carannante 2014a e Dall'Igna 2018.

4. Per questa interpretazione, cfr. Canone 2005: 11-30.

5. Cfr. BOI, I: 653-654: "Da noi si chiama 'artefice interno', perché forma la materia, e la figura da dentro, come da dentro del seme o radice manda et esplica il stipe, da dentro il stipe caccia i rami, da dentro i rami le formate brancie, da dentro queste ispiega le gemme, da dentro forma, figura, intesse, come di nervi, le frondi, gli fiori, gli frutti, e da dentro a certi tempi richiama gli suoi umori da le frondi e frutti alle brance; da le brance, a gli rami; da gli rami, al stipe; dal stipe alla radice: similmente ne gli animali spiegando il suo lavoro dal seme prima e dal centro del cuore, a li membri esterni, e da quelli al fine complicando verso il cuore l'esplicate facultadi, fa come già venesse a ringlomerare le già distese fila".

le, simbolico e immaginifico.⁶ Non bisogna dimenticare, infatti, che per Bruno pensare e ricordare significa avvalersi di immagini;⁷ e che la stessa magia naturale, interpretata filosoficamente, consiste nell'arte di ricavare una concatenazione logica di significati utilizzando rappresentazioni (pitture, simulacri o statue), strutturate secondo un preciso disegno e disposte secondo un certo ordine.⁸ Nella varietà inesauribile delle loro concrete manifestazioni, le immagini mentali danno vita ad un universo speculare a quello della natura, del quale costituiscono un'imitazione foriera di progresso civile e morale. L'intento del presente studio è quello di indagare sui molteplici significati delle occorrenze dei termini *simulatio/dissimulatio*, *simulacrum*, *statua* in alcune delle opere latine di Bruno, allo scopo di mostrarne le implicazioni ontologiche e, allo stesso tempo, la contiguità con alcune delle riflessioni etiche condotte, quasi in contemporanea, nei Dialoghi italiani.

2. “ANCELLA DELLA PRUDENZA, E SCUDO DELLA VERITADE”

Il progresso del genere umano, secondo Bruno, deve essere attuato non solo nel campo della speculazione e dell'elevazione spirituale – appannaggio, del resto, di un numero ristretto di individui – ma anche nell'ambito, non meno gravido di conseguenze, della vita concreta. Come l'ombra prepara l'occhio della mente a ricevere la luce della conoscenza, allo stesso modo anche le manchevolezze e gli inganni che affliggono i rapporti umani possono costituire, per una sorta di legge del contrappasso, un punto di partenza per la realizzazione di una società perfetta. Una società fondata sulla 'civile conversazione': questo dovrebbe essere il fine ultimo dell'uso accorto dei doni divini. A questo risultato mira, in ultima analisi, l'esercizio stesso della magia 'naturale'. Per ottenerlo è necessario tuttavia purgare il consorzio umano da quei vizi che minacciano di allontanarlo dal modello a cui deve ispirarsi: il consesso degli dèi, messo allegoricamente in scena nello *Spaccio*. Nell'*Epistola explicatoria* dedicata a Philip Sidney, Bruno rivendica il diritto del padre degli dèi di dar “spaccio a la bestia trionfante, cioè a gli vizii che predominano, e sogliono conculcar la parte divina”⁹ della natura umana. Solo così gli animi si lasceranno conquistare dall'amore per la virtù, nemico dell'inganno e della menzogna, sotto qualsivoglia forma questi si presentino. L'impresa di sconfiggere il vizio assume connotati eroici: tutte le potenze dell'anima, simbolicamente rappresentate dalle immagini dagli dèi dell'Olimpo, sono chiamate a raccolta. Accanto alla Maestà, alla Gloria, al Decoro, alla Dignità e all'Onore, anche la Dissimulazione, accidentalmente, può essere ricettacolo di virtù: e ciò avviene quando, “per forza di Necessitate”,

6. Cfr. Canone 2005: 39-40.

7. Cfr. *Sig. sigill.*, BOMN, II: 122: “sicut enim nihil intelligimus sine phantasmate, ita non est quod sine phantasmate recordemur” e Canone 2005: 45: “mondo naturale e mondo razionale sono entrambi simbolici, in quanto rinviano a una trama nascosta, a un ordine che conosciamo – nel *descenso* come nell'*ascenso* – non in sé, ma sul piano della sua espressione”.

8. Sul tema dell'artefice interiore e sul ricorso alle statue immaginarie nell'attività conoscitiva, cfr. Carannante 2014b.

9. BOI, II: 187.

non è possibile offrire un altro rifugio sicuro alla Verità.¹⁰ Nel secondo dialogo dello *Spaccio* la Dissimulazione assurge addirittura essa stessa al rango di virtù, nel passo in cui, presa nel significato di εἰρωνεία, viene contrapposta alla simulazione, la quale, a differenza dell'altra, è sempre volta all'inganno.¹¹ Chi dissimula infatti nega di sapere ciò che sa; ma non vuole ingannare. È solo per questo rispetto che la Dissimulazione è chiamata ad affiancare la Semplicità, a sua volta “pedissequa de la Veritate”.¹²

La Dissimulazione si fa così strumento di ricerca del vero bene, nonché istitutrice del governo divino del mondo, in quanto, per suo tramite, gli uomini ricevono in dono ciò di cui hanno massimamente bisogno, l'agio di dedicarsi alle occupazioni pacifiche ed utili. Tutto ciò non sarebbe possibile senza l'aiuto della Prudenza, la quale, servendosi delle arti della Dissimulazione, si premura di nascondere la Verità agli invidiosi, per evitarle possibili oltraggi. Giove permette ad entrambe di essere presenti in cielo, sebbene con ruoli e prerogative molto differenti:

Andando la Semplicità per prendere il suo luogo, comparve de incesso sicuro e confidente: al contrario de la Iattanza e Dissimulazione, le quali caminano non senza téma, come con gli suspiciosi passi e formidoloso aspetto dimostravano. Lo aspetto della Semplicità piacque a tutti gli dèi, perché per la sua uniformità in certa maniera rapresenta et ha la similitudine del volto divino. Il volto suo è amabile, perché non si cangia mai: e però con quella ragione per cui comincia una volta a piacere, sempre piacerà; e non per suo, ma per l'altrui difetto avviene che cesse d'essere amata. Ma la Iattanza la qual suol piacere per donare ad intendere di possedere più di quel che possiede, facilmente quando sarà conosciuta, non solo incorrerà dispiacenza, ma et oltre talvolta dispreggio. Similmente la Dissimulazione, per essere altrimenti conosciuta, che come prima si volse persuadere, non senza difficoltà potrà venire in odio a colui da chi fu prima grata. Di queste dunque l'una e l'altra fu stimata indegna del cielo, e di esser unita a quello che suol trovarsegli in mezzo. Ma non tanto la Dissimulazione, di cui talvolta sogliono servirsi anco gli dèi: perché talora per fuggir invidia, biasimo et oltraggio, con gli vestimenti di costei la Prudenza suole occultar la Veritate.¹³

Compito della “studiosa” Dissimulazione, alla quale talvolta il re degli dèi concede di fare il suo ingresso in cielo, è quindi servire la Prudenza come ancella e fare da scudo alla Verità.¹⁴ Dietro il velo dell'inganno, la Dissimulazione lascia intravedere – almeno a chi ha la vista sufficientemente acuta – la bellezza della conoscenza delle cose divine. Negli scritti latini di Bruno la Dissimulazione è elevata al rango di ambasciatrice degli

10. Per un'analisi dei concetti di verità e dissimulazione nello *Spaccio*, cfr. Cavaillé 2003.

11. Per la contrapposizione tra simulazione e dissimulazione, si veda Aristotele, *Etica Nicomachea*, IV 7, 1127 a-b, in cui il filosofo contrappone al vanitoso, che fa mostra di avere qualità che non possiede, l'ironico, che sminuisce sé stesso per fuggire l'ostentazione; l'impostore è invece colui che dissimula “qualità piccole ed evidenti”, allo scopo di nuocere.

12. BOI, II: 303. In contrasto con quanto affermato nello *Spaccio*, si veda l'*Orlando furioso* (IV 1) di Ludovico Ariosto, dove è la simulazione, non la dissimulazione, ad essere presentata come uno stratagemma utile a chi voglia difendersi dalle insidie dei nemici.

13. BOI, II: 303-304.

14. Ivi: 305.

dèi; la sua presenza, del resto, caratterizza le imprese di molte delle divinità dell'Olimpo, o si accompagna alle personificazioni dei loro atteggiamenti. Tra queste ultime, è degno di nota il modo in cui viene presentata la Fortuna. Nel *De imaginum, signorum et idearum compositione* Bruno descrive il simulacro della Fortuna bifronte, posto su un carro trasportato da cavalli ciechi e attorniato, tra gli altri, dai simulacri dell'Errore, dell'Insolenza e delle Tenebre. Bene accolta nella casa di Giove, la Fortuna si fa vedere anche nella reggia del Sole, dove si mostra "pro religione vel hypocrisi vel medicinae artibus"; nella casa di Mercurio è ugualmente propensa ad esercitare le astuzie e le imposture.¹⁵ Non deve destare stupore, a mio giudizio, il fatto che qui Bruno accosti la dissimulazione – in verità, senza che venga tenuta distinta, come invece avviene nello *Spaccio*, dalla simulazione – alla religione e alle arti mediche, perché proprio la Dissimulazione assolve la funzione di intermediaria tra mondo divino e mondo umano, offrendosi come fedele propiziatrice delle attività più elevate degli uomini.¹⁶ Tanto la religione quanto la medicina (preposte, rispettivamente, alla conservazione dei vincoli di natura spirituale e materiale che tengono unita la società) necessitano dell'intervento benevolo della Fortuna; accanto a lei, Giove permette talvolta l'intervento ambiguo dell'araldo degli dèi, Mercurio. Questa divinità è significativamente rappresentata, ancora nel *De imaginum compositione*, nelle vesti di un perfido ingannatore:

Adest imago adolescentis hamo adunco inescans; adest Auceps, Venator nassam, transennam, retia et casses tractantes. Circa hosce sunt Deceptio, Fallacia, Dolus, Fraus, Fraudulentia, Impostura, Pellectio, Circumventio, Machina, Astus, Falsitas, Fucus, Offuciae, Praestigia, Circumscriptio, Sycophantia, Lusus, Ludificatio, Irrisio, Romphus, Frustratio, Implanatio, Cretizatio, Implexitas, Calliditas, Effascinatatio, oculorum Praestructio, vafra Compositio, scelestia Fictio, clandestina Falsitas, ingeniosum Scelus, Circaea Bilinguitas, dolosa Flexuositas, infida Varietas, latens Commentum, commentitia Techna, versuta Solertia, versipellis Vafricies, arguta Decipula, perfidum Opificium, Punica Perfidia, Boeoticum Aenygma, nocturna Militia, furtivum Facinus, facinorosa Dissimulatio, personata Fictio.¹⁷

Il simulacro di Mercurio è sovrastato da "tenebre cimmeriche", che ottundono la vista e che almeno apparentemente allontanano l'occhio della mente dalla comprensione della verità. In virtù del suo ruolo di intermediario tra il divino e l'umano, Mercurio eccelle nella padronanza di ogni genere di linguaggio, essendo capace di rivelare oppure nascondere subdolamente agli uomini i segreti della nuova religione del fare, nemica dell'ozio e di ogni forma di pedanteria. Per questo aspetto, egli può essere considerato allo stesso tempo un retore e un filosofo.¹⁸ Nello *Spaccio* è una delle divinità più attive,

15. Cfr. BOMN, II: 792-795.

16. Sulle relazioni tra le varie forme di medicina e i differenti modi di entrare in rapporto con la divinità, cfr. Canone 2005: 38-41, dove vengono messi in evidenza i punti di contatto tra il principio della gerarchia degli enti naturali, su cui si fonda la magia, e il modo di procedere della conoscenza umana, la quale si serve a sua volta del linguaggio e dei meccanismi simbolici legati al senso e all'immaginazione.

17. BOMN, II: 729-731.

18. Nel *De umbris*, Bruno paragona sé stesso a Mercurio, ma nell'accezione positiva di latore – per quanto incompreso dai contemporanei – di un messaggio di origine divina, di un an-

all'interno del concilio degli dèi, nello spronare il genere umano ad elevarsi al di sopra della condizione semiferina in cui versa. In questa, come in altre opere, Bruno ne fa un simbolo di doppiezza e un campione di sofismi, in virtù delle sue eccezionali doti affabulatorie.¹⁹ L'opacità del messaggio di Mercurio colpisce, ad ogni modo, solo la superficie esterna, e per questo ingannevole, dell'essere; alle nature eroiche non è comunque preclusa la possibilità di andare oltre le apparenze ed esperire in qualche misura le vestigia della luce divina. Nell'interminabile successione di esuberanti prosopopee del passo citato del *De imaginum compositione* bisogna leggere, quindi, non un vuoto esercizio di abilità retorica, ma una vera e propria guida per l'iniziato, finalizzata al potenziamento delle capacità mnemonica e immaginativa.²⁰

Gli artifici e i sotterfugi di cui si diletta Mercurio richiamano, per la loro doppiezza, la duplicità del reale: luce e tenebre si contendono il predominio sulla realtà come sulla mente, senza tuttavia annientarsi a vicenda. Del resto, la luce della conoscenza può risplendere solo in contrasto con le tenebre dell'ignoranza. Instaurando un dialogo interiore con le immagini, vere e proprie 'statue' che popolano la fantasia dell'oratore ben preparato, la mente si addestra a escogitare un discorso che riproduca, per mezzo delle parole, la fugacità e la mutevolezza della realtà sensibile.

3. "SAPER UTILIZZARE L'ARTE DISSIMULANDONE LE TRACCE"

Le immagini interiori non si limitano a contendere alle parole il potere di instaurare un legame con la realtà. Esse sostengono la capacità di avvalersi della fantasia produttrice di concetti e della memoria; allo stesso tempo, generano 'vincoli' di varia natura all'interno della società. Un abile oratore o cortigiano è appunto un esperto nel generare vincoli sociali, e la sua bravura, si legge nel *De vinculis*, consiste precisamente nel nascondere la tecnica agli occhi dei suoi seguaci, in modo da avvincerli più strettamente a sé:

Vinciunt magis civiliter rhetores et aulici, et utlibet consuetudinem habentes, ubi transfuga quadam artis dissimulatione operantur; neque enim qui satis belle loquitur nimisque superstitiosule sapit, ille placebit. Displacent nimis methodicae et geometricae vestes appositae, capilli intorti, oculi et gestus et motus ad normam omnem exacti; multum enim abest ut eiusmodi etiam non despiciant: ita civiliter in oratione, quam vulgo nimis affectam et elaboratam iudicarent. Hoc enim ad inertiam potius referendum est et ingenii mentisque inopiam; non exigua quippe artis pars est, artem dissimulando, arte uti. Non ergo belle sapit qui ubique et per omnia belle sapit, sicut neque annulatus est belle qui omnes digitos annuli confertos habet atque gemmis, nec belle torquatus qui onustus monilium varietate

nuncio salvifico per l'umanità. Per bocca di Ermete (Trismegisto), Bruno-Mercurio chiarisce che l'ambito di applicazione del suo libro sulle ombre delle idee è quella "internam scripturam" che non tutti possono comprendere. Ciò nonostante, "non cessat providentia deorum – dixerunt Aegyptii sacerdotes –, statutis quibusdam temporibus, mittere hominibus Mercurios quosdam, etiam si eosdem minime vel male receptum iri precognoscant": BOMN, I: 20-22.

19. Si veda ad esempio, l'accusa che gli muove Sofia nel primo dialogo dello *Spaccio*, di essere "simil a colui che volesse prendere il conto de granegli de la terra": BOI, II: 249-250.

20. Sul *De imag. comp.*, si veda il *Commento* in BOMN, II: 881-978.

et multitudine progreditur. Huc spectat maxime considerare quod lucis fulgor lucis fulgorem extinguit, et lux non nisi in tenebris lucet, fulget, enitescit, placet. Ornamentum etiam nullum est, ubi cum eo quod est ornandum et informe non cohaeret. Itaque ars a natura non absolvitur, cultus a simplicitate non recedit.²¹

L'aspetto esteriore, gli sguardi e i movimenti del corpo, oltre agli artifici dell'oratore, suscitano in chi ascolta proprio le emozioni desiderate. Il pubblico apprezza però solo chi fa apparire semplice e naturale ciò che è frutto di studio e dissimulazione. Si noti come, tanto nell'*Epistola explicatoria* dello *Spaccio* che in questo passo del *De vinculis*, Bruno si preoccupi di presentare la Verità con il semblante della Semplicità. Neanche l'artificio può fare a meno della natura, in quanto ogni cosa è legata al suo contrario. L'efficacia del vincolo – che può essere considerato di natura amorosa – gettato tra chi pronuncia un discorso e chi lo ascolta poggia, pertanto, sulla messa a punto di un sapiente equilibrio tra opposti: verità e menzogna, semplicità e fascinazione. D'altra parte, solo chi per primo ha vincolato gli altri simulando le passioni che vuole ispirare, è poi in grado di sciogliere gli spettatori dal vincolo: “hinc rhetor per risum, per invidiam et alios affectus solvit ab amore, vincit odio vel contemptui vel indignationi”.²² Di conseguenza, l'efficacia del vincolo deve fondarsi su una affinità, per lo più dissimulata, tra il vincolante ed il vincolato, in modo da riprodurre, ad un livello più basso, lo stesso tipo di legame che consente alle realtà superiori di comunicare la propria virtù alle inferiori. Ancora una volta, il piano ontologico costituisce il fondamento di quello pratico: “Itaque formae, simulachra, signacula vehicula sunt et vincula veluti quaedam, quibus favores rerum superiorum/inferioribus tum emanant, procedunt, immittuntur, tum concipiuntur, continentur, servantur”.²³

Un vincolo di tal fatta, per essere operativo, necessita dell'intervento di un *deus ex machina*, di un mediatore gradito agli dèi, quel Prometeo che, nello stesso brano appena citato del *De imaginum compositione*, interviene in favore degli uomini facendo discendere i doni divini sulla terra. Neanche la scoperta dell'inganno perpetrato ai danni di Giove può impedire che gli uomini traggano beneficio dalla virtù del simulacro, la cui forza vincolante è perfino superiore a quella che rende partecipe la materia sensibile della perfezione delle specie intelligibili.²⁴

4. LE VIRTÙ DEL SIMULACRO

Il vincolo che unisce l'oratore al suo pubblico è da contemplare tra quelli di natura amorosa: non è un caso, infatti, che negli scritti mnemotecnici come in quelli magici

21. BOM: 504-506. Per la corrispondenza tra l'abuso di artifici retorici e la cura eccessiva dell'aspetto esteriore, si veda la descrizione dei due dottori oxoniensi Torquato e Nundinio, nel primo dialogo della *Cena*: BOI, I: 441-442. Nel *De vinculis*, Bruno torna sulla necessità di dissimulare con eleganza gli artifici retorici, in modo da farli apparire il più possibile naturali, quando passa in rassegna le opinioni dei filosofi antichi riguardo al significato del “vincolo”. Tra gli aristotelici, spicca Teofrasto, per il quale il vincolo è “tacita deceptio” (BOM: 506).

22. Ivi: 464.

23. *De imag. comp.*, BOMN, II: 506.

24. *Ibidem*.

la figura di Mercurio, il dio retore e filosofo, venga spesso accostata a quella di Cupido. Considerato lo ‘stimolatore’ per eccellenza delle imprese più elevate, il dio dell’amore – che talvolta va in giro seminudo e scaglia i suoi dardi ad occhi chiusi²⁵ – assume le pose più consone al suo rango quando si dedica all’instaurazione di vincoli sociali, di qualsiasi genere essi siano. Nel *De imaginum compositione* è raffigurato nell’atto di stendere reti e lacci, avvalendosi anche delle trappole fornitegli da Mercurio: una sorta di pescatore o cacciatore di frodo della conoscenza.²⁶ Il sapere con cui Cupido irretisce le sue vittime si genera dall’attrazione esercitata sull’intelletto da parte dei sensi; e in generale proprio la conoscenza, in ogni sua forma, rappresenta il legame più forte che possa esistere tra chi vincola e il destinatario del vincolo. Nessuna acquisizione può darsi se l’oggetto non è presente agli organi di senso, o allo sguardo del senso interno, si afferma nel *De vinculis*;²⁷ per questo l’instaurazione del legame ha bisogno della figura o del simulacro dell’oggetto. Il cacciatore di sapienza diviene così un cacciatore di anime, che esercita occultamente la sua arte attraverso tre porte: la vista, l’udito e l’immaginazione. Se l’attacco è condotto a buon fine attraverso tutte e tre le aperture, il nodo sarà impossibile da sciogliere.²⁸

Sotto il nome di “vincolo di Cupido”, Bruno designa quindi tutta la varietà dei moti dell’animo suscitati dall’amore per la bellezza, la quale, come insegnano i pitagorici e i platonici, è in certo qual modo “ombra, simulacro e vestigio” della divina sapienza.²⁹ Il vincolo della bellezza si esercita in primo luogo sulla mente; solo successivamente sull’anima, sulla natura e, infine, sulla materia.³⁰ Dalle profondità dell’anima del vincolato si sprigiona una passione che lo porterà ad impossessarsi delle vestigia della vera realtà, almeno nella misura in cui questa gli è accessibile. Tra il primo e vero bene e il suo ‘simulacro’ il divario e la sproporzione restano comunque incolmabili, come è incolmabile il divario tra l’essere in sé e la sua immagine sensibile. L’accesso alla verità si compie sempre all’interno di un orizzonte di radicale contrapposizione tra sensibile e sovransensibile, ma è il ‘simulacro’ psicologico e conoscitivo a costituire il punto di unione tra i due opposti.

25. *Spaccio*, BOI, II: 204, 378-379.

26. Cfr. BOMN, II: 786. I lacci di Cupido sono congegnati per conquistare l’intelletto, anche se gli strumenti di cui il dio alato si serve appartengono all’ambito sensibile. In maniera analoga, nel quarto dialogo della prima parte degli *Eroici furori*, l’intelletto eroico, che si studia di cogliere la verità, è colto nell’atto di sguinzagliare “i mastini e i veltri” del cacciatore Atteone, alla ricerca di “boscareccie fiere”, vale a dire di immagini di oggetti sensibili di cui nutrire l’intelletto: cfr. BOI, II: 575-577. La meta finale della caccia, “Diana splendor di specie intelligibili” (ivi: 684), è a sua volta cacciatrice e ha instaurato fin dall’inizio un legame inscindibile con Atteone, a significare l’indissolubilità del vincolo che unisce l’intelletto conoscente all’oggetto della conoscenza. Sul tema della caccia divina in Bruno, cfr. Carannante 2013.

27. Cfr. BOM: 450: “Vinciens non unit sibi animam nisi raptam, non rapit nisi vinctam [...]; non appetit nisi cognoverit, non cognovit nisi oculis et auribus, vel interni sensus obtutibus, obiectum specie vel simulachro praesens adfuerit”.

28. Ivi: 450-452.

29. Ivi: 493-494.

30. Per la derivazione ficiniana di questo passo, si vedano le *Note* a BOM: 573-574, dove si mettono in evidenza le differenze tra il linguaggio utilizzato da Bruno e quello della sua fonte.

L'opera di Cupido ha ripercussioni significative anche sul "vincolo civile", ovvero sui gesti e sulle parole in cui si riflettono le consuetudini e le leggi in vigore all'interno del consorzio umano. Bruno non manca di sottolineare come la misura nelle manifestazioni esteriori dei propri stati interiori sia di gran lunga preferibile agli eccessi degli istrioni o dei cortigiani. Fin dalle battute d'esordio, il *De vinculis* sottolinea l'importanza di una riflessione sui legami che tengono unito il consorzio civile; e la consapevolezza di tale importanza deve informare l'azione di chi ha il compito di guidare la società (per questo agli uomini di Stato è richiesta una buona capacità oratoria, ma anche di saper dissimulare tale competenza). D'altronde, non tutti i destinatari del vincolo ne subiscono la forza nella stessa misura: gli uomini dotati di ingegno più vivo sono più sensibili di quelli di ingegno più torpido.³¹ Il primo tipo di uomini, per aver "raggiunto una maggiore chiarezza d'anima", è anche l'unico sensibile al richiamo dei "vincoli eroici",³² mentre il volgo preferisce seguire il richiamo dei vincoli naturali, ispirati dalle passioni più basse. Questo spiega perché l'arte degli istrioni può risultare piacevole a chi è incline al soddisfacimento di tali passioni, ma non ai filosofi. L'abile oratore esamina con attenzione la diversità dei temperamenti, adattando la propria tecnica alle circostanze. La difficoltà più grande si incontra, conseguentemente, "in vinciendo civiliter", massimamente quando si vuole legare a sé un solo individuo, piuttosto che molti.³³

Per tornare al vincolo d'amore, bisogna altresì rilevare come Bruno insista sulla segreta complicità che si instaura tra vincolante e vincolato, una sorta di tacita connivenza in grado di rendere accettabile l'inganno ad entrambe le parti.³⁴ Talvolta il vincolo è gettato da parte di un essere superiore, di natura divina, nei confronti di un altro di natura inferiore: in questo caso si rende necessaria una mediazione, che solo Cupido, "il grande demone" (chiamato così da Orfeo e Mercurio), può attuare. Chi voglia attingere la più alta dottrina del vincolo deve riconoscere che la stessa forza divina che permea la realtà nella sua interezza può essere considerata un vincolo, capace di trasformare il tutto in Uno:

Divina vis quaedam est in rebus omnibus; amor ipse pater, fons et Amphitrites est vinculorum [...]. Maximam ergo et principem vinculi doctrinam assequemur, ubi ad ordinem universi oculos convertemus. Hoc vinculo superiora provident inferioribus, inferiora convertuntur ad superiora, paria invicem associantur; universi tandem perfectio est secundum formae rationem.³⁵

Cupido è appunto l'emblema di questo vincolo universale. È lui il garante, al tempo stesso, della stabilità del tutto come dell'eterna vicissitudine delle realtà individuali. Il significato della sua immagine, spesso accostata a quella di Mercurio (con il quale ha non pochi elementi in comune), risulterebbe tuttavia di difficile comprensione se non venisse messo in relazione con l'effigie di un altro importante mediatore tra il divino e

31. Ivi: 420.

32. Ivi: 458.

33. Ivi: 502.

34. "Ideo dictum est in superioribus aliquid vinciendo debere esse in vinciente": ivi: 508.

35. Ivi: 510.

l'umano, un personaggio in cui abbiamo già avuto modo di rilevare la compresenza di entrambe le nature: Prometeo.

Al mito di Prometeo Bruno accenna in molti dei suoi scritti, italiani e latini, in quelli di argomento mnemonico come in quelli di magia. La figura del titano assume un rilievo eccezionale, non solo perché protagonista – e a sua volta vittima – della dissimulazione, ma anche in una prospettiva più ampia, in quanto rappresentante di una sapienza profonda e primigenia, superiore perfino a quella del padre degli dèi.³⁶ Attingendo liberamente al *Prometeo incatenato* di Eschilo come alla *Teogonia* e a *Le opere e i giorni* di Esiodo, Bruno vede nell'atto di ribellione a Zeus e nel conseguente dono del fuoco agli uomini l'atto di nascita della civiltà. Con il suo “stender le mani a suffurar il fuoco di Giove per accendere il lume nella potenza razionale”,³⁷ Prometeo ha donato agli uomini gli strumenti per instaurare una convivenza civile; il suo gesto è accostato a quello di Adamo, che ha osato disobbedire al comando divino. Nello *Spaccio* Saturno porta il titano ad esempio di audacia e curiosità, lodandolo per aver reso gli uomini paragonabili a simulacri degli dèi, con il suo tentativo di renderli partecipi dell'immortalità.³⁸ Nei Dialoghi italiani la figura di Prometeo appare quasi sempre circondata da un alone di torbida doppiezza, per quanto il suo inganno miri, complessivamente, a promuovere l'elevazione del genere umano.³⁹ Il giudizio assume i toni di una condanna inappellabile solo nelle battute iniziali del *Sigillus sigillorum*: qui gli effetti della ribellione del titano generano l'impossibilità di realizzare proprio quell'ideale di laboriosità e perseveranza, che dovrebbe al contrario sostenere il desiderio di elevazione morale nel genere umano.⁴⁰

Tra le opere magiche, la *Lampas* si distingue per il suo tentativo di inquadrare l'azione civilizzatrice del titano all'interno di una precisa scala degli effetti esercitati sul mondo umano dalle entità superiori. La statua di Prometeo, che segue quella di Saturno e precede l'officina di Vulcano, fa parte della 'triade superiore', composta dal padre (la mente), dall'Apollo universale (la fonte delle idee), e dallo spirito o luce. Questi tre

36. Va specificato, a tale proposito, che in Bruno il frequente richiamarsi ai miti greci, alle *fabulae* degli antichi, fa parte di una rivisitazione in chiave immaginifica – questo è il senso delle personificazioni o statue mitologiche – della sapienza pagana, in particolare di quella egizia, spesso contrapposta alle credenze più recenti e menzognere diffuse dalle religioni rivelate. Cfr. Canone 2003: 181-206.

37. *Cabala*, BOI, II: 447.

38. Cfr. ivi: 393-394. In queste pagine Bruno riporta una variante molto personale del mito di Prometeo, probabilmente influenzata dalla lettura di autori tardo-ellenistici, trasmessi attraverso fonti rinascimentali: cfr. Catanorchi 2014a: 1595.

39. Prometeo, al pari di Mercurio, è protagonista di imprese eroiche ma allo stesso tempo ambivalenti, almeno quanto alle loro conseguenze. Con il furto e il dono del fuoco agli uomini ha dato inizio alla civiltà, ma si è anche reso responsabile del successivo perversimento delle attività umane, frutto della tracotanza e della disobbedienza della stirpe umana ai comandamenti degli dèi.

40. Cfr. BOMN, II: 188. Si noti come, nel *Sigillus*, la violazione della legge di Giove da parte di Prometeo sia condannata in nome dello sperpero sacrilego dei doni divini: “qui promiscue dignis et indignis quiddam excellentissimum commune faceret”.

principi non hanno statue, perché sono forme e non enti formabili. Di Prometeo “artefice” viene invece descritta la statua, perché la sua figura è intrinsecamente connessa con l’agire, dei cui trenta modi Bruno fornisce una minuta descrizione. In quanto plasmatore e autore di tecniche artificiose, Prometeo incarna pertanto la causa efficiente.⁴¹ Mostrando di condividere, almeno in parte, l’interpretazione platonica del mito,⁴² Bruno descrive qui un Prometeo “fabrifacientem, exequentem, formantem [...] ex limo homines”;⁴³ ancora una volta, è per impulso di Prometeo che gli uomini sono continuamente spronati a ricercare la perfezione. La causa efficiente, inoltre, è interpretata come un principio che vincola a sé tramite la forma esteriore dei corpi, la cui bellezza sensibile costituisce la parte essenziale del legame. Il furto del fuoco, che ha attirato su Prometeo l’ira degli dèi, è appunto il segno della natura attiva, stimolante, del principio universale nella sua veste di causa efficiente.⁴⁴

Lo stesso principio agente che è responsabile della formazione del corpo nel seno della materia, può essere invocato per rendere ragione dei possibili modi di argomentare tratti da questa statua. Come l’anima è principio agente del corpo che la ospita, allo stesso modo l’argomentazione costituisce il motore e il nerbo di un discorso, alla cui composizione è necessario un ‘simulacro’ che si manifesti poi al senso interno di chi ascolta (come abbiamo già avuto modo di osservare a proposito del passo del *De vinculis*, in cui si allude al potere del simulacro di mettere in comunicazione l’interno con l’esterno).⁴⁵ Per questo, nel *De imaginum compositione*, l’inganno di Prometeo assume un significato di chiaro rilievo gnoseologico, oltre che ontologico:

Similis ratio est in iis quae de Prometheo referuntur, qui luteo figmento lucem atque ignem, id est scientiam et artes, ad humanae vitae emolumentum dicitur Iovi suffuratus aequae caelo ad terras eduxisse; ubi simulacri virtutem, deorum favorem seu super ministerium quodammodo rapientem atque subripiantem intelligunt, propter nescio quam superiorum formarum cum inferiori materia compertam expertam simul atque occultam analogiam, unde imaginibus et similitudinibus quibusdam veluti illecta descendunt seseque communicant.⁴⁶

La virtù del simulacro rende possibile l’elevazione dello sguardo interiore dalla conoscenza della realtà sensibile alla contemplazione del mondo soprasensibile, ovvero il passaggio dal piano della temporalità a quello dell’eternità. Il segreto dell’arte che rende possibile tale passaggio è esposto in questa stessa opera, l’ultima delle opere

41. Cfr. BOM: 1090. Bruno fornisce anche un’*Argomentazione tratta dalla statua di Prometeo*, articolata su tre livelli, tutti basati sulla constatazione che l’anima è principio agente del corpo: cfr. ivi: 1442-1444.

42. Cfr. Plat. *Prot.* 320c-323a.

43. BOM: 1090.

44. È evidente come, in parallelo con il significato etico attribuito al mito, si possa individuare un chiaro riferimento al piano ontologico nella funzione specifica dell’efficiente, che, imprimendo una forma al sostrato materiale, riflette, seppure imperfettamente, il modello ideale.

45. Cfr. *supra*, n. 27.

46. BOMN, II: 506.

mnemotecniche date alle stampe da Bruno a Francoforte prima di tornare in Italia, in un passo che può essere considerato il lascito spirituale del filosofo su questo argomento:

Conferunt imagines, sigilla et characteres ad agendum, percipiendum et significandum tum physice, tum mathematice, tum logice. Naturae enim comparatum est per praesentem seu inexistentem ideam ac formam ex indefinita materia definitam educere speciem; indefinita, inquam, materia non prima in proposito sed proxima, quale est commune nutrimentum, quod in certae speciei substantiam atque semen convertitur. Mathematice subinde simulachra, imagines et characteres ad multa producenda atque comparanda conducunt, cum observatum sit triplicem esse mundum, archetypum, physicum et umbratilem, ut a primo detur per medium descensus ad tertium et a tertio per medium ascensus ad primum [...]. Ita animus sensusque noster species atque favores quosdam immediate a superno mundo sibi procurat, comparat et recipit, quosdam vero per medium rerum naturalium atque sensibilibium. Quae omnia, sive uno sive alio modo sint, non nisi certis signis, archetypis, gestibus et, ut aiunt, sacramentis comparamus et assequimur.⁴⁷

Alla luce di questa metafisica dei tre mondi – l’archetipico, il fisico e l’umbratile – si può comprendere il valore epistemologico anche dei ‘simulacri pittorici’, schemi mentali o diagrammi mnemonici volti a mettere in comunicazione le realtà inferiori con le superiori, il mondo della memoria e della fantasia con i prodotti dell’arte e della natura. Le immagini disegnate dallo stesso Bruno in molti luoghi delle sue opere mnemotecniche, come nel *Sigillus sigillorum* (Fig. 1: *Figura sigilli sigillorum*), o in quelle magiche, soddisfano l’esigenza di attribuire una veste sensibile all’idea del doppio movimento di *descensus-ascensus* (che corrisponde al reciproco rispecchiamento di interiorità-esteriorità) di cui, come abbiamo visto, il ‘simulacro’ costituisce il fulcro.

47. Ivi: 504-506.

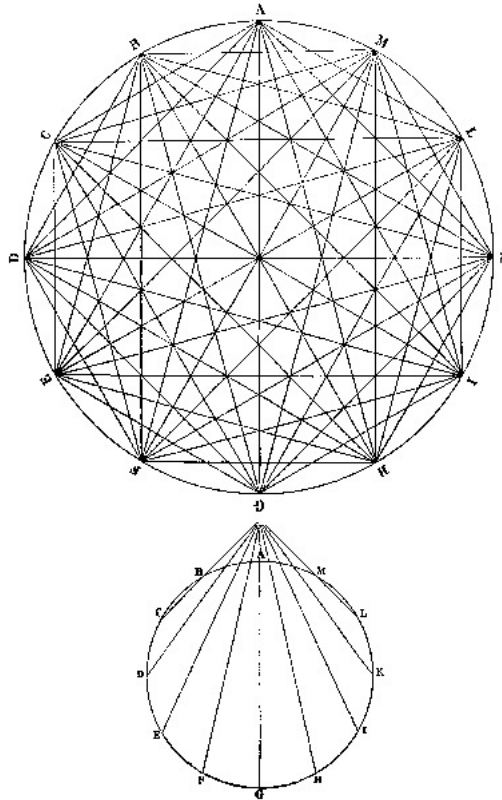


Figura 1: *Sigilli sigillorum. Pro deductione et multiplicatione subiectorum et formarum.*⁴⁸

Un identico movimento caratterizza anche le statue che popolano l'immaginazione: variamente combinabili tra loro, esse sono all'origine di ogni forma di conoscenza e possono dare vita a processi creativi potenzialmente illimitati.

5. TRENTA STATUE PER TRENTA SIGILLI

Diviene ora pienamente comprensibile il senso da attribuire all'azione plasmatrice dell'«artefice interno», l'artista invisibile – e per questo conoscibile solo dagli effetti del suo operare – a cui nel *De la causa* Bruno ricorre per spiegare come dal seno della materia primigenia possano scaturire tutte le forme sensibili.⁴⁹ L'azione dell'artista interiore eguaglia, per la sua perfezione, l'opera compiuta dal vincolo d'amore, in virtù della quale tutte le cose, qualunque sia la loro natura, sono ricondotte alla semplicità e perfezione dell'unitaria forma del Tutto. Riprendendo il tema della materia animata e fonte di tutte le forme, nel *De vinculis* Bruno invita il lettore ad una più approfondita riflessione sulla natura del vincolo amoroso, che tenga conto anche della dimensione civile del vincolo stesso, per concludere che in ogni singolo individuo, in quanto parte

48. <http://www.esotericarchives.com/bruno/reminis.htm#chap39>

49. Cfr. *supra*, n. 5.

della materia animata, si nascondono i semi di tutte le cose. E proprio su questi semi, assimilabili a simulacri viventi, deve esercitarsi l'artificio che rende possibili tutte le applicazioni del vincolo; applicazioni per le quali si rimanda ad uno dei trenta sigilli.⁵⁰ Nel *De magia naturali* le produzioni della natura sono interpretate da Bruno come effetti dell'applicazione dello stesso principio di somiglianza su cui si fonda la produzione degli enti artificiali. Se le cose artificiali riproducono l'esemplare presente nella mente dell'artefice, anche la generazione delle cose naturali deve essere strettamente dipendente dagli archetipi o simulacri (le specie universali delle cose), nelle quali la natura genera le specie particolari.⁵¹ Nessuna forma di generazione naturale, dunque, può prescindere dalla partecipazione all'idea, in obbedienza a quel vincolo amoroso che, come si è detto, tiene avvinto l'inferiore al superiore. Il vincolo amoroso è al centro della seconda parte del *Sigillus*, in pagine che, sulla scorta della *Theologia Platonica* di Marsilio Ficino, forniscono la chiave di lettura della sfida lanciata all'intelletto umano: ricondurre l'inesauribile molteplicità delle forme attraverso cui la divinità si dà a conoscere, all'unità assoluta.⁵² Le figure, le immagini, i simulacri sono i mezzi di cui si serve la provvidenza per risvegliare nelle anime degli eroi il 'divino furore': con la mediazione delle rappresentazioni sensibili si può fare in modo che le cose inferiori ascendano alla regione sovraceleste.⁵³ Le arti e le scienze di cui si avvale la 'civile conversazione' – dimostrazione tangibile del processo di elevazione dell'umanità avviato da Prometeo – sono frutto, essenzialmente, della potenza figurativa del simulacro.

Ancora nella prima parte del *Sigillus*, Bruno scandisce il processo conoscitivo umano in quattro gradi: al senso, che ha per oggetto i corpi, segue la fantasia, rivolta ai simulacri dei corpi; l'immaginazione concerne i contenuti dei simulacri; l'intelletto, infine, ascende ai contenuti universali delle singole rappresentazioni. Alla facoltà dell'immaginazione tocca il compito più delicato, quello di costituire il *trait d'union* tra le realtà esteriori, testimoniate dai sensi, e le idee contenute nell'anima. È l'immaginazio-

50. Cfr. BOM: 516. Nel *Sigillus sigillorum*, l'amore è il primo dei quattro principi che dirigono l'azione. L'amore costituisce il vigore delle cose viventi, e sotto il suo potere gli opposti convergono nell'unità 'superessenziale': l'amore "frigida calefacit, obscura illustrat, torpentia excitat, mortua vivificat, inferiora divino furore ducens supercaelestem plagam peragrare facit": BOMN, II: 256.

51. Cfr. BOM: 184-186.

52. Le analogie tematiche che uniscono il *Sigillus* e la *Lampas* al *De la causa* non si limitano al contemporaneo ricorso, nell'analisi della struttura del reale, alle dimensioni ontologica e gno-seologica; tutte e tre le opere insistono sulla convergenza di tale analisi nella definizione di un unico principio fondativo di tutta la realtà. Si vedano BOI, I: 725: "Una, dico, è la possibilità assoluta, uno l'atto. Una la forma o anima; una la materia o corpo. Una la cosa. Uno lo ente. Uno il massimo et ottimo"; BOM: 984: "Nihil enim factum est et causatum, nisi quod fieri potuit et causari: tale igitur per potentiam est. Potentia igitur ipsa, quae non habet potentiam et cuius potentia non est – sicut etiam et actus ipse –, causam non habet" e 1012: "Est ens actu quicquid esse potest"; BOMN, II: 290: "Mens longe admodum super intelligibilia praesidet, in qua idem est species quod actus, actus quod potentia, potentia quod essentia".

53. Cfr. ivi: 256. Si veda anche Canone 2003b: 117, in cui il ruolo di mediazione svolto da ombre e simulacri nel rapporto tra l'uomo e la divinità è spiegato in contrapposizione all'impossibilità di penetrare con la mente la sostanza divina.

ne a condurci, quasi per mano, dal mondo sensibile a quello intelligibile. Un percorso speculare a quello ‘verticale’ appena descritto è compiuto dalla facoltà mnemonica, che riproduce all’interno dell’anima, mediante una sorta di scrittura interiore, la scrittura esteriore della natura.⁵⁴ La conoscenza serve dunque a realizzare quella sintonia tra arte e natura, il rispecchiarsi dell’esteriorità nell’interiorità, indispensabile al ‘mago’ che voglia realizzare la perfetta fusione della propria anima con l’anima del mondo. Agli occhi di chi è consapevole della presenza dell’anima universale in ogni parte della materia, per quanto piccola e insignificante, non vi sono comunque dubbi che è possibile operare qualsiasi prodigio, perché in qualsiasi cosa è presente un mondo, e non semplicemente un simulacro del mondo.⁵⁵ Non si può fare a meno di osservare, a tale proposito, come anche le battute d’esordio della *Lampas* presentino il processo conoscitivo nei termini di una collazione delle realtà particolari “nei sensi interni ed esterni”.⁵⁶

L’ordine con cui bisogna procedere nella ricerca della verità passa attraverso le immagini prodotte dalla fantasia, le quali concorrono a determinare le nozioni intelligibili ed universali. Le nozioni intelligibili sono a loro volta causa e principio di tutti gli enti particolari. La sensibilità e le immagini sensibili dovranno quindi essere assoggettate all’immaginazione, in modo che con le figure prodotte dall’immaginazione – statue e simulacri – si possano esprimere anche le nozioni più astratte e lontane dai sensi. Le statue costituiscono, inoltre, un formidabile ausilio per la memoria: passandole in rassegna nell’immaginazione si potranno ricordare senza sforzo vicende, dottrine e concetti molto diversi tra loro.⁵⁷

Con l’eccezione della Notte – alla quale è attribuita una statua particolare, perché ha un’idea o una specie in cui far rientrare i suoi trenta caratteri – i membri della triade inferiore non possono essere rappresentati e neanche conosciuti. La loro condizione è per certi versi paragonabile, pur differendone profondamente, a quella della materia, che esiste indipendentemente dai corpi, sebbene tutti i corpi siano contenuti in essa. Come la materia, anche il Caos ha un’estensione, ma, a differenza della prima, non è passivo e non può ricevere alcuna forma. L’Orco è l’Abisso, un bisogno e un aspirare infiniti; esprime il desiderio della materia di unirsi alla forma, e allo stesso tempo

54. All’insegna del reciproco rispecchiarsi dei due mondi, fisico ed umbratile, nel *De umbris* Bruno ricorre spessissimo alla metafora della duplice scrittura, esteriore ed interiore. Già il frontespizio dell’opera annuncia l’oggetto della trattazione, l’arte della memoria, nei termini di una tecnica che fa della “scrittura interiore” il potenziamento della naturale capacità mnemonica. La memoria stessa altro non è che una duplicazione mentale, ottenuta mediante la codificazione di immagini e statue simboliche, delle cose e delle parole.

55. Cfr. BOMN, II: 258-260.

56. “Inventio particularium est veluti prima cibi apprehensio; collatio ipsorum in sensibus externis et internis est veluti digestio quaedam”: BOM: 928.

57. In effetti, la *Lampas* può essere letta come una sorta di atlante illustrato dei concetti cardine della metafisica bruniana: in essa vengono esposti i principi infigurabili della cosiddetta triade inferiore (il Caos, l’Orco e la Notte; vale a dire il vuoto, la potenza passiva e la materia) e i principi della triade superiore (il padre, l’Apollo universale e lo spirito; ovvero la mente, l’intelletto primo o fonte delle idee e la luce). Per una lettura al contempo metafisica e gnoseologica delle statue descritte nella *Lampas*, cfr. Dall’Igna 2018.

l'impossibilità di soddisfare tale desiderio. L'Abisso può essere descritto solo attraverso trenta caratteristiche (*conditiones*), che si limitano ad indicarne la natura.⁵⁸

Per essere perennemente desiderabile, dunque, il bene non dovrà mai saziare del tutto la brama di conoscenza. Infinita pienezza e privazione assoluta dell'oggetto del desiderio si presuppongono a vicenda, infliggendosi vicendevolmente la propria potenza nullificante. Bruno sembra escludere categoricamente la possibilità che il sommo bene sia dia a conoscere alla mente nella sua nuda unilateralità; egli pensa piuttosto, come abbiamo già osservato, ad una conoscenza mediata da simulacri concettuali. D'altra parte, le immagini sono dotate di un potere occulto, capace di trascendere la capacità conoscitiva dei singoli, che in ogni momento rischia di esserne sopraffatta: per questo è necessario che il sommo bene faccia ricorso alla dissimulazione della propria potenza rivelatrice (adottando lo stesso modo di procedere del buon oratore, già descritto nel *De vinculis*).⁵⁹ La mente sarà tanto più vicina a cogliere la pienezza della luce, quanto più la giudicherà incomprensibile; allo stesso modo, sarà tanto più vicina a conoscere la regione della privazione e delle tenebre, quanto più la concepirà come indefinita e indeterminata.⁶⁰

Nella *Lampas* la potenza dissolutrice dei tre principi infigurabili è costretta a subire l'opposizione del sostrato comune, quella materia indefinita che, pur nella sua costitutiva ambiguità, accoglie nel proprio grembo il susseguirsi delle forme di tutte le cose esistenti. La materia prima è necessariamente affetta dalla privazione; sotto questo riguardo, essa prende parte alla natura della Notte, alla quale vengono infatti attribuiti alcuni dei caratteri assunti dalla materia nel *De la causa*.⁶¹ La materia *infigurata* è un sostrato immutabile e permanente, sulla superficie del quale si mostrano, o all'interno del quale si dissimulano le realtà sensibili particolari. La Notte, come la materia, non si dà a conoscere per sé stessa, "nisi per formarum – quae lucis filiae sunt – successionem circa idem".⁶² Pertanto la materia segue l'ombra, ma non come una fantasia o un prodotto dell'immaginazione (*fictum*), e neanche come un *purum logicum*, un contenu-

58. Per spiegare la brama insaziabile dell'Abisso, Bruno ricorre al mito del gigante Tizio, il cui supplizio è destinato a ripetersi infinite volte, perché infinito e insaziabile è il desiderio di chi strazia il suo corpo (si noti l'analogia con la pena riservata a Prometeo: la stessa sorte accomuna il destino dei due giganti e il desiderio di conoscenza: "ita non absit ut praesens absit, et absens praesto sit"). Tuttavia, solo un oggetto finito che si ripropone all'infinito è in grado di rinnovare il desiderio, così come, nell'ambito della conoscenza umana, una intelligenza e una volontà finite devono avere per oggetto un bene infinito. Se potessero comprenderlo e saziarsene interamente, infatti, tale oggetto non sarebbe più un bene e cesserebbe il desiderio di esso, perché verrebbe meno il motivo che lo rende desiderabile (cfr. BOM: 960-962).

59. Cfr. *supra*, §2 e n. 21.

60. Cfr. BOM: 970-972.

61. Nel quarto dialogo *De la causa* la materia intesa come sostrato puramente intelligibile, dal quale scaturiscono tutte le forme, è definita da Teofilo "non come il ghiaccio è senza calore, il profondo è privato di luce: ma come la pregnante è senza la sua prole, la quale la manda e la riscuote da sé; e come in questo emisfero la terra la notte è senza luce, la quale con il suo scuotersi è potente di raquistare" (BOI, I: 717).

62. BOM: 974.

to esclusivamente razionale, bensì proprio come quel sostrato non sensibile intorno al quale si compie la vicissitudine delle forme. Non essendo un composto e non avendo una forma propria, alcuni definiscono l'ombra-materia un 'non-ente': attribuzione con la quale, però, non bisogna intendere solo ciò che è assolutamente semplice, contrario a ciò che ha una forma. La materia, proprio perché assolutamente indeterminata, è ciò che sta al di sopra dell'ente, il *superessenziale* o ὑπερουσία, il principio o la causa prima dell'essere. Essa si trova dunque al di sopra e al di sotto dell'ente, in qualità di causa prima e sostrato di tutte le forme.⁶³

Dei trenta simulacri attribuiti alla materia-Notte, alcuni riflettono il germinare delle forme sensibili, scaturito dall'incontro con la luce, in virtù del duplice movimento che porta la luce stessa ad accostarsi e ritrarsi dalle tenebre, senza subire alcuna alterazione. Quando i due opposti (materia e luce) si uniscono, non si rendono reciprocamente perfetti, ma producono enti perfettamente compiuti, sebbene mutevoli. In questa unione, il privilegio appartiene esclusivamente alla luce, perché è la luce a superare e contenere le tenebre;⁶⁴ per questo motivo la tenebra, come la materia, viene definita brutta, in quanto caratterizzata dalla privazione. Tuttavia, precisa Bruno, "per se autem ipsa neque turpis est, neque pulchra, sed potius pulchritudinis subiectum".⁶⁵

Per il fatto stesso di avere una statua che la raffigura, la Notte testimonia la propria natura divina: condivide infatti con la divinità la prerogativa di essere causa non causata.⁶⁶ La sua natura duplice, allo stesso tempo materiale e immateriale, genera enti parimenti duplici, sensibili ed intelligibili. Tra gli elementi che compongono la statua della Notte, il dualismo è emblematicamente rappresentato dal carro a due ruote, nonché dai due neri cavalli alati che lo trascinano – simbolo della dualità di sostrato e potenza. Il carro della Notte-materia non ha insegne o figure: nella materia sono confusamente presenti tutte le immagini, e nessuna in particolare. Nella materia è possibile vedere "tutto in tutto", ma come in un sogno o in una fantasia.⁶⁷ In pagine che rivelano la loro diretta ascendenza neoplatonica, si notano tuttavia alcune notevoli discrepanze

63. Ivi: 976. Per questa caratterizzazione del sostrato universale di tutte le forme nei termini di un'entità al di sotto o al di sopra delle forme stesse – e per questo capace di assumerle tutte – è indispensabile confrontarsi con la lettura proposta da Hegel nelle sue lezioni berlinesi di storia della filosofia, pubblicate postume da Carl Ludwig Michelet (cfr. Hegel 1965). Il Bruno di Hegel supera l'antitesi tra le opere propriamente metafisiche e gli scritti di argomento mne-motecnico, giungendo a un'unità sistematica là dove altri interpreti avevano evidenziato delle incongruenze (si veda in proposito Ricci 2009: 83-84). Proprio nella metafisica della luce di Proclo, al centro della quale, secondo Hegel, si erge l'Idea intesa come unione di luce e tenebra, Bruno avrebbe trovato ispirazione per la sua suggestiva interpretazione dell'Assoluto. Per il concetto di ὑπερουσία come sostanza indeterminata, cfr. *supra*.

64. BOM: 990.

65. Ivi: 992.

66. Ivi: 994.

67. Bruno fa qui riferimento al *Timeo*, in cui Platone chiama la materia ὄλη, quasi fosse una selva incolta, identificandola con la regione del molteplice e dell'alterità (cfr. ivi: 1002). L'immagine dell'intricata complessità della selva rende in maniera plastica la commistione delle forme che si susseguono sulla superficie del sostrato della materia.

con la concezione dell'Uno come forza irradiante che si spinge, per esaurirsi, fino alle soglie della materia. Bruno vede nella Notte il luogo in cui si esprime l'azione della luce stessa. Nella declinazione bruniana della metafisica della luce, gli opposti assoluti della tenebra e della luce divina rappresentano gli estremi del movimento di espansione e ritrazione, all'interno del quale si esplica l'eterna vicissitudine degli enti. Tale vicissitudine sfugge alle categorie della logica; essa si manifesta alla capacità conoscitiva attraverso la presenza di simulacri, impronte sensibili e allo stesso tempo intelligibili delle forme del reale. Le immagini emblematiche appartengono al mondo finito, e tuttavia sono in grado di rivelare all'intelletto la natura divina dell'essenza universale.

6. PER SPECCHI E PER ENIGMI

All'origine e a fondamento del processo vicissitudinale degli enti, le opere magiche e mnemotecniche di Bruno pongono, come abbiamo mostrato, due coppie di movimenti speculari tra loro. Il movimento verso il basso coincide con quello verso l'alto, così come l'esterno rispecchia o simula l'interno. Lo scarto tra la perfezione del primo principio e le sue infinite e mutevoli manifestazioni non può essere colmato dalla comprensione razionale, ma solo dalla potenza figurativa dei simulacri, la cui funzione è quella di aprire squarci all'interno della non-rappresentabilità del *superessentiale*. Nella dimensione spirituale dell'anima, la scrittura interiore riproduce e rende intelligibile quella esteriore della natura. Così, anche i due opposti della luce e della tenebra si implicano a vicenda; solo se l'Uno viene posto in relazione all'altro, si 'staglia', per così dire, sull'altro come sul suo sostrato – pur senza annullarlo – può essere richiamato dalla dispersione all'unità. L'avanzare e il ritrarsi della Notte sono speculari al ritrarsi e all'avanzare della luce: "eius [noctis] progressus, regressus, non per proprium motum, sed per lucis contractionem et expansionem fieri intelligimus".⁶⁸ La Notte dunque partecipa, seppure in virtù della luce, alla costituzione degli enti, ma attraverso la simulazione e la menzogna:

Fallax et mendax proclamatur, quia cum desiderio et amoris pollicitatione luci copulatur, cum taedio et aspersione lucem retinet, cum odio dimittit et abiicit. Affectat enim formas quas non habet, quas habet spernit, quas spretas abiecit non recipit, unde a privatione ad habitum non est facilis regressus.⁶⁹

L'unione dei due opposti, della tenebra e della luce, rimane infeconda, perché nessuno dei due termini può annullarsi completamente nell'altro. Per questo Bruno definisce "false" le nozze di Poros e di Penìa (riferendosi al *Simposio* di Platone), poiché la congiunzione di Notte e Luce si compie senza che nessuno dei due termini si riversi completamente nell'altro.⁷⁰

All'estremo opposto della scala degli enti, il primo membro della triade superiore, la mente o l'Apollo universale, è rappresentato non da una statua, ma da un'immagine archetipica, quella della luce infinita. La mente è l'Uno, la sostanza semplicissima;

68. *Ibidem*.

69. Ivi: 1004.

70. *Ibidem*.

per l'intelletto finito è concepibile come una sfera, il cui centro si trova in ogni luogo. Nell'unità assoluta non si verificano contrarietà né opposizione; l'ente e l'essenza in essa coincidono.⁷¹ Solo lasciandosi alle spalle la realtà sensibile, in un temerario sforzo di ascesa, l'intelletto finito può protendersi verso l'infinito, senza sperare di afferrarlo. Un'intelligenza finita come la nostra può cogliere l'essenza della mente universale "velut in speculo": al pari dei prigionieri nella caverna platonica, siamo condannati a vedere non la luce, ma solo il suo vestigio, "ubi speculum constat ex diaphano corpore, in quo non liceret imaginem perspicere, nisi opacitatem umbrae terminetur".⁷² La nostra conoscenza avviene quindi nello 'specchio' della realtà, in cui questa appare trasfigurata dalla similitudine e dagli enigmi; chi può vedere direttamente il padre, vede tutte le cose, e tale visione lo rende perfettamente beato.⁷³ L'immagine archetipica dell'intelletto primo si presenta alla nostra facoltà conoscitiva come un circolo avvolto intorno all'unità indivisibile: questo cerchio, che rimane in sé stesso un'unica realtà, è caratterizzato da un duplice movimento, verso l'interno e verso l'esterno. Con il primo l'intelletto si riflette in sé stesso, con il secondo si rivolge alle cose esteriori, che vengono trafitte dai suoi raggi. Come il principio primo è unico quanto alla sostanza, così è semplice anche l'atto mediante il quale l'intelletto comprende tutte le cose.⁷⁴ I due disegni del *Sigillus* a cui ci siamo riferiti poc'anzi,⁷⁵ insieme all'immagine dell'Apollo universale più volte menzionata da Bruno, tanto nel *De umbris*⁷⁶ che nella *Lampas*,⁷⁷ riproducono il doppio movimento del primo principio, a cui si ispira la dinamicità della facoltà immaginativa umana.

Ogni ente in grado di intendere, intende per opera dell'intelletto universale, luce dell'universo. Nella *Lampas*, Bruno raffigura il principio come un globo la cui superficie è costituita da uno specchio lucidissimo, che sta al centro di tutte le cose.⁷⁸ Lo specchio, però, non si limita a recepire le forme esterne dei corpi: trasmette ai corpi le loro

71. Ivi: 1014.

72. Ivi: 1022.

73. Ivi: 1022-1024. L'interpretazione della conoscenza sensibile come specchio di quella intellettuale, del mondo sensibile come riflesso di quello intelligibile, è al centro anche del capitolo sulla matematica nella seconda parte del *Sigillus* (cfr. BOMN, II: 260). La matematica è lo strumento più idoneo per giungere dalle immagini e dalle ombre dei corpi alle idee: la speculazione, come la prassi, necessita di astrazione. Le cose percepite con i sensi sono segni delle astrazioni, specchi o enigmi della vera realtà (ivi: 292). D'altra parte, ogni cosa, per quanto piccola e incompleta, contiene in sé il simulacro del mondo (258-260), motivo per cui si può concludere, con Anassagora, che "tutto è in tutto".

74. Cfr. BOM: 1026.

75. Cfr. *supra*, §4.

76. Cfr. BOMN, I: 52. Nell'*Intentio septima*, l'ordine e la connessione che tengono uniti gli enti dell'universo fanno sì che le realtà inferiori vengano gradualmente ricondotte a quelle superiori, le materiali alle spirituali, il tutto al suono della cetra dell'universale Apollo. Parimenti, gli sforzi conoscitivi dell'uomo sono diretti dalla dispersione del molteplice verso la superiore unità dell'intelletto divino.

77. Cfr. BOM: 1028. Il principio è qui descritto come bifronte, nello stesso modo in cui i Caldei dipingevano l'Apollo universale, cioè l'intelletto primo.

78. Cfr. ivi: 1030.

vere forme. Lo specchio, inoltre, racchiude tutte quante le forme nella loro vera essenza, affinché possano trovare la loro superiore unità all'interno della sostanza, al di là della dispersione del molteplice. L'unità conserva l'individualità delle cose in maniera non confusa, ma distinta. D'altronde, il principio non si comunica alle cose dall'esterno, ma è presente nel loro intimo più di quanto le cose non siano presenti a sé stesse. Lo spirito dunque infonde la vita a tutto l'universo, e la sua opera è paragonabile a quella del sole, che con la sua luce rende possibile a tutti l'azione del vedere; a differenza del sole, però, l'intelletto irradia la sua luce dall'interno della materia, in qualità di artefice interiore.⁷⁹

L'ombra del primo e vero bene, o realtà 'superessenziale', è l'essere comunicato, che può configurarsi solo come simulacro, a causa dell'irriducibile sproporzione tra i due gradi della realtà. L'accesso alla verità, da parte dell'intelletto umano, si compie sempre all'insegna della radicale differenza, in cui il simulacro o vestigio della divinità costituisce il punto di incontro tra due mondi contrapposti, ma in qualche modo reciprocamente vincolati.

È intorno a questo scarto tra l'inarrivabile perfezione dell'Assoluto – inteso ora come trasposizione in chiave dialettica dell'Uno di Proclo – e le sue molteplici manifestazioni particolari e transeunti che si svolge l'interpretazione idealistica, hegeliana in particolare, della metafisica della luce di Bruno.⁸⁰ Nelle lezioni sulla storia della filosofia che Hegel tenne a Berlino dal 1818 fino all'anno della morte – raccolte e pubblicate postume da Carl Ludwig Michelet⁸¹ – l'accento cade, a più riprese, sul motivo di matrice procliana che fa dell'intelletto un riflesso dell'Uno, o principio universale. Il principio di cui parla Bruno non è altro che l'intelletto agente, che si dispiega fuori di sé per dare origine al mondo sensibile. L'intelletto agente sta alle specie intelligibili come l'occhio alle cose visibili, si comporta cioè come il sole nei riguardi dell'occhio: al pari del sole, che illumina le specie visibili, l'intelletto fa vivere gli intelligibili. Esso è appunto concepito da Bruno, afferma Hegel, "come i neoplatonici concepiscono la forma, procedendo, in parte, alla maniera di Proclo".⁸²

Tra tutti gli esponenti della filosofia neoplatonica, Proclo gode di un particolare favore agli occhi di Hegel,⁸³ soprattutto in virtù della sua concezione dell'esistente come sintesi dialettica della triade di Uno, illimitato e limite. Pur essendo all'origine di tutto

79. Cfr. *ivi*: 1036.

80. Cfr. Hegel & Dilthey 2018: 66-74.

81. Cfr. Hegel 1965: 219-244. Curiosamente, l'esposizione della vita e delle opere del Nolano è contenuta nella terza ed ultima sezione della filosofia del Medioevo, accanto a quella di altri pensatori che secondo Hegel hanno aperto la strada alla rinascita delle scienze nell'età moderna. Nell'edizione Michelet, la personalità e l'opera di Bruno vengono introdotte da una descrizione delle circostanze storiche, sociali e culturali che hanno permesso l'emergere di individui dalle capacità fuori dal comune, in grado di avviare quel processo che avrà per esito finale l'affermazione dei valori mondani, a spese della sfera del trascendente. Lo spirito del mondo, agli occhi del filosofo tedesco, si serve di personalità eccezionali (come lo stesso Bruno) per attuare il proprio disegno provvidenziale.

82. Hegel & Dilthey 2018: 68.

83. Per il suo apprezzamento della metafisica del filosofo di Costantinopoli, Hegel venne soprannominato "der deutsche Proklos": cfr. W. Beierwaltes, *Prefazione*, in Proclo 2005: vii.

ciò che esiste, e allo stesso tempo immanente alla realtà, l'Uno è al di sopra degli enti (in qualità di ὑπερουσία⁸⁴ o *superessentiale*), risultando impenetrabile all'intelletto finito. L'intelligenza umana è quindi solo un riflesso dell'intelletto universale e il problema con cui Bruno si cimenta in tutti i suoi scritti, secondo Hegel, consiste nel mostrare come tale rispecchiamento reciproco di interiorità ed esteriorità, finito e infinito possa essere spiegato da un punto di vista ontologico, ma anche gnoseologico.⁸⁵ Non è un caso, infatti, che proprio queste pagine delle *Lezioni* hegeliane abbondino di riferimenti ad una particolare sezione del *De umbris*, intitolata *Triginta intentiones umbrarum*, nella quale si illustrano i molteplici modi in cui il primo vero e bene si dà a conoscere all'intelletto finito, con il risultato che l'esteriorità diviene segno, ombra o simulacro dell'interiorità.⁸⁶ All'uomo è consentito dimorare esclusivamente nell'ombra del vero e del bene metafisicamente intesi, vale a dire nell'ombra dell'Idea come ente sovrasostanziale. La natura limitata dei sensi interni e della ragione umana spiega perché quest'ultima possa cogliere solo uno dei due aspetti della luce divina: il primo, denominato da Bruno "primus actus" (*actus primus lucis* nel testo hegeliano⁸⁷), attiene all'ambito della sostanza propriamente detta; l'altro, che si identifica con l'ombra, attiene invece a ciò che dalla sostanza emana.⁸⁸ Parafrasando l'*Intentio tertia*, Hegel fa coincidere il terzo elemento della triade di Proclo, l'essere delle cose sensibili, con la materia prima e assoluta di cui Bruno parla nel *De la causa*: da questa si genera tutta la molteplicità degli enti, di quelli spirituali come di quelli materiali. Ora, la superiorità della materia prima è resa possibile dal suo identificarsi con il principio formatore: Bruno quindi, sulla falsariga di Proclo, avrebbe sviluppato una metafisica basata su un movimento ascensionale-discensionale (dunque circolare⁸⁹), in cui all'intelletto universale spetterebbe il compito di ricondurre all'unità originaria il molteplice sensibile, facendolo riposare all'ombra dell'Idea.⁹⁰ Anche gli enti esterni apparentemente più lontani dall'Idea possono ricevere qualcosa della sua perfezione, allo stesso modo in cui le cose sensibili partecipano, in qualche misura, della perfezione della luce dell'intelletto primo.⁹¹

La scala gerarchica degli enti che, secondo Hegel, Bruno avrebbe mutuato da Proclo è anche a fondamento della conoscibilità degli enti stessi. Tutto è riconducibile all'Uno, e conoscibile in virtù dell'Uno. L'unità del primo atto non ammette diversità al pro-

84. Riguardo a questo termine va osservato che esso, almeno nella forma utilizzata da Hegel, tanto nell'edizione Michelet quanto nell'edizione critica, non è mai attestato nelle versioni moderne delle opere di Proclo. Per quel che riguarda l'uso del termine nel *Sigillus*, cfr. Canone 2003b: 15.

85. Cfr. Ricci 2009: 84-85.

86. Riguardo alla dialettica interiorità-esteriorità nel *De umbris* e nel *De la causa*, cfr. *supra*, §1 e n. 5.

87. Hegel & Dilthey 2018: 68.

88. BOMN, I: 46.

89. In Bruno, come in Proclo, il "procedere verso il basso è identico al ritorno verso l'alto": così Hegel (Hegel & Dilthey 2018: 69). Il passo si ispira all'*Intentio septima*: cfr. BOMN, I: 50-52.

90. Cfr. Hegel & Dilthey 2018: 69.

91. Ivi: 69-70.

prio interno: al contrario, riunisce in sé tutte le contraddizioni. Ciò che nell'esteriorità appare sotto forma di contrasto e disuguaglianza, nell'intelletto universale è armonia e unità.⁹² Il pensiero cerca di rappresentare, mediante una scrittura interiore, la scrittura esteriore della natura;⁹³ in questo si trova il fine ultimo della riappropriazione da parte di Bruno dell'antica arte della memoria. Agli occhi di Hegel, il principale merito di Bruno consiste infatti nell'aver intuito che “nell'interiorità e nell'esteriorità esiste un unico e medesimo sviluppo di un unico e medesimo principio”.⁹⁴ Nella determinazione delle diverse specie di scrittura interiore, elencate da Bruno nel capitolo XII della sua *Ars memoriae* (*species, formae, simulacra, imagines, spectra, exemplaria, indicia, signa, notae, characteres et sigilli*), Hegel ravvisa un tentativo di individuare una corrispondenza tra il modo di procedere dell'artista interiore e le forme sensibili prodotte dalla natura esteriore. Si tratta di un tentativo che “merita la massima considerazione”,⁹⁵ per quanto non perfettamente riuscito, a causa dell'eccessiva schematicità di questa parte del pensiero del filosofo italiano e del ricorso, spesso arbitrario, all'uso di metafore e allegorie. La conclusione a cui giunge Hegel riconosce comunque la grandiosità dello scopo che Bruno si è proposto: quel “pensare l'unità”⁹⁶ di natura e spirito, che costituisce il punto di partenza anche della filosofia idealistica.

Quella di Hegel, a ben vedere, costituisce un'interpretazione che in qualche modo rende giustizia all'arte della memoria, concepita come componente ineliminabile della metafisica di Bruno. Nella storiografia ottocentesca il giudizio sugli scritti di mnemotecnica, nonché sulle opere di magia, preferirà marginalizzare questa parte della produzione del Nolano, considerandola poco più che un repertorio di invenzioni bizzarre o di espedienti retorici. Tra gli studiosi italiani, Felice Tocco, in particolare, non manca di evidenziare quelle che a suo giudizio erano le palesi incongruenze tra le teorie esposte in alcune opere magiche e l'impianto fondamentalmente neoplatonico di quelle ispirate alla mnemotecnica lulliana.⁹⁷

La lettura in chiave neoplatonica viene estesa da Hegel anche ai Dialoghi italiani, in particolare al *De la causa*. Qui Bruno sarebbe giunto alla completa identificazione dell'intelletto o forma universale con la materia, ricomprendendo il concetto di unità superessenziale all'interno della propria visione panteista. Anticipando il panteismo idealistico del XIX secolo, egli si sarebbe quindi fatto promotore di un pensiero in cui un'unica realtà, indifferentemente sensibile e intelligibile, si articola in una struttura triadica: dalla forma prima (l'ὑπερουσία), matrice di tutte le forme, attraverso la forma

92. Ivi: 70.

93. Come abbiamo osservato in precedenza, a proposito delle fasi del processo conoscitivo individuate nel *Sigillus*: cfr. *supra*, §5 e n. 54.

94. Hegel & Dilthey 2018: 72.

95. Ivi: 73. Per il riferimento all'*Ars memoriae* del *De umbris* nel testo di Hegel, cfr. BOMN, I: 136.

96. Hegel & Dilthey: 74.

97. Si veda in particolare Tocco 1891: 13, in cui la *Lampas* viene ridotta ad una “inventiva di generi e di definizioni”, non molto dissimile dalla mnemotecnica di Raimondo Lullo, ma con la quale Bruno si illude di aver superato, oltre allo stesso Lullo, anche Aristotele.

del mondo fisico, fino alla forma del mondo razionale, in cui gli intelligibili si fanno sensibili grazie alla loro trasposizione in simulacri viventi. Poiché uno solo è l'Intelletto che dà vita all'universo, una sola sarà anche la costruzione logica che sorregge il reale; l'oggetto della ragione e l'oggetto reale possono quindi essere pensati e figurati come uno solo. Bruno per primo ha esposto, secondo Hegel, lo schema concettuale che sta alla base della dialettica degli opposti: identificando, concordando e unendo le immagini ottenute attraverso quest'arte divina, sarà possibile preservare l'ingegno, conservare la stabilità del ragionamento e potenziare la memoria.

ABBREVIAZIONI E SIGLE DELLE OPERE DI GIORDANO BRUNO

Cabala = *Cabala del cavallo pegaseo. Con l'aggiunta dell'Asino cillenico*

Causa = *De la causa, principio et uno*

Cena = *La cena de le ceneri*

De imag. comp. = *De imaginum, signorum et idearum compositione*

De magia nat. = *De magia naturali*

De umbris = *De umbris idearum*

De vinculis = *De vinculis in genere*

Furori = *De gli eroici furori*

Lampas trig. stat. = *Lampas triginta statuarum*

Sig. sigill. = *Sigillus sigillorum*

Spaccio = *Spaccio de la bestia trionfante*

BOI, I-II = *Opere italiane*, testi critici di G. Aquilecchia, coordinamento generale di N. Ordine, 2 vols., Torino, UTET, 2007.

BOM = *Opere magiche*, edizione diretta da M. Ciliberto, a cura di S. Bassi, E. Scapparone, N. Tirinnanzi, Milano, Adelphi, 2000.

BOMN, I = *Opere mnemotecniche*, edizione diretta da M. Ciliberto, a cura di M. Matteoli, R. Sturlese, N. Tirinnanzi, Tomo I, Milano, Adelphi, 2004.

BOMN, II = *Opere mnemotecniche*, edizione diretta da M. Ciliberto, a cura di M. Matteoli, R. Sturlese, N. Tirinnanzi, Tomo II, Milano, Adelphi, 2009.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

Angelini, A. 2001. "Magia e modernità. L'edizione delle opere magiche di Giordano Bruno", *Nuncius. Istituto e museo di storia della scienza*, 16/2, pp. 791-798.

Badaloni, N. 1955. *La filosofia di Giordano Bruno*, Firenze, Parenti.

Bassi, S. 2012. "Momenti della fortuna di Giordano Bruno fra la fine dell'Ottocento e i primi anni del Novecento", *Rivista di Storia della Filosofia*, 3, pp. 545-567.

Beierwaltes, W. 1989. *Identità e differenza*, Milano, Vita e Pensiero.

Blum, P. R. 1999. *Giordano Bruno*, München, Beck.

Canone, E. (a cura di) 1998. *Brunus redivivus. Momenti della fortuna di Giordano Bruno nel XIX secolo*, Pisa & Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.

Canone, E. 2003a. "Fenomenologie dell'anima nei poemi francofortesi", in *La filosofia di Giordano Bruno: problemi ermeneutici e storiografici*, a cura di E. Canone, Firenze, Olschki, pp. 47-84.

Canone, E. 2003b. *Il dorso e il grembo dell'eterno. Percorsi della filosofia di Giordano Bruno*, Pisa & Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali.

Canone, E. 2005. *Magia dei contrari. Cinque studi su Giordano Bruno*, Roma, Edizioni dell'Ateneo.

Canone, E. 2010. "Giordano Bruno (1548-1600): Clarifying the Shadows of Ideas", in *Philosophers of the Renaissance*, edited by P. R. Blum, Washington D.C., Catholic University of America Press, pp. 219-235.

- Carannante, S. 2013. *Giordano Bruno e la caccia divina*, Pisa, Edizioni della Normale.
- Carannante, S. 2014a. "Lampas triginta statuarum", in *Giordano Bruno. Parole, concetti, immagini*, a cura di M. Ciliberto, Pisa, Edizioni della Normale, vol. II, pp. 1049-1050.
- Carannante, S. 2014b. "Statua", in *Giordano Bruno. Parole, concetti, immagini*, a cura di M. Ciliberto, Pisa, Edizioni della Normale, vol. II, pp. 1863-1866.
- Carannante, S. 2016. *Giordano Bruno e la filosofia moderna. Linguaggio e metafisica*, Firenze, Le Lettere.
- Carannante, S. 2018. "'Non tantum velare... quantum declarare'. Immagine, mito e ars memoriae nella *Lampas triginta statuarum* di Giordano Bruno", in *La letteratura italiana e le arti*, a cura di L. Battistini et al., Roma, Adi Editore. <http://www.italianisti.it> (ultimo accesso 23/08/2023).
- Catanorchi, O. 2014a. "Prometeo", in *Giordano Bruno. Parole, concetti, immagini*, a cura di M. Ciliberto, Pisa, Edizioni della Normale, vol. II, pp. 1594-1595.
- Catanorchi, O. 2014b. "Simulazione", in *Giordano Bruno. Parole, concetti, immagini*, a cura di M. Ciliberto, Pisa, Edizioni della Normale, vol. II, pp. 1793-1794.
- Cavaillé, J.-P. 2003. "Théorie et pratique de la dissimulation dans le *Spaccio della bestia trionfante*", in *Mondes, formes et société selon Giordano Bruno*, éd. par T. Dagron et H. Védrine, Paris, Vrin. <http://books.openedition.org/vrin/830> (ultimo accesso 23/08/2023).
- Ciliberto, M. 1990. *Giordano Bruno*, Roma & Bari, Laterza.
- Ciliberto, M. 1996. *Introduzione a Bruno*, Roma & Bari, Laterza.
- Ciliberto, M. 1997. "Introduzione", in G. Bruno, *Le ombre delle idee, Il canto di Circe, Il sigillo dei sigilli*, traduzione di N. Tirinnanzi, Milano, RCS Libri, pp. 5-34.
- Ciliberto, M. 2020. *Il sapiente furore. Vita di Giordano Bruno*, Milano, Adelphi.
- Corsano, A. 2002. *Il pensiero di Giordano Bruno nel suo svolgimento storico*, a cura di A. Spedicati, Lecce, Congedo.
- Dall'Igna, A. 2018. "La dottrina metafisica delle statue nella *Lampas triginta statuarum* di Giordano Bruno", *Lettere italiane*, 70/2, pp. 229-253.
- Guzzo, A. 1944². *Giordano Bruno*, Milano, Garzanti.
- Hegel, G. W. F. 1965⁴. *Vorlesungen über die Geschichte der Philosophie*, III Bd., hrsg. von C. L. Michelet, Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann, pp. 219-244.
- Hegel, G. W. F. 1986. *Vorlesungen. Ausgewählte Nachschriften und Manuskripte*, Bd. 9, hrsg. von P. Garniron und W. Jaeschke, Hamburg, Meiner, pp. 45-58.
- Hegel, G. W. F. e Dilthey, W. 2018. *Giordano Bruno*, a cura di F. Puccini, Lugano, Agorà & Co.
- Ingegno, A. 1978. *Cosmologia e filosofia nel pensiero di Giordano Bruno*, Firenze, La Nuova Italia.
- Latini, A. 2015. "Il potere delle immagini: Bruno e Warburg", *Bruniana & Campanelliana. Ricerche filosofiche e materiali storico-testuali*, 21/2, pp. 621-625.
- Neuser, W. 2005. "Der Naturbegriff bei Giordano Bruno", in *Der Naturbegriff in der Frühen Neuzeit. Semantische Perspektiven zwischen 1500 und 1700*, hrsg. von T. Leinkauf, Tübingen, Niemeyer, pp. 187-212.
- Nicola, U. 2005. "I diagrammi ermetici dell'*Opuscolo di Praga* e del *Triplice minimo*", in G. Bruno, *Il sigillo dei sigilli e i diagrammi ermetici*, a cura di U. Nicola, traduzione di E. Colombi, Milano, Mimesis, pp. 73-112.
- Noferi, A. 1979. "Giordano Bruno: ombre, segni, simulacri e la funzione della grafia", in Id., *Il gioco delle tracce. Studi su Dante, Petrarca, Bruno, il Neo-classicismo, Leopardi, l'Informale*, Firenze, La Nuova Italia, pp. 69-209.
- Perrone Compagni, V. 2002. "Le opere magiche di Giordano Bruno. Note di lettura", *Rivista di Storia della Filosofia*, 57/2, pp. 201-224.
- Proclo, 2005. *Teologia platonica*, a cura di M. Abbate, Milano, Bompiani.
- Ricci, S. 1990. *La fortuna del pensiero di Giordano Bruno, 1600-1750*, Firenze, Le Lettere.
- Ricci, S. 1991. "La ricezione del pensiero di Giordano Bruno in Francia e in Germania. Da Diderot a Schelling", *Giornale Critico della Filosofia Italiana*, 11/3, pp. 431-465.
- Ricci, S. 2009. *Dal Brunus redivivus al Bruno degli italiani. Metamorfosi della nolana filosofia tra Sette e Ottocento*, Roma, Storia e Letteratura.

- Ricci, S. 2019. "Civile conversazione", in *Enciclopedia Bruniana e Campanelliana*, a cura di E. Canone e G. Ernst, vol. I, pp. 2-14.
- Scapparone, E. e Tirinnanzi, N. 1997. "Giordano Bruno e la composizione del *De vinculis in genere*", *Rinascimento*, 2ª serie, 37, pp. 155-231.
- Secchi, P. 2006. *Del mar più che del ciel amante. Bruno e Cusano*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Tirinnanzi, N. 2003. "La composizione della *Lampas triginta statuarum*", in *La filosofia di Giordano Bruno: problemi ermeneutici e storiografici*, a cura di E. Canone, Firenze, Olschki, pp. 305-324.
- Tocco, F. 1889. *Le opere latine di Giordano Bruno esposte e confrontate con le italiane*, Firenze, Le Monnier.
- Tocco, F. 1891. *Le opere inedite di Giordano Bruno*, Napoli, Tipografia della Regia Università.
- Traversino Di Cristo, M. (a cura di) 2015. *Verità e dissimulazione. L'infinito di Giordano Bruno tra caccia filosofica e riforma religiosa*, Napoli, Editrice Domenicana Italiana.
- Traversino Di Cristo, M. 2019. "Ut eum qui vincere debet necessariun est rerum quodammodo universalem rationem habere. Il *De vinculis in genere* di Giordano Bruno", *Divus Thomas*, 122/3, pp. 274-328.
- Yates, F. A. 2006^o. *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Roma & Bari, Laterza.
-

Simulacrums of Eternity. Ways of Knowing the Divine in Giordano Bruno

Francesca Puccini
Independent Scholar
Liceo Carducci Pisa
fpuccini33@gmail.com