

SIMONETTA BASSI

«MI DISSE CHE GLI PIACEVANO ASSAI LE DONNE,
ET CHE NON HAVEA ARIVATO ANCORA AL
NUMERO DI QUELLE DE SALOMONE».
GIORDANO BRUNO E LE DONNE

ESTRATTO

da

RINASCIMENTO

2017 ~ a. 57



Leo S. Olschki Editore
Firenze

ISTITUTO
NAZIONALE
DI STUDI
SUL
RINASCIMENTO



Seconda Serie
VOLUME LVII

Rinascimento

direttore
Michele Ciliberto



Leo S. Olschki Editore

2017

RINASCIMENTO

Seconda serie

VOLUME CINQUANTASETTESIMO

ANNO SESSANTAOTTESIMO MMXVII

ISTITUTO
NAZIONALE
DI STUDI
SUL
RINASCIMENTO



Seconda Serie
VOLUME LVII

Rinascimento

direttore
Michele Ciliberto



Leo S. Olschki Editore

2017

Direttore

MICHELE CILIBERTO

Comitato scientifico

MICHAEL J. B. ALLEN - SIMONETTA BASSI - ANDREA BATTISTINI - FRANCESCO BAUSI - GIUSEPPE CAMBIANO - MICHELE CILIBERTO - CLAUDIO CIOCIOLA - BRIAN P. COPENHAVER - MARIAROSA CORTESI - EVA DEL SOLDATO - MASSIMO FERRETTI - MASSIMO FIRPO - GIAN CARLO GARFAGNINI - SEBASTIANO GENTILE - MARIANO GIAQUINTA - TULLIO GREGORY - JAMES HANKINS - SONIA MAFFEI - FABRIZIO MEROI - FILIPPO MIGNINI - NICOLA PANICHI - STEFANIA PASTORE - VITTORIA PERRONE COMPAGNI - LINO PERTILE - ADRIANO PROSPERI - FRANCESCO RICO - ELISABETTA SCAPPARONE - LORIS STURLESE - JOHN TEDESCHI

Segretario di redazione

FABRIZIO MEROI

Redazione

SALVATORE CARANNANTE - LAURA CAROTTI
ELISA FANTECHI - LAURA FEDI - ILENIA RUSSO - PASQUALE TERRACCIANO

Per contatti e invii: rinascimento@iris-firenze.org – fabrizio.meroi@unitn.it
<https://rivistarinascimento.com> – <https://rinascimentojournal.com>
Gli scritti proposti per la pubblicazione sono sottoposti a *double blind peer review*.

Direzione - Redazione

Istituto Nazionale di Studi sul Rinascimento, Palazzo Strozzi, 50123 Firenze
Tel. 055.28.77.28 • Fax 055.28.05.63 • E-mail: insr@iris-firenze.org • <http://www.insr.it>

Amministrazione

Casa Editrice Leo S. Olschki • Casella postale 66, 50123 Firenze
Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze
Tel. 055.6530684 • Fax 055.6530214 • e-mail: periodici@olschki.it
Conto corrente postale 12707501

Abbonamento annuo 2017

ISTITUZIONI - INSTITUTIONS

La quota per le istituzioni è comprensiva dell'accesso on-line alla rivista.
Indirizzo IP e richieste di informazioni sulla procedura di attivazione
dovranno essere inoltrati a periodici@olschki.it

*Subscription rates for institutions include on-line access to the journal.
The IP address and requests for information on the activation procedure
should be sent to periodici@olschki.it*

Italia € 126,00 • Foreign € 147,00
(solo on-line – on-line only € 114,00)

PRIVATI - INDIVIDUALS

Italia € 115,00 • Foreign € 120,00
(solo on-line – on-line only € 103,00)

SOMMARIO

Saggi e testimonianze

LORENZO GERI, <i>Il De seculo et religione di Coluccio Salutati e le opere in «stile monastico» di Francesco Petrarca</i>	p.	3
GIOVANNI MARIA FARA, <i>La 'città ideale' di Albrecht Dürer. Fonti e fortuna fra XVI e XVII secolo</i>	»	37
MICHELE CILIBERTO, <i>Per un ritratto: Machiavelli riformatore e utopista</i>	»	57
FRANCESCO FERRETTI, <i>«Picenus hospes». Scipione Gentili interprete europeo della Gerusalemme liberata</i>	»	105

Testi e commenti

DAVID SPERANZI, <i>Scritture, libri e uomini all'ombra di Bessarione. I. Appunti sulle lettere del Marc. Gr. Z. 527 (coll. 679)</i>	»	137
---	---	-----

Note e varietà

LUCIA PAPPALARDO, <i>Credere alle streghe per credere a Dio. A margine della Strix sive de ludificatione daemonum di Gianfrancesco Pico della Mirandola</i>	»	201
DANIELE CONTI, <i>Religione naturale e salvezza universale. Appunti sulla fortuna di Ficino e una nota su Agrippa e Camillo Renato</i>	»	231
ELISABETTA SCAPPARONE, <i>Tra antropologia e Scrittura. Giordano Bruno, Francesco Pucci e l'utopia dell'innocenza</i>	»	287
SIMONETTA BASSI, <i>«Mi disse che gli piacevano assai le donne, et che non havea arivato ancora al numero di quelle de Salomone». Giordano Bruno e le donne</i>	»	311
ILENIA RUSSO, <i>Giordano Bruno all'Università di Wittenberg</i>	»	327
MARIO BIAGIONI, <i>Scetticismo religioso e Controriforma: il Dolium Diogenis di Christian Francken</i>	»	361

Sommario

Discussioni

FABRIZIO MEROI, <i>Pico, l'Oratio e la 'dignità dell'uomo'. Una recente interpretazione</i>	p.	379
---	----	-----

Variazioni

MICHELE CILIBERTO, <i>Per Nicoletta Tirinnanzi</i>	»	399
Indice dei manoscritti	»	407
Indice dei nomi	»	411

SIMONETTA BASSI

«MI DISSE CHE GLI PIACEVANO ASSAI LE DONNE,
ET CHE NON HAVEA ARIVATO ANCORA AL NUMERO
DI QUELLE DE SALOMONE».
GIORDANO BRUNO E LE DONNE *

ABSTRACT. – The article *Giordano Bruno and the women* analyzes those works from *Candelaio* to *Furori* in which Bruno deals with the subject of women. The originality of his interpretation emerges, separating women from the role of procreation, and revealing the creative power of infinite matter. Thus the female role embraces a complex dialectic between amorous attraction, in all its many aspects, and the elevation of knowledge, realized by real women that Bruno had met and loved during his life, in the interweaving of philosophy and autobiography that distinguishes his thought and his works.

1. Nelle opere di Bruno sono presenti molte figure femminili, a partire dalla commedia *Candelaio*, che è anche dedicata a una donna, la signora Morgana, sulla cui identità si è molto discusso: una nolana, appartenente al cerchio delle amicizie giovanili dell'autore (come ritiene ad esempio Vincenzo Spampinato), o una donna francese, più precisamente di Tolosa, amata dal filosofo, che nel *Processo* si vanterà di aver avuto più donne di Salomone.¹ Al di là di ogni

simonetta.bassi@unipi.it

* Questa nota è la versione italiana della comunicazione tenuta al Convegno internazionale *Women and the Early Modern Philosophy & Science*, organizzato da Gianni Paganini presso l'Università del Piemonte Orientale (Vercelli, 11-12 maggio 2017). Sul tema si può vedere G. AQUILECCHIA, *Appunti su Giordano Bruno e le donne*, in *Donne, filosofia e cultura nel Seicento*, a cura di P. TOTARO, Roma 1999, pp. 37-49.

¹ Cfr. C. BARTHOLMÈSS, *Jordano Bruno*, ed. and introduced by P.R. BLUM, 2 voll., Bristol 2000 [ed. or. 1846-47], II, p. 66; D. BERTI, *Vita di Giordano Bruno da Nola*, Firenze-Torino-Milano 1868, p. 137; V. IMBRIANI, *Natanar II*, Bologna 1875, pp. 20-22 (si veda ora l'edizione anastatica in G. BRUNO, *Candelaio – Bonifacio et le pédant*, in appendice *Natanar II* di V. IMBRIANI, a cura di S. BASSI, Roma 2015); V. SPAMPANATO, *Introduzione*, in G. BRUNO, *Candelaio*, Bari 1909, pp. xxiv-xxix; Id., *Vita di Giordano Bruno, con documenti editi e inediti*, Messina 1921, p. 64; C. BOLOGNA, *Traduzione testuale e fortuna dei classici italiani*, in *Letteratura italiana*, dir. da A. ASOR ROSA, VI, *Teatro, musica, tradizione dei classici*, Torino 1986, pp. 681-682; A. GAREFFI,

possibile identificazione, in generale l'indagine sul ruolo delle donne nella commedia deve comunque tenere presente la volontà di demistificare il linguaggio petrarchesco e di smascherare alcune finzioni che corrompono la società tardo cinquecentesca, non ultima la finzione d'amore.² Ai comportamenti dei tre pazzi protagonisti del *Candelaio* – il pazzo d'amore Bonifacio che «pone la sua speranza ne la vanità de le magiche superstizioni, per venire a gli amorosi effetti»,³ il pazzo scienziato Bartolomeo che si affida al *pulvis Christi* e alle pratiche alchemiche per trasformare tutto in oro, il pazzo sapiente Manfurio, maestro magniloquente che diventa «pecora da pastura» per chi gli ruba denaro e gli dona bastonate – corrispondono quelli di due donne, Vittoria e Lucia, perno dell'intreccio comico della commedia: la prima, accorta prostituta, si presenta con «sguardi celesti, sospiri infocati, acquosi pensamenti, terrestri desiri e aerei fottimenti»,⁴ facendo innamorare perdutamente Bonifacio; la seconda, approfittando furbescamente della sua condizione di serva, ordisce trame mettendo in relazione i diversi personaggi: «un'angela, un'ambasciadora, [...] venditrice, tessitrice, fattrice [...]: mercantessa di cuori e ragattiera che le compra e vende a peso, [...] intrica e strica, fa lieto e gramo, inpiaga e sana».⁵ Si tratta di due donne a loro modo straordinarie: Vittoria, la saggia e sagace amica di Giovan Bernardo, il pittore-filosofo sotto le cui spoglie si nasconde Bruno, è consapevole di recitare in una crudele commedia umana; donna usa di mondo, conosce l'incostanza degli uomini, sa quanto il piacere sia effimero e desidera ottenere guadagno dalla pazzia amorosa del suo innamorato. Né si sente in colpa per questo, perché sa bene che «i savi vivono per i pazzi, ed i pazzi per i savii. Si tutti fussero signori, non sarebbero signori; cossì, se tutti saggi, non sarebbero saggi, e se tutti pazzi, non sarebbero pazzi. Il mondo sta bene come sta».⁶ Si presta dunque alla beffa ai danni del candelaio Bonifacio, ma non solo per immediata avidità: agisce in lei soprattutto la volontà di mettersi al riparo dai colpi della fortuna, in una prospettiva prudenziale che la induce a valutare con occhio disincantato le occasioni. Diversamente dai tre protagonisti maschili, che sembrano muoversi in modo illusorio e ispirato dalle loro fantasticherie, gioca sul tavolo della vita reale con attenzione, senza puntare tutto su un'unica posta. Lucia, sua amica e servitrice, a sua volta agisce instancabile apparecchiando travestimenti e inganni

L'identità della Signora Morgana, in *Teatri barocchi. Tragedie, commedie, pastorali nella drammaturgia europea fra '500 e '600*, a cura di S. CARANDINI, Roma 2000, pp. 361-372; A.L. PULIAFITO BLEUEL, *Comica pazzia. Vicissitudine e destini umani nel Candelaio di Giordano Bruno*, Firenze 2007, pp. 35-62.

² Cfr. G. BÁRBERI SQUAROTTI, *Parodia e pensiero: Giordano Bruno*, Verona 1997, pp. 31-41.

³ Si cita da G. BRUNO, *Candelaio*, a cura di G. BÁRBERI SQUAROTTI, Torino 1964 [d'ora in avanti *Candelaio*], p. 23.

⁴ *Ivi*, p. 33.

⁵ *Ibid.*

⁶ *Ivi*, p. 64.

«per far schiudere queste uova in questa sera [...] Messer Bonifacio è andato a travestirsi, ed accomodarsi una barba simile alla vostra. Sua moglie adesso, in abito della signora Vittoria, se n'è entrata. Sanguino, vestito da capitano Palma, in barba lunga e bianca. Marca, Floro, Barra, Corcovizzo sono accomodati da birri».⁷

La sua attività è finalizzata a ottenere alcuni vantaggi personali: ad esempio, «prende la decima» dei doni che Bonifacio invia alla signora Vittoria «ché, in fine, bisogna ch'ancor io sia partecipe de' frutti della pazzia di costui».⁸

Alla luce di queste pur preliminari osservazioni non corrisponde forse del tutto al vero che le donne che tengono le trame dell'intrigo sono, rispetto agli uomini, «figure appartenenti a un uguale modo di concepire l'esistenza e di agire»: ⁹ in tutte è presente infatti un disincanto che impedisce loro di cadere vittime della pazzia che domina il mondo maschile. Appartengono sì alla stessa cornice esistenziale, ma diversamente da Bonifacio, Bartolomeo e Manfurio non si illudono di poter modificare la realtà, al contrario vi si adattano, mentre i maschi vivono in un mondo bloccato da ruoli e consuetudini, come Bonifacio, ad esempio, che dice di non volere che «a la fine femine sappiano più di me», e più avanti spiega a Marta che le donne sono fatte per il piacere degli uomini.¹⁰ Pensando di poterle usare, rimane però miseramente burlato.

Nel corso della commedia Bruno descrive l'alternarsi delle sorti e la mutabilità di ogni situazione umana ricorrendo, sotto le spoglie dell'intreccio del comico e del tragico, al complicato rapporto che si instaura fra uomo-donna: «considerate chi va chi viene, che si fa che si dice, come s'intende come si può intendere: ché certo, contemplando quest'azioni e discorsi umani col senso d'Eraclito o di Democrito, arrete occasion di molto o ridere o piangere».¹¹

Il pedante Manfurio insegna che il termine latino per indicare la donna – «muliercula» – significa che è simile a un «“mollis Hercules”: sexo molle, mobile, fragile ed incostante, al contrario di Ercole»; ¹² Bonifacio, dopo aver galantemente giudicato Marta «cosa da cimiterio» perché una donna oltre i trentacinque anni «deve andar in pace, ideste in purgatorio a pregar Dio per i vivi», le spiega che questo avviene per legge divina: «le femine sono fatte per gli omini e non gli uomini per le femine», ¹³ e quando non sono più utili alla gene-

⁷ *Ivi*, pp. 110-111.

⁸ *Ivi*, p. 46.

⁹ G. BÁRBERI SQUAROTTI, *Introduzione*, in BRUNO, *Candelaio*, p. 11.

¹⁰ BRUNO, *Candelaio*, pp. 97, 102.

¹¹ *Ivi*, p. 32; cfr. su questo P. SABBATINO, *Giordano Bruno e la mutazione del Rinascimento*, Firenze 1993, pp. 15-81.

¹² *Ivi*, p. 45.

¹³ *Ivi*, p. 102.

razione «faccisen presente al povero diavolo, perché il mondo non le vuole». ¹⁴ La pretesa superiorità maschile viene messa però in scacco dalla spregiudicata saggezza delle donne, pronte ad approfittare di ogni occasione che si presenti: ne è un bell'esempio Carubina che, da promessa sposa di Bonifacio, chiede consiglio a una vecchia la quale senza alcun dubbio la esorta «prendilo, prendilo, prendilo, prendilo, prendilo, prendilo, prendilo» appena saputo che è pazzo. Se la tirchieria, l'avanzata età, il sospetto di omosessualità possono suggerire di tenersi alla larga da Bonifacio, la sua pazzia lo rende un buon marito: «non importa che sii candelaio, non ti curar che dii tre morsi ad un faggiuolo, non ti fa nulla che non piace troppo, non ti curar che sii troppo attempato. Prendilo, prendilo, perché è pazzo». ¹⁵ Le donne dimostrano dunque di saper leggere nei comportamenti umani con maggiore abilità degli uomini: conoscono le leggi del cuore e quelle della natura, sanno in ogni circostanza come ricavare la massima soddisfazione in una realtà che si dimostra dura e spietata, ma non priva di opportunità per chi le sappia riconoscere.

Potrebbe allora acquistare un particolare significato la dedica della commedia a una donna, la signora Morgana, sulla cui identità, come si è già ricordato, si sono appassionati i critici. È definita «bella, dotta, saggia, generosa» ¹⁶ e a lei Giordano, cui ha già indirizzato *Gli pensier gai* e *Il tronco d'acqua viva*, offre anche il *Candelaio*. La misteriosa Morgana si pone dunque all'intreccio di diverse opere bruniane: innanzitutto la commedia e le due opere giovanili, ora perdute.

La dedica del *Candelaio*, criptica e allusiva, si apre con due costellazioni lessicali: quella del fuoco e dell'aridità, riferita all'autore («questi cuocenti giorni caniculari», «polverosa nebbia», «ardo e sfavillo») e quella dell'acqua, riferita a Morgana («con acqua divina [...] m'abbeveraste l'intelletto», «tuo soccorso che solea refrigerarmi la lingua»). A questa donna il Nolano esprime riconoscenza e gratitudine, enfatizzate anche dalla ripetizione insistita del 'voi' («a voi tocca», «a voi si dona», «e voi l'attaccherete al vostro gabinetto», «voi coltivatrice», «ec-covi la candela che vi vien porgiuta»), perché nel periodo giovanile ha saputo coltivare l'animo di Giordano, ha contribuito a renderlo più fine e attento a evitare le critiche. Morgana è insomma la musa da cui l'autore ha tratto ispirazione, colei che in qualche modo lo ha protetto in momenti difficili e sotto la cui custodia colloca anche il significato profondo del *Candelaio*, pensato come lanterna per gettare luce sul *De umbris idearum*, il dialogo mnemotecnico di ispirazione neoplatonica pubblicato pochi mesi prima che ha suscitato pesanti perplessità nei lettori. ¹⁷ Morgana è dunque la custode del significato filosofico

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ivi*, p. 162.

¹⁶ *Ivi*, p. 21.

¹⁷ «Per la prima vi indirizzai: *Gli pensier gai*; appresso: *Il tronco d'acqua viva*»; «questo

della commedia, che viene espresso in chiusura della dedica: il ciclo vicissitudinale che governa la vita universale è retto da un unico principio che continuamente si rinnova e ogni sua manifestazione singola è soggetta all'annichilazione, all'interno di un ritmo di perenne rigenerazione.¹⁸

Per quanto riguarda *Gli pensier gai* e il *Tronco d'acqua viva*, antecedenti al *Candelaio* e dedicati a Morgana, probabilmente si trattava di componimenti di carattere amoroso, forse simili alle poesie che costituiscono il *De gli eroici furori* e a questo proposito vale la pena soffermarsi sul fatto che nel prosimetro pubblicato in Inghilterra compaiono: a) una ricca costellazione lessicale relativa alla felicità del pensiero, b) insistiti riferimenti al tronco di acqua viva, oltre a c) alcuni sintagmi presenti anche nella dedica che apre la commedia. Si verrebbe così a evidenziare una sorta di connessione fra le opere della prima attività del Bruno e uno dei suoi testi più importanti.¹⁹

L'aggettivo 'gaio' compare poche volte nelle opere volgari: oltre che nella commedia, si trova nella *Proemiale epistola de La cena de le Ceneri*;²⁰ due volte nello *Spaccio de la bestia trionfante*, all'inizio della seconda parte del primo dialogo²¹ e del terzo dialogo;²² nella *Epistola dedicataria della Cabala del cavallo pegaseo*.²³ Nei *Furori* però vi è un utilizzo del lemma particolarmente significativo, perché inserito nella descrizione della farfalla la quale, correndo fiduciosa e inconsapevole verso la fiamma dove alla fine brucerà, si rivela per la sua ingenuità radicalmente differente rispetto al furioso, il quale, pur prevedendo di svanire nelle fiamme d'amore «più gaio, più risoluto e più gagliardo», si offre ad esse.²⁴ L'amante riesce dunque a conseguire uno stato di felicità mentale che si instaura dopo aver superato tutte le difficoltà e tutti i timori illustrati nei primi quattro dialoghi della prima parte; non si tratta per Bruno di un approdo

Candelaio [...] potrà chiarire alquanto certe *Ombre delle idee*, le quali in vero spaventano le bestie e, come fossero diavoli danteschi, fan rimanere gli asini lungi a dietro» (BRUNO, *Candelaio*, pp. 21, 22).

¹⁸ Cfr. *ivi*, p. 22.

¹⁹ Già Domenico Berti ha avuto modo di osservare che «la maggior parte dei libri giovanili bruniani, che reputiamo perduti, servirono per le opere, che pubblicò più tardi» (BERTI, *Vita di Giordano Bruno da Nola*, cit., p. 63).

²⁰ G. BRUNO, *La cena de le Ceneri*, in *Id.*, *Dialoghi filosofici italiani*, a cura e con un saggio introduttivo di M. CILIBERTO, note di N. TIRINNANZI, Milano 2000 [da ora in avanti indicati con la sigla DFI], p. 10.

²¹ G. BRUNO, *Spaccio de la bestia trionfante*, in DFI, p. 496.

²² *Ivi*, p. 598.

²³ G. BRUNO, *Cabala del cavallo pegaseo con l'aggiunta dell'Asino cillenico*, in DFI, p. 678.

²⁴ G. BRUNO, *De gli eroici furori*, in DFI, p. 847. Compare nel prosimetro anche il lemma 'refrigerio' che caratterizza l'aiuto che Morgana offre a Bruno (*Candelaio*, p. 21): in *Furori*, I, 1 Bruno spiega che il refrigerio consiste in «esser rapito da quell'oggetto che dà gioia al core, e potrebbe aggradir la mente» (BRUNO, *Furori*, cit., p. 793).

mistico o di una concessione divina, ma di un percorso accidentato e arduo che nell'ultimo dialogo, al culmine del percorso conoscitivo e d'amore, conduce alla gioia esplosiva espressa nel canto dei nove ciechi illuminati dalla visione «dell'alta e magnifica vicissitudine»: «Come possete credere ch'io possa esprimere l'estrema allegrezza de nove ciechi, quando [...] trovarono aver doppia felicità? [...] Come, dico, volete ch'io possa esprimere quella allegrezza e tripudio de voci?». ²⁵ Colei che permette tale gioia è una ninfa, senza nome, dinanzi alla quale si apre spontaneamente un «vaso fatale» che Circe ha donato ai nove ciechi affinché possano «a mirabil contento cangiar il rio tormento» della peregrinazione nella fitta selva della molteplicità apparentemente caotica e disordinata della natura, che si rivela infine come «immagine del sommo bene in terra». ²⁶

La felicità e i pensieri gai finalmente raggiunti nell'ultimo dialogo dei *Furori* sono anticipati nel terzo dialogo della seconda parte, dove il movimento dell'amore eroico viene declinato rispetto ai due tipi di infinità: privativa («infinite sono le tenebre, il fine delle quali è posizione di luce») ²⁷ e perfettiva («la luce, il fine della quale sarebbe privazione»). ²⁸ L'intelletto umano concepisce la luce del bene e del bello per quanto è nelle sue capacità, mentre l'anima «beve del nettare divino e de la fonte de vita eterna per quanto comporta il vase proprio». ²⁹ Il desiderio dell'intelletto e dell'anima non conoscerà mai delusione, perché la luce e la fonte sono oggetti infiniti, comprendenti il soggetto il quale può in loro immergersi senza a) né cogliere la luce nella sua totalità, b) né esaurire la fonte: «Si vede che la luce è oltre la circonferenza del suo orizzonte dove può andar sempre più e più penetrando; et il nettare e fonte d'acqua viva è infinitamente fecondo, onde possa sempre oltre et oltre inebriarsi». ³⁰ La potenza del soggetto e la perfezione dell'oggetto, cioè quell'infinito che per Bruno è immanente alla natura e al pensiero umano, pur contrapposte, vengono entrambe esaltate, perché l'impulso della ricerca soggettiva troverà sempre ristoro in un oggetto che non ha fine: da ciò non consegue pena «perché non s'abbia quel che si desidera», ma felicità «perché sempre vi si trova quel che si cerca». ³¹ La fame della mente non è come quella del corpo, che con la sazietà perde il gusto, ma continuamente è desiderosa di appropriarsi di un cibo che si rivela inesauribile: «*Esuriens satiata, satietas esuriens*». ³² La mente si sazia attraverso il movi-

²⁵ *Ivi*, p. 956.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ BRUNO, *Furori*, cit., p. 931.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ibid.* Per il riferimento all'anima che beve nettare divino cfr. PL. *Phdr.*, 247e; per la fonte della vita eterna cfr. *Io* 4, 14.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

³² *Ivi*, p. 933.

mento inesausto verso il suo oggetto, non nella quiete del conseguimento: non è sazia senza appetito e non è desiderosa senza essere in qualche modo sazia.³³ Questo processo che conduce alla felicità è proprio di questa vita e dalla specifica condizione umana deriva il suo modo di essere; non si tratta dunque di una felicità annunciata o promessa, ma di una condizione che Bruno scopre nella vita terrena dell'anima: questo, sia detto per inciso, distingue radicalmente la posizione bruniana da quella espressa da Platone nel *Fedro* in cui se è vero che l'anima si allietta, si nutre e gode della contemplazione della verità ciò avviene nell'iperuranio, cioè nel non-luogo situato oltre il cielo fisico.³⁴

La fonte d'acqua viva, di ascendenza biblica, sgorga dunque in un luogo particolarmente significativo dei *Furori* e si trova in corrispondenza lessicale con il passo della dedica a Morgana dove sono menzionati i due componimenti della giovinezza di Bruno.³⁵ Qui e là agisce una medesima costellazione concettuale: abbeverare, intelletto, anima, fonte, acqua viva che dona felicità ed eternità. I sintagmi «fonte de vita eterna» e «fonte d'acqua viva»³⁶ utilizzati nei *Furori* rimandano a luoghi diversi delle Scritture: il primo alla parabola della Samaritana narrata da *Giovanni* (4, 14), il secondo al passo dei *Numeri* sulle acque di Meriba (20, 1-13) e a *Geremia* (2, 13). I tre racconti biblici si inseriscono in contesti in cui gli interlocutori non conoscono ancora – è il caso della Samaritana – o disconoscono – è il caso di Israele negli altri due luoghi³⁷ – la divinità del Signore e la vitalità della sua acqua; nel *Candelaio* Bruno citando il *Tronco d'acqua viva* innesta il riferimento all'acqua salutare sull'«albero della vita» di *Genesi* (3, 22), negato ad Adamo dopo che questi ha mangiato i frutti vietati dell'albero della conoscenza.³⁸ È particolarmente significativo che il nesso fra albero della vita (negato all'uomo) e acqua (proveniente da Dio) venga stabilito nell'*Apocalisse* nella descrizione della Gerusalemme celeste: un «fiume di acqua viva» scorre limpido e da una parte all'altra del fiume si trova un «albero di vita»

³³ *Ibid.* Su questo si veda M. CILIBERTO, *L'occhio di Atteone. Nuovi studi su Giordano Bruno*, Roma 2002, pp. 95-109.

³⁴ Cfr. PL. *Phdr.*, 247d. Cfr. S. CARANNANTE, *Felicità*, in *Giordano Bruno. Parole concetti immagini*, direzione scientifica di M. CILIBERTO, 3 voll., Firenze-Pisa 2014, *ad vocem*.

³⁵ «Voi [...] con acqua divina, che dal fonte del vostro spirito deriva, m'abbeveraste l'intelletto. Però, a tempo che ne posseamo toccar la mano, per la prima vi indirizzai: *Gli pensier gai*; appresso: *Il tronco d'acqua viva*» (BRUNO, *Candelaio*, p. 21).

³⁶ BRUNO, *Furori*, cit., p. 931.

³⁷ A Meriba Mosè e il fratello Aronne non ebbero fiducia in Dio, quando ordinò loro di percuotere la roccia due volte con un bastone per far sgorgare l'acqua. Il Signore per questo li punì non facendoli entrare con il popolo di Israele nella terra promessa; nel passo di *Geremia* si lamenta l'iniquità di Israele che ha abbandonato il Signore, sorgente di acqua viva, per scavare cisterne inutili perché incapaci di conservare l'acqua.

³⁸ Un riferimento all'«arbore de la vita» si trova anche nel *De la causa, principio et uno*, in DFI, p. 256, nelle pagine di apertura del quarto dialogo su cui ci soffermeremo più avanti.

che produce continuamente frutti e foglie per guarire le nazioni (*Apc* 22, 1-2); il nesso fra tronco e acqua sancisce dunque l'alleanza fra Dio e gli uomini e pone fine alla maledizione del *Genesi*.

La dedica a Morgana e la figura di questa donna, considerate all'interno di una sottile ma insistita trama testuale che si stende dalle prime opere del Nolano fino ai testi pubblicati in Inghilterra, acquistano un profilo più articolato diventando paradigma di una scoperta che, pur espressa con lessico biblico, sta alla radice della filosofia bruniana: «un solo è eterno»³⁹ e da esso sgorgano i fiumi di acqua viva che ristorano e allietano l'animo dell'uomo; questo uno però non è Dio, ma il mondo stesso, la realtà immanente. Morgana, la cui anima è sorgente di refrigerio, riesce allora a entrare nel nucleo costitutivo della vicissitudine universale per cui «il tempo tutto toglie e tutto dà; ogni cosa si muta, nulla s'annichila», increspatura di quel «solo che non può mutarsi» che diverrà oggetto della tormentata caccia amorosa dei *Furori*, il prosimetro che termina con un liberatorio canto di felicità: come Bruno scrive anche nel *Candelaio* «con questa filosofia l'animo mi s'aggrandisse, e me si magnifica l'intelletto».⁴⁰

Quello che emerge da questi tortuosi riferimenti incrociati conferma il *modus scribendi* bruniano, che riutilizza e ripensa materiali via via sovrapponentisi: come accade per la *Cabala*, vergata inizialmente su un «cartaccio» usato come copertina dello *Spaccio* per essere in un secondo momento ripresa e pubblicata.⁴¹ Anche all'inizio della sua attività di scrittore Bruno probabilmente aveva steso un canovaccio – una specie di sinopia – dal quale poi fa derivare in sequenza i primi componimenti ricordati nella commedia, le pagine iniziali del *Candelaio* e alcune di quelle dei *Furori*.⁴² Tale canovaccio doveva contenere, fra l'altro, un'immagine della donna come simbolo non tanto della generazione, quanto dell'immanenza del divino: l'amata apre la strada all'amante verso la salvezza finale, la quale si realizza in questa realtà umana e non in una supposta trascendenza. La vicissitudine insegna infatti che non serve ricercare la beatitudine al di fuori della vita terrena e l'alternanza di luce e tenebre dona la forza di sopportare il peso della vita: se è vero che nel ritmo alterno delle cose ogni elemento individuale si dissolve nell'impersonale materia universale, è altrettanto vero che «si la mutazione è

³⁹ BRUNO, *Candelaio*, p. 22.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ BRUNO, *Cabala*, cit., p. 676: «ho volto gli occhi ad un cartaccio che avevo altre volte spreggiato e messo per copertura di que' scritti: trovai che conteneva in parte quel tanto che vi vederete presentato». Sulla *Cabala* e sulla sua genesi cfr. M. CILIBERTO, *Nascita della Cabala*, in Id., *Umbra profunda. Studi su Giordano Bruno*, Roma 1999, pp. 271-286; F. MEROI, *Cabala parva. La filosofia di Giordano Bruno fra tradizione cristiana e pensiero moderno*, Roma 2006.

⁴² Fra le corrispondenze lessicali si può osservare che l'espressione «ardo e sfavillo» del *Candelaio* (p. 21) compare anche nel sonetto «Io che porto d'amor l'alto vessillo» (BRUNO, *Furori*, cit., p. 795), ma gli esempi si potrebbero moltiplicare: cfr. anche il «cuore sfavillante» di *Cena*, cit., p. 23.

vera, io che son ne la notte, aspetto il giorno, e quei che son nel giorno, aspettano la notte». ⁴³ In una forma o in un'altra ogni cosa troverà il suo compimento.

2. Alle donne del *Candelaio* si affiancano altre figure femminili significative, dalla bella Sulamita del *De umbris* alla già citata Circe del *Cantus Circaeus* e degli *Eroici furori* dove compaiono nell'ultimo dialogo perfino due protagoniste, Giulia e Laodomia, sebbene Bruno sottolinei che «secondo la consuetudine del mio paese» alle donne «non sta bene di commentare, argumentare, desciferare, saper molto et essere dottoresse»: ⁴⁴ infatti – aggiunge – esse non sono capaci di seguire un'argomentazione razionale, ma «de divinar e profetar qualche volta che si trovano il spirito in corpo». ⁴⁵ Non bisogna (troppo) farsi fuorviare: queste dichiarazioni – che ammiccano alla tradizione e sono francamente un po' antipatiche – affiancano infatti numerosi elogi a una donna in carne e ossa, la regina Elisabetta, la quale non solo possedeva nella sua biblioteca opere del Nolano, ⁴⁶ ma conosceva direttamente Bruno, come risulta dal *Processo*; ⁴⁷ inoltre proprio nei *Furori* Bruno riflette sulle donne in modo non convenzionale. Ma procediamo con ordine.

Il primo luogo in cui la regina è menzionata è il secondo dialogo de *La cena de le Ceneri*, un passo molto noto anche per le sue vicende redazionali. ⁴⁸ Bruno esalta Elisabetta definendola «nume de la terra» ⁴⁹ e, a marcare ulteriormente la distanza con le altre donne, «singolare e rarissima dama». ⁵⁰ Della regina, «salda

⁴³ *Candelaio*, p. 22.

⁴⁴ BRUNO, *Furori*, cit., p. 768.

⁴⁵ *Ibid.* Per alcuni spunti cfr. E. CANONE, «Correre al pari». *Interpretazione dell'epilogo dei Furori*, in ID., *Magia dei contrari. Cinque studi su Giordano Bruno*, Roma 2005, pp. 67-91; ID., «Scuoprir quel ch'il nostro vase asconde». *La lettura bruniana di una rivelazione*, «Bruniana & Campanelliana», XIII, 2007, pp. 449-462.

⁴⁶ Cfr. R. STURLESE, *Bibliografia, censimento e storia delle antiche stampe di Giordano Bruno*, Firenze 1987, pp. 49, n. 39; 53, n. 20; 58, n. 19; 65, n. 29.

⁴⁷ L. FIRPO, *Il processo di Giordano Bruno*, a cura di D. QUAGLIONI, Roma 1993, p. 189. Ma Giulio Cesare La Galla scrisse che la regina considerava Bruno un infedele, empio e ateo (cfr. *Immagini di Giordano Bruno. 1600-1725*, a cura di S. BASSI, Napoli 1996, p. 48).

⁴⁸ Sulla intricata questione filologica cfr. M. CILIBERTO – N. TIRINNANZI, *Il dialogo recitato. Per una nuova edizione del Bruno volgare*, Firenze 2002, che ripercorre tutta la discussione dagli studi di Giovanni Gentile fino alle ricerche e alle scoperte di Giovanni Aquilecchia. Si veda anche: E. TARANTINO, *Le due versioni del foglio D della Cena de le Ceneri*, «Bruniana & Campanelliana», X, 2004, pp. 413-424; N. HARRIS, *Il 'cancellans' da Bruno a Manzoni: fisionomia e fisiologia di una cosmesi libraria*, in *Favole, metafore, storie. Seminario su Giordano Bruno*, a cura di O. CATANORCHI e D. PIRILLO, Pisa 2007, pp. 567-602.

⁴⁹ Nel corso del processo Bruno è costretto a spiegare con che significato usi l'appellativo: Elisabetta era stata infatti scomunicata (cfr. FIRPO, *Il processo di Giordano Bruno*, cit., pp. 188-189).

⁵⁰ BRUNO, *Cena*, cit., p. 51. Poche righe più avanti Bruno ribadisce che Elisabetta è «singolare e sola».

in mezzo di tanto gagliardi flutti e tumide onde»,⁵¹ vengono cantate la sapienza e la bellezza, ma principalmente l'abilità politica nel mantenimento della pace, come viene ricordato anche alla fine del primo dialogo del *De la causa, principio et uno*.⁵² Qui Filoteo, introducendo gli interlocutori del dialogo, presenta il pedante Polihimnio «nemico del femineo sesso»,⁵³ anche se analizzando la contrarietà e «alzando l'occhio a l'arbore de la scienza del bene et il male» risulta che «tutte le virtù, eccellenze e bontadi son femine»: dalla parte del genere maschile stanno caos, sonno, letargo, odio, timore, rigore, scandalo, errore, difetto, inferno; da quella del genere femminile disposizione, vigilia, memoria, amicizia, sicurtà, gentilezza, pace, quiete, verità, perfezione, felicità.⁵⁴ L'esempio più luminoso di quanto Filoteo viene dicendo è proprio la «diva Elisabetta», grande per sapienza, cultura e prudenza politica, dinanzi alla quale sono vilissime non solo «le Sofonisbe, le Faustine, le Semirami, le Didoni, le Cleopatre et altre tutte», ma anche qualunque maschio.⁵⁵ Il suo regno è contraddistinto dalla fortuna e dal successo, mentre in Europa corre «irato il Tevere, minaccioso il Po, violento il Rodano, sanguinosa la Senna, turbida la Garonna, rabbioso l'Ebro, furibondo il Tago, travagliata la Mosa, inquieto il Danubio»: ⁵⁶ se l'Europa è devastata dalle guerre di religione, dalla persecuzione dei non cristiani, dalle rivolte politiche, Elisabetta, «col splendor de gli occhi suoi»,⁵⁷ ha pacificato l'oceano che ora accoglie «tranquillo [...] lieto e quieto» il Tamigi «il quale fuor d'ogni tema e noia, sicuro e gaio si spasseggia».⁵⁸

È degno di nota che l'aggettivo 'gaio' ricorra nel *De la causa* a proposito dell'acqua del Tamigi e della regina, perché la rara e densa spia lessicale⁵⁹ permette di lumeggiare alcuni aspetti della introduzione dei *Furori* dove ci si im-

⁵¹ *Ibid.*

⁵² «Elisabetta dico, che per titolo e dignità regia, non è inferiore a qualsivoglia re, che sii nel mondo», anzi è ad essi superiore e se la sua fortuna corrispondesse alla sua virtù «sarebbe l'unica imperatrice di questa terrestre sfera» (*ibid.*); «A questa dama, dico, di cui non è chi sia più degno in tutto il regno, non è chi sia più eroico tra nobili, non è chi sia più dotto tra togati, non è chi sia più saggio tra consulari» (BRUNO, *De la causa*, cit., p. 203). Negli elogi Bruno prende a modello la simbologia imperiale elisabettiana: cfr. F.A. YATES, *Astrea. L'idea di impero nel Cinquecento*, Torino 1978 [ed. or. 1975], e la voce *Elisabetta* di D. PIRILLO in *Giordano Bruno. Parole concetti immagini*, cit.

⁵³ BRUNO, *De la causa*, cit., p. 199.

⁵⁴ *Ivi*, p. 203.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ivi*, p. 204.

⁵⁷ *Ibid.* Cfr. BRUNO, *Cena*, cit., p. 51: «col cenno de gli occhi sui [...] ha fatto trionfar la pace e la quiete».

⁵⁸ BRUNO, *De la causa*, cit., p. 204. Nella *Cena de le Ceneri* l'Oceano viene definito invece «orgoglioso e pazzo» (BRUNO, *Cena*, cit., p. 51).

⁵⁹ Il lemma è usato solo sette volte nelle opere volgari.

batte in un nuovo elogio della Regina, collocato in un punto cruciale del testo. L'*Argomento del Nolano* si apre con una precisazione importante, che marca la distanza rispetto all'opera dei petrarchisti: pur cantando l'amore corporale che conduce all'unione con l'infinito, Bruno rifiuta quella prassi poetica che esalta la bellezza femminile («quegli occhi, quelle guance, quel busto, quel bianco, quel vermiglio, quella lingua, quel dente, quel labro, quel crine, quella veste, quel manto, quel guanto, quella scarpetta, quella pianella»)⁶⁰ per mascherare sotto il linguaggio allegorico una vicenda che invece è tutta terrena. I poeti tradizionali confondono i piani, leggendo l'impeto d'amore per il divino alla stessa stregua di quello erotico: il risultato è quello di immiserire e involgarire sia l'amore naturale – considerato solo come mezzo di elevazione –, sia quello eroico – ridotto a grottesco mascheramento di brame terrene.⁶¹ Bruno insiste invece sulla distinzione dei piani: apprendo una straordinaria pagina autobiografica chiarisce che non è «nemico della generazione», che ama sia essere al mondo sia l'atto che l'ha permesso. L'atto d'amore non è solo ricerca del piacere personale, ma assume un profondo significato sociale: come «gli nostri predecessori sono nati per noi» così anche noi siamo nati per i nostri successori. Alludendo alla propria condizione monacale, Bruno aggiunge che «per quanti regni e beatitudini mi s'abbiano possuti proporre e nominare, mai fui tanto savio o buono che mi potesse venir voglia de castrarmi o dovenir eunuco».⁶² Lo stesso Mocenigo negli atti processuali ricorda come Bruno fosse «molto dedito alla carne»: anzi, secondo la sua testimonianza, si meravigliava che la Chiesa «prohibisse l'uso naturale».⁶³ Pare infatti che fosse molto prodigo di sé: lungi dallo «impedir l'instituto santo della natura»⁶⁴ si vantava che «quando lui andava da donne acquistava grandissimo merito».⁶⁵ Questi discorsi devono aver turbato non poco i concarcerati che ricordano davanti ai giudici le parole del Nolano, come testimoniano Francesco Graziano e Matteo de Silvestris. Ma nel corso del quarto costituito è lo stesso Bruno, rispondendo ai padri inquisitori, a

⁶⁰ BRUNO, *Furori*, cit., p. 756. L'importanza della dedica a Sidney per comprendere il pensiero di Bruno sulle donne era stato messo in luce da Giovanni Gentile: cfr. G. BRUNO, *Dialoghi italiani. Dialoghi metafisici e dialoghi morali*, nuovamente ristampati con note da G. GENTILE, terza ed. a cura di G. AQUILECCHIA, Firenze 1972, p. 222, nota 1.

⁶¹ Cfr. *ivi*, pp. 759-760. Su Bruno e Petrarca si vedano: V. SPAMPANATO, *Antipetrarchismo di Giordano Bruno*, Milano 1900; P. PALMER, *Marvell, Petrarchism and De gli eroici furori*, «English Miscellany», XXIV, 1973-74, pp. 19-57; S. CLUCAS, *Giordano Bruno's Degli eroici furori and Elizabethan Poets in the Context of Sixteenth-Century Italian Petrarch-Commentaries*, Canterbury 1987; SABBATINO, *Giordano Bruno e la «mutazione» del Rinascimento*, cit.; M.P. ELLERO, *Allegorie, modelli formali e modelli semantici negli Eroici furori di Giordano Bruno*, «La rassegna della letteratura italiana», VIII s., XCVIII, 1994, 3, pp. 38-52.

⁶² *Ivi*, p. 757.

⁶³ FIRPO, *Il processo di Giordano Bruno*, cit., p. 288.

⁶⁴ BRUNO, *Furori*, cit., p. 757.

⁶⁵ FIRPO, *Il processo di Giordano Bruno*, cit., p. 288.

ribadire che il peccato della carne «era il minor peccato delli altri» e in particolare la «fornicatione» è un peccato tanto «leggiero» da poter essere derubricato a peccato veniale.⁶⁶ Bruno cerca comunque di attenuare le sue affermazioni sostenendo di averle dette «per leggerezza e trovandomi in compagnia», ma deve aver ragione – almeno in questo caso – Giovanni Mocenigo: non solo al Nolano «piacevano assai le donne» ma era anche convinto che gli stessi sacerdoti potevano trarre vantaggio dalla loro frequentazione, anzi ognuno avrebbe dovuto avere la propria «perché si poteva usar con loro senza peccato, perché si osservava il comandamento di Dio».⁶⁷

Chiarita la posizione personale, Bruno continua il discorso sulle donne con accenti diversi: esse devono essere onorate e amate «come denno essere amate et onorate le donne»⁶⁸ cioè fintanto che sono utili per la generazione. Riprendendo e allargando la simile battuta di Bonifacio sopra ricordata, Bruno scrive che le donne vanno valorizzate «per tal causa, e per tanto, per quanto si deve a quel poco, a quel tempo e quella occasione, se non hanno altra virtù che naturale», cioè quella bellezza «senza la quale denno essere stimate più vanamente nate al mondo che un morbosio fungo».⁶⁹ Bruno è perfettamente consapevole che la sua posizione è fortemente sospetta di misoginia, pur cercando di spiegare, anche ricorrendo ad una ripresa della *Sapienza* biblica – «tutte le cose [...] hanno gli suoi pondi, numeri, ordini e misure»⁷⁰ – che nell'infinità dell'universo tutte le cose hanno il proprio posto e la propria funzione «a fin che siano dispensate e governate con ogni giustizia e raggione»;⁷¹ inoltre, vuole distinguere e caratterizzare il prosimetro rivendicando il carattere eroico del suo furore, che non deve essere inteso come quello petrarchesco; alla luce di queste considerazioni è anche convinto che «non sarà donna casta et onesta che voglia per nostro naturale e veridico discorso contristarsi e farmisi più tosto irata, che sottoscrivendomi amarmi di vantaggio».⁷² Bruno infatti non vuole essere confuso con quei poeti che delusi dall'amore ordinario lo stravolgono «per forza di sdegno» rendendolo strumento di accesso all'amore superiore; d'altronde

⁶⁶ Ivi, p. 181.

⁶⁷ Ivi, p. 288. Coerentemente con queste affermazioni, nello *Spaccio* si legge: «si ristorarà quella legge naturale, per la quale è lecito a ciascun maschio di aver tante moglie quanto ne può nutrire et impregnare; per che è cosa superflua et ingiusta, et a fatto contraria alla regola naturale, che in una già impregnata e gravida donna, o in altri soggetti peggiori, come altre illegittime procacciate, che per tema di vituperio provocano l'aborto, vegna ad esser sparso quell'omifico seme che potrebbe suscitare eroi e colmar le vacue sedie de l'empireo» (BRUNO, *Spaccio*, cit., p. 488).

⁶⁸ BRUNO, *Furori*, cit., p. 758.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ Il riferimento è a *Sap* 11, 20.

⁷¹ BRUNO, *Furori*, cit., p. 758.

⁷² Ivi, p. 762.

non vuole nemmeno che i suoi componimenti – ed è significativo che citi il suo testo come «poema»⁷³ – vengano intesi solo in quanto cifra di un «latente e occulto sentimento».⁷⁴ Nei *Furori*, infatti, Bruno tenta di descrivere un percorso che si snoda nella dimensione naturale e fisica:⁷⁵ in essa tutto ciò che può essere conosciuto e posseduto è cosa misurata che «però non può essere bastante per sé, non buona da per sé, non bella da per sé»,⁷⁶ perché quello che è infinitamente bello e buono è solo l'universo, l'ente assoluto la cui immagine è nella natura. Per questo motivo Bruno rivendica la sua alterità sia rispetto alla tradizione petrarchesca sia rispetto all'autore del *Cantico dei Cantici*: se ogni manifestazione fisica è ordinata, misurata e ponderata, essa è limitata e appaga limitatamente il desiderio dell'intelletto e del cuore che aspirano a ciò che contiene ogni specie di intelligibile e appetibile che non può essere figurato da niente di sensibile, perché questo è l'universo infinito naturale il quale, pur essendo «senza dimensione o misura», non rimanda a una dimensione altra rispetto all'immanente unità naturale.⁷⁷

È in questo contesto che si trova il terzo elogio a Elisabetta: l'interpretazione critica della poesia d'amore e l'utilizzo di moduli e stilemi antichi per un contenuto del tutto differente e originale non gli impediscono di riconoscere la dignità e nobiltà di quelle donne «che sono state e sono degnamente lodate e lodabili».⁷⁸ Bruno le ritiene «non femine», «non donne», ma ninfe, divinità «tra le quali è lecito di contemplar quell'unica Diana, che in questo numero e proposito non voglio nominare».⁷⁹ Non è un caso se nell'epilogo dei *Furori* sarà proprio una ninfa ad aprire il vaso fatale che ridarà la luce ai ciechi, un vaso da cui sgorgano quelle acque che donano agli illuminati una doppia felicità: «l'una della ricovrata già persa luce, l'altra della nuovamente discuoperta, che sola possea mostrargli l'immagine del sommo bene in terra».⁸⁰ È attraverso le mani della ninfa gloriosa, cui si devono rispetto e reverenza, che transita il liquore che permette di comprendere sotto una nuova prospettiva il vincolo che unisce, nelle loro differenze, l'unità della vicissitudine universale e la molteplicità dei suoi singoli aspetti.

Per concludere. Nel *Candelaio* e nei *Furori*, per motivi diversi, sono in gioco nello stesso tempo uno scarto e un intreccio fra il livello del testo e quello auto-

⁷³ Cfr. *ivi*, p. 759.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ Cfr. *ibid.*

⁷⁶ *Ivi*, p. 824.

⁷⁷ *Ivi*, p. 921.

⁷⁸ *Ivi*, p. 761.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ivi*, p. 956.

biografico, che irrompe continuamente – a volte in modo insospettato – nella trama delle opere. Morgana da una parte, Elisabetta-diva-ninfa dall'altra sono contemporaneamente donne importanti nella vita di Bruno e immagini del rapporto complesso, ma scaturigine di felicità, che lega l'uomo con l'orizzonte della vita. Che in Bruno il discorso sulle donne non sia dunque secondario, ma si intrecci con temi costitutivi della sua filosofia è dimostrato d'altra parte anche nelle pagine iniziali del quarto dialogo del *De la causa*. Qui il pedante Polihimnio «elucida» che cosa sia la prima materia paragonandola, secondo il modello aristotelico della *Fisica*,⁸¹ alla donna: entrambe sono desideranti, entrambe sono assimilate a caos, *hyle* e irrazionalità. Il parallelo viene rafforzato dalla considerazione che lo stato della materia corrisponde a quello economico, politico e civile della donna, con un riferimento esplicito alla condizione di inferiorità cui questa è assoggettata.⁸² Polihimnio spiega che il sesso femminile, come la materia, è «ritroso, fragile, incostante, molle, pusillo, infame, ignobile, vile, abietto, negletto, indegno, reprobato, sinistro, vituperoso, frigido, deforme, vacuo, vano, indiscreto, insano, perfido, neghittoso, putido, sozzo, ingrato, trunco, mutilo, imperfetto, incoato, insufficiente, preciso, amputato, attenuato, rugine, eruca, zizania, peste, morbo, morte»,⁸³ usando nel lungo elenco alcune delle medesime espressioni già utilizzate per lo stesso proposito da Manfurio nella commedia. Gervasio giudica il lungo discorso di Polihimnio contro le donne una prova di abilità retorica, dando corpo ad alcune allusioni del pedante («or qua mi vien per filo un color retorico»; «un altro color retorico detto da alcuni *complexio*»; «*Exclamatio*»);⁸⁴ aggiunge anche come sia costume agli umanisti quando siano «pieni dei que' concetti che non possono ritenere» di scaricarli altrove, cioè «sopra le povere donne».⁸⁵ Questa osservazione è di una qualche importanza perché rende esplicito il parallelismo con le prime pagine dell'*Argomento ai Furori*. In entrambi i luoghi troviamo:

a) un inizio in cui si prendono le distanze da tradizioni importanti della cultura cinquecentesca (quella retorica nel *De la causa*, quella petrarchesca nel prosimetro);

b) un'argomentazione costruita attorno al ruolo della donna intrecciantesi con i fondamenti della «nova filosofia»: la definizione della materia vita infinita nel *De la causa*, la scoperta dell'infinito nella natura nei *Furori*.

⁸¹ ARIST. *Ph.*, I, 9, 192a 20-25. Su questo si veda la bella voce di I. Russo, *Femina*, in *Giordano Bruno. Parole concetti immagini*, cit.

⁸² BRUNO, *De la causa*, cit., p. 256.

⁸³ *Ivi*, p. 257.

⁸⁴ *Ivi*, pp. 255-256. I riferimenti sono al IV libro della *Retorica a Erennio*: su questi passi e sull'intento parodistico di Bruno si veda G. AQUILECCHIA, *Dieci postille ai dialoghi del De la causa*, in *Id.*, *Schede bruniane (1950-1991)*, Manziana 1993, pp. 139-141.

⁸⁵ *Ivi*, p. 257.

A questi parallelismi strutturali si affiancano sia alcune riprese lessicali, sia il riferimento a donne concrete: nel primo caso si può ricordare il fungo che viene usato come esempio dell'improduttività sia dell'uomo senza donna, sia di quest'ultima quando non è adatta alla procreazione;⁸⁶ ma anche la figura di Orfeo di cui si menziona prima la cattiva sorte nella vicenda con le Menadi,⁸⁷ poi la sfortunata storia di Euridice.⁸⁸ L'elogio di donne concrete – la moglie e la figlia dell'ambasciatore de la Mauvissière nel *De la causa*, la regina Elisabetta nei *Furori* – viene a chiudere porzioni di testo significative che introducono alcune delle riflessioni più originali di Bruno. Eppure, la supposta misoginia delle pagine del *Candelaio*, del *De la causa* e dei *Furori* è stata censurata da molti commentatori, spesso all'interno di ragionamenti volti a liquidare il tema delle donne, fraintendendo la complessità del tema femminile non solo nelle opere, ma anche nella vita del Nolano.⁸⁹

⁸⁶ *Ivi*, p. 258; BRUNO, *Furori*, cit., p. 758.

⁸⁷ *Ivi*, p. 257 (*Ov. Met.*, XI, 143).

⁸⁸ BRUNO, *Furori*, cit., p. 760 (*Ov. Met.*, X, 8-71).

⁸⁹ Un tentativo di inquadrare nella vita del Nolano l'esperienza d'amore narrata nei *Furori* è stata fatta da A. SARNO, *La genesi degli Eroici furori di Giordano Bruno*, «Giornale critico della filosofia italiana», I, 1920, pp. 158-172, che pur declinando in modo non persuasivo il prosimetro come esperienza concreta di passione per una donna, contiene alcuni spunti interessanti.

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI DICEMBRE 2017

