

IGNOTA LATEBAT
FILOSOFIA E FILOLOGIA

TESTI IN ANASTATICA

Direttore

Fabrizio LOMONACO

Università degli Studi di Napoli “Federico II”

Comitato scientifico

Giuseppe BENTIVEGNA

Università degli Studi di Catania

Giuseppe D’ANNA

Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano

Giuseppe GIORDANO

Università degli Studi di Messina

Girolamo IMBRUGLIA

Università degli Studi di Napoli “L’Orientale”

Matthias KAUFMANN

Martin Luther Universität Halle–Wittenberg

Maurizio MARTIRANO

Università degli Studi della Basilicata

Sertório DE AMORIM E SILVA NETO

Universidade Federal de Uberlândia (Brasile)

IGNOTA LATEBAT
FILOSOFIA E FILOLOGIA

TESTI IN ANASTATICA



Homo sum, humani nihil a me alienum puto.

Terenzio, *Heautontimorumenos*, I, 1, 25

A partire dal 350° anniversario della nascita del filosofo napoletano Giambattista Vico, la collana riavvia il confronto con i classici del pensiero europeo d'età moderna e contemporanea. E lo persegue senza *clamores*, nei termini di una storicizzazione della filosofia considerata nei saperi del diritto e dell'etica, della religione e della politica, delle teorie artistiche e letterarie. Alla luce del nesso (vichiano) con la filologia e senza mai indulgere in occasionali rievocazioni o banali attualizzazioni, promuove sui testi e i lessici studi irrinunciabili proprio oggi nel mondo della banale semplificazione rassicurante.

Tutti i volumi sono sottoposti alla procedura di valutazione nella forma di *blind peer review*.

Giordano Bruno

De la causa, principio et Uno

a cura di
Giulio Gisondi



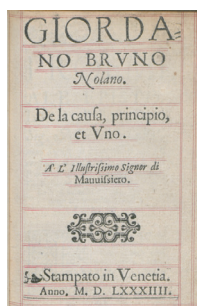


ISBN

979-12-5994-966-0

PRIMA EDIZIONE

ROMA 24 GIUGNO 2022



Opera originale:
Giordano Bruno Nolano.
De la causa, principio, et Vno.
Stampato in Venetia [Londra].
Anno. M. D. LXXXIII.

Indice

- 9 *Crisi, rovesciamento e «isagogia». Un'introduzione al De la causa, principio et Uno di Giordano Bruno*
di GIULIO GISONDI
- 45 Giordano Bruno, *De la causa, principio et Uno*

Crisi, rovesciamento e «isagogia»

Un'introduzione al *De la causa, principio et Uno*
di Giordano Bruno

1. *In cerca di un «saldo, fermo e costante scoglio»*

Il *De la causa, principio et Uno*, qui riproposto in copia anastatica nella sua prima edizione londinese, è il secondo dei cosiddetti dialoghi italiani pubblicati da Giordano Bruno tra il 1584 e il 1585. A differenza di quanto indicato nel frontespizio dell'opera, che riporta Venezia quale luogo di edizione, anche il *De la causa* come tutti i dialoghi fu stampato a Londra dal tipografo John Charlewood. È Bruno stesso a ricordarlo durante il terzo costituito del processo veneto, specificando che il tipografo «volle metterve che [i dialoghi] erano stampati in Venetia, per venderli più facilmente et acciò havessero maggiore esito, perché quand'avesse detto che fossero stampati in Inghilterra, più difficilmente se haveriano venduti in quelle parti»⁽¹⁾.

Uno dei temi che sottende e accompagna la riflessione elaborata in quest'opera da Bruno, e a partire dalla quale si propone qui una chiave interpretativa, è quello della crisi o del rovesciamento. La crisi è innanzitutto quella politica e civile, che caratterizza l'Europa della seconda metà del XVI secolo, lacerata dalle guerre di religione e dal conflitto fra uno Stato, che non è ancora pienamente sovrano e moderno, e una Chiesa, tanto cattolica quanto riformata, che non rinuncia ad esercitare la sua influenza e il

(1) L. FIRPO, *Il processo di Giordano Bruno*, a cura di D. Quagliioni, Roma, Salerno, 1993, p. 166.

suo primato temporale sul potere dei regnanti⁽²⁾. Ma questa crisi civile e politica non è separabile da quella filosofica, scientifica e accademica, alla quale inscindibilmente si accompagna, e che rappresenta il contesto nel quale Bruno elabora la sua filosofia nella forma non di un sistema, bensì di un progetto che trova compiutezza nei dialoghi.

La crisi filosofica e scientifica, tanto dell'accademia inglese, quanto più in generale della cultura universitaria europea della seconda metà del Cinquecento, assume nelle pagine del *De la causa*, come anche nella prima delle opere italiane, la *Cena de le ceneri*, e nei successivi dialoghi, la forma della pedanteria, ovvero di una sterile dogmaticità, di un sapere grammaticale sconnesso dalla capacità di osservazione, comprensione e rappresentazione della complessità e stratificazione del reale. Il mondo delle università si contrappone, in tal senso, alla vitalità e all'originalità di alcuni circoli intellettuali, come quelli della corte parigina di Enrico III di Valois, dove Bruno aveva trascorso due anni di relativa tranquillità tra il 1581 e il 1582; o della corte londinese di Elisabetta I Tudor, dove era approdato nella primavera del 1583. Questa contrapposizione costituisce una delle ragioni predominanti dell'isolamento universitario che Bruno denuncia sin dalle prime pagine del *De la causa*, nonché della sua preferenza per il mondo dei cenacoli intellettuali di corte.

La *Proemiale Epistola* e la dedica che compare sul frontespizio dell'opera «all'illustrissimo Signor di Mauvissero», Michel de Castelnau⁽³⁾, ambasciatore di Francia a Londra, e al quale sono dedicati anche l'*Explicatio triginta sigillorum et Sigilli sigillorum* (1583) e la *Cena*, testimoniano, da un lato, proprio l'isolamento del Nolano di fronte al rifiuto della sua filosofia da parte del mondo accademico; dall'altro, queste prime pagine dell'opera sono indice di come una certa classe dirigente europea, portatrice degli elementi più avanzati e moderni sul piano della riflessione filosofica, scientifica, dell'azione politica e di governo, spesso coincidente con i circoli culturali di diffusione del machiavellismo in Europa⁽⁴⁾, in questo caso incarnata dalla figura del Castelnau, sia stata

(2) Cfr. G. SACERDOTI, *Sacrificio e sovranità. Teologia e politica nell'Europa di Shakespeare e Bruno*, Torino, 2002, in particolare cap. I-VI, pp. 3-69; cfr. S. RICCI, *Giordano Bruno nell'Europa del Cinquecento*, Roma, Salerno, 2000.

(3) Cfr. N. ORDINE, *Contro il vangelo armato. Giordano Bruno, Ronsard e la religione*, Milano, Raffaello Cortina, 2007, pp. 1-10.

(4) Cfr. S. RICCI, *Bruno e Machiavelli nelle crisi delle guerre di religione*, in G. BORRELLI (a cura di), *Machiavelli e la cultura politica del Meridione d'Italia*, Atti del Convegno (Napoli 27-28 novembre 1997), «Teoria e storia della Ragion di Stato», *Quaderno 2*, Napoli, Archivio

per Bruno, come egli stesso scrive, quel «saldo, fermo e costante scoglio»⁽⁵⁾, dietro il quale trovare rifugio, protezione e dialogo: uno scoglio che «risorgendo e mostrando il capo fuor di gonfio mare, né per irato cielo, né per orror d'inverno, né per violente scosse di tumide onde, né per stridenti aerie procelle, né per violento soffio d'Aquiloni, punto si scaglia, si muove o si scuote; ma tanto più si rinverdisce e di simil sostanza s'incota e si reinveste»⁽⁶⁾.

L'immagine tratteggiata da Bruno del Castelnau, come di un sicuro riparo da «gli'ingiusti oltraggi»⁽⁷⁾, dall'«invidia d'ignoranti, la presunzione di sofisti, la detrazion di malevoli»⁽⁸⁾ a cui egli era stato sottoposto, costituisce nella sua esperienza biografica e intellettuale una sorta di significante dentro il quale rintracciare una caratteristica più generale del suo rapporto sia con le figure intermedie del potere politico, sia con il mondo accademico europeo. Da Ginevra a Parigi, da Londra a Wittenberg passando per Praga, e finanche a Venezia, Bruno incontra il favore e il sostegno intellettuale e materiale che gli è indispensabile per ottenere insegnamenti privati, brevi incarichi accademici, e pubblicare i suoi scritti, in personaggi diretti o intermedi del potere politico ed economico, in rilevanti figure delle corti europee come Iacopo Corbinelli, Philippe Sidney, lo stesso Castelnau, o in docenti universitari affermati come Alberico Gentili. Ma a questo rapporto di confidenza con personaggi di spicco delle corti e dei più avanzati circoli politico-culturali europei, fa da contraltare il costante rifiuto dell'accademia nell'accogliere l'originalità o, per molti, la non convenzionalità e la stravaganza della filosofia bruniana e del suo linguaggio.

Questa contrapposizione tra un mondo chiuso delle università, fermo in un sapere ripetitivo, incapace di dubitare e di mettere in discussione acquisizioni, metodi e verità di una scienza e di una filosofia oramai divenute

della Ragion di Stato, 2001, p. 28; G. PROCACCI, *Machiavelli nella cultura europea dell'età moderna*, Roma-Bari, Laterza, 1995, pp. 213-252; cfr. D. PIRILLO, *Magia e machiavellismo. Giordano Bruno tra 'praxis' magica e vita civile*, in F. MEROI, E. SCAPPARONE (a cura di), *La magia nell'Europa moderna. Tra antica sapienza e filosofia naturale*, Atti del Convegno Firenze 2-4 ottobre 2003, Firenze, Olschki, 2007, pp. 513-542; cfr. ID., *Filosofia ed eresia nell'Inghilterra del tardo Cinquecento. Bruno, Sidney e i dissidenti religiosi italiani*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2010.

(5) G. BRUNO, *De la causa, principio et Uno*, in *Dialoghi filosofici italiani*, a cura di M. Ciliberto, note di N. Tirinnanzi, Milano, Mondadori, 2000, p. 164.

(6) *Ibidem*.

(7) Ivi, p. 163.

(8) Ivi, p. 164.

dogmatiche, per progredire verso moderne rappresentazioni del mondo fisico e politico, e l'universo intellettuale, aperto e plurale di alcune corti europee, emerge tanto dalle pagine del *De la causa*, quanto dall'insieme dei dialoghi italiani. Nel *De la causa* Bruno sottolinea proprio questa contrapposizione tra il mondo dotto delle corti e quello pedantesco o dottrinario delle università, a tal punto che, come scrive, «accade che quei che per linea o per altro accidente son nobili [...], si vergognano di graduarsi e farsi chiamar dottori, bastandogli l'esser dotti: e di questi arrete maggior numero ne le corti, che ritrovar si possano pedanti nell'Universidade»⁽⁹⁾. Un esempio di questa contrapposizione è rintracciabile nella scelta bruniana del volgare quale lingua dei dialoghi, di quella lingua, cioè, parlata tra uomini di corte, dotti, letterati e coltivati, ovvero tra «coloro che son onorati, et gentil'uomini»⁽¹⁰⁾, i quali sono soliti parlare, oltre che lo scolastico latino, «francese, o spagnolo, o italiano: i quali sapendo che la lingua inglese non viene in uso se non dentro quest'isola, se stimarebbono salvatici, non sapendo altra lingua che la propria naturale»⁽¹¹⁾. Se la scelta del volgare è certamente dettata dalla necessità «d'esplicar gl'intricati sentimenti»⁽¹²⁾, di afferrare l'infinita dinamicità e complessità delle metamorfosi del reale con le sue stratificazioni e attraverso un linguaggio che meglio si presti a tal fine, tuttavia questa non è la sola ragione.

La scelta del volgare significa anche, dal punto di vista culturale, porsi in sintonia proprio con quei circoli politici e intellettuali vicini alla corte di Enrico III e di Elisabetta I, composti in larga parte da esuli italiani in Francia e in Inghilterra e nei quali la lingua e la cultura italiana costituivano due elementi fondamentali dei ceti dirigenti⁽¹³⁾. L'immagine di questa contrapposizione è, altresì, indicativa di un elemento caratteristico di ciò che definiamo generalmente Rinascimento, di una dinamica osservabile prima in Italia e poi in Europa tra XV e XVI secolo: quella della diffusione di una molteplicità di forme e metodi rinnovati del sapere filosofico, letterario e scientifico, che maturano non dall'interno delle università, quanto piuttosto a partire da cenacoli, partiti e gruppi intellettuali, legati e sostenuti dalle figure più rilevanti

(9) Ivi, p. 197.

(10) ID., *Cena de le ceneri*, in *Dialoghi filosofici italiani*, cit., p. 62.

(11) *Ibidem*.

(12) Ivi, p. 28.

(13) Cfr. N. ORDINE, *Introduzione*, in *Opere Italiane*, testi critici di G. Aquilecchia, coordinamento generale di N. Ordine, Torino, UTET, 2002, pp. 12–18.

del potere politico ed economico. L'esperienza di Bruno, il suo essere stato «vinto, ubligato e stretto»⁽¹⁴⁾ dal Castelnau, come recita la dedica del *De la causa*, assume così una connotazione tanto individuale o singolare, seppur costante nella sua *peregrinatio*, quanto universale o più generale, espressione caratteristica delle forme del legame tra le figure dirette o intermedie del potere politico con la filosofia e le scienze nell'Europa del secondo Cinquecento.

Il richiamo della *Proemiale Epistola* alla protezione del Castelnau s'inserisce in una sorta di *topos* letterario prettamente bruniano, che non è semplicemente imposto dal genere e dalla struttura della dedica, ma che riflette una caratteristica dell'esperienza biografica e intellettuale del Nolano nei confronti dei suoi protettori. Il dedicatario è, in questo caso, «dotato di doppia virtù»⁽¹⁵⁾: egli non è soltanto lo scoglio, la barriera da «l'onde rigide e tempestose»⁽¹⁶⁾, da «le false munizioni de impetuosi disegni de [...] nemiche vele»⁽¹⁷⁾ ma, secondo un linguaggio che richiama il tema della navigazione oceanica, dell'esser dispersi e naufraghi, il dedicatario è anche colui che sa accogliere la vera filosofia, rendendosi «sicuro e tranquillo porto alle vere muse»⁽¹⁸⁾. Il dedicatario dell'opera è, allora, colui il quale rende possibile il prender forma della *nolana filosofia*, che fa sì che «queste fiaccate vele»⁽¹⁹⁾, queste «più care et al mondo future più preziosi merci»⁽²⁰⁾, grazie al suo favore, non vengano risucchiate e sommerse «dall'iniquo, turbolente e [...] nemico Oceano»⁽²¹⁾. In questo suo esser dotato di doppia virtù, il Castelnau non rappresenta, dunque, un elemento esclusivamente passivo e strumentalmente ignaro della *nolana filosofia*, capace di assicurare a Bruno protezione e diffusione del suo pensiero, ma senza esserne partecipe. La sua figura è, invece, raffigurata secondo i tratti di un potere illuminato, aperto e cosciente della necessità e dell'opportunità della *nova filosofia* bruniana, di chi l'ha sottratta dalla «protervia e voracità del tempo», facendo sì che «questa generosa e divina prole ispirata

(14) G. BRUNO, *De la causa*, cit., p. 163.

(15) Ivi, p. 164.

(16) *Ibidem.*

(17) *Ibidem.*

(18) *Ibidem.*

(19) Ivi, p. 165.

(20) *Ibidem.*

(21) *Ibidem.*

da alta intelligenza, da regolato senso conceputa, e da nolana Musa parturita»⁽²²⁾ non morisse «entro le fasce»⁽²³⁾, ma potesse vivere oltre il proprio tempo.

La definizione di sé che Bruno adotta già nel frontespizio del *Candelaio*, prima opera pubblicata a Parigi nel 1582 sotto forma di commedia filosofica, come di un «Academico di nulla academia, detto il fastidito»⁽²⁴⁾, esprime sin dagli albori della *nolana filosofia* una condizione che manifesta tanto la sua consapevolezza di essere dissonante e alieno al mondo universitario, tanto la necessità di uscire dalle forme istituzionalizzate e scolastiche del sapere, per produrre un linguaggio filosofico che sappia leggere e rappresentare la realtà naturale e, insieme, storico-politica in termini rinnovati, cogliendone tutta la varietà e complessità. Questa consapevolezza di essere un accademico non accademico connota tutta la produzione bruniana e caratterizza fortemente le prime pagine del *De la causa*, che in tal senso rappresentano una testimonianza dissacrante dell'esperienza del Nolano con il mondo universitario e con i ceti politico-intellettuali di corte.

2. *Tra teatro, filosofia e poesia*

Nella *Proemiale Epistola*, attraverso gli *Argomenti* dei cinque dialoghi, Bruno anticipa i principali nuclei teorici dell'opera. In questa parte, egli costruisce il dialogo filosofico, che caratterizza e definisce il genere letterario dell'opera, con un metodo retorico di esposizione degli argomenti non direttamente dialogico, ma che richiama e riformula profondamente, da un lato, la trattatistica di memoria scolastica, de-latinizata e volgarizzata; dall'altro, il procedere tipico della commedia, anteponendo alla narrazione filosofica una forma rivisitata di prologo che fonde, come osserva Nuccio Ordine, «gli schemi della commedia e del dialogo "rappresentativo" o mimetico, trasferendo elementi dialogici nel teatro ed elementi teatrali nel dialogo»⁽²⁵⁾. Come già nel *Candelaio*, così anche nei dialoghi Bruno rovescia e rielabora i canoni e le regole tanto della scrittura poetica e teatrale, quanto di quella filosofica, fino a fare delle sue opere il tentativo di elaborazione di un linguaggio che sappia

(22) *Ibidem*.

(23) *Ibidem*.

(24) ID., *Il Candelaio*, a cura di G. Barberi Squarotti, Torino, Einaudi, 1964, Frontespizio.

(25) N. ORDINE, *Introduzione*, in *Opere italiane*, cit., 30.

profondare nella complessità e infinita varietà del reale, inscrivendo «la filosofia nella commedia e la commedia nella filosofia»⁽²⁶⁾. In questo senso, osserva ancora Ordine, «nei primi tre dialoghi [...] le epistole dedicatorie potrebbero giocare il ruolo del prologo e la suddivisione in cinque scene dialogiche potrebbe far pensare ai cinque atti classici della commedia»⁽²⁷⁾. Non sono questi, come vedremo, gli unici meccanismi stilistici e retorici che Bruno prende a prestito dal teatro e, in particolare, dalla commedia dell'arte, che proprio negli anni delle sue permanenze parigine registrava un grande successo in Francia, con la presenza dei *Comédiens du Roy* della compagnia dei Gelosi⁽²⁸⁾.

Enumerando i principali punti teorici di ogni singolo dialogo o atto, l'autore concede al lettore-spettatore un punto di vista privilegiato, che consente di comprendere fin da subito sia la prospettiva generale dell'opera, sia la progressione della riflessione e della narrazione, proprio come il prologo di una commedia ne anticipa il soggetto, i personaggi e l'azione. Eccezion fatta per il breve *Argomento* del primo dialogo, che preannuncia la replica agli attacchi ricevuti dopo la pubblicazione della *Cena*, gli altri quattro assegnano a ciascun dialogo un proprio campo d'azione teorico, secondo un procedere dialettico: partendo dall'esame e dalla definizione della causa, della forma e dell'anima nell'*Argomento* del secondo dialogo; passando per l'esposizione del necessario legame e della co-essenzialità della forma con il principio materiale, della coincidenza della potenza con l'atto nell'*Argomento* del terzo dialogo; spostando il punto di vista sulla sola materia intesa come soggetto nell'*Argomento* del dialogo quarto; Bruno giunge, infine, nell'*Argomento* del quinto dialogo, ad anticipare il percorso intellettuale che conduce al riconoscimento e alla comprensione dell'Uno, vale a dire dell'unità dell'essere o della sostanza unica infinita e permanente⁽²⁹⁾.

I temi, le questioni e i problemi che egli passa in rassegna negli *Argomenti*, ripresi e sviluppati nel complesso dell'opera, nonché le fonti mobilitate sia a supporto delle sue tesi, sia in senso critico, da David de Dinant ad Avicenna, da Aristotele, Duns Scoto a Cusano, passando per Plotino e i presocratici Parmenide ed Eraclito, costituiscono le

(26) *Ibidem.*

(27) *Ibidem.*

(28) Cfr. D. GAMBELLI, *Arlecchino a Parigi, I: Dall'inferno alla corte del Re Sole*, Roma, Bulzoni, 1993, p. 134.

(29) Cfr. G. BRUNO, *De la causa*, cit., pp. 165-174.

fondamenta di una riflessione gnoseologica e ontologica che raccoglie e sviluppa elementi teorici già embrionalmente presenti nelle opere precedenti, nel *Candelaio*, nel *De umbris idearum* e nel *Cantus Circeus*, nel *Sigillus sigillorum*, quasi queste rappresentino, come ha osservato Michele Ciliberto, degli “incunaboli” della metafisica elaborata nel *De la causa*⁽³⁰⁾. Al tempo stesso, però, i nuclei teorici qui preannunciati non si limitano a riprendere e ad approfondire elaborazioni precedenti, ma anticipano temi, questioni, problemi e fonti che saranno recuperati in opere e manoscritti successivi: dall’opera successiva, il *De l’infinito universo et mondi*, nella cui *Proemiale Epistola* Bruno osserva come «quello che è seminato ne gli dialogi *De la causa, principio et uno*, nato in questi *De l’infinito, universo e mondi*, per altri germoglie, per altri cresce, per altri si mature, per altri mediante una rara mietitura ne addite, e per quanto è possibile ne contente»⁽³¹⁾; fino al *De vinculis in genere*, ultimo e incompiuto manoscritto, nella cui terza parte il Nolano radica la specifica riflessione sulla magia e sulle molteplici forme di *vincula* nel solco della prospettiva ontologica già tracciata «in his quae *De infinito et universo* diximus et in dialogis *De principio et uno* exactius»⁽³²⁾.

I continui rimandi e le riprese tematiche rintracciabili tanto nella *Proemiale Epistola*, quanto nel complesso del *De la causa*, con le precedenti opere del soggiorno parigino, con i dialoghi e le opere successive, lasciano intravedere un’unitarietà e circolarità della riflessione bruniana, sia in rapporto a elementi tematici e alla struttura dell’opera, sia ad aspetti stilistico-formali legati alla scelta del genere letterario. Da questi elementi e dalla rapidità con cui Bruno dà alle stampe i sei dialoghi italiani tra il 1584 e il 1585, è possibile ipotizzare che questi fossero stati concepiti già a Parigi come un progetto filosofico unitario che abbraccia le diverse dimensioni del reale, dall’ontologia alla gnoseologia, dalla fisica alla cosmologia, dalla morale alla politica, e di cui il *De la causa* costituisce un asse portante. È qui, infatti, che Bruno traccia la prospettiva teorica e il solco dell’ontologia nella quale elaborerà tanto la sua riflessione fisica e cosmologica, quanto quella magica ed etico-politica.

(30) Cfr. M. CILIBERTO, *Introduction*, in G. BRUNO, *De la cause, du principe et de l’Un*, in *Œuvres Complètes III*, texte et note établis par G. Aquilecchia, introduction de M. Ciliberto, trad. L. Hersant, Paris, Les Belles Lettres, 1996, p. 13.

(31) G. BRUNO, *De l’infinito, universo e mondi*, in *Dialoghi filosofici italiani*, cit., p. 318.

(32) ID., *De vinculis in genere*, in *Opere magiche*, edizione diretta da M. Ciliberto, a cura di S. Bassi, E. Scapparone, N. Tirinnanzi, Milano, Adelphi, p. 520.

L'operazione di costante ripresa e riformulazione di temi, concetti e problemi già espressi in opere precedenti e che tornano nuovamente elaborati e approfonditi sotto nuove forme nel *De la causa* e nelle opere successive, emerge innanzitutto dai quattro poemi introduttivi, di cui i primi tre redatti in latino, che precedono i cinque dialoghi, intitolati rispettivamente *Ai Principi dell'Universo*, *Al proprio Spirito*, *Al Tempo*, *De l'Amore*. La presenza di questi poemi nella parte introduttiva dell'opera testimonia come l'affermazione metodologica contenuta nell'*Explicatio triginta sigillorum*, secondo la quale «non est enim philosophus, nisi qui fingit et pingit»⁽³³⁾, guidi concretamente e costantemente tutta la riflessione e la produzione del Nolano sin dai suoi inizi. L'uso del prosimetro, l'alternanza di poesia e prosa già parzialmente sperimentata nelle precedenti opere latine, e che rappresenta una costante dei successivi dialoghi italiani, per poi essere perfezionata nelle opere di Francoforte⁽³⁴⁾, esprime la necessità di un nuovo linguaggio nell'osservazione e comprensione del reale, che sappia coniugare la filosofia non soltanto con la scrittura teatrale e con la commedia, attraverso i suoi diversi e variegati registri, ma anche con la poesia e l'immagine.

Disposti secondo un ordine concettuale ben preciso, i poemi introduttivi del *De la causa* rappresentano il tentativo di assorbire e annunciare in forma poetica alcuni dei concetti fondamentali della *nolana filosofia* e dell'ontologia che la sorregge: dai principi dell'universo, gli astri e le stelle, la luce o Sole, e l'ombra quale condizione terrena, finita e instabile del conoscere umano⁽³⁵⁾; allo spirito o mente, quale elemento intermedio tra finito e infinito, tra luce e ombra, discrimine tra Giove e i Mani, tra l'altissimo e le tenebre, che spinge a non perdere la propria dignità macchiandosi con le acque del nero Acheronte, ma a cercare luoghi più alti, a farsi fuoco sfiorando Dio⁽³⁶⁾. Si tratta di temi e immagini che ricalcano quanto già espresso da Bruno nel *De umbris*, a proposito della condizione umbratile dell'essere umano⁽³⁷⁾, ma che, nonostante la sua finitezza, ha da protendersi incessan-

(33) ID., *Explicatio triginta sigillorum*, in *Opere mnemotecniche*, edizione diretta da M. Ciliberto, a cura di M. Matteoli, R. Sturlese, N. Tirinnanzi, Milano, Adelphi, 2009, vol. II, p. 120.

(34) Cfr. M.A. GRANADA, D. TESSICINI, *Introduzione*, in EAD. (a cura di) *Giordano Bruno, De immenso. Letture critiche*, «Bruniana & Campanelliana», *Supplementi*, XLIX, Studi 19, Pisa-Roma, Fabrizio Serra Editore, 2020, pp. 13-23.

(35) G. BRUNO, *De la causa*, cit., p. 175.

(36) Ivi, p. 176.

(37) Cfr. ID., *De umbris idearum*, in *Opere mnemotecniche*, cit., vol. I, pp. 42-45.

temente verso la conoscenza e il superamento di sé, verso una trasfigurazione semidivina, secondo un modello antropologico e gnoseologico che anticipa la prospettiva degli *Eroici furori*⁽³⁸⁾, ultimo dei dialoghi italiani.

E così ritroviamo questo stesso procedere, fatto di riprese e anticipazioni, nei temi dei due successivi poemi che marciano due elementi caratterizzanti tanto la riflessione naturale del Nolano, quanto quella etico-politica: dal tempo, inesorabile e indifferente per le sorti umane, né buono, né malvagio, né lento, né veloce, né avaro, né generoso, ma che, come la vicissitudine universale, tutto ingloba dentro di sé, regolando il procedere della vita naturale⁽³⁹⁾; all'amore, «causa, principio et uno sempiterno, onde l'esser, la vita, il moto pende»⁽⁴⁰⁾, unica forza naturale, tanto universale quanto particolare, capace di condurre per un istante il soggetto a trascendere l'indifferenza e l'inesorabilità del tempo, a discernere il vero. Anche in questo caso Bruno recupera quanto già osservava nel *Candelaio*, definendo il tempo come ciò che «tutto toglie e tutto dà»⁽⁴¹⁾, che fa sì che «ogni cosa si muta, nulla s'annichila»⁽⁴²⁾. Il tempo domina la dimensione *explicata* del vivente, non toccando la causa e il principio eterni, la materia e la forma, le quali permangono sempre identiche e inalterate nell'alternanza della vicissitudine delle forme e dei corpi individuali, poiché «è un solo che non può mutarsi, un solo è eterno, e può preservare eternamente uno, simile e medesimo»⁽⁴³⁾. Ma se il tempo, come osservava Nicoletta Tirinnanzi, è per Bruno «principio indifferente di bene e di male»⁽⁴⁴⁾, poiché «comprende e oltrepassa la dimensione etica delle scelte individuali»⁽⁴⁵⁾, e finanche quella del vero e del falso, il riconoscimento dell'amore quale causa e principio da cui scorre la vita universale, rappresenta, invece, ciò che conferisce nuova forma all'esistenza individuale. Preludendo nuovamente alla riflessione che svolgerà nei *Furori*⁽⁴⁶⁾ e nel *De vinculis*⁽⁴⁷⁾, Bruno identifica nell'amore, e in particolare nel vincolo della verità, quella forza in grado di

(38) Cfr. ID., *Eroici furori*, in *Dialoghi filosofici italiani*, cit., pp. 811-812.

(39) ID., *De la causa*, cit., p. 177.

(40) Ivi, p. 179.

(41) ID., *Il Candelaio*, cit., p. 22.

(42) *Ibidem*.

(43) *Ibidem*.

(44) G. BRUNO, *De la causa*, cit., p. 1039, in nota.

(45) *Ibidem*.

(46) Cfr. ID., *Eroici furori*, cit., pp. 795-804.

(47) Cfr. ID., *De vinculis*, cit., pp. 426-429.

trasfigurare la dimensione contingente dell'esistenza umana in un'occasione di libertà e di riscatto dalla necessità della natura e dall'inesorabilità della sua condizione finita.

3. *Crisi e rovesciamento. Una «filosofia spregiata»*

Il primo dei cinque dialoghi che compongono il *De la causa*, redatto probabilmente per ultimo e aggiunto in un secondo momento⁽⁴⁸⁾ al resto dell'opera, si configura come «una apologia»⁽⁴⁹⁾, un'esplicita e a tratti sarcastica risposta alle ostili e violente reazioni con cui il pubblico inglese, composto per lo più dai membri del mondo accademico e da una parte della corte, aveva accolto la pubblicazione della *Cena*. La ragione delle violente reazioni era legata, in particolare, alla critica con cui il Nolano aveva rappresentato tanto il volgo inglese, quanto ancor più gli esponenti di quel mondo accademico.

Ritorna centrale in queste pagine il tema, già accennato nella dedica al Castelnau della *Proemiale Epistola*, della crisi filosofica e scientifica, che colpisce tanto l'università inglese, quanto più generalmente quella europea. Al tempo stesso, la riflessione sulla crisi s'inserisce nel racconto della vicenda personale del Nolano, sia in riferimento alla disputa con i dottori Oxoniensi e ai fatti accaduti durante la cena reale del mercoledì delle ceneri del 1584, di cui l'opera non è che una rappresentazione; sia in rapporto alla breve esperienza d'insegnamento di Bruno nell'ateneo di Oxford nell'agosto del 1583, interrottasi per un'accusa di plagio dopo sole tre lezioni sulla teoria copernicana e l'immortalità dell'anima⁽⁵⁰⁾. Tuttavia, la messa in scena della crisi culturale, filosofica e scientifica dell'accademia inglese, così come dell'isolamento del Nolano, non si situa mai a un livello personale, privato e individuale. Bruno cerca di osservare e descrivere sempre la propria vicenda quale segno della crisi del suo tempo, d'inserire cioè la sua esperienza singolare all'interno di un contesto d'analisi più generale e profondo. Non si tratta giammai di una *lamentatio*, ma del tentativo di mostrare come la sorte e le disavventure personali rientrino in una più ampia prospettiva storico-filosofica, o in una filosofia della storia, capace di far risaltare il

(48) Cfr. N. ORDINE, *Introduzione*, cit., p. 76.

(49) G. BRUNO, *De la causa*, cit., p. 165.

(50) Cfr. M. CILIBERTO, *Giordano Bruno. Il teatro della vita*, Milano, Mondadori, 2007, pp. 158-174.

significato e la necessità del progetto filosofico bruniano nel ciclo di una crisi che non è soltanto quella dei saperi e delle scienze, ma ancor prima antropologica, spirituale e politico-culturale. È in questa prospettiva che, per Bruno, la rappresentazione dell'isolamento, dell'ostilità e del disprezzo accademico per la sua filosofia, tanto sul piano della riflessione fisica e cosmologica, quanto su quella etica e teologico-politica, diviene uno dei segni distintivi di una crisi universale. Come già osservava Tirinnanzi, i temi e le immagini che attraversano tutte le epistole proemiali dei dialoghi, nonché «l'invidia» dei pedanti, l'"ignoranza" dei falsi filosofi e l'ottusa credulità del popolo», non sono occasionali, ma da interpretare «come altrettante forme della decadenza che investe il "secolo infelice"»⁽⁵¹⁾.

Quello della crisi costituisce un tema già abbozzato nelle opere del periodo parigino, e che ritorna centrale nel *De la causa*, così come nel complesso dei dialoghi italiani. La crisi si delinea, innanzitutto, attraverso la rappresentazione del rovesciamento, o della dissimmetria, di derivazione erasmiana⁽⁵²⁾, tra interiore ed esteriore, tra realtà e apparenza, tra l'essere e le sue parvenze, tra la parola e il suo contenuto, tra significato e significante. Già centrale nel *Cantus* con l'immagine della maga Circe che, attraverso la magia, riconduce alla loro forma naturale esseri umani che sono tali solo in virtù delle loro sembianze, ma che in realtà celano anime bestiali⁽⁵³⁾, la rappresentazione del rovesciamento si evolve profondamente e su più livelli d'analisi nei dialoghi: prima nella *Cena*, con l'immagine, da un lato, del Sileno, ovvero del filosofo o del sapiente come di colui che, sotto umili e modeste spoglie, cela e occulta il tesoro della verità, così come le statue dei Sileni nascondevano al loro interno una cavità in cui era custodito un simulacro degli dei⁽⁵⁴⁾; dall'altro, attraverso l'immagine dei Sileni al rovescio, i quali dietro apparenze sontuose e titoli altisonanti, nascondono animi gretti, bestiali, ignoranti e asinini.

L'analisi della crisi universale attraverso la rappresentazione del rovesciamento tra realtà e apparenza si delinea così, innanzitutto, su di un piano formale che non è mai separabile dal contenuto filosofico dell'opera. Si tratta di una costruzione dei personaggi e dei dialoghi

(51) G. BRUNO, *De la causa*, cit., p. 1030, in nota.

(52) Cfr. ERASMO DA ROTTERDAM, *Adagia*, III, III, 1.

(53) Cfr. G. BRUNO, *Cantus Circeus*, in *Opere mnemotecniche*, cit., vol. I, p. 602.

(54) Cfr. PLATONE, *Simposio*, 215a.