

GIORDANO  
BRUNO  
LA  
CACCIA  
DIVINA

SALVATORE  
CARANNANTE  
**GIORDANO  
BRUNO  
E LA CACCIA  
DIVINA**



EDIZIONI  
DELLA  
NORMALE

La riflessione su Dio, il rapporto tra Dio e universo, l'itinerario della mente a Dio sono tutti motivi centrali della filosofia di Bruno e in modo particolare negli *Eroici furori*, nei quali il tema della 'caccia divina' si dispiega in pagine straordinarie, mostrando come l'uomo alla ricerca di Dio metta a rischio sia l'anima che il corpo. Incolmabile è infatti la 'sproporzione' tra uomo e Dio, e insuperabile la loro differenza ontologica che l'uomo può colmare solamente con uno sforzo eccezionale che lo proietta oltre se stesso e i propri limiti. La 'caccia divina' costituisce perciò uno dei punti più alti dell'esperienza umana secondo Bruno: un *experimentum* che si può concludere con un fugace, ma profondo, contatto con Dio oppure con la disfatta, lo scacco dell'uomo incapace di uscire da sé e dal proprio limite. Salvatore Carannante, uno dei più brillanti brunisti della nuova generazione, affronta questo tema cruciale, scrivendo pagine originali e capaci di gettare luce su tutta la filosofia nolana.

■ VARIAZIONI | 10

SALVATORE  
CARANNANTE  
**GIORDANO  
BRUNO  
E LA CACCIA  
DIVINA**



EDIZIONI  
DELLA  
NORMALE

**Copertina / Stefano Rovai**  
**© 2013 Scuola Normale Superiore Pisa**  
**ISBN 978-88-7642-490-8**

*A mio padre*



**Se possibile, vorrei anzitutto cercar di caratterizzare  
Giordano Bruno come un uomo che pensa per immagini  
Aby Warburg ad Ernst Cassirer, 6 marzo 1929**





## INDICE

Introduzione	9
1. «gl'istrumenti atti alla sua caccia»: lacci, veltri e mastini tra poesia e filosofia	23
2. Alla ricerca di Diana: caccia ed ascesa nell'universo infinito	59
3. Il disquarto di Atteone: la trasformazione come «fine ultimo» della caccia	77
4. «dove più liberamente conversa la divinità»: <i>curiositas</i> e beatitudine nell'universo infinito	101



## INTRODUZIONE

Concludendo il suo *Discorso sulla caccia* (1942), José Ortega y Gasset si sofferma sull'antica similitudine posta tra il cacciatore ed il filosofo, osservando che:

Come il cacciatore nel fuori assoluto che è la campagna, il filosofo è l'uomo all'erta nell'assoluto dentro delle idee, che son anch'esse una selva indomita e perigliosa. Facenda problematica come la caccia, la meditazione corre sempre il rischio di *rentrer bredouille*. È un risultato la cui probabilità nessuno può disconoscere, meno di tutti chi, come me, ha tentato, in queste pagine, di dare la caccia alla caccia<sup>1</sup>.

Queste brevi battute contengono diversi elementi utili ad introdurre la nostra ricerca, che si prefigge di «dare la caccia alla caccia» così come essa si ritrova in Giordano Bruno e, in particolare, negli *Eroici furori* (1585), opera in cui la metafora venatoria è praticamente «onnipresente»<sup>2</sup> e riveste un ruolo teorico fondamentale, intrecciandosi alla rielaborazione del mito di Atteone.

Ma cosa significa, in realtà, «dare la caccia alla caccia» e quale interesse filosofico può rivestire tale sforzo? Nel brano di Ortega si assiste ad un transito teorico repentino dalla caccia come 'oggetto' del filosofare alla caccia come 'soggetto' della ricerca. Se

nelle pagine precedenti del saggio, infatti, il filosofo spagnolo si era proposto di chiarire in cosa consistesse il «cacciare», nel luogo citato il «cacciare» diviene emblema della stessa attività filosofica e questo per precise ragioni teoriche. Innanzitutto, filosofia e caccia presuppongono una medesima «integrale allerta», intesa come l'atteggiamento mentale di chi «davanti ad un problema, invece di guardare soltanto dinanzi a sé, nella direzione che l'abitudine, la tradizione, il luogo comune e l'inerzia mentale suggerirebbero, si mantiene all'erta, pronto ad accettare che la soluzione sorga dal punto meno prevedibile del gran cerchio dell'orizzonte»<sup>3</sup>. Filosofia e caccia sono simili poiché chi le pratica non si concentra su un unico punto della superficie visibile, ma cerca di mantenere lo sguardo vigile sull'intero «cerchio dell'orizzonte»: come il cacciatore sta sempre all'erta e guarda in ogni direzione per comprendere da dove arriverà la preda, così il filosofo non si limita a scrutare in un punto solo, magari accontentandosi di quanto gli offre la tradizione, ma è pronto ad accettare soluzioni provenienti «dal punto meno prevedibile», tenendo viva un'attenzione universale, «che non si riferisce a nessun punto e procura di essere in tutti»<sup>4</sup>. Le due figure si muovono, perciò, in un ambito non circoscritto ed imprevedibile, «una selva indomita e perigliosa», sia essa l'aperta campagna o il mondo dei concetti, uno scenario che sancisce l'incertezza e la problematicità comuni alla filosofia ed alla pratica venatoria. Il risultato della caccia, infatti, non è garantito, tutt'altro: «se lo sforzo del cacciatore risultasse sempre, immancabilmente, premiato, non

sarebbe uno sforzo di caccia, sarebbe un'altra cosa»<sup>5</sup>. La caccia quindi rischia sempre di fallire, di *rentrer bredouille*<sup>6</sup> e lo stesso vale per il filosofo che, non accontentandosi di quanto suggerito dall'abitudine, dalla tradizione, dal luogo comune, va sempre in cerca di nuove prede la cui cattura però non è mai certa. Non è un caso quindi l'utilizzo del lemma «sforzo»: la problematicità connota filosofia e caccia al punto che queste non vanno intese come attività rivolte infallibilmente all'ottenimento di un risultato, bensì come un tendere, uno *Streben* verso un oggetto che, per sua stessa natura, è sfuggente.

Tensione ed incertezza rappresentano, pertanto, il nerbo del collegamento tra filosofia e caccia, secondo un'idea che, come osservato dallo stesso Ortega, trova largo impiego in Platone<sup>7</sup> ed ha ampia fortuna nella storia del pensiero. Nel *Fedone* si parla infatti di τοῦ ὄντος θήρα<sup>8</sup>, la caccia all'essere, intesa come un'ascesa verso il mondo ideale che presuppone sempre il faticoso tentativo dell'anima di liberarsi da tutti quei condizionamenti, da quelle perturbazioni che le impediscono di pervenire alla verità ed alla conoscenza. Platone in particolare scrive:

Nonne igitur ille purissime faceret quicumque ipsa mentis excogitatione quam maxime se ad unumquodque conferret, neque visum in excogitando adhibens neque sensum prorsus ullum ratiocinationi conjungens: sed ipsa secundum se ipsam mentis excogitatione sincera utens, ipsum per se quodlibet sincerum existens studeret venari, ab oculis, ab auribus et, summatim dicam, a toto corpore liber, utpote perturbante animum, neque per-

mittente veritatem sapientiamque assequi, si quando in communionem recipiatur<sup>9</sup>.

Socrate sta sottolineando come la comprensione della vera natura di ciascun oggetto passi per un processo di purificazione grazie al quale la *mens* scopre di contenere in se stessa le verità di cui va in cerca. Astraendo dalle sensazioni, di per sé ingannevoli e transeunti, l'anima può «*ipsum per se quodlibet sincerum existens studeret venari*», mettersi a caccia delle realtà ultime, delle idee. Su due elementi vale la pena soffermarsi brevemente. Innanzitutto, l'accento posto sulla natura interiore della caccia fa di quest'ultima un processo di ripiegamento della *mens* su se stessa, *mens* che si scopre così congenere a quelle idee di cui si pone alla ricerca. In secondo luogo, il lemma *venari*, scelto da Ficino per rendere il greco *θηρεύειν*, indica non solo il tendere dell'anima alla verità ma anche il concreto tentativo di mettersene alla ricerca: la filosofia è caccia poiché vuole impadronirsi della sua preda e fa tutto il possibile per assecondare tale desiderio, configurandosi perciò come un tendere che è anche un inseguire e, se possibile, un catturare. Questi due aspetti emergono a più riprese nella secolare fortuna del nesso filosofia-caccia e, passando per Tommaso d'Aquino e Raimondo Lullo, verranno fatti propri da un autore fondamentale per Bruno, Nicola Cusano, che nel 1462 redige il *De venatione sapientiae*, vero e proprio «bilancio di tutta la propria attività di scrittore»<sup>10</sup>. L'opera, che il Nolano forse lesse già durante i suoi anni in convento<sup>11</sup>, è infatti una rassegna degli strumenti adoperati dai diversi filosofi,

e dall'autore stesso, nella ricerca della sapienza, attività che è la risposta ad un appetito innato dell'uomo ed è descritta proprio come una «caccia», metafora che innerva l'intero trattato e, come avremo modo di vedere ampiamente, Bruno mostrerà di recepire, rielaborandola e stravolgendola.

Platone però rappresenta il nostro punto di partenza imprescindibile anche per un ulteriore aspetto, divenuto parte integrante della metafora venatoria, vale a dire il nesso con la filosofia intesa come amore per la sapienza. Nel *Simposio*, infatti, Diotima, subito prima di annunciare che Eros è filosofo, lo definisce «audax et vehemens sagaxque venator, nova semper machinamenta contexens, prudentiae studiosus, facundus, per omnem vitam philosophans»<sup>12</sup>. Tale connotazione fa seguito al celebre racconto sul concepimento del demone, figlio di Poros e Penia e, perciò, caratterizzato da un'intrinseca incompiutezza che lo porta a volersi appropriare di quelle cose belle e buone che a lui mancano ma sono, invece, possesso stabile degli dei. La sapienza è, in tal senso, l'oggetto principale degli intrighi tessuti da Eros, che è filosofo poiché, a differenza degli dei, non la possiede ma cerca incessantemente di conquistarla. Partendo dall'associazione, ben presente nella lirica greca<sup>13</sup>, tra caccia ed amore<sup>14</sup>, quindi, l'immagine del cacciatore è adoperata per caratterizzare l'incessante inquietudine di Eros il quale, fuor di metafora, rappresenta la tensione erotica che, intrecciata alla dialettica, consente il raggiungimento del bello in sé. Di nuovo, il richiamo alla caccia connota l'inquietudine della ragione che desidera la verità, ricercando al

contempo i mezzi necessari per raggiungerla; la caccia è sia un desiderio che un percorso, declinato nel *Simposio* come un'ascesa erotica dal bello sensibile al bello ideale. E proprio l'intreccio tra amore, caccia e filosofia rappresenta il fulcro della riappropriazione rinascimentale, e in particolare bruniana, dell'immaginario venatorio. Essenziale in quest'ottica è la figura di Marsilio Ficino, che nel suo commento al *Simposio* (1468-69) lega l'immagine di Eros cacciatore al *furor* che investe quanti sono preda dell'amore per la bellezza divina, i quali «sagacemente investigano per questi l'ornamento dell'animo e delle cose divine, e così prudentemente cacciando felicemente pigliano quella preda ch'e' cercano»<sup>15</sup>, ascendendo tra i diversi gradi della realtà fino alla beatitudine nel seno divino, fonte di ogni bellezza. Sebbene Ficino ponga decisamente l'accento sul momento della conquista della preda, sul raggiungimento della divinità, va notato come anche qui la metafora venatoria si connetta all'inquietudine ed al desiderio che spingono l'uomo a trascendere la propria condizione mortale, identificando quell'elemento dinamico che conduce all'approfondimento delle proprie conoscenze, avvicinandosi il più possibile alla verità.

La 'drammaticità' e la costante incompiutezza implicite nella caccia, intrecciate all'individuazione di una componente affettiva ed emotiva nei processi conoscitivi, vengono invece radicalizzate da Giordano Bruno, che negli *Eroici furori*, «the most thoroughly Neoplatonic of Bruno's Italian dialogues»<sup>16</sup>, adoperava temi ed immagini della tradizione platonica per innestarli in un contesto ontologico completamente



nuovo, che proprio di tale tradizione presuppone la radicale messa in discussione. In particolare, Bruno scardina l'idea di una sostanziale eterogeneità tra sensibile ed intelligibile e, con essa, il concetto di una *scala entium*, che spesso implicava una decisa svalutazione della materia. Il contatto con l'eliocentrismo copernicano, da un lato, e la messa a fuoco dell'infinità del cosmo popolato da infiniti mondi, dall'altro, conducono il Nolano a teorizzare, a partire dalla *Cena de le Ceneri* (1584), una nuova immagine della realtà, fondata sull'animazione universale, frutto dell'interazione tra un principio formale, l'anima del mondo, ed uno materiale, concepiti non come disomogenei, ma come due aspetti della medesima, unica natura infinita ed in continua mutazione. A fondamento della vita naturale e del suo perenne fluire, Bruno pone il ritmo della vicissitudine, vale a dire il continuo trasformarsi degli enti gli uni negli altri, la loro incessante circolazione tra un livello e l'altro della realtà. In tale contesto, l'uomo perde la centralità accordatagli da quanti, Ficino e Pico *in primis*, avevano esaltato la *dignitas hominis* e sottolineato il posto privilegiato occupato dalla sua anima nella gerarchia universale. Bruno, infatti, intreccia al rifiuto del geocentrismo il rigetto dell'antropocentrismo, con la ricollocazione dell'uomo tra gli accidenti, al pari di tutte le altre creature cui la natura dà vita nel suo incessante prodursi. Divenuto parte finita di un tutto infinito, l'uomo è così rinchiuso in un orizzonte umbratile e la sua anima non può più scorrere liberamente la scala degli esseri, costretta a scontrarsi con la sproporzione che la separa dall'u-

niverso infinito; *a fortiori*, diviene proibitivo ascendere fino a Dio, che «come assoluto, non ha che far con noi ma per quanto si comunica agli effetti della natura»<sup>17</sup>.

In tale quadro si schiude la problematica teorica degli *Eroici furori*, il cui scopo è proprio il ripensamento delle possibilità conoscitive dell'uomo alla luce dell'ontologia della Vita-materia infinita elaborata nei dialoghi cosmologici, nel cui ambito la comunicazione tra i diversi livelli del reale, in particolare quella tra uomo e Dio, è divenuta quantomai problematica e il processo di raggiungimento dell'unità deve percorrere nuove vie<sup>18</sup>. È a questo livello che va collocata la ripresa bruniana dell'immaginario venatorio e, con esso, del *furor* erotico motore della filosofia. Scopo dichiarato dei *Furori* è infatti descrivere quegli amori, quelle «brame del bello e del buono», che possono strappare l'uomo alla sua condizione di accidente finito e guidarlo nella «caccia della divina sapienza»<sup>19</sup>, che ha come sfondo una selva quantomai «indomita e perigliosa», l'universo infinito e senza centro, in cui la possibilità di un esito fallimentare della ricerca è sempre viva. E quello di infinito rappresenterà, nelle pagine che seguono, il concetto chiave per comprendere la ripresa bruniana della metafora venatoria, che nel Nolano giunge a sviluppi assai complessi ed originali<sup>20</sup>, fondati su un articolato dialogo con diverse fonti. Individuando nella caccia un'importante risorsa simbolica per descrivere il rapporto tra uomo e Dio, Bruno vede proprio in un cacciatore, Atteone, l'incarnazione di quanti si pongono alla ricerca della divinità, di colo-

ro che perseguono la sapienza divina, impegnandosi in una venazione il cui «fine ultimo e finale» è «de venire allo acquisto di quella fugace e selvaggia preda», identificata con Diana, l'antica dea della caccia che nei *Furori* rappresenta l'unità della natura, la luce dell'unità divina «in quanto splende nelle tenebre», la cui visione è il culmine delle possibilità umane.

Si vedrà, quindi, come in Bruno si intersechino la tradizione platonica della caccia filosofica e l'altrettanto ricca fortuna del mito di Atteone narrato nel terzo libro delle *Metamorfosi* di Ovidio. Tale episodio, infatti, oggetto di numerose interpretazioni allegoriche già in epoca medievale, grazie all'essenziale mediazione di Petrarca<sup>21</sup> diviene molto popolare nella cultura del Quattrocento e del Cinquecento, intrecciandosi alla diffusione di commenti, volgarizzamenti e traduzioni di Ovidio<sup>22</sup>, nell'ambito di un rinnovato interesse per la mitologia classica che aveva avuto tra i suoi principali precursori Boccaccio, autore delle *Genealogie deorum gentilium* (1350-67)<sup>23</sup>. Nell'elaborare il mito di Atteone, vero e proprio fulcro della metafora venatoria che innerva l'intera struttura dei *Furori*, Bruno attingerà a questo ricco materiale poetico ed esegetico che, come vedremo, risulterà sovente svuotato del proprio significato originario.

Partendo dal confronto serrato che Bruno intrattiene con le proprie fonti<sup>24</sup>, il presente lavoro si propone di effettuare uno 'smontaggio' dei *Furori*, volto a portare alla luce il significato filosofico che l'immagine della caccia assume nel pensiero bruniano<sup>25</sup>. Più in particolare, si cercherà di mostrare quali siano le

motivazioni, le modalità e le conseguenze dell'introduzione della metafora venatoria in un contesto ontologico e gnoseologico diversissimo da quello (sia esso platonico, cusano o ficiniano) cui essa originariamente apparteneva. Ci si sforzerà così di seguire, passo dopo passo, il tentativo bruniano di delineare una *venatio sapientiae* capace di rispondere alle sfide poste dalla scoperta dell'infinità del cosmo, che richiedeva l'individuazione «di un più acuto e complesso concetto di ragione e di verità»<sup>26</sup>, impresa per il cui compimento proprio l'immagine della caccia assume, agli occhi del Nolano, un ruolo fondamentale.

Le dense pagine dei *Furori* verranno perciò interrogate per fornire risposta ad alcuni interrogativi, che possono essere così sintetizzati: innanzitutto, quali sono le condizioni di possibilità della caccia alla sapienza svolta nell'ultimo dialogo italiano? In secondo luogo, come si svolge tale caccia, che si configura come una metafora della precaria ascesa conoscitiva tentata dal furioso, un *itinerarium mentis ad Deum*<sup>27</sup> nel cui contesto il *rentrer bredouille*, la possibilità del fallimento, è sempre presente? E, infine, a quali risultati può pervenire questa caccia, il cui punto più alto è rappresentato dal disquarto di Atteone, la visione-trasformazione del mitico cacciatore che diviene «simbolo dell'“intelletto eroico” mosso dall'amore, che vorrebbe collegarsi vedendo-pensando col “primo vero”, con la “verità assoluta”»?<sup>28</sup> Il tentativo di fornire una risposta a tali domande consentirà di illuminare la visione bruniana della razionalità ed il nuovo concetto, radicalmente anticristiano, di beati-

tudine elaborati nei *Furori*, allo scopo di aggiungere qualche tassello alla comprensione di uno dei più densi ed enigmatici frutti della Musa nolana.

## NOTE

<sup>1</sup> J. Ortega y Gasset, *Discorso sulla caccia*, Firenze 1990, p. 101.

<sup>2</sup> Cfr. W. Beierwaltes, *Atteone. Su un simbolo mitologico di Giordano Bruno*, in Id., *Pensare l'uno. Studi sulla filosofia neoplatonica e sulla storia dei suoi influssi*, Milano 1992, pp. 360-8: 362.

<sup>3</sup> Ortega y Gasset, *Caccia*, p. 101

<sup>4</sup> *Ibid.*, p. 100.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 37.

<sup>6</sup> Espressione francese che in ambito venatorio significa tornare a casa senza preda, a mani vuote.

<sup>7</sup> Sull'argomento, può essere proficuo consultare C.J. Classen, *Untersuchungen zu Platons Jagdbildern*, Berlin 1960.

<sup>8</sup> *Pl. Phd.*, 66c.

<sup>9</sup> *Ibid.*, 66a. La versione citata è tratta da *Platonis dialogi iuxta interpretationem Ficini aliorumque*, Londinii 1826, vol. 10, p. 432 (d'ora in avanti *PL*). Si è scelto di adoperare la traduzione ficiniana per dare l'idea del testo che un pensatore del Cinquecento come Bruno può aver avuto effettivamente sott'occhio, accorgimento tanto più necessario se si considera che non è accertata la conoscenza del greco da parte del Nolano, la cui fruizione dei testi platonici avveniva probabilmente grazie alle diffusissime traduzioni di Ficino.

<sup>10</sup> Cfr. G. Santinello, *Introduzione a Niccolò Cusano*, Roma-Bari 1987, p. 133.

<sup>11</sup> A tal proposito, utili osservazioni sono contenute in P. Secchi, «*Del mar più che del ciel amante*»: *Bruno e Cusano*, prefazione di M. Ciliberto, Roma 2006, pp. 217-20.

<sup>12</sup> *Pl. Smp.*, 203d; *PL*, p. 415.

<sup>13</sup> Cfr. Classen, *Untersuchungen*, pp. 5-20.

<sup>14</sup> Alla quale pare richiamarsi lo stesso Platone all'inizio del Protagora, dove a Socrate viene chiesto: «Undenam, o Socrates? an videlicet a venatione illa venis, ad quam honesta Alcibiadis indoles provocare te solet? Vidi eum nuper: etiam vir ingentiam speciem prae se ferre videtur. virum inquam, puta cui per genas plurima lanugo iam serpit» (Pl. *Prt.*, 309a.; *PL*, p. 41).

<sup>15</sup> Cfr. M. Ficino, *El libro dell'amore*, a cura di S. Niccoli, Firenze 1987, VI 10, pp. 142-3.

<sup>16</sup> J.Ch. Nelson, *Renaissance Theory of Love. The context of Giordano Bruno's Eroici furori*, New York 1958, p. 262.

<sup>17</sup> G. Bruno, *Spaccio de la bestia trionfante*, introduzione e commento di M. Ciliberto, Milano 1985, III 2, pp. 268-9.

<sup>18</sup> Michele Ciliberto ha così sintetizzato le domande alla base dei *Furori*: «se, come si dice nel *De la causa* – e si ripete nella seconda parte dei *Furori* – dagli effetti non è possibile risalire alla causa [...] in che modo l'uomo – che è "natura e condizione finita" – può conoscere la prima verità e la prima bontà, che è infinita? In una parola: come si può superare questo scarto, senza venir meno – ed è l'altro lato del problema – a quelli che sono i principi di fondo della ontologia bruniana, imperniata sulla distinzione essenziale tra Dio (che è coincidenza di 'atto' e di 'potenza', "atto assoluto") e uomo (nel quale 'atto' e 'potenza' sono strutturalmente distinti)? E su quali strumenti può contare l'uomo, volendo fare questo sforzo straordinario in senso stretto, cioè fuori delle leggi di natura?» (M. Ciliberto, *Il gioco degli occhi e del cuore negli Eroici furori*, in Id., *L'occhio di Atteone. Nuovi studi su Giordano Bruno*, Roma 2002, pp. 95-109: 95-6). Cfr. anche L. Spruit, *Il problema della conoscenza in Giordano Bruno*, Napoli 1988, p. 35.

<sup>19</sup> G. Bruno, *Eroici furori*, in Id., *Dialoghi filosofici italiani* (d'ora in avanti *DFI*), a cura e con un saggio introduttivo di M. Ciliberto, Milano 2000, I 4, p. 819 (d'ora in avanti *EF*).

<sup>20</sup> «Ciò che distingue gli *Eroici furori* è la straordinaria complessità degli sviluppi e delle articolazioni della metafora, che non risponde semplicemente a un nesso simbolico esteriore e strumentale, ma diviene il perno di un'allegoria con risvolti euristici, costruita per essere l'esplicazione per speculum del

nucleo dottrinale e morale del dialogo» (G. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta: la caccia nella letteratura italiana dalle origini a Marino*, Venezia 2000, p. 354). Si tratta, tra l'altro, di sviluppi non limitati ai *Furori*, visto nel 1587 Bruno redigerà il *De lampade venatoria*, fondato integralmente sull'utilizzo della caccia come metafora della verità, dedicandosi soprattutto all'esposizione del funzionamento e dei principi della logica aristotelica e della dialettica; sull'opera latina si rimanda alle utili osservazioni di M. Cambi, *Bruno commentatore di Aristotele. Il De progressu et lampade venatoria logicorum*, in *Autobiografia e filosofia: l'esperienza di Giordano Bruno*, Atti del convegno (Trento, 18-20 maggio 2000), a cura di N. Pirillo, Roma 2003, pp. 287-318.

<sup>21</sup> Nel corso del *Canzoniere*, Petrarca si richiama tre volte al mito di Atteone; tra queste, l'occorrenza più significativa è senz'altro quella presente nella canzone *Nel dolce tempo de la prima etade*, nota anche come canzone delle metamorfosi, in cui Atteone diviene simbolo del poeta stesso, mosso dal desiderio di Laura destinato a rimanere per sempre inappagato.

<sup>22</sup> Sulla diffusione di Ovidio tra Quattrocento e Cinquecento cfr. P. Sabbatino, *Giordano Bruno e la «mutazione» del Rinascimento*, Firenze 1993, pp. 115-57.

<sup>23</sup> Sul ruolo di Boccaccio nonché sul suo approccio alla poesia ed ai miti della classicità, brevi ma illuminanti osservazioni sono contenute in E. Garin, *Medioevo e Rinascimento. Studi e ricerche*, Roma-Bari 2005, pp. 42-4.

<sup>24</sup> «Bruno ama giocare con la tradizione e non nutre più quella riverenza quasi religiosa per le autorità classiche che avevano avuto molti dei suoi predecessori» (Spruit, *Il problema*, p. 29).

<sup>25</sup> Per comprendere la particolare proficuità dello studio delle metafore ai fini della comprensione del pensiero rinascimentale, in generale, e di quello bruniano, in particolare, si può far riferimento ad alcune osservazioni di Ernst Cassirer, che sottolinea come sia «conforme alla natura particolare alla filosofia del rinascimento di non accontentarsi di esprimere i pensieri in forma astratta, ma di cercar loro una forma simbolica concreta». Nella fattispecie, «Giordano Bruno è l'esponente più

luminoso di questa posizione e di questa intonazione generale della filosofia del Rinascimento. Già fin dai suoi primi scritti, dal *De umbris idearum*, aveva affermato che, per la conoscenza umana, le idee non possono venire esposte che incorporate in immagini. Sebbene questa forma di esposizione possa apparire manchevole quando venga confrontata con l'eterno contenuto trascendente delle idee, è però l'unica proporzionata al nostro pensiero ed al nostro spirito» (E. Cassirer, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, Firenze 1974, pp. 121, 149). D'altro canto, che l'analisi delle metafore adoperate dai filosofi possa contribuire in modo significativo alla chiarificazione del loro pensiero è stato messo ampiamente in evidenza da Hans Blumenberg, che scrive: «la metaforologia cerca di riattingere la sottostruttura del pensiero, lo strato primario, la soluzione nutritizia delle cristallizzazioni sistematiche, ma vuole anche far conoscere con quale "coraggio" lo spirito si proietta nelle sue immagini, e come in questo coraggio di "congetturare" progetta la sua storia» (H. Blumenberg, *Paradigmi per una metaforologia*, Milano 2009, p. 6). Nella nostra ricerca si cercherà di pervenire, per mezzo della metafora venatoria, proprio a questa sottostruttura, allo strato primario da cui germina l'impresa teorica tentata nei *Furori*.

<sup>26</sup> M. Ciliberto, *Introduzione. Esistenza e verità: Giordano Bruno e il «vincolo» di Cupido* in G. Bruno, *Eroici furori*, introduzione di M. Ciliberto, testo e note a cura di S. Bassi, Roma-Bari 1995, pp. VII-XLI: XLI.

<sup>27</sup> *Ibid.*, p. XVIII.

<sup>28</sup> Beierwaltes, *Atteone*, p. 368.



1. «GL'INSTRUMENTI ATTI ALLA SUA CACCIA»:  
LACCI, VELTRI E MASTINI TRA POESIA  
E FILOSOFIA

1.1. *Dalla caccia d'amore alla venatio sapientiae*  
La centralità della metafora venatoria nei *Furori* trova conferma fin dall'*Argomento* che apre l'opera, un'introduzione in cui sono sintetizzati i temi dei vari dialoghi che la compongono:

In sette articoli del Quarto dialogo si contempla l'impeto e vigor de l'intelletto, che rapisce l'affetto seco, et il progresso de pensieri del furioso composto, e delle passioni de l'anima che si trova al governo di questa Republica cossi turbulenta. Là non è oscuro chi sia il cacciatore, l'uccellatore, la fiera, gli cagnuoli, gli pulcini, la tana, il nido, la rocca, la preda, il compimento de tante fatiche, la pace, riposo e bramato fine de sì travaglioso conflitto<sup>1</sup>.

Si tratta di un brano essenziale ai fini del nostro discorso, in cui viene stabilito un chiaro parallelismo tra alcuni nuclei concettuali affrontati nel dialogo e l'ambito venatorio. Più in particolare, Bruno suggerisce come le figure legate alla caccia – «il cacciatore», i «cagnuoli», la «tana», la «preda» e così via – siano adoperate per indicare sia la forza dell'intelletto che trascina con sé la volontà che «il progresso dei pensieri» e delle passioni del furioso: da un lato le facoltà, dall'altro il processo dinamico in cui tali forze sono coinvolte, processo in cui si palesa la dimen-

sione 'interiore' dell'ascesa del furioso. Non è quindi un caso che nel dialogo cui queste battute si riferiscono venga presentata la figura di Atteone, il cacciatore che significa «l'intelletto intento alla caccia della divina sapienza»<sup>2</sup> e nella cui vicenda si compie il cammino che i *Furori* intendono delineare. Scrive Bruno: «Cossì si describe il discorso de l'amor eroico per quanto tende al proprio oggetto ch'è il sommo bene; e l'eroico intelletto che gionger si studia al proprio oggetto che è il primo vero o la verità assoluta»<sup>3</sup>. Alla metafora venatoria è affidato il compito di rappresentare la ricerca della divinità ed il disquarto di Atteone si configura come la ricapitolazione dei temi-cardine dei *Furori*, il cui «primo e principale, mezzano et accessorio, ultimo e finale intento [...] fu et è d'apportare contemplazion divina», alla quale si perviene sulla scia di «eroici amori»<sup>4</sup>. Non è superfluo notare, inoltre, come già a questo livello alle immagini venatorie vengano associati «il compimento de tante fatiche» ed il «travaglioso conflitto», ad indicare come la caccia sia strutturalmente connotata dall'incertezza e dall'inquietudine, che rendono «la pace, riposo e bramato fine» cui aspira Atteone un risultato mai scontato.

Nel tracciare il percorso conoscitivo del furioso, Bruno procede con ordine, enucleando le condizioni di possibilità della *venatio sapientiae*, condizioni che è possibile analizzare a due livelli differenti, uno metatestuale, l'altro testuale. Da un lato, infatti, è opportuno individuare preliminarmente i criteri che hanno guidato la trasposizione dell'immaginario venatorio, e in generale erotico, nella grande allego-

ria filosofica in cui consiste il tessuto connettivo dei *Furori*; dall'altro, bisogna soffermarsi su quegli strumenti che, enucleati nel corso dell'opera, consentono ad Atteone di procedere nel suo cammino.

Sul primo punto, Bruno fornisce nelle battute iniziali del testo la chiave per accedere al «misterio e sostanza d'anima» dei *Furori*, in un'esposizione che rappresenta, al contempo, l'elucidazione dei criteri che l'hanno guidato nelle sue scelte linguistiche e simboliche:

Voglio finalmente dire che questi furori eroici ottegnono soggetto et oggetto eroico: e però non ponno più cadere in stima d'amori volgari e naturaleschi, che veder si possano delfini su gli alberi de le selve, e porci cinghiali sotto gli marini scogli. Però per liberare tutti da tal suspizione, avevo pensato prima di donar a questo libro un titolo simile a quello di Salomone, il quale sotto la scorza d'amori et affetti ordinarii, contiene similmente divini et eroici furori, come interpretano gli mistici e cabalisti dottori: volevo (per dirla) chiamarlo *Cantica*<sup>5</sup>.

Al termine di una serrata critica di quanti adoperano la poesia per celebrare la bellezza transeunte delle donne, schiera in cui non è difficile riconoscere Petrarca ed i suoi epigoni, Bruno esprime l'intenzione di usare quegli stessi stilemi per narrare «furori eroici» che hanno «soggetto et oggetto eroico». Un linguaggio adoperato da altri per nobilitare amori in realtà «volgari e naturaleschi», serve ora a narrare l'amore che il furioso prova per la divinità. Bruno perciò avverte l'esigenza di individuare preliminar-

mente una distinzione chiara tra amori che tendono alla generazione, che non vanno demonizzati né nobilitati, ed amori che fanno ascendere l'anima verso la divinità. Si tratta, giova precisarlo, di due ambiti distinti ma non opposti, tra i quali si può individuare una continuità, fondata sul riconoscimento della potenza universale dell'amore come *nexus rerum*, esplicantesi ora come spinta alla riproduzione ora come desiderio di conoscenza. È questa riconducibilità ad una comune radice ontologica che rende possibile l'utilizzo della «scorza d'amori ed affetti ordinarii» per descrivere «divini ed eroici furori», l'apparenza della poesia d'ispirazione petrarchista, nel cui ambito rientrano le stesse immagini a carattere venatorio, per tracciare il cammino ascendente verso la divinità<sup>6</sup>. Apparire ed essere, bellezza fisica e bellezza divina, amore fisico ed amore divino non sono due mondi isolati, bensì due costellazioni tra le quali è presente una tensione che costituisce il basso continuo dei *Furori* e che si paleserà come il nerbo della nuova visione della beatitudine e della ragione che vi è delineata. D'altro canto, tale operazione sarebbe impossibile se Bruno non accordasse alla poesia un valore eminentemente conoscitivo, quale potenza rischiaratrice che «offre all'intelletto le "figure" interiori di cui esso deve nutrirsi per potenziare al massimo le sue "ali", se vuole volare verso la divinità»<sup>7</sup>, in un intreccio tra filosofia e poesia che rappresenta uno dei nuclei teorici fondanti dei *Furori*. Quest'aspetto emerge in relazione al *Cantico dei cantici*, che secondo «mistici e cabalisti dottori» narra amori divini celati sotto le sembianze di amori ordi-

nari, comuni, come quello tra lo sposo e la sposa. In quest'ottica, il poemetto viene visto come la descrizione dell'amore che avvince l'anima alla divinità<sup>8</sup> e Bruno accoglie la possibilità di una lettura allegorica del testo<sup>9</sup>, secondo un approccio esegetico che vedremo concretamente all'opera nella riappropriazione del mito di Atteone. È in tale luce che il *Cantico* diviene per il Nolano un modello cui ispirarsi per narrare la vicenda del furioso, che «recherche l'union avec la Sagesse-Intellect divin, radicalement immanent à la nature infinie qui constitue l'unique explication, expression ou "portrait" de la puissance divine infinie»<sup>10</sup>. Il Nolano confessa addirittura che avrebbe voluto intitolare *Cantica* la sua opera, che col poema di Salomone condivide il «medesimo misterio e sostanza d'anima», l'amore per la divinità, anche se il loro «volto» è differente. Nel primo caso, infatti, la stranezza delle immagini adoperate – e qui Bruno cita vari esempi tratti dal testo biblico come gli «occhi di colombe» ed «il collo di torre» –, lascia subito intuire la presenza di un significato metaforico, celato dietro quelle espressioni altrimenti inspiegabili. Nei *Furori*, invece, il punto di partenza è rappresentato dall'«ordinario modo di parlare» e la scorza è data da «similitudini più accomodate a gli sensi communi»; Bruno attinge infatti all'immaginario degli «accorti amanti», che cantarono Lesbia e Laura, immaginario di cui quello venatorio rappresenta, nell'ambito dei *Furori*, la principale specificazione<sup>11</sup>.

Come accennato in precedenza, Bruno opera una doppia trasposizione semantica. La prima, dall'ambito venatorio a quello erotico, è realizzata attin-

gendo alla ricca tradizione petrarchista, in cui si era sviluppato un vero e proprio filone narrativo, quello delle cacce d'amore, filone cui anche Boccaccio, *in primis* con la *Caccia di Diana* (1334), aveva fornito un importante contributo<sup>12</sup>. La seconda, dall'ambito erotico a quello filosofico, nel cui contesto la caccia all'amata diviene caccia alla divinità ed ascesa verso la bellezza divina<sup>13</sup>, ha invece come precedente immediato (da un punto di vista non tanto speculativo<sup>14</sup> quanto linguistico) la poesia erotica di ispirazione neoplatonica, in particolare di Benivieni, Poliziano e Lorenzo il Magnifico, artefici di uno slittamento teorico che aveva nella dottrina platonica di Eros cacciatore e filosofo il proprio retroterra concettuale<sup>15</sup>. Se però lo scopo di questi autori era la divulgazione in una forma poeticamente accattivante dei contenuti della filosofia ficiniana<sup>16</sup>, Bruno compie il cammino opposto, celando sotto l'«ordinario modo di parlare», oltre «la scorza d'amori et affetti ordinarii», «divini et eroici furori» e riservando la possibilità di cogliere «la filosofia naturale et etica che vi sta occolta» solo ai pochi in grado di penetrare il suo testo e ripercorrere così la *venatio sapientiae* di cui egli stesso è stato protagonista.

La doppia transizione appena delineata diviene tangibile in un luogo contenuto nel terzo dialogo della prima parte, dove Bruno si palesa quale artefice dell'«inveramento teoretico e concettuale» delle immagini legate alle cacce d'amore petrarchiste<sup>17</sup>:

Dove dimostra l'amor suo non esser come de la farfalla, del cervio e del lioncorno, che fuggirebbono s'avesser

giudizio del fuoco, della saetta e de gli lacci, e che non han senso d'altro che del piacere: ma vien guidato da un sensatissimo e pur troppo oculato furore, che gli fa amare più quel fuoco che altro refrigerio, più quella piaga che altra sanità, più que' legami che altra libertade. Perché questo male non è assolutamente male: ma per certo rispetto al bene secondo l'opinione, e falso; quale il vecchio Saturno ha per condimento nel devorar che fa de proprii figli. Perché questo male assolutamente ne l'occhio de l'eternitade è compreso o per bene, o per guida che ne conduce a quello; atteso che questo fuoco è l'ardente desio de le cose divine, questa saetta è l'impression del raggio della beltade della superna luce, questi lacci son le specie del vero che uniscono la nostra mente alla prima verità: e le specie del bene che ne fanno uniti e giunti al primo e sommo bene<sup>18</sup>.

Bruno sta commentando il sonetto *Se la farfalla al suo splendor ameno*, nel quale vengono presentati tre animali – farfalla, cervo ed unicorno – accomunati da un destino di morte, cui sono condotti dal loro desiderio smodato. In questi esempi, dove si rappresenta icasticamente il furioso, Bruno istoria la componente distruttiva ineludibilmente connessa all'amore per la divinità che travaglia il furioso, nell'ambito di un cammino ascensivo che ha nella lacerazione e nell'inquietudine le proprie caratteristiche definitorie.

Non è superfluo notare come Bruno percepisca l'esigenza di giustificare filosoficamente il passaggio dalla sfera erotico-venatoria a quella filosofica. Prima di illustrare il significato delle immagini contenute

nel componimento, vengono infatti posti dei chiari limiti all'associazione tra farfalla, cervo ed unicorno, da un lato, ed il furioso, l'innamorato della divinità, dall'altro: se i primi, infatti, sono guidati dall'istinto e «non han senso d'altro che del piacere», il secondo è spinto «da un sensitissimo e pur troppo oculato furore». Pertanto, se il destino di morte cui vanno incontro gli animali ne presuppone la totale inconsapevolezza e la cieca sottomissione al fato, la condizione del furioso si caratterizza per una piena coscienza della dissoluzione e del travaglio che lo attendono<sup>19</sup>, dissoluzione e travaglio che, proprio in quanto orientati al contatto con la divinità, da fuoco, ferite e catene diventano «refrigerio», «sanità» e «libertade». È il riferimento all'«oculato furore», all'*amor dei intellectualis*, a legittimare, sul piano teorico, la rilettura speculativa delle immagini venatorie condotta nel brano, indice della grande attenzione bruniana a tenere costantemente legati il piano linguistico e quello teorico, la forma del discorso filosofico ed il suo contenuto.

Concentriamoci quindi su due simboli in cui il processo di approfondimento concettuale operato da Bruno diviene tangibile: la «freccia amara» che trafigge il cervo ed il laccio in cui incappa l'unicorno. L'immagine del cervo trafitto dalla freccia e, in generale, l'associazione tra freccia ed amore, rappresenta un vero e proprio *topos* letterario, ampiamente impiegato nei *Furori*. Un primo slittamento è ravvisabile nell'enfasi posta sul «dolce languire» provocato dalla freccia, che «sì dolce impiaga» il petto del furioso, innamorato «di quella piaga più che altra sanità»:



prendendo spunto da Petrarca, che aveva appunto paragonato la propria condizione di amante a quella del «cervo ferito di saetta», causa di una ferita «che mi consuma, et parte mi diletta»<sup>20</sup>, Bruno trasferisce l'immagine venatoria in campo amoroso, dove, giova precisarlo, il furioso appare non tanto cacciatore quanto preda di Eros, questo sì, autentico ed espertissimo venatore. Ma l'amore cui si allude non è più quello per Laura, per una donna in carne ed ossa, bensì, come visto nell'*Argomento*, quello per la divinità ed è a questo livello che si evince la seconda, fondamentale transizione, dall'ambito erotico a quello filosofico. La dolce piaga è infatti provocata da un «arco divin» e la freccia indica «l'impression del raggio della beltade della superna luce», vale a dire il segno che la bellezza divina lascia nell'animo del furioso, alimentando in lui «l'ardente desio delle cose divine», a sua volta rappresentato dal fuoco che incendia la farfalla. Stavolta, e di nuovo troviamo la rigorosa applicazione di quanto dichiarato nell'*Argomento*, è il *Cantico dei cantici* a rappresentare il modello bruniano: la ferita che impiaga il furioso, infatti, nel prosiegua del testo palesa la propria somiglianza al «troppo crudo amor» che fa languire la sposa del *Cantico*<sup>21</sup>, travagliata anch'essa, come vuole l'interpretazione allegorica dell'opera, da un desiderio inestinguibile di divinità, raffigurato come una freccia che la ferisce. Che all'«impression» segua l'ardente desiderio ci offre l'occasione per far emergere un aspetto destinato ad assumere grande importanza nel prosiegua del nostro discorso. La freccia può essere infatti letta come una metafora al

contempo attiva e passiva, poiché indica sia la ferita che travaglia l'anima che il suo slancio affettivo verso la divinità<sup>22</sup>: in quest'ottica l'individuo che si pone alla ricerca della divinità appare delineato secondo un'ambivalenza che lo rende contemporaneamente cacciatore e preda, ambivalenza che si riflette anche sull'oggetto della sua ricerca, quella divinità che è sì preda ma, alimentando l'amore del furioso, si mostra infine cacciatrice. Si tratta di un'oscillazione che sembra annunciare il disquarto di Atteone, quando si assisterà ad un'esplosione del rapporto dinamico che lega cacciatore e preda, culminante in un completo rovesciamento di ruoli.

Analoga è la rielaborazione cui va incontro il simbolo del laccio, celato alla vista dell'unicorno che si appresta al grembo della vergine. Di nuovo, nel sottolineare come «in quel nodo è avvolto il mio desire», Bruno attinge a Petrarca, che adopera espressioni come «lacciul fra l'erba teso»<sup>23</sup>, «un laccio che di seta ordiva tese fra l'erba»<sup>24</sup>, «né per suo mi riten né scioglie il laccio»<sup>25</sup> per indicare la natura, al contempo subdola, coercitiva e fatale<sup>26</sup>, del sentimento amoroso. Di nuovo, però, a questa prima transizione ne segue un'altra, poiché i lacci rappresentano «le specie del vero che uniscono la nostra mente alla prima verità: e le specie del bene che ne fanno uniti e giunti al primo bene». I lacci, quindi, indicano quelle specie intelligibili, quei contenuti mentali impressi nell'anima umana, e in particolare nell'intelletto, attualizzati grazie all'illuminazione proveniente dall'intelletto agente, che è sostrato di cui sono composte tutte le specie intelligibili<sup>27</sup>; essi definiscono, in tal senso, un

legame originario tra l'anima umana e la verità, legame che l'ascesa del furioso ha il compito di dissepellire e, in un certo senso, oltrepassare, nell'ambito di un'impresa il cui termine si colloca oltre la stessa sfera intellettuale<sup>28</sup>. Il laccio è così reinterpreted in modo da individuare una delle 'condizioni di possibilità' della *venatio sapientiae* condotta da Atteone, aspetto questo che ci consente di passare finalmente dal livello metatestuale a quello testuale.

### 1.2. *Lacci, veltri e mastini*

Che il cammino del furioso abbia in qualche modo bisogno di essere fondato teoricamente è chiaro fin dalle primissime battute dell'opera, dove Bruno dichiara l'intenzione di descrivere «que' soggetti, oggetti, affetti, instrumenti et effetti per li quali s'introduce, si mostra e prende il possesso nell'anima questa divina luce: perché la inalze e la converta in Dio»<sup>29</sup>. Può essere utile schematizzare l'insieme delle condizioni che consentono l'ascesa suddividendolo in due categorie, ripartizione in cui si rispecchia quella vista poc'anzi tra metafore passive ed attive: da un lato, infatti, abbiamo il laccio, rispetto al quale il furioso è preda piuttosto che cacciatore; dall'altro, vanno posti i «veltri» ed i «mastini», emblema delle potenze che l'individuo adopera per porsi a caccia della divinità<sup>30</sup>.

Il laccio, in questo quadro, rappresenta il più basilare tra i presupposti, poiché ci informa su quale sia il 'punto di partenza' dell'individuo o, per essere più precisi, su quale sia la condizione che l'uomo deve in qualche modo riattivare, per mezzo di una fatico-

sa conquista che indica immediatamente la natura paradossale del contatto con la divinità, iscritto nelle possibilità umane eppure conseguibile solo tramite uno sforzo eccezionale<sup>31</sup>. Quest'ambiguità di fondo, che si configura come una tensione concettuale sostanzialmente irrisolta, trova un preciso riscontro nell'orizzonte umbratile in cui Bruno colloca il soggetto conoscente che, sottoposto alla vicissitudine, non può più scorrere liberamente la scala degli esseri ma, posto al di sotto della natura, vera ed unica mediazione tra unità divina e molteplicità, può conoscere la divinità solo in modo indiretto, per mezzo di quelle «specie» rappresentate dai lacci, quei contenuti che, non ricavati dall'esperienza, esercitano comunque un'influenza determinante sulla sua *praxis* conoscitiva. I «lacci», d'altronde, non sono solo un limite ma anche la garanzia dell'effettiva realizzabilità dell'ascesa e la vera scaturigine dell'eroico furore. Questo tema è affrontato nel secondo dialogo della seconda parte, poco prima del secondo dei due resoconti del mito di Atteone<sup>32</sup>.

In questa sezione del testo, in particolare, Bruno sta commentando l'impresa *Levius aura*, vale a dire «un giogo fiammeggiante et avvolto de lacci» che «vuol significar come l'amor divino non aggreva, non trasporta il suo servo, cattivo e schiavo al basso, al fondo: ma l'inalza, lo solleva, il magnifica sopra qualsivoglia libertade». Rispetto all'episodio del cervo notiamo innanzitutto l'intreccio tra il simbolo del laccio e quello del giogo: «quel giogo, dico, senza il quale l'anima è impotente de rimontar a quella altezza da la qual cadìo, perciòché la rende più leggiera et

agile; e gli lacci la fanno più ispedita e sciolta»<sup>33</sup>. Che questi simboli denotino «la volontaria cattività» del furioso rispetto alla divinità, identificata con Diana, indica subito la continuità tematica rispetto a quanto visto in precedenza; anzi, Bruno vuole ora mostrare davvero donde si origini l'«oculato furore» che, solo, consente di «rimontar a quella altezza» dalla quale l'anima è caduta.

Da questo punto del testo in poi il commento all'impresa ed al componimento che la accompagna si svolge a stretto contatto con Ficino, da un lato, e con Cusano, dall'altro<sup>34</sup>. Ai fini del nostro discorso, conviene lasciare sullo sfondo i testi del Canonico e concentrarsi piuttosto sulle numerose citazioni esplicite ed implicite dal *De venatione sapientiae*, in cui l'attività conoscitiva dell'uomo, s'è detto, viene rappresentata come una caccia svolta nel corso della storia da diversi «cacciatori», i filosofi, in numerosi campi e con svariati strumenti. Scopo della caccia è, appunto, la sapienza, intesa come quella «sapida scientia» che, distinta dalla *scientia* ordinaria, si dirige alle realtà eterne, si ottiene per mezzo dell'*intellectus* ed è perciò collocata oltre la sfera discorsiva ed oltre la contraddizione<sup>35</sup>, il che spiega perché quello della *docta ignorantia* venga considerato il campo principale in cui portare a termine la caccia. Per la tematica trattata (l'ascesa conoscitiva verso la divinità), e le immagini adoperate (la metafora venatoria che assurge ad allegoria della ricerca dell'infinito da parte del finito)<sup>36</sup>, il *De venatione sapientiae* rappresenta il testo che forse anticipa più da vicino i *Furori*. Non sorprende perciò l'accurato lavoro di intarsio

effettuato da Bruno, che spesso cita *verbatim* le parole del cardinale, immettendole però in un contesto teorico che ne muta il significato. È un dialogo serrato, la cui intensità si palesa immediatamente:

Per cominciar, continuar e conchiudere con ordine, considero che tutto quel che vive, in quel modo che vive, conviene che in qualche maniera si nodrisca, si pasca. Però a la natura intellettuale non quadra altra pastura che intellettuale, come al corpo non altra che corporale: atteso che il nodrimento non si prende per altro fine eccetto perché vada in sustanza de chi si nodrisce. Come dunque il corpo non si trasmuta in spirito, né il spirito si trasmuta in corpo (perché ogni trasmutazione si fa quando la materia che era sotto la forma de uno viene ad essere sotto la forma de l'altro), cossì il spirito et il corpo non hanno materia commune, di sorte che quello ch'era soggetto a uno possa divenire ad essere soggetto de l'altro<sup>37</sup>.

Si tratta di un brano che riprende da vicino l'*incipit* del primo capitolo del *De venatione sapientiae*:

Intellectualis nostra natura cum vivat, necessario pascitur. Sed alio quam intelligibilis vitae cibo nequaquam refici potest, quemadmodum omne vivens simili cibo vitae suae pascitur. Nam cum vitalis spiritus sit delectabiliter movens, qui motus vita dicitur, tunc vis ipsa spiritus vitae, nisi restauretur naturali sua refectione, expirat et deficit<sup>38</sup>.

I due autori partono dalla medesima constatazione, vale a dire che tutti gli esseri, per mantenersi in vita, devono nutrirsi non di un cibo qualsiasi, ma di qual-

cosa che «vada in sustanza de chi si nodrisce», del «simili cibo», affine a chi deve alimentarsene. Questo principio vale anche per la natura intellettuale, che può essere ristorata solo con un cibo intellettuale, poiché, aggiunge Bruno, «il corpo non si trasmuta in spirito, né il spirito si trasmuta in corpo» e, pertanto, il nutrimento fisico non può giovare anche alla natura spirituale. Si noti subito una discrasia apparentemente secondaria, ma alla lunga decisiva per comprendere il modo in cui Bruno si appropria della sua fonte: se in Cusano il punto di partenza ed il fulcro dell'argomentazione è «l'intellectualis nostra natura», con il principio «omne vivens simili cibo vitae suae pascitur» enunciato in modo soltanto cursorio, Bruno rovescia l'ordine e pone in primo piano il necessario nutrimento di «tutto quel che vive, in quel modo che vive». È un cambiamento sintomatico, che indica come il Nolano intenda la natura intellettuale come una delle innumerevoli specificazioni dell'unica vita che anima il cosmo. Torneremo su questo punto. Per ora, seguiamo ancora l'argomentazione bruniana:

Or l'esca de la mente bisogna dire che sia quella sola che sempre da lei è bramata, cercata, abbracciata, e volentieri più ch'altra cosa gustata, per cui s'empie, s'appaga, ha pro e dovien migliore: cioè la verità alla quale in ogni tempo, in ogni etade et in qualsivoglia stato che si trove l'uomo, sempre aspira, e per cui suol spreggiar qualsivoglia fatica, tentar ogni studio, non far caso del corpo et aver in odio questa vita. Perché la verità è cosa incorporea; perché nessuna, o sia fisica, o sia metafisica, o sia matematica, si trova nel corpo; perché vedete che l'eterna

essenza umana non è ne gl'individui li quali nascono e muoiono<sup>39</sup>.

Si tratta di un passaggio in cui emerge nitidamente l'opera di tessitura tra Ficino e Cusano. Il Canonico, infatti, nel libro ottavo della *Theologia platonica* (1482) identifica la verità con l'«escam vero animi quam esse dicemus aliam praeter illam quam esurit semper et sitit, qua parta gaudet summopere, qua sumpta crescit <et> impletur», un cibo che l'anima desidera sempre perché ne trae continuo giovamento ed infinita gioia: «qua inventa exultat, non ad tempus, sicuti propter corporis usus, sed perpetuo gaudet, illuminatur, adolescit, evadit magnificus». È proprio l'assunzione di questo cibo immortale a schiudere la strada per la *deificatio*: «Hac etiam alimonia fit invictus, temperans, iustus, hominum gubernator et dominus, excelsior caelo, par angelis, Deo similis»<sup>40</sup>. L'«esca della mente», il cibo che la attrae, la fa avanzare e non la sazia mai è dunque identificata, in entrambi i casi, con la verità, che in quanto cibo immortale causa un miglioramento nella natura dell'anima, che nell'un caso «s'empie, s'appaga, ha pro e dovien migliore», nell'altro «gaudet, illuminatur, adolescit, evadit magnificus». Di nuovo, però, ad una lettura più attenta emerge un cambio di prospettiva tra i due testi. Se il brano ficiniano è infatti sensibilmente sbilanciato sulla soddisfazione causata dalla verità, che proprio per le sue caratteristiche, per la sua intrinseca bontà, nonché per i suoi effetti benefici (non ultimo quello di rendere l'uomo «par angelis, Deo similis»), non sazia mai l'anima, le battute bruniane



sono maggiormente incentrate sulla brama continua, il desiderio inestinguibile che scuote l'uomo, il quale, mosso dall'amore per la verità, giunge a «spreggiar qualsivoglia fatica, tentar ogni studio, non far caso del corpo, et aver in odio questa vita». Le immagini di beatitudine adoperate da Ficino lasciano il posto al travaglio eroico, ai sacrifici richiesti dall'amore per la verità, che culminano nella disponibilità ad andare incontro perfino alla morte. Nella seconda parte del brano si fa però nuovamente preponderante la presenza di Cusano, che verso la fine del primo capitolo del *De venatione sapientiae* scrive:

Sapientia igitur est quae quaeritur, quia pascit intellectum. Immortalis est enim cibus; immortaliter igitur pascit. Illa autem in variis rationibus lucet, quae ipsam varie participant. In variis enim rationibus quaerit sapientiae lumen, ut inde sugat et pascatur [...]. Haec occupatio [sc. ut suam animalitatem bene nutriat] dum nimia est, a speculativa sapientiae alineat. Quare philosophia carni contraria mortificare scribitur<sup>41</sup>.

Ritroviamo qui, applicati alla *sapientia*, attributi analoghi a quelli adoperati da Bruno per la verità, primo tra tutti la stabilità, che la rende cibo capace di nutrire l'uomo ora e sempre, e che verrà perciò sempre ricercata. Ben presente è anche l'idea che, proprio perché diretta ad un oggetto immateriale ed immortale, non identificabile con «gl'individui li quali nascono e muoiono», la filosofia si ponga come radicale alternativa alla vita terrena, altro *topos* di origine platonica e che trova nelle celebri battute

del *Teeteto* sull'ὁμοίωσις θεῶν uno dei suoi luoghi di gestazione. Di nuovo, però, è tangibile la variazione di accenti operata nei *Furori*, in cui, a ben guardare, non è solo l'oggetto della ricerca ad essere definito immortale, ma anche il desiderio, la brama che alla verità si dirige. Bruno quindi preferisce ancora una volta incentrare il proprio discorso sul soggetto e sull'inquietudine che lo travaglia, piuttosto che sulla trascendenza dell'oggetto o sulla gioia dell'appagamento. Più forte si rivela il debito con Cusano se si presta attenzione ad un altro aspetto, enunciato nel capitolo dodicesimo del *De venatione*:

Gaudet igitur intellectus se talem cibum perficientem nunquam consumptibilem habere, per quem videt se immortaliter perpetueque pasci delectabilissimeque vivere semperque in sapientia perficere, crescere augerique posse. Uti si plus gaudet, qui invenit infinitum et innumerabilem, incomprehensibilem thesaurum, quam ille, qui reperit finitum, numerabilem comprehensibilemque<sup>42</sup>.

L'intelletto risulta strutturalmente proteso ad un oggetto di per sé infinito, e quindi mai completamente afferrabile né esauribile nella piena conoscibilità da parte dell'uomo. Come già nel *De visione dei* (1453), altra opera tematicamente assai vicina ai *Furori*, il tendere infinito si configura come la cifra caratteristica del rapporto tra uomo e Dio, che presuppone sempre, in Cusano come in Bruno, un principio basilare mai posto in discussione dai due autori, quello della radicale sproporzione tra finito ed infinito, dell'inesauribilità di un Dio che è oltre le

distinzioni poste dagli strumenti ordinari di conoscenza. L'intelletto tende incessantemente perché la sua capacità conoscitiva non può mai essere adeguata al suo oggetto; eppure, paradossalmente, l'intelletto non può accontentarsi di afferrare «quiditatem dei sui», bensì si dirige «ad sciendum deum suum tam magnum, quod magnitudinis eius nullus est finis»<sup>43</sup>. Resta quindi da capire perché, nonostante la sproporzione, l'anima continui ad essere travagliata dal desiderio di qualcosa che è destinato a sfuggirgli, di una preda che pare inafferrabile. Che la *sapientia* sia l'unico cibo in grado di saziarla, vista la sua natura immortale ed intelligibile e perciò ad essa congenere, non è una vera risposta, poiché presuppone a sua volta un'ulteriore ragione non ancora chiarita. La soluzione Bruno comincia ad abbozzarla subito dopo:

Conchiudesi dunque che a chi cerca il vero, bisogna montar sopra la raggione de cose corporee. Oltre di ciò è da considerare che tutto quel che si pasce, ha certa mente e memoria naturale del suo cibo, e sempre (massime quando fia più necessario) ha presente la similitudine e specie di quello, tanto più altamente, quanto è più alto e glorioso chi ambisce, e quello che si cerca. Da questo, che ogni cosa ha innata la intelligenza de quelle cose che appartengono alla conservazione de l'individuo e specie, et oltre alla perfezion sua finale, dipende la industria di cercare il suo pasto per qualche specie di venazione. Convien dunque che l'anima umana abbia il lume, l'ingegno e gl'instrumenti atti alla sua caccia. Qua soccorre la contemplazione, qua viene in uso la logica, attissimo

organo alla venazione della verità, per distinguere, trovare e giudicare<sup>44</sup>.

E, di nuovo, emerge nitido il debito verso Cusano, che stavolta è citato pressoché *verbatim*:

Quoniam autem animalia omnia naturalem mentem fixamque memoriam pabuli sui similitudinsquae suae sensum habent, quae sunt eiusdem speciei sentientes [...]. Ecce si animal omne habet conatam intelligentiam eorum, quae ad necessitatem conservationis ipsius in se et in eius prole, cum sit mortale, sunt necessaria, et hinc industriam habet venandi pabulum suum et lumen opportunum et organa venationi suae apta – ut lucem oculis congenitam animalia, quae nocte venantur – cognoscitque inventum et eligit sibique unit, utique vita intellectualis nostra his neququam carebit. Quare intellectus dotatus est a natur logica, ut illa mediante discurrat et suam faciat venationem. Est enim, ut Aristoteles dicebat, logice exactissimum instrumentum ad venationem tam veri quam verisimilis. Unde dum invenit, cognoscit et avide amplectitur<sup>45</sup>.

Si tratta di uno snodo teorico cruciale, in cui emerge la vera radice teorica della caccia e se ne stabilisce in qualche modo la praticabilità. Riaffermata la necessità di orientare la ricerca della verità in direzione dell'incorporeo cui, solo, si attagliano l'immutabilità e l'incorruttibilità che proprio la verità devono contraddistinguere, Bruno riprende la metafora animale, sottolineando come ogni creatura abbia «mente e memoria naturale» di ciò che la nutre, re-

candone impressa dentro di sé un'immagine tanto più nitida quanto più è ontologicamente elevato il suo cibo. Ogni essere ha dunque 'innata' consapevolezza di quanto può conservarlo in vita e, soprattutto, realizzarne appieno le potenzialità, la «perfezione sua finale». È questa «memoria», questa conoscenza originaria di quanto può soddisfare il desiderio, il presupposto fondamentale della «venazione». Tale «memoria», dato essenziale, spiega non solo il desiderio del cibo ma anche il possesso degli strumenti per procacciarselo: siccome, afferma altrove Bruno, «nessun desiderio naturale è vano»<sup>46</sup>, l'anima umana deve avere «il lume, l'ingegno e gl'instrumenti» utili per la sua caccia, identificati qui con la «contemplazione», le armi del ragionamento che, però, nel contesto dei *Furori* vanno considerate specificazione dell'intelletto<sup>47</sup>, che insieme alla volontà rappresenta la vera «potenza» a disposizione dell'anima nella *venatio sapientiae*, come ci confermerà tra poco il sonetto in cui entra in scena la figura di Atteone<sup>48</sup>.

È a tale livello che può essere finalmente compresa la natura del «laccio» quale legame originario tra furioso e divinità, legame che in quest'ottica non rappresenta tanto uno strumento, quanto il presupposto che spiega il possesso di determinati strumenti di ricerca da parte dell'uomo, che desidera la sapienza e può ricercarla proprio in virtù di una comunanza innata che è scopo della *venatio* riattualizzare. Ed è qui che, di nuovo, Bruno riprende un *topos* della tradizione platonica per stravolgerne il significato, consumando una frattura netta *in primis*

con Cusano. Per quest'aspetto basta citare un brano dal capitolo ventesimo del *De venatione sapientiae*:

Quare, cum homo secundum intellectualem animam laudabilia naturaliter cognoscat et amplectatur delicieturque in illis tamquam in cibo naturae suae conformi, hinc scit de his naturaliter esse, quae ob conformitatem naturalem ad suum esse laudat et amplectitur. Habet igitur intellectus in se dono divinae providentiae omnem sibi necessariam scientiam principiorum, per quae venatur suae naturae conforme, et infallibile est hoc iudicium<sup>49</sup>.

«Dono divinae providentiae» l'uomo possiede in sé la conoscenza dei principi grazie ai quali andare a caccia dell'unico cibo che può soddisfarlo, la sapienza; tra l'anima umana e la divinità, infatti, sussiste un rapporto naturale, di dipendenza del primo dalla seconda. Fondamento della caccia, che è guidata da una sorta di precomprensione dell'oggetto desiderato, è quindi la parentela originaria tra uomo e Dio, concretizzata nell'idea che l'anima umana rappresenti una *viva imago Dei*, che riproduce strutturalmente la Trinità e nel cui ambito l'intelletto può vantare un'affinità profonda col Verbo divino<sup>50</sup>, identificato con l'intelletto universale che illumina tutti gli intelletti particolari. Scopo della *venatio* è far passare dalla potenza all'atto quella sapienza che è in qualche modo già presente nell'anima stessa, calata in una dimensione, quella materiale, di dispersione, che va trascesa grazie ad un'illuminazione divina capace di coronare, *attractione patris*, gli sforzi dell'uomo e di ricongiungere finalmente a sé l'anima

sospirante. Non è un caso che la garanzia ultima delle possibilità di ascesa dell'uomo sia il Cristo, unica mediazione tra universo e divinità, in cui esplicito e complicato convergono, realizzando la comunicazione tra i due livelli. Nel Cristo è infatti pienamente realizzata la natura dell'uomo quale microcosmo ed è per questo che la caccia, nel suo punto più alto, si risolve in una *imitatio Christi* che, sola, può riattuallizzare la parentela originaria tra l'uomo e l'Assoluto. In Bruno, naturalmente, la situazione è del tutto differente e, vista la nuova posizione occupata dall'uomo, l'idea del legame originario tra individuo e divinità simboleggiato dal «laccio» assume un significato completamente nuovo, con la decisa riarticolazione in senso naturalistico di quanto Cusano aveva approfondito in senso cristologico. Per focalizzare questo punto può essere utile fare riferimento ad un luogo del *Sigillus sigillorum* (1583):

Una sola luce illumina tutte le cose, una sola vita le rende vive discendendo secondo gradi definiti dagli enti superiori agli infimi e ascendendo dagli infimi ai supremi; e come è nell'universo, così è nei simulacri dell'universo. E a quanti ascendono più in alto non solo sarà manifesta l'unica vita di tutte le cose, l'unica luce in tutte le cose, l'unica bontà, e che tutti i sensi sono un solo senso, tutte le nozioni una sola nozione, ma anche che tutte le cose, in quanto nozione, senso, lume e vita sono una sola essenza, una sola virtù e una sola operazione. [...] Chi infatti non dispone, cerca, intende e fa l'uno nulla dispone, nulla cerca, nulla intende e nulla fa; chi non conquista da sensi molteplici e da molteplici gradi di conoscenza

un senso unico e una conoscenza unica e semplice non possiede alcun senso, alcuna conoscenza; chi infine non conosce questa unità e non opera attraverso di essa nulla conosce e nulla intende<sup>51</sup>.

In questo brano emerge come tutte le realtà siano «unificate dalla partecipazione, secondo la propria capacità, all'intelletto, alla potenza intellettiva – dalle pietre, alle piante, all'uomo, nell'unità della scala universale del conoscere e dell'essere»<sup>52</sup>. Siamo dinanzi ad una struttura fondante del pensiero bruniano, vale a dire la riconduzione di tutti gli esseri finiti al particolarizzarsi dell'unica sostanza infinita, che si specifica secondo modalità differenti e secondo gradi molteplici. «Una sola luce illumina tutte le cose, una sola vita le rende vive»: l'Uno non è più immanente al solo uomo, creato ad immagine e somiglianza di Dio, ma a tutte le creature, che attraverso l'Uno vivono e conoscono. È questa la parentela originaria tra l'anima umana e la divinità, è qui che si radica quella «memoria» del proprio cibo che consente la caccia, è questo, infine, il laccio che avvince il finito all'infinito, il cacciatore alla sua preda. La *deificatio* può essere sì considerata, in una certa misura, una «possibilità originaria dell'uomo»<sup>53</sup>, ma solo se si tiene conto di questa decisa torsione naturalistica operata da Bruno, che risolve il legame originario tra umano e divino nell'appartenenza del primo all'unica vita che anima il cosmo. Ciò non significa appiattare la natura umana sull'uguaglianza con tutte le altre creature: diversamente, indica la necessità di salvaguardare la specificità umana sta-



bilendola su nuove basi, come emerge dalla teorizzazione di intelletto e volontà.

Bruno sottolinea che si tratta di potenze infinite, che non si arrestano agli oggetti finiti, ma possono trovare il proprio appagamento solo in un movimento incessante verso un obiettivo di per sé inesauribile. Il possesso di tali facoltà non dipende da una posizione ontologica privilegiata<sup>54</sup>; coerentemente a quanto visto nel *Sigillus*, infatti, l'anima del mondo, particularizzandosi per dare forma alle specie particolari, si estrinseca nella nostra specie sotto forma di queste potenze infinite a causa della conformazione fisica dell'uomo e, in particolare, del possesso dell'occhio e della mano, strumenti che ne fanno il «dio de la terra»<sup>55</sup>.

Le due potenze infinite sono al centro della prima apparizione di Atteone, nel terzo dialogo della prima parte, col sonetto *Alle selve i mastini e i veltri scaccia*, il cui commento recita:

Atteone significa l'intelletto intento alla caccia della divina sapienza, all'apprension della beltà divina. Costui slaccia i mastini ed i veltri. De quai questi son piú veloci, quelli piú forti. Perché l'operazion de l'intelletto precede l'operazion della voluntade; ma questa è piú vigorosa ed efficace che quella; atteso che a l'intelletto umano è piú amabile che comprensibile la bontade e bellezza divina, oltre che l'amore è quello che muove e spinge l'intelletto acciò che lo preceda, come lanterna. "Alle selve", luoghi inculti e solitarii, visitati e perlustrati da pochissimi, e però dove non son impresse l'orme de molti uomini, "il giovane" poco esperto e pratico,

come quello di cui la vita è breve et instabile il furore, “nel dubio camino” de l’incerta et ancipite raggione et affetto designato nel carattere di Pitagora, dove si vede più spinoso, incolto e deserto il destro et arduo camino, costui slaccia i veltri e mastini appo la traccia di boscareccie fiere, che sono le specie intelligibili de’ concetti ideali; che sono occolte, perseguitate da pochi, visitate da rarissimi, e che non s’offreno a tutti quelli che le cercano<sup>56</sup>.

Si tratta di un passo essenziale sia nell’economia teorica dei *Furori*, sia ai fini del nostro discorso. Il cacciatore Atteone rappresenta quanti si pongono alla ricerca della divinità<sup>57</sup>, quanti perseguono la sapienza divina che, s’è detto, hanno a disposizione la potenza infinita di intelletto e volontà, qui rappresentati dai veltri e dai mastini, cani da caccia il cui scopo è scovare la preda, la divinità, cui sono strutturalmente orientati grazie alla «memoria» del proprio cibo.

Nell’affiancare i cani al cacciatore, Bruno tesse la narrazione ovidiana, dove Atteone era accompagnato da cani di razze differenti, con l’associazione platonica tra filosofo e cane da caccia: nel *Parmenide*<sup>58</sup>, infatti, Socrate viene paragonato, per la sua capacità di fiutare ed acciuffare il significato dei discorsi, alle cagne della Laconia, mentre nelle *Leggi* si sottolinea la necessità di inseguire le orme della bellezza e dell’armonia analogamente ai cani da caccia, che seguono le tracce della propria preda<sup>59</sup>. Nei *Furori*, l’immagine dei cani da caccia viene caricata di nuovi e più complessi significati. Le caratteristiche delle due facoltà, ad esempio, sono ricondotte ai tratti fisici di veltri e

mastini. I primi, più veloci, hanno il compito di slanciarsi in avanti alla ricerca della preda, spianando la strada ai mastini, «più forti», cui spetta il compito di afferrarla concretamente. Perché la *venatio* abbia successo, quindi, le due forze devono unire i propri sforzi: l'intelletto, infatti, «precede l'operazione della voluntade», illuminandole il cammino ed indicandole l'oggetto da perseguire; la volontà, d'altro canto, è «più vigorosa et efficace» dell'intelletto ed è a lei che spetta il compimento finale della caccia. L'intelletto deve sì precedere sempre come una lanterna la volontà, guidandola verso la bellezza e la bontà della divinità; questa, però, «è più amabile che comprensibile», fruibile più col cuore che non con gli occhi, convinzione in cui è chiaramente riconoscibile l'influsso di Ficino, che commentando il *Simposio* aveva scritto: «Cognoscere Iddio in questa vita veramente è impossibile ma veramente amarlo, in qualunque modo conosciuto sia, questo è possibile e facile»<sup>60</sup>. Ed anche nell'individuare le cause di questa preminenza dell'amore Bruno si ispira a Ficino. Commentando il sonetto di Atteone, Tansillo osserva:

“Vedde il gran cacciator”: comprese quanto è possibile e “dovenne caccia”: andava per predare e rimase preda, questo cacciator, per l'operazione de l'intelletto con cui converte le cose apprese in sé.

*Cicada*. Intendo, perché forma le specie intelligibili a suo modo e le proporziona alla sua capacità, perché son ricevute a modo de chi le riceve.

*Tansillo*. E questa caccia per l'operazione della voluntade, per atto della quale lui si converte nell'oggetto.

*Cicada*. Intendo: perché lo amore transforma e converte nella cosa amata.

*Tansillo*. Sai bene che l'intelletto apprende le cose intelligibilmente, *idest* secondo il suo modo; e la volontà perseguita le cose naturalmente, cioè secondo la ragione con la quale sono in sé<sup>61</sup>.

Che sia la volontà, l'amore, il desiderio a consentire la visione della divinità è dovuto al suo stesso modo di procedere, complementare ma opposto rispetto a quello dell'intelletto. Riprendendo quasi *verbatim* quanto Ficino espone nel libro quattordicesimo della *Theologia platonica*<sup>62</sup>, Bruno osserva infatti che, mentre l'intelletto «converte le cose apprese in sé», adattandole e 'restringendole' in qualche modo alle proprie capacità, la volontà perviene ad un contatto più intimo con le realtà cui tende: oltrepassando la mediazione delle specie intelligibili, la volontà è in grado di trascendere i propri limiti, convertendosi nei suoi oggetti, che possono essere così appresi «naturalmente», «cioè secondo la ragione con la quale sono in sé». La complementarità tra le due potenze non si risolve quindi in una perfetta simmetria e ciò spiega perché la divinità sia «più amabile che comprensibile»: amore e volontà, infatti, si rivelano forze strutturalmente connesse alla trasformazione del soggetto nell'oggetto; esse non restringono l'oggetto a sé, ma si dilatano fino a rendersi in qualche modo simili. Ciò non toglie la necessità di una faticosa quanto precaria sinergia con l'intelletto, che il furioso consegue a prezzo di una radicale riforma interiore, con la quale affina la propria mente e pu-

rifica i suoi desideri dalle seduzioni della carne. In tal senso, l'alleanza tra veltri e mastini che, sola, può dare vita all'eroico furore, diviene indice di quella dilatazione del concetto di ragione che la metafora venatoria vuole rappresentare e promuovere. Intelletto e volontà, raziocinio e passionalità, devono unire i loro sforzi per poter giungere alla bellezza divina; anzi, si può dire che «alla base dell'esperienza del furioso ci sono dunque una ragione intrisa di passione e una passione intrisa di ragione»<sup>63</sup>. Ma questa combinazione di forze è un esito tutt'altro che scontato; al contrario, il furore è «instabile», la ragione del furioso è «incerta ed ancipite» e solo pochissimi riescono a perseverare nella venazione della bellezza divina. L'ascesa non è, come in Ficino, un percorso di crescente avvicinamento alla luce, in cui il *furor*, l'amore, la volontà si configurano come forze che traggono gradualmente e linearmente l'anima a Dio; diversamente, in Bruno la compromissione della sfera razionale con quella affettiva, la ricerca dell'«oculato furore» che, solo, può aprire uno spiraglio verso l'assoluto, sancisce la precarietà di un'impresa in cui lo scacco, l'*impasse* conoscitiva che diventa anche esistenziale, sono possibilità sempre presenti, una precarietà che l'incertezza costitutivamente associata alla caccia contribuisce ad enfatizzare. Questa lenta e faticosa sinergia di volontà e intelletto è tuttavia la *condicio sine qua non* dell'ascesa, della *venatio*, sul cui concreto svolgimento possiamo finalmente soffermarci.

## NOTE

<sup>1</sup> *EF*, *Argomento*, p. 764.

<sup>2</sup> *Ibid.*, I 4, p. 819.

<sup>3</sup> *Ibid.*

<sup>4</sup> *Ibid.*, *Argomento*, p. 762.

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 5

<sup>6</sup> Ciliberto, *Esistenza e verità*, p. XVIII.

<sup>7</sup> Ciliberto, *Il gioco*, p. 96.

<sup>8</sup> G. Bruno, *Des fureurs héroïques*, introduction et notes de M.A. Granada, traduction de P.-H. Michel revue par Y. Hersant, Paris 1999, in Id., *Œuvres complètes de Giordano Bruno*, collection dirigée par Y. Hersant et N. Ordine, Paris 1993-, vol. 7, p. LX. In generale, Bruno sembra rigettare l'interpretazione canonica del *Cantico dei Cantici*, letto come la descrizione dell'amore tra Cristo e la Chiesa; del tutto diverso, però, il discorso per quanto riguarda Origene, artefice di un'esegesi allegorica del *Cantico* tenuta in gran conto dal Nolano; cfr. N. Tirinnanzi, *Il Cantico dei Cantici tra il De umbris idearum e gli Eroici furori. Introduzione a G. Bruno, Gli eroici furori*, introduzione e commento di N. Tirinnanzi, Milano 1999, pp. 5-50; Ead., *Origene, Plotino e l'«ars altior»*. *Variazioni su un tema dal De umbris idearum agli Eroici furori*, in *Con l'ali de l'intelletto. Studi di filosofia e storia della cultura*, a cura di F. Meroi, presentazione di S. Bassi, Firenze 2005, pp. 65-86.

<sup>9</sup> Vale la pena precisare fin da ora che, pur riconoscendo la necessità di individuare una pluralità di livelli di lettura nei testi, il che legittima *de facto* anche un'esegesi allegorica, Bruno invita a diffidare di quanti ritengono «possibile di convertir qualsivoglia fola, romanzo, sogno e profetico enigma, e transferirle, in virtù di metafora e pretesto d'allegoria, a significar tutto quello che piace a chi più comodamente è atto a stiracchiar gli sentimenti». Pertanto, come osserva giustamente Tirinnanzi, Bruno si pone «in polemica frontale contro l'abuso dell'interpretazione metaforica, che consente di distorcere ogni esperienza, e di trasfigurare l'amore ozioso in amore eroico», rivendicando la propria funzione di «unico interprete legittimo dell'opera» (*EF*, p. 1359, nota 44). Si tratta di una polemica che nella *Cabala del cavallo pegaseo*,

immediatamente precedente ai *Furori*, assume toni radicali, con l'affermazione che «nessuno deve essere inteso più ch'egli medesimo mostra di volersi far intendere; e non doviamo andar perseguitando con l'intelletto color che fuggono il nostro intelletto, con quel dir che parlano certi per enigma o per metafora, altri perché vuolen che non l'intendano gl'ignoranti, altri perché la moltitudine non le spreggie, altri perché le margarite non sieno calpestrate da porci» (cfr. G. Bruno, *Cabala del cavallo pegaseo*, in *DFI*, II 2, pp. 725-6). D'altro canto, nella *Proemiale epistola della Cena de le ceneri* Bruno presenta un punto di vista più vicino a quello dei *Furori*, invitando quanti leggeranno la sua opera a romperne «l'ossa», ad andare oltre l'apparenza non paludata da fumisterie e pedanterie scolastiche, «cavandone le midolla», dove «midolla» indica il contenuto – la verità liberatoria della 'nova filosofia', propiziata dalle scoperte copernicane – celato oltre la superficie. Nel fare questo, Bruno pare suggerire proprio la possibilità di un modello allegorico di interpretazione della Bibbia (ma anche dei testi classici), criticando altresì la stretta aderenza alla lettera delle Scritture propugnata dai riformati, con l'esortazione «a cogliere la complessità del testo, tramato dalla medesima pluralità di registri che percorre le scritture» (*Cena de le ceneri*, in *DFI*, p. 969, nota 37). In sintesi, nell'ambito di una tensione fondamentalmente irrisolta, il Nolano suggerisce di tenersi alla larga tanto dall'esegesi letterale quanto dall'allegoresi arbitraria, sottolineando come la comprensione di un testo passi per il riconoscimento di una molteplicità di livelli di fruizione, dei quali va riconosciuta l'interdipendenza senza scadere nella loro falsificatoria confusione. Tale atteggiamento verso i testi può essere ricondotto alla più ampia, costante ricerca di un'unità teorica che non confonda le differenze ma ne sia scandita ed articolata, ricerca che rappresenta una delle caratteristiche definitorie del *modus philosophandi* bruniano; si veda, a riguardo, il giudizio di Ciliberto: «Quella di Bruno è una filosofia tutta imperniata nell'individuazione, oltre la separazione, della connessione universale. È una filosofia della comunicazione, su tutti i piani della Vita. Ma, al tempo stesso, essa è imperniata nella consapevolezza della distinzione dei livelli della realtà, della vita, dell'essere, della cognizione, dei linguaggi umani, divini, naturali. Questo è il suo

carattere fondamentale, decisivo» (M. Ciliberto, *Giordano Bruno*, Roma-Bari 2005, p. 115).

<sup>10</sup> Bruno, *Des fureurs héroïques*, p. 500, nota 26.

<sup>11</sup> «Curvando la polemica antipetrarchesca in direzione imprevista, il Nolano pone così le premesse teoriche per il recupero in positivo della tensione irrisolta connaturata al linguaggio del *Canzoniere*, i cui moduli verranno costantemente richiamati come cifra esplicativa di una esperienza di sé fuori dall'ordinario» (EF, p. 1349, nota 3).

<sup>12</sup> Utili indicazioni circa l'evoluzione del genere sono contenute in Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta*, pp. 341-2.

<sup>13</sup> «Inquisizione della bellezza divina» la definisce Benivieni commentando la canzone *Né in più secreto e abscondito*; cit. in M. Martelli, *Simbolo e struttura delle «Stanze»*, Postfazione a A. Poliziano, *Stanze*, Alpignano 1979, pp. 89-125: 102.

<sup>14</sup> Dove, come accennato, risulta altresì prevalente l'influsso sia delle cacce filosofiche vere e proprie, come quella descritta da Cusano sulla scorta del *Fedone*, sia della fonte primigenia di questa tradizione poetica, ossia i testi di Marsilio Ficino. A tal proposito, giova ribadire come, nel prosieguo della nostra ricerca, l'originalità bruniana si rivelerà non tanto nell'aver adoperato la metafora venatoria in ambito filosofico, descrivendo l'itinerario che conduce l'uomo alla verità, quanto nell'averla riadattata ad un contesto ontologico, quello dell'universo infinito e senza centro, diversissimo rispetto a quello neoplatonico, valorizzando soprattutto i motivi di drammaticità, lacerazione ed incompiutezza ad essa sovente associati.

<sup>15</sup> «La caccia (l'uomo che ricerca verità superiori nel caos di questo mondo terreno) costituisce dunque il punto di partenza (come poi anche nelle *Stanze* del Poliziano) dell'iniziato, mentre il traguardo è sempre costituito dall'accesso al meraviglioso giardino delle delizie o al regno di Venere e di Amore, ambedue tradizionali allegorie del paradiso (terrestre o celeste)» (P. Orvieto, *Boccaccio mediatore di generi o dell'allegoria d'amore*, «Interpres», 2, 1979, pp. 7-104).

<sup>16</sup> Cfr. Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta*, p. 112.

<sup>17</sup> Cfr. *ibid.*, p. 359.



<sup>18</sup> *EF*, I 2, p. 808.

<sup>19</sup> Aspetto, quello della volontaria ricerca della visione di Diana da parte di Atteone, che rappresenta, come vedremo, un elemento di forte novità rispetto ad Ovidio.

<sup>20</sup> F. Petrarca, *Canzoniere*, introduzione di U. Foscolo, note di G. Leopardi, cura di U. Dotti, Milano 1992, CCIX, p. 215 (d'ora in poi *RVF* seguito dal numero del componimento).

<sup>21</sup> *EF*, I 4, pp. 822-3; cfr. *Ct* 2, 5.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 1392, nota 45.

<sup>23</sup> *RVF*, CCLXXI, p. 258.

<sup>24</sup> *Ibid.*, CVI, p. 141.

<sup>25</sup> *Ibid.*, CXXXIV, p. 170. Si tratta del celebre sonetto *Pace non trovo, et non ò da far guerra*, in cui la natura intrinsecamente contraddittoria ed essenzialmente irrisolta del sentimento amoroso dà luogo ad una descrizione della condizione dell'amante fondata sul lacerante scontro tra le emozioni contrarie che convivono nel suo animo (pace/guerra, spero/temo, volo sopra 'l cielo/giaccio in terra, nulla stringo/ tutto 'l mondo abbraccio), aspetto questo che trova un preciso riscontro nella condizione dell'amante nei *Furori*, dove è però caricata di un ben più profondo e, sostanzialmente, nuovo significato teorico, essendo la contrarietà interna al furioso immagine di quella che scandisce e vivifica l'universo bruniano.

<sup>26</sup> Nell'individuare un rapporto tra laccio e fato, Petrarca era probabilmente memore di un luogo biblico, *Ec* 9, 12, in cui l'uomo, inconsapevole dell'ora della sua morte, è paragonato agli uccelli presi al laccio: «Insuper nescit homo finem suum, sed sicut pisces capiuntur sagena mala, et sicut aves laqueo comprehenduntur, sic capiuntur homines in tempore malo, cum eis extemplo supervenerit».

<sup>27</sup> Cfr. G. Bruno, *Lampas triginta statuarum*, in *Id.*, *Opere magiche*, edizione diretta da M. Ciliberto, a cura di S. Bassi, E. Scapparone e N. Tirinnanzi, Milano 2000, pp. 1139-41.

<sup>28</sup> Anche nella Bibbia il laccio viene adoperato talvolta per indicare il rapporto tra uomo e Dio, seppur in chiave negativa. Emblematico a riguardo è *Ez* 17, 20, in cui, per bocca del profeta, Dio minaccia la sua vendetta nei confronti del re di Giuda, colpevole di aver trascurato i suoi precetti: «et expan-

dam super eum rete meum, et comprehendetur tendicula mea, et adducam eum in Babylonem et iudicabo illum ibi in praevaricatione, qua praevaricatus est in me». Il laccio si configura quindi come lo strumento utilizzato da Dio per trarre a sé l'uomo che si è allontanato e ricondurlo sulla via della giustizia e della lealtà verso l'alleanza. Più significativo ai fini del nostro discorso risulta però *Ger* 8, 8-9, dove viene annunciata la prossima rovina del popolo eletto, rovina che coinvolge anche i sacerdoti e gli scribi: «Quomodo dicitis: "Sapientes nos sumus, et lex Domini nobiscum est?" Vere mendacium operatus est stilus mendax scribarum. Confusi sunt sapientes, perterriti et capti sunt; verbum enim Domini proiecerunt, et sapientia nulla est in eis». Il laccio in cui i sapienti sono «capti» è il segno della loro confusione per aver voluto anteporre la propria sapienza, falsa ed inconsistente, a quella proveniente da Dio, unica fonte possibile di ogni conoscenza. Proprio l'antitesi polare tra sapienza umana e sapienza divina, dove la prima appare ignoranza rispetto alla seconda – aspetto che sarà ripreso ed approfondito da san Paolo nella prima lettera ai Corinzi –, rappresenta, come vedremo in seguito, uno dei punti sui quali maggiormente inciderà la polemica anticristiana di Bruno, nel cui quadro va inserita la nuova visione della beatitudine emergente dai *Furori*.

<sup>29</sup> *EF*, *Argomento*, pp. 762-3.

<sup>30</sup> Si tratta, giova precisarlo, di una distinzione di comodo, valida a fini espositivi; in realtà, il rapporto tra le varie condizioni della *venatio* si rivelerà assai più articolato e complesso, soprattutto in relazione alla trasformazione finale cui andrà incontro Atteone.

<sup>31</sup> D. Bremer, *Antikes Denken im neuzeitlichen Bewußtsein. dargestellt an der Entwicklung des Welt- und Menschenbildes bei Giordano Bruno*, «Zeitschrift für philosophische Forschung», 34/4, 1980, pp. 505-33: 514.

<sup>32</sup> Bruno descrive due volte il disquarto di Atteone, nel dialogo quarto della prima parte e nel secondo della seconda parte.

<sup>33</sup> *EF*, II 2, p. 916.

<sup>34</sup> Osservazioni illuminanti a tal riguardo sono contenute in R. Sturlese, *Le fonti del Sigillus sigillorum di Bruno, ossia: il*

confronto con Ficino a Oxford sull'anima umana, «Nouvelles de la République des Lettres», 14/2, 1994, pp. 89-167: 155. Alcuni dei significativi risultati presentati dalla studiosa verranno adoperati come punto di partenza dell'analisi che segue.

<sup>35</sup> Cfr. E.F. Rice, *Nicholaus of Cusa's Idea of Wisdom*, «Traditio», 13, 1957, pp. 345-68.

<sup>36</sup> C. Catà, *L'umano come anelito del divino in Nicola Cusano*, in *A caccia dell'infinito: l'umano e la ricerca del divino nell'opera di Nicola Cusano*, a cura di C. Catà, Roma 2010, pp. 13-27: 15.

<sup>37</sup> *EF*, II 2, pp. 916-7.

<sup>38</sup> N. Cusano, *De venatione sapientiae; De apice theoriae*, ediderunt commentariisque illustraverunt R. Klibansky et J.G. Senger, in *Nicolai De Cusa Opera Omnia*, iussu et auctoritate Academiae Litterarum Heidelbergensis, vol. 12, Hamburgi 1982, p. 4 (d'ora in avanti *VS*).

<sup>39</sup> *EF*, II 2, p. 917.

<sup>40</sup> M. Ficino, *Platonica theologia de immortalitate animorum*, a cura di R. Marcel, 4 voll., Paris 1964, vol. 1, VIII 2, pp. 292-3.

<sup>41</sup> *VS*, pp. 7-8.

<sup>42</sup> *Ibid.*, pp. 33-4.

<sup>43</sup> *Ibid.*, pp. 32-3. Sull'incessante tendere dell'intelletto in relazione al celebre esempio del poligono e del cerchio, si veda Secchi, *Del mar*, p. 170.

<sup>44</sup> *EF*, II 2, p. 918.

<sup>45</sup> *VS*, pp. 5-7.

<sup>46</sup> *EF*, II 4, pp. 942-3.

<sup>47</sup> Logica e dialettica diventeranno centrali invece nel già menzionato *De progressu et lampade venatoria logicorum* (1588), dove la metafora venatoria sarà impiegata per indicare il modo di procedere ed i vari campi d'azione del ragionamento filosofico.

<sup>48</sup> Scrive Ciliberto «fra memoria, intelletto, volontà c'è, per Bruno, un nesso organico: senza memoria non c'è cognizione, senza cognizione non c'è desiderio, non c'è esperienza d'amore» (Ciliberto, *Il gioco*, p. 99).

<sup>49</sup> *VS*, p. 54.

<sup>50</sup> L'uomo rappresenta, in quest'ottica, la massima esempli-

ficazione di un principio ontologico cardinale del pensiero cusano, vale a dire che tutte le cose imitano la Trinità, la quale, d'altronde, è definizione di tutto ciò che esiste.

<sup>51</sup> G. Bruno, *Sigillus sigillorum*, in Id., *Opere mnemotecniche*, Tomo secondo, edizione diretta da M. Ciliberto, a cura di M. Matteoli, R. Sturlese e N. Tirinnanzi, Milano 2009, pp. 186-301: 225.

<sup>52</sup> M. Ciliberto, *Senso e intelletto nei "Dialoghi" di Bruno*, in *Sensus-Sensatio*, VIII Colloquio Internazionale del Lessico Intellettuale Europeo (Roma 6-8 gennaio 1995), a cura di M.L. Bianchi, Roma 1996, pp. 199-213: 204.

<sup>53</sup> Beierwaltes, *Atteone*, p. 361

<sup>54</sup> «l'homme est une concrétion déterminée de la nature, qui doit son excellence et sa maîtrise en dernière instance à l'attribut des mains qui permettent à l'âme universelle présente chez l'homme selon sa propre forme ("tutta in qualsivoglia parte", *De la causa*, p. 148) de déployer sa capacité cognitive et d'intellection» (M.A. Granada, *G. Bruno et la «dignitas hominis»: présence et modification d'un motif du platonisme de la Renaissance*, «Nouvelles de la République des Lettres», 13/1, 1993, pp. 35-89: 85).

<sup>55</sup> Bruno, *Spaccio*, I, pp. 227-8.

<sup>56</sup> *EF*, I 3, p. 820.

<sup>57</sup> Sull'incoerenza teorica connessa all'identificazione di Atteone con l'intelletto, cfr. Ciliberto, *Esistenza*, pp. xxvi-vii.

<sup>58</sup> *Pl. Prm.*, 128c.

<sup>59</sup> *Pl. Lg.*, 654e.

<sup>60</sup> Ficino, *El libro*, IV 6, p. 71.

<sup>61</sup> *EF*, I 4, pp. 820-1.

<sup>62</sup> Ficino, *Theologia platonica*, XIV 1, pp. 549-50.

<sup>63</sup> Ciliberto, *Il gioco*, p. 97.

## 2. ALLA RICERCA DI DIANA: CACCIA ED ASCESA NELL'UNIVERSO INFINITO

### 2.1. «*La selva de le cose naturali*»

Nel sonetto di Atteone i cani sono lasciati liberi di seguire le tracce di «boscareccie fiere» «alle selve», che nel commento vengono definite «luoghi inculti e solitarii, visitati e perlustrati da pochissimi, e però dove non son impresse l'orme di molti uomini». All'«incerta et ancipite raggione et affetto», alla soggettiva difficoltà del furioso di tenere concentrate tutte le proprie forze interiori verso un unico punto, fa da contraltare lo «spinoso, inculto et deserto» cammino negli anfratti dove si celano quelle specie ideali, quelle vestigia della divinità che richiamano il legame originario tra l'anima e l'unica forza che vivifica il cosmo, legame che va in qualche modo riattualizzato per mezzo del contatto con l'intelligenza universale. Bruno, quindi, proietta la *venatio sapientiae* di Atteone in uno scenario, la «selva», anch'esso pensato partendo da elementi già presenti in altri autori ma il cui significato è stravolto alla luce della 'nova filosofia'. Riguardo la selva, la cui associazione alla dimensione venatoria è un *topos* poetico, questo processo di riappropriazione è tanto radicale da pervenire ad un completo ribaltamento del valore negativo tradizionalmente accordatole, evidente nel secondo resoconto della vicenda di Atteone. Sempre nell'ambito della spiegazione dell'impresa *Levius aura*, constata-

ta la necessità che l'anima possenga gli strumenti atti alla «venazione della verità», Bruno scrive:

Quindi si va lustrando la selva de le cose naturali dove son tanti oggetti sotto l'ombra e manto, e come in spessa, densa e deserta solitudine la verità suol aver gli antri e cavernosi ricetti; fatti intessuti de spine, conchiusi de boscosse, ruvide e frondose piante: dove con le raggioni più degne et eccellenti maggiormente s'asconde, s'avvela e si profonda con diligenza maggiore, come noi sogliamo gli tesori più grandi celare con maggior diligenza e cura, accioché dalla moltitudine e varietà de cacciatori (de quali altri son più exquisiti et exercitati, altri meno) non vegna senza gran fatica discuoperta<sup>1</sup>.

Gli strumenti della dialettica, e in generale l'intelletto e la volontà, consentono di gettare luce sulla «selva de le cose naturali», in cui la verità «suol aver gli antri e cavernosi ricetti», nascondendosi alla vista di quanti non ne sono degni. Atteone si muove a fatica in questo luogo inospitale ed impervio, dove il cammino è continuamente intralciato da «boscosse, ruvide e frondose piante», al punto che molti di coloro che si pongono alla ricerca della verità si scoraggiano e «rimangono contenti de caccia de fiere salvatiche e meno illustri» mentre altri ancora, e sono la maggioranza, si ritrovano «le mani piene di mosche». Si noti *en passant* come in queste battute si rifletta l'idea bruniana di un sapere riservato a pochi, nell'ambito di una visione globalmente aristocratica della filosofia che ha come contraltare la solitudine e l'isolamento del furioso. Avremo modo di torna-

re su questo punto. Per ora, va notato come nella selva scenario della *venatio* convivano luce e tenebra; è qui, infatti, che alberga la verità, è da qui che il cacciatore vede uscire Diana, visione inizialmente impedita da spine e fronde. È in questo frangente che diviene tangibile la complessa rielaborazione cui Bruno sottopone questo simbolo, tradizionalmente associato, a partire dalla «selva oscura» di dantesca memoria, allo sviamento ed al peccato. Nella *Caccia di Diana* di Boccaccio, ad esempio, caccia e selva sono associati nell'«evocare allegoricamente l'amore sensuale, la concupiscenza, gli istinti che si scatenano nella natura selvaggia»<sup>2</sup>, intesa come luogo di massima lontananza da Dio, mentre nelle *Stanze* di Poliziano il «bosco folto» è quello in cui il protagonista, il cacciatore Iulio, è costretto ad inseguire la «vana effigie» di una «cervia altera e bella», composta da Amore per farlo innamorare ingannevolmente: la selva rappresenta, in questo quadro, il luogo in cui l'anima è esiliata all'inizio del cammino che la riconduce alla divinità, un luogo che bisogna abbandonare e trascendere. In Bruno la situazione è sensibilmente diversa: è proprio nella selva che la verità «maggiormente s'asconde, s'avvela e si profonda» ed è qui che, infine, è possibile imbattersi in Diana, che rappresenta l'ombra della divinità, come Bruno scrive poco più avanti:

Questa verità è cercata come cosa inaccessibile, come oggetto inobiettabile, non che incomprendibile: però a nessun pare possibile de vedere il sole, l'universale Apolline e luce assoluta per specie suprema et eccellentissima; ma

sì bene la sua ombra, la sua Diana, il mondo, l'universo, la natura che è nelle cose, la luce che è nell'opacità della materia: cioè quella in quanto splende nelle tenebre. De molti dunque, che per dette vie et altre assai discorreno in questa deserta selva, pochissimi son quelli che s'abbattono al fonte de Diana<sup>3</sup>.

Non ci addentriamo nella complessa ontologia sottesa a queste brevi battute. Bruno stabilisce qui i limiti della *venatio* di Atteone, che non può mai giungere a contemplare la «luce assoluta», l'unità suprema da cui tutto deriva, ma deve arrestarsi alla visione di Diana, che rappresenta «il mondo, l'universo, la natura che è nelle cose», la piena esplicazione della divinità, il cui splendore rifulge nelle tenebre e si riflette nella materia. Diana è strutturalmente «ombra», che in quanto tale non va ricercata al di là della natura, ma risiede in essa: è questa la novità dirompente sottesa alla rivalutazione della selva, in cui convergono, da un lato, l'orizzonte umbratile in cui l'uomo è rinchiuso anche al culmine della sua ascesa e, dall'altro, la nuova posizione che l'universo viene assumendo nella gerarchia del reale. L'universo, infatti, considerato infinito e con attributi divini, viene innalzato alla posizione di mediatore tra uomo e Dio<sup>4</sup>, come emerge con forza dal *De la causa*<sup>5</sup>, dove è definito il «grande simulacro» di Dio, «l'unigenita natura», *trait d'union* tra l'unità assoluta e le realtà finite. La natura, quindi, non è più semplice *imago Dei*<sup>6</sup>, che ritrae la divinità assoluta ad un livello depotenziato, bensì ne è il Verbo, ne rappresenta la vivente e piena esplicazione. Bruno è sempre molto attento a sot-



tolineare la maestà e l'intrinseca forza divina di un universo che non rappresenta più, per la sua natura materiale, la base della scala dell'essere, ma che, proprio per la nuova dignità ontologica accordata alla materia<sup>7</sup>, «cosa eccellentissima e divina», «ottima parente, genitrice e madre, di cose naturali: anzi la natura tutta in sustanza», diviene garante della comunicazione tra uomo e Dio. È per questa ragione che la selva non è più luogo dell'esilio, che deve essere abbandonato per poter attingere una verità ed una beatitudine collocate al di là della *machina mundi*<sup>8</sup>. Diversamente, essa assurge a metafora di una natura intrinsecamente divina<sup>9</sup>, capace di ospitare la verità ed il cui punto di massimo splendore è Diana, personificazione della forza che anima il cosmo e riflesso di quell'unità suprema inevitabilmente preclusa agli occhi del furioso. La sinergia con la dimensione naturale che la caccia tradizionalmente rappresentava, per lo più in chiave negativa, diviene ora sinonimo di massima vicinanza al divino, in una selva la cui umbratilità, al culmine del cammino del furioso, si rivelerà traccia di luce.

### 2.2. *Ascesa nella bellezza e riforma interiore*

Alla luce di quanto osservato, non sorprende che la *venatio* del furioso assuma la forma di un travagliatissimo percorso ascensivo che inizia, si svolge e termina nella dimensione naturale, in quella selva nei cui più remoti recessi si cela Diana. Si tratta di un cammino che dalla bellezza sensibile, in termini analoghi a quelli del *Fedro* e del *Simposio* platonici<sup>10</sup>, conduce il furioso alla visione repentina della divina bellezza

personificata da Diana, visione cui segue la metamorfosi dell'Atteone postosi sulle tracce della dea. Quest'ascesa attraverso la bellezza assume però in Bruno una nuova forma e si risolve nel faticoso tentativo di immedesimazione da parte del furioso con la contrarietà che anima e innerva il cosmo; per poter attingere l'unità della natura e scrutare l'infinità cosmica è infatti necessario racchiudere, nell'unità del proprio sé, quell'incessante scontro tra i contrari su cui si fonda la vicissitudine. La bellezza, in quest'ottica, assume un ruolo fondamentale, visto il suo nesso organico con i contrari: «Non è armonia e concordia dove è unità, dove un essere vuol assorbir tutto l'essere; ma dove è ordine ed analogia di cose diverse; dove ogni cosa serve la sua natura»<sup>11</sup>. La bellezza schiude al furioso la possibilità di riprodurre nella propria anima l'unità tra i contrari, giungendo a scoprire dentro di sé il fondamento divino della realtà sensibile ed unendosi al principio spirituale che ne consente l'esistenza<sup>12</sup>. Che la *venatio*, fondata sul tentativo di scoprire quanto si cela oltre «l'ombra e manto», sia al contempo imitazione della natura ed ascesa attraverso la bellezza emerge con forza dal brano seguente:

A proposito di questo io ti dicevo che, quantunque un rimanga fisso su una corporal bellezza e culto esterno, può onorevolmente e degnamente trattenirsi; purché dalla bellezza materiale, la quale è un raggio e splendor della forma ed atto spirituale, di cui è vestigio ed ombra, vegna ad inalzarsi alla considerazione e culto della divina bellezza, luce e maestade; di maniera che da queste cose visibili vegna a magnificar il core verso quelle che

son tanto piú eccellenti in sé e grate a l'animo ripurgato, quanto son piú rimosse da la materia e senso. [...]? Conviene dunque, che la contemplazione di questo vestigio di luce mi amene mediante la ripurgazion de l'animo mio all'imitazione, conformità e partecipazione di quella piú degna ed alta, in cui mi transforme ed a cui mi unisca; perché son certo che la natura che mi ha messa questa bellezza avanti gli occhi, e mi ha dotato di senso interiore, per cui posso argumentar bellezza piú profonda ed incomparabilmente maggiore, voglia ch'io da qua basso vegna promosso a l'altezza ed eminenza di specie piú eccellenti<sup>13</sup>.

È importante prestare attenzione a come Bruno si appropri del linguaggio platonico per indicare un percorso ascensivo che ha uno scenario, uno svolgimento ed un esito completamente differenti da quelli individuati, ad esempio, da Cusano e Ficino. Innanzitutto, il Nolano sottolinea non tanto l'allusione al divino contenuta nella bellezza corporale, bensì la sua natura «accidentale ed umbratile»; in essa non viene intravista immediatamente la via per ascendere, ma innanzitutto un limite<sup>14</sup>. Questo limite, però, poiché l'ombra è sempre ombra della luce, diviene anche possibilità, opportunità conoscitiva; in fondo, è per la natura che passa l'eventuale ascesa del furioso, per quella bellezza corporea in cui risplende la «divina bellezza, luce e maestade». Come leggiamo nello *Spaccio de la bestia trionfante* (1584): «sicome la divinità descende in certo modo per quanto che si comunica alla natura, cossí alla divinità s'ascende per la natura, cossí per la vita rilucente nelle cose

naturali si monta alla vita che soprasiede a quelle»<sup>15</sup>. Riprendendo l'idea ficiniana della corrispondenza tra via del descenso e via dell'ascenso, in virtù della quale si ritorna alla divinità percorrendo a ritroso il cammino che dall'unità ha condotto alla produzione degli enti, il Nolano precisa come si debba passare attraverso «la vita rilucente nelle cose naturali» per poter accedere in qualche modo a quella vita suprema che di quella naturale rappresenta la condizione, a quel Dio complicato che resterà sempre inaccessibile ma del quale, per un istante, il furioso può scorgere il riflesso nell'unità dell'universo, negli occhi di Diana. Inoltre, la contemplazione della bellezza corporale come «vestigio di luce» deve essere il punto di partenza per una «ripurgazion de l'animo», per la riforma interiore del furioso. Solo preparando la propria anima, forgiandola al fuoco della fucina di Vulcano<sup>16</sup>, è possibile innanzitutto imitare, dunque conformarsi ed infine partecipare alla luce più alta (che però si rivelerà a sua volta «vestigio»), in cui il furioso vuole trasformarsi ed alla quale vuole unirsi. È qui che si palesa la vera natura della *venatio* che, lungi dall'essere un astratto procedimento dialettico o un cammino di allontanamento dalla sfera naturale, diviene un lacerante tentativo di (ri)diventare tutt'uno con l'unica vita che anima il cosmo. Assumendo su di sé la contrarietà, provando – come la divina intelligenza ordinatrice del cosmo – a ridurre il conflitto in armonia, si può intravedere l'unità dietro la molteplicità, argomentando, a partire dal corporeo, una «bellezza più profonda ed incomparabilmente maggiore», la cui visione è dischiusa da

«sacrificio e ripurgazione». Nell'individuare le tappe di tale processo, Bruno fa riferimento a «tre specie di rapto platonico», in cui risuona l'eco dei commenti ficiniani al *Simposio*<sup>17</sup> ed al *Fedro*:

il rapto platonico è di tre specie, de quali l'uno tende alla vita contemplativa o speculativa, l'altro a l'attiva morale, l'altro a l'ociosa e voluptuaria; cossí son tre specie d'amori, de quali l'uno dall'aspetto della forma corporale s'inalza alla considerazione della spirituale e divina; l'altro solamente persevera nella delectazion del vedere e conversare; l'altro dal vedere va a precipitarsi nella concupiscenza del toccare<sup>18</sup>.

Dal modo in cui l'impulso amoroso viene vissuto dal soggetto scaturisce la possibilità di oltrepassare o meno il livello della bellezza sensibile, che rappresenta il punto di partenza di ogni sentimento erotico e presuppone la ripresa di un altro tema platonico: la centralità della vista, «spiritualissimo de tutti gli sensi»<sup>19</sup> che innesca il sentimento amoroso e consente l'ascesa. In tal senso, l'inclinarsi del soggetto verso l'una o l'altra specie di «rapto platonico» dipende da una purificazione interiore che, sola, permette lo sprigionarsi dell'energia rischiaratrice dell'eroico furore. All'ascesa nella bellezza, *e parte objecti*, corrisponde pertanto, *e parte subjecti*, la riforma interiore, intesa come lo sprofondare dell'animo dentro di sé:

*Cesarino*. Come intendi che la mente aspira alto? verbi grazia, con guardar sempre alle stelle? al cielo empireo? sopra il cristallino?

*Maricondo*. Non certo, ma procedendo al profondo della mente, per cui non fia mistero massime aprir gli occhi al cielo, alzar alto le mani, menar i passi al tempio, intonar l'orecchie de simulacri, onde piú si vegna exaudito; ma venir al piú intimo di sé, considerando che Dio è vicino, con sé e dentro di sé piú ch'egli medesimo esser non si possa; come quello ch'è anima de le anime, vita de le vite, essenza de le essenze: atteso poi che quello che vedi alto o basso, o incirca (come ti piace dire) degli astri, son corpi, son fatture simili a questo globo in cui siamo noi, e nelli quali non piú né meno è la divinità presente che in questo nostro, o in noi medesimi<sup>20</sup>.

L'ascesa non va intesa come un tener gli occhi fissi al cielo, una risalita spaziale che dalla terra conduce al cielo empireo. Diversamente, progredire verso la bellezza eterna, quella dell'unità della natura, equivale a «venir al piú intimo di sé», poiché «Dio è vicino», è con il furioso e dentro il furioso «piú ch'egli medesimo esser non si possa». Nel riprendere il *topos* platonico della dimensione interiore dell'ascesa Bruno opera tuttavia un'ulteriore torsione naturalistica, diretta conseguenza di quella individuata circa il legame originario tra anima e divinità. A riguardo, Cusano rappresenta nuovamente una valida cartina di tornasole. Nel capitolo ventinovesimo del *De venatione* leggiamo:

Frustra se plerique venatores fatigarunt quaerentes rerum essentias apprehendere. Nihil enim apprehendit intellectus, quod in se ipso non repperit. Essentiae autem et quidditates rerum non sunt in ipso ipsae, sed tantum notiones rerum, quae sunt rerum assimilationes et simi-

litudines. Est enim virtus intellectus posse se omnibus rebus intelligibilibus assimilare<sup>21</sup>.

La mente umana, non potendo attingere le *essentiae* e le *quidditates* delle cose – la cui conoscenza appartiene esclusivamente a Dio che ne è l'artefice –, può avanzare nella conoscenza solo grazie alle «*rerum assimilationes et similitudines*» che trova in sé stessa, possesso reso possibile dal fatto che della mente divina quella umana condivide, seppur ad un livello depotenziato, la *vis creativa*. È per questo che l'ascesa diviene uno sprofondamento dell'anima in sé stessa, in direzione dell'originaria scintilla che la accomuna alla divinità: «Quantum sufficientiae habeat intellectualis venatio, quando intra se pergit non cessans se ipsam profundare, ostendunt theologorum, philosophorum et mathematicorum inventa nobis per eorum scripta multipliciter reserata»<sup>22</sup>. Ricollegandosi all'*Alcibiade primo* ed alla *Teologia platonica* di Proclo, Cusano sottolinea come l'anima, scrutando dentro di sé, possa riconoscersi quale similitudine di Dio; la caccia dell'intelletto, pertanto, è davvero fruttuosa quando si risolve nella massima penetrazione possibile dell'anima dentro sé stessa, in un ripiegamento interiore che la conduce a scoprire la propria affinità originaria col divino. Si tratta, a prima vista, di una prospettiva simile a quella bruniana, tanto più che tale sprofondamento è concepito proprio come una *venatio*. Ma, di nuovo, Bruno conferisce a questo nucleo concettuale un significato del tutto nuovo, come emerge dal commento al sonetto di Atteone:

*Tansillo.* [...] Cossì Atteone con que' pensieri, que' cani che cercavano estra di sé il bene, la sapienza, la beltade, la fiera boscareccia, et in quel modo che giunse alla presenza di quella, rapito fuor di sé da tanta bellezza, dovenne preda, veddesi convertito in quel che cercava; e s'accorse che de gli suoi cani, de gli suoi pensieri egli medesimo venea ad essere la bramata preda, perché già avendola contratta in sé, non era necessario di cercare fuor di sé la divinità.

*Cicada.* Però ben si dice il regno de Dio esser in noi, e la divinitade abitar in noi per forza del riformato intelletto e voluntade<sup>23</sup>.

Non ci addentriamo nella trasformazione di Atteone. Per ora, va notato come Bruno ponga un legame inscindibile tra la visione della bellezza divina e l'individuazione della «bramata preda» dentro di sé. È a questo livello che individuiamo un primo, importante cambio di prospettiva rispetto a Cusano (e, in generale, rispetto alle prospettive platoniche, soprattutto di Plotino e di Ficino): Bruno infatti pone l'accento non tanto sulla riscoperta del legame originario con un Dio che, in realtà, ha sempre albergato nel fondo dell'anima umana; diversamente, gli interessa chiarire come questa scoperta sia un risultato, una faticosa conquista e non la logica conseguenza di una posizione ontologica privilegiata. Solo «per forza del riformato intelletto e voluntade», tramite la radicale e travagliata riforma interiore in cui si cimenta il furioso – avente il suo correlativo oggettivo nell'ascesa attraverso la bellezza – la «divinitade» può abitare nell'anima del furioso. Il legame originario tra l'anima umana e la forza che anima il cosmo non è tan-



to una garanzia, quanto una *condicio sine qua non*, necessaria ma non sufficiente perché il cammino del furioso possa essere intrapreso. L'ascesa interiore, il «venire al più intimo di sé», tornando in contatto col Dio lì celato, ora equivale a riscoprire la propria appartenenza ad un unico tutto, riconoscendosi parte dell'effetto infinito della causa infinita. Sprofondare in sé significa risalire e riscoprire in se stessi l'unità sottesa alla molteplicità, il *deus in rebus*; in altri termini, il ripiegamento del furioso su di sé mira a far riaffiorare il nesso che ne avvince l'anima a quella del mondo, il proprio intelletto a quello universale, nel più ampio contesto di un radicale ripensamento dei rapporti tra interno ed esterno, tra individuo e cosmo che, sulla scorta dell'intuizione presentata nel *Sigillus*, attraversa l'intera opera del Nolano. Per il furioso, assumere la contrarietà, viverne fino in fondo la lacerazione e tentarne una travagliatissima armonizzazione significa emulare la funzione unificatrice che il principio spirituale attua rispetto alla molteplicità. Il furioso, sprofondando dentro di sé, vuole cessare di essere accidente finito per assimilarsi, anche solo istantaneamente, a quell'unità della natura che di ogni accidente è condizione di possibilità.

Quanto detto finora trova conferma nel modo in cui è definito il «Dio dentro di noi». Leggendo con attenzione il brano precedente, infatti, si può notare una ripresa *verbatim* di quanto Bruno afferma circa l'anima del mondo nel *De l'infinito, universo e mondi* (1584): «quel che solete dire circa l'anima del mondo e circa l'essenza divina, che è tutta in tutto,

empie tutto ed è piú intrinseca alle cose che la essenza propria de quelle, perché è la essenza de le essenzie, vita de le vite, anima de le anime»<sup>24</sup>. Sprofondare dentro di sé significa riscoprire la propria essenziale parentela con quella divinità che è piú intrinseca al furioso di quanto egli non sia a se stesso, con l'anima del mondo che media tra il primo principio inconoscibile e gli accidenti finiti. Il senso ultimo dell'ascesa che coinvolge il furioso è proprio questo: nell'ambito dell'universo infinito, vivere su di sé la contrarietà che lo struttura ed ascendere (o, meglio, sprofondare), trascendendo la propria condizione di accidente, che nell'effetto infinito è il punto di massima lontananza dalla causa infinita, per farsi uno con l'anima del mondo che, come una faccia della luna, è sempre esposta alla luce del sole divino. Muovendosi nell'ombra, Atteone cessa per un istante di essere *umbra* particolare per fondersi con l'*umbra* stabilissima che è «scaturigine della vita universale»<sup>25</sup>, attingendo l'unità della natura, che rappresenta il termine del suo tortuoso cammino. Il mitico cacciatore, impegnandosi in un arduo e travagliatissimo processo, in cui si intrecciano secondo modalità del tutto peculiari assunzione della contrarietà, sprofondamento in sé ed ascesa verso la bellezza divina, dopo essersi aggirato tra «antri e cavernosi ricetti», può imbattersi, improvvisamente ma con piena consapevolezza, «al fonte de Diana», incontrare lo sguardo della dea e realizzare lo scopo della sua affannosa *venatio*.

## NOTE

<sup>1</sup> EF, II 2, pp. 918-9.

<sup>2</sup> Barberi Squarotti, *Selvaggia dilettezza*, p. 341.

<sup>3</sup> EF, II 2, p. 920.

<sup>4</sup> Si tratta di uno cambio di prospettiva che si accompagna al rifiuto, da un lato, delle tradizionali gerarchie ontologiche, dall'altro del dogma dell'incarnazione; cfr. M.A. Granada, *Il rifiuto della distinzione fra «potentia absoluta» e «potentia ordinata» di Dio e l'affermazione dell'universo infinito in Giordano Bruno*, «Rivista di storia della filosofia», 94/3, 1994, pp. 495-532: 517-8, nota 65.

<sup>5</sup> G. Bruno, *De la causa, principio et uno*, in DFI, III, p. 248.

<sup>6</sup> Cfr. Granada, *Dignitas hominis*, p. 73, nota 124.

<sup>7</sup> Cfr. Ciliberto, *Giordano Bruno*, p. 99.

<sup>8</sup> Come accadeva, ad esempio, in Ficino, per il quale la natura, pallida *umbra* della divinità, era sì pervasa dalla sua energia vivificante ma era ben lontana dalla perfezione dell'unità divina, il che richiedeva un'ascesa la cui meta era posta ben oltre la «selva de le cose naturali».

<sup>9</sup> «Selva infinita» è, non a caso, una delle espressioni adoperate da Bruno nella *Cena* per indicare quello «spacio infinito» avente «capacità infinita di mondi innumerabili» già noto ad alcuni sapienti dell'antichità, come Eraclito, Democrito ed Epicuro (cfr. Bruno, *Cena*, p. 112).

<sup>10</sup> «La bellezza che si vede ne gli corpi, è una cosa accidentale ed umbratile, e come l'altre che sono assorbite, alterate e guaste per la mutazione del soggetto, il quale sovente da bello si fa brutto, senza che alterazion veruna si faccia ne l'anima. La raggion dunque apprende il piú vero bello per conversione a quello che fa la beltade nel corpo, e viene a formarlo bello; e questa è l'anima che l'ha talmente fabricato e infigurato. Appresso l'intelletto s'alza piú, ed apprende bene che l'anima è incomparabilmente bella sopra la bellezza che possa esser ne gli corpi; ma non si persuade che sia bella da per sé e primitivamente: atteso che non accaderebbe quella differenza che si vede nel geno de le anime; onde altre son savie, amabili e belle; altre stolte, odiose e brutte. Bisogna dunque alzarsi a quello intelletto

superiore il quale da per sé è bello e da per sé è buono. Questo è quell'unico e supremo capitano, qual solo, messo alla presenza de gli occhi de militanti pensieri, le illustra, incoraggia, rinforza e rende vittoriosi sul dispreggio d'ogni altra bellezza e ripudio di qualsivogli'altro bene. Questa dunque è la presenza che fa superar ogni difficoltà e vincere ogni violenza» (EF, I 5, p. 849).

<sup>11</sup> *Ibid.*, I 4, p. 831.

<sup>12</sup> Che la caccia, di per sé considerata, sia una forma di imitazione della natura e, in particolare, della preda che si vuole catturare, è un aspetto individuato anche da Ortega y Gasset, che scrive: «al primo contatto col campo, e come fulcro di tutta la situazione, s'instaura questa unione mistica con l'animale, un sentirlo e presentirlo che automaticamente porta a percepire l'ambiente dal punto di vista della preda, senza abbandonare il proprio punto di vista. [...]: chi insegue non può farlo con successo se non informa la propria visione a quella dell'inseguito, vale a dire che la caccia è un'imitazione dell'animale» (Ortega y Gasset, *Caccia*, p. 97).

<sup>13</sup> EF, II 1, pp. 880-1.

<sup>14</sup> «È un punto centrale: quello che a Bruno, infatti, interessa è la conoscenza della prima verità e della prima bontà; ciò che gli interessa è dunque l'incorporeo, come scrive nella seconda parte dei *Furori*, spiegando l'"appetito dell'anima": "[...] perché la verità è cosa incorporea; perché nessuna, o sia fisica, o sia metafisica, o sia matematica, si trova nel corpo; perché vedete che l'eterna essenza umana non è ne gl'individui li quali nascono e muoiono". Germina qui, precisamente, la critica di Bruno contro il 'senso', l'"esteriorità", la stessa 'bellezza corporale'; né di per sé essa stupisce, se si tiene presente la complessiva critica del 'senso' che attraversa tutta la filosofia nolana» (Ciliberto, *Il gioco*, p. 98).

<sup>15</sup> Bruno, *Spaccio*, III 2, p. 263.

<sup>16</sup> Cfr. EF, I 5, pp. 860-2.

<sup>17</sup> «Di qui nascono quegli tre amori, per che noi siamo generati e allevati con inclinazione all'una delle tre vite, cioè o alla vita contemplativa, o attiva o voluptuosa. Se noi siamo fatti inclinevoli alla contemplativa, subito per lo aspecto della forma corporale ci inalziamo alla consideratione della spiritale

e divina; se alla voluptuosa, subito dal vedere caschiamo nella concupiscentia del tacto; se all'activa e morale, noi solamente perseveriamo in quella dilectatione del vedere e conversare. [...] Adunque ogni amore comincia dal vedere, ma l'amore del contemplativo dal vedere surge nella mente, l'amore del voluptuoso dal vedere discende nel tacto, l'amore dell'activo nel vedere si rimane» (Ficino, *El libro*, VI 8, pp. 132-3).

<sup>18</sup> *EF*, I 2, p. 803.

<sup>19</sup> *Ibid.*, II 1, p. 904.

<sup>20</sup> *Ibid.*, p. 889.

<sup>21</sup> *VS*, p. 81.

<sup>22</sup> *Ibid.*, p. 48.

<sup>23</sup> *EF*, I 4, p. 821.

<sup>24</sup> Cfr. G. Bruno, *De l'infinito, universo e mondi*, in *DFI*, I, p.

341. Cfr. anche Id., *Spaccio*, III 2, pp. 268-9.

<sup>25</sup> Tirinnanzi, *Umbra naturae*, p. xvi.



### 3. IL DISQUARTO DI ATTEONE: LA TRASFORMAZIONE COME «FINE ULTIMO» DELLA CACCIA

#### 3.1. *Un «pur troppo oculato furore»*

Giungiamo così al «fine ultimo e finale» della caccia condotta dal furioso, in cui l'intreccio tra l'idea platonica della *venatio* filosofica ed il mito di Atteone perviene al punto di massima intensità teorica, culminando in una complessa rilettura allegorica della trasformazione subita dal cacciatore. Che l'appropriazione bruniana del mito sia radicale ed improntata ad una profonda originalità emerge subito da una decisiva variante introdotta nei *Furori* rispetto al racconto ovidiano. Il poeta latino, infatti, all'inizio dell'episodio scrive: «Ma, a guardar bene, non si può trovare in lui colpa alcuna, se non quella imputabile al caso. Che colpa ci poteva essere infatti nel fatale errore che egli commise?»<sup>1</sup>. Atteone, quindi, si imbatte in Diana casualmente ed involontariamente, andando incontro ad un tragico destino che non ha scelto. In Bruno, diversamente, è proprio il cacciatore a «slacciare i veltri e mastini appo la traccia di boscareccie fiere», cosicché possano indicare il cammino verso la divinità. Si è anche visto come a guidare Atteone nella sua *venatio* non sia il fato o l'istinto bensì «un sensitissimo e pur troppo oculato furore». In tal senso, sul cacciatore si riflettono le caratteristiche dell'eroico furore enucleate nel dialogo terzo della prima parte, in cui, sulla scorta del *Fedro*

platonico, Bruno classifica le diverse tipologie di entusiasmo<sup>2</sup>, la più elevata e nobile delle quali è proprio quello eroico, contrapposto a quello asinino. Esso, infatti, riguarda quanti sono abili nella contemplazione, perché dotati di un «innato spirito lucido ed intellettuale», i quali vengono incendiati dall'«amor della divinitade», con cui «accendono il lume razionale» e «veggono più che ordinariamente», mostrandosi rispetto all'illuminazione divina non *acti ma agentes*, «principali artefici ed efficienti»<sup>3</sup>. La consapevolezza è una caratteristica imprescindibile del desiderio che anima Atteone, desiderio in cui si palesa «l'eccellenza della propria umanitade», a differenza di quanto avviene nel furore asinino che, pur essendo anch'esso di natura divina, presuppone l'inconsapevolezza e la passività dinanzi all'effondersi della forza divina, che esclude l'attiva partecipazione dell'uomo e lo rende simile all'asino che «porta li sacramenti», con una critica implicita all'impostazione cristiana del rapporto tra uomo e Dio. L'eroico furore, in tal senso, si paleserà fondamento teorico di una visione della beatitudine declinata in senso radicalmente anticristiano, nel cui ambito l'uomo non è «vase» della divinità, ma diviene egli stesso divino, degno «come una cosa sacra». L'eroico furore realizza infatti una trasformazione del soggetto, schiudendogli una nuova esistenza. L'accento posto sulla razionalità, sulla consapevolezza, sull'«eccellenza della propria umanitade» che in esso risplendono chiariscono subito un dato essenziale, vale a dire che, come sottolinea Ciliberto, «esso non sfocia mai nella irrazionalità, o in posizioni di carattere mistico o mi-



sticheggiante. Tutt'altro: è un'esperienza 'estrema' di 'umanità' e una radicale 'riforma' del concetto di 'ragione' e di 'razionalità' in cui si fondono in modi nuovi intelletto 'riformato' e volontà, sotto l'impulso 'vincolante' dell'"impeto" di Amore»<sup>4</sup>. Atteone non è trascinato dal destino né dalla grazia; «intento alla caccia della divina sapienza», egli procede con difficoltà nella selva, ma mai alla cieca.

Va notato a riguardo come Bruno si allontani da Ovidio e si avvicini ad un'altra fonte meno nota, il mitografo Igino, che nelle *Fabulae* scrive: «Actaeon Aristaei et Autonoes filius pastor Dianam lavantem speculatus est et eam violare voluit. Ob id Diana irata fecit ut ei cornua in capite nascerentur et a suis canibus consumeretur»<sup>5</sup>. La chiave della citazione è in quel «violare voluit», in cui sono impliciti due elementi che potrebbero aver influenzato il Nolano. Innanzitutto, comune è l'idea che Atteone vada volontariamente incontro a Diana, sebbene venga mantenuta sullo sfondo, in entrambi gli autori, una componente 'fatale' che consente l'incontro: in Igino, infatti, leggiamo che il cacciatore, cercando refrigerio per sé e per le sue fiere «in conspectum deae incidit», il cui corrispettivo nei *Furori* è «pochissimi son quelli che s'abbattono al fonte de Diana», aggiungendo subito dopo che «rarissimi dico son gli Atteoni alli quali sia dato dal destino di posser contemplar la Diana ignuda»<sup>6</sup>. Si tratta, però, di un elemento che Bruno svuota del suo significato originario, connettendolo alla difficoltà ed alla rarità dell'incontro con la dea, nell'ambito della generale problematicità che il Nolano connette alla metafo-

ra venatoria<sup>7</sup>. La vera affinità concettuale risiede nel fatto che, scorta Diana, Atteone voglia stuprarla, il che ci conduce al secondo punto in comune tra Igi-  
no e Bruno, il cui furioso non vuole limitarsi ad un contatto visivo, ma ricerca un rapporto più intimo con la dea, con la quale vuole unirsi in un abbraccio beatifico<sup>8</sup>. Di nuovo, però, Bruno opera un'importante variazione sganciando la vicenda di Atteone dall'idea di un'infrazione al comando divino: il cacciatore vuole sì unirsi alla dea, ma tale intenzione non è più derubricata come stupro, come una violazione dei limiti umani in direzione di un rapporto illecito e proibito con la divinità. In tal senso, e su questo punto torneremo in conclusione, Bruno attua un complesso rovesciamento della figura di Atteone, la cui vicenda era stata letta fin da Diodoro Siculo come allegoria della *hybris* umana punita dalla divinità, che cerca così di ristabilire i giusti confini tra mondo umano e mondo divino, idea poi sviluppata in ambito cristiano con riferimento al tema della *curiositas*, l'eccessiva sollecitudine dell'uomo nel perseguimento di una conoscenza fine a se stessa e non subordinata al raggiungimento della salvezza. Per ora, basti notare come nei *Furori* Atteone assurga a «simbolo efficace o addirittura denominativo della decisione dell'uomo di osare di penetrare nella sfera delle ombre e degli enigmi, nella "selva" delle aporie che stanno davanti alla visione nella Bellezza assoluta come manifestazione della Verità, simbolo dunque dell'"intelletto eroico" mosso dall'amore, che vorrebbe collegarsi vedendo-pensando col "primo vero", con la "verità assoluta"»<sup>9</sup>. Si tratta di

un rovesciamento che non si fonda su una netta cesura rispetto alla tradizione ma si svolge per mezzo di un articolato rapporto con numerose fonti. Uno dei rari precedenti per una rilettura positiva della vicenda di Atteone, vista come allegoria di una proficua tensione al divino culminante in una visione finale, può essere individuato in quella tradizione, fiorita soprattutto nel quattordicesimo secolo, che rileggeva allegoricamente, ed in chiave cristiana, le *Metamorfosi* di Ovidio<sup>10</sup>. In quest'ottica i due testi cardine, soprattutto per la loro ampia diffusione, sono l'*Ovide moralisé*, lunghissimo poema anonimo redatto fra il 1316 e il 1328, e il cosiddetto *Ovidius moralizatus* (1340), che corrisponde al quindicesimo libro del *Reductorium Morale* di Petrus Berchorius. Nei due testi Atteone diviene simbolo positivo del figlio di Dio, il Cristo che assume natura mortale (la metamorfosi in cervo) e va incontro alla morte (lo sbranamento da parte dei cani) per riscattare la condizione umana; Diana, che rappresenta la Trinità o la Vergine Maria, è la figura che catalizza la trasformazione redentrice di Atteone-Gesù Cristo e l'intera vicenda diviene allegoria del travaglio dell'uomo-Dio che, per mezzo di Diana, incontra la morte per realizzare la propria missione salvifica e lavare la macchia di Adamo. Avremo modo di circostanziare l'ambiguo nesso tra il disquarto bruniano e la lettura cristiana del mito ovidiano. Per ora, vale la pena notare come le battute dell'*Argomento* analizzate in precedenza mostrino, pur con alcune riserve, l'apertura di Bruno alla possibilità di un'esegesi allegorica che, proprio nella rilettura del mito

di Atteone, mostra la propria applicabilità non solo alla Bibbia, ma anche ai testi classici; in quest'ottica, il Nolano si inserisce ambigualmente nel tentativo, proprio dello «spirito rinascimentale» di pervenire ad una «sintesi figurativa ed emotiva tra il passato pagano e il presente cristiano» nell'ambito di quella che Panofsky ha definito «re-interpretazione»<sup>11</sup>. Ma, punto cruciale, il «presente cristiano» è ora rimpiazzato dal messaggio liberatorio della 'nova filosofia', che ha nell'incompiuta *deificatio* e nella problematica beatitudine del figlio di Aristeo uno dei propri massimi risultati. Il mito di Atteone è sì adoperato nei *Furori* per esporre questioni che riguardano il rapporto dell'uomo con la divinità, secondo un approccio formalmente ispirato dall'allegoresi cristiana; sul versante opposto, però, esso è riorientato a veicolare un contenuto di natura nettamente anticristiana, nell'ambito di una tensione che giungerà ad un punto di rottura in relazione alla *curiositas* che anima il furioso.

### 3.2. *Il disquarto di Atteone*

Questo radicale cambio di prospettiva comincia a delinearsi con maggiore chiarezza nelle battute che descrivono la trasformazione di Atteone. S'è visto come il cacciatore, spinto dall'intelletto e dalla volontà, dopo una difficoltosa avanzata nella «selva delle cose naturali» in cui si cela la verità, si imbatte, improvvisamente ma non involontariamente, nella divinità. Bruno descrive due volte il disquarto di Atteone, nel dialogo quarto della prima parte e nel secondo della seconda parte. Ricostruiremo il per-

corso seguendo l'ordine stabilito dal Nolano e facendo attenzione al differente punto di vista dal quale è narrato il medesimo processo, comprensibile solo afferrando la complementarità tra i due resoconti. Nella prima parte leggiamo:

Ecco tra l'acqui, cioè nel specchio de le similitudini, nell'opre dove riluce l'efficacia della bontade e splendor divino: le quali opre vegnon significate per il soggetto de l'acqui superiori ed inferiori, che son sotto e sopra il firmamento; vede il piú bel busto e faccia, cioè potenza ed operazion esterna che vedersi possa per abito ed atto di contemplazione ed applicazion di mente mortal o divina, d'uomo o dio alcuno<sup>12</sup>.

Atteone, ad un certo punto del proprio cammino ascensivo, giunge allo «specchio de le similitudini», intravedendo nella natura, «nell'opre», l'effetto «della bontade e splendor divino». Detto altrimenti, il cacciatore giunge a percepire, oltre gli accidenti, il riflesso della causa infinita che si esplica nella natura, la cui unità è personificata dal «più bel busto e faccia», intesa come «potenza ed operazion esterna», vale a dire il massimo effetto infinito della potenza divina. Si tratta del punto più alto cui l'uomo possa giungere per «atto di contemplazione ed applicazion di mente», espressioni che indicano come, in questo stadio del processo, sia l'intelletto ad operare, i veltri, che con la loro velocità illuminano la strada ed individuano l'oggetto cui poi si dirigerà la volontà. Questo primo contatto con Diana anticipa la trasformazione del cacciatore, descritta subito dopo:

Vedde il gran cacciator: comprese, quanto è possibile e dovenne caccia: andava per predare e rimase preda questo cacciator per l'operazion de l' intelletto con cui converte le cose apprese in sé. [...]

*Tansillo.* E questa caccia per l'operazion della voluntade, per atto della quale lui si converte nell'oggetto.

*Cicada.* Intendo, perché lo amore transforma e converte nella cosa amata.

*Tansillo.* Sai bene che l'intelletto apprende le cose intelligibilmente, *idest* secondo il suo modo; e la volontà perseguita le cose naturalmente, cioè secondo la ragione con la quale sono in sé. Cossì Atteone con que' pensieri, quei cani che cercavano estra di sé il bene, la sapienza, la beltade, la fiera boscareccia, ed in quel modo che giunse alla presenza di quella, rapito fuor di sé da tanta bellezza, dovenne preda, veddesi convertito in quel che cercava; e s'accorse che de gli suoi cani, de gli suoi pensieri egli medesimo venea ad essere la bramata preda, perché già avendola contratta in sé, non era necessario di cercare fuor di sé la divinità<sup>13</sup>.

L'intelletto, osservando la divinità, la trasforma in sé; paradossalmente, però, questo significa tramutare quella che era la preda in cacciatore, l'oggetto in soggetto. La volontà, d'altro canto, direttasi all'oggetto indicato dall'intelletto, tramuta il cacciatore in preda, realizzando, di fatto, un'istantanea identificazione con la divinità. Da un lato, quindi, l'intelletto tramuta l'oggetto in soggetto, interiorizza la divinità; dall'altro, la volontà trasforma il soggetto in oggetto, facendo sì che il cacciatore si unisca alla sua preda. La metafora è perciò rovesciata: da *venator* Atteone

diviene preda, poiché il contatto con la divinità lo conduce al riconoscimento che quanto cercava coincide con sé stesso. Assimilandosi all'oggetto, all'unità della natura personificata da Diana, «convertito in quel che cercava», il cacciatore comprende che la bellezza sublime che lo aveva «rapito fuor di sé», è in realtà dentro di sé. Coerentemente a quanto visto sulla dimensione interiore della caccia, il momento di massima proiezione del cacciatore fuori di sé, ottenuta per mezzo della volontà, coincide con uno sprofondamento interiore, con la scoperta, nel fondo della propria anima, del *deus in rebus*. La metamorfosi tuttavia non si è ancora conclusa: Atteone è divenuto cervo ma, per attingere davvero l'unità della natura, è necessario un effettivo, traumatico superamento della finitudine, rappresentato simbolicamente dallo sbranamento da parte dei cani:

Ecco dunque come l'Atteone, messo in preda de suoi cani, perseguitato da proprii pensieri, corre e drizza i novi passi; è rinovato a procedere divinamente e piú leggiemente, cioè con maggior facilità e con una piú efficace lena, a' luoghi piú folti, alli deserti, alla reggion de cose incomprendibili; da quel ch'era un uom volgare e commune, dovien raro ed eroico, ha costumi e concetti rari, e fa straordinaria vita. Qua gli dàn morte i suoi gran cani e molti: qua finisce la sua vita secondo il mondo pazzo, sensuale, cieco e fantastico, e comincia a vivere intellettualmente; vive vita de dei, pascesi d'ambrosia e inebriasi di nettare<sup>14</sup>.

Spinto dai suoi cani, da quelle potenze che ora sanno bene dove indirizzarsi, Atteone scappa verso «luoghi

più folti, alli deserti, alla reggion de cose incomprendibili», li dove giungono solo uomini rari ed eroici, lontano dalla condizione di quanti conducono un'esistenza «volgare e commune». E nella solitudine si consuma la vicenda del cacciatore, dilaniato dai suoi cani, assalito e trasformato dalle sue forze interiori, grazie alle quali incontra una morte che, in realtà, è l'inizio di una nuova vita, una «vita de dei», preclusa al «mondo pazzo, sensuale, cieco e fantastico», incapace di comprendere davvero il glorioso destino cui il furioso è andato incontro.

Qui si ferma il primo racconto, che descrive il disquarto dal punto di vista della dinamica di intelletto e volontà e, quindi, *ex parte subiecti*. Nella seconda parte dei *Furori*, il *focus* del racconto è differente e la narrazione si approfondisce. Individuata la necessaria presenza degli «strumenti atti alla sua caccia», esaminati alcuni esempi di *venationes* condotte dai vari filosofi e stabilita la distinzione, centrale, tra Apollo e Diana, che sancisce i limiti dell'impresa del furioso, Bruno scrive:

De molti dunque, che per dette vie ed altre assai discorreno in questa deserta selva, pochissimi son quelli che s'abbattono al fonte de Diana. Molti rimagnono contenti de caccia de fiere salvatiche e meno illustri, e la massima parte non trova da comprendere avendo tese le reti al vento, e trovandosi le mani piene di mosche. Rarissimi, dico, son gli Atteoni alli quali sia dato dal destino di posser contemplar la Diana ignuda, e dovenir a tale che dalla bella disposizione del corpo della natura invaghiti in tanto, e scorti da que' doi lumi del gemino splendor



de divina bontà e bellezza, vegnano trasformati in cervio, per quanto non siano più cacciatori ma caccia<sup>15</sup>.

Dei molti che si pongono alla ricerca della divinità, gran parte ricade nella fruizione della bellezza sensibile mentre altri cercano effettivamente la divinità, ma senza successo; pochissimi, infine, son quelli che «s'abbattono» nella fonte di Diana, incontrandola improvvisamente nel proprio cammino. È il «destino» a concedere la visione della «Diana ignuda» a rarissimi Atteoni, i quali, scorti dalla dea, da cacciatori diventano preda, secondo l'intreccio dinamico tra intelletto e volontà visto poc'anzi; Bruno introduce quindi un elemento imponderabile in cui risalta la valorizzazione del potenziale metaforico della caccia, cui si accompagnano costantemente incertezza e precarietà. Quanto segue chiarisce il rovesciamento della metafora, il non esser «più cacciatori ma caccia»:

Perché il fine ultimo e finale di questa venazione è de venire allo acquisto di quella fugace e selvaggia preda, per cui il predator dovegna preda, il cacciator doventi caccia; perché in tutte le altre specie di venaggione che si fa de cose particolari, il cacciatore viene a cattivare a sé l'altre cose, assorbendo quelle con la bocca de l' intelligenza propria; ma in quella divina ed universale viene talmente ad apprendere che resta necessariamente ancora compreso, assorbito, unito: onde da volgare, ordinario, civile e popolare, doviene salvatico come cervio, et incola del deserto; vive divamente sotto quella procerità di selva, vive nelle stanze non artificiose di cavernosi monti, dove admira gli capi de gli gran fiumi, dove vegeta intatto e

puro da ordinarie cupiditadi, dove più liberamente conversa la divinità, alla quale aspirando tanti uomini che in terra hanno volsuto gustar vita celeste, dissero con una voce: «*Ecce elongavi fugiens, et mansi in solitudine*»<sup>16</sup>.

L'inversione di ruoli tra cacciatore e preda si palesa, qui, come caratteristica definitoria e scopo ultimo della caccia condotta da Atteone, in ciò distinta nettamente dalle «altre specie di venaggione». Con un'operazione lessicale molto sottile, infatti, Bruno da un lato allarga l'ambito metaforico della caccia, includendo la conoscenza «de cose particolari» e, quindi, l'intero spettro dell'attività conoscitiva umana nella sfera della «venaggione». La conoscenza ordinaria è, però, condotta «con la bocca de l'intelligenza propria», che procede adattando le cose a sé ed è su questo punto che si distingue la caccia «divina et universale» di Atteone, che si propone di «venire allo acquisto di quella fugace e selvaggia preda», conseguendo un'unione che travalica l'ambito intellettuale, come richiesto da una preda che non può essere attinta secondo i modi della conoscenza ordinaria. Comincia ad emergere, a questo livello del nostro discorso, come l'elaborazione del concetto di eroico furore, per mezzo della metafora venatoria, si connetta al più ampio sforzo di riconfigurazione del concetto di ragione, potenziata ed amplificata dall'amore e dalla volontà, che, sole, consentono il superamento della finitudine cui l'uomo appartiene strutturalmente. È unicamente nell'ambito di questo disegno teorico, in cui si riflette l'esigenza di ripensare la conoscenza alla luce della metafisica

dell'infinità, che si comprende perché la venazione di Atteone, nel suo punto più alto, cessa di essere faccenda d'intelletto, che assorbe le cose con la propria bocca, e dipenda dalla volontà, che per il suo modo di procedere assimila il soggetto al suo oggetto, in cui rimane «compreso, assorbito, unito». La trasformazione fa di Atteone un «cervio et incola del deserto», un uomo che nella solitudine delle «stanze non artificiose di cavernosi monti», guadagna un contatto più intimo con la natura, «dove più liberamente conversa la divinità». E, come già nella prima parte, in tale solitudine la trasformazione culmina nella morte:

Così gli cani, pensieri de cose divine, vorano questo Atteone, facendolo morto al volgo, alla moltitudine, sciolto dalli nodi de perturbati sensi, libero dal carnal carcere della materia; onde non più vegga come per forami e per fenestre la sua Diana, ma avendo gittate le muraglie a terra, è tutto occhio a l'aspetto de tutto l'orizzonte. Di sorte che tutto guarda come uno, non vede più per distinzioni e numeri, che secondo la diversità de sensi, come de diverse rime fanno veder ed apprendere in confusione. Vede l'Anfitrite, il fonte de tutti numeri, de tutte specie, de tutte raggioni, che è la monade, vera essenza de l'essere de tutti; e se non la vede in sua essenza, in assoluta luce, la vede nella sua genitura che gli è simile, che è la sua imagine: perché dalla monade che è la divinitade, procede questa monade che è la natura, l'universo, il mondo; dove si contempla e specchia, come il sole nella luna, mediante la quale ne illumina trovandosi egli nell'emisfero delle sustanze intellettuali. Questa è la Diana, quello uno

che è l'istesso ente, quello ente che è l'istesso vero, quello vero che è la natura comprensibile, in cui influisce il sole ed il splendor della natura superiore, secondo che la unità è destinta nella generata e generante, o produttrice e prodotta<sup>17</sup>.

Trasformandosi, Atteone trascende pienamente se stesso, sprofondando nella propria anima e scoprendovi la divinità. Divorato dai suoi cani, Atteone incontra una morte che gli schiude una vita più autentica, o meglio, una percezione esatta della realtà delle cose, sciolta «dal carnal carcere della materia». Torneremo a breve sul nuovo significato della morte del cacciatore. Per ora, limitiamoci a notare come tra il superamento della dimensione sensibile ed il raggiungimento dell'unità con l'anima del mondo venga istituito un collegamento inscindibile; «bisogna alzarsi e disciorsi» dal «corpo e sensual cognizione» per «unirsi alla natura di contrario geno»<sup>18</sup>, espressione che allude al principio spirituale che anima e vivifica l'universo, riducendo in unità la molteplicità di cui il furioso è inizialmente parte. È sul passaggio dall'una all'altra condizione che si fonda il disquarto di Atteone. Dilaniato dai suoi cani, riconosciuta la propria vera natura, il cacciatore guadagna in realtà un'esistenza più carica di verità e vede Diana, la natura, non più «come per forami o per fenestre», non scorge più a fatica la divinità dietro la bellezza sensibile, bensì è «tutto occhio a l'aspetto de tutto l'orizzonte», vede l'unità della natura, con cui si è istantaneamente unito. Alle «fenestre» del senso e dell'intelletto passivo si è sostituito l'occhio spalan-

cato dell'intelletto reso attivo dal contatto con Diana, simbolo dell'intelletto universale immanente alla natura, e potenziato dalla forza unitiva della volontà. Anche divenuto «tutto occhio», tuttavia, il furioso vede la fonte di tutto ciò che esiste non «in assoluta luce», bensì nella sua genitura, nel suo essere comunicato. Contempla «la natura comprensibile», simboleggiata dalla luna, che riflette la luce del sole, la «natura superiore»; il furioso è dunque pervenuto al punto in cui la luce si fa ombra e l'ombra si fa luce, all'intersezione tra la «monade che è la natura» e la «monade che è la divinitade». Il disquarto di Atteone si svolge come un circolo che parte dalla visione di Diana, passa per l'unione con la divinità, e ritorna alla visione; il furioso vede con l'intelletto, si trasforma con la volontà e torna a vedere con l'intelletto, un intelletto però reso capace di confrontarsi con l'infinito grazie all'unione con la volontà, divenuto tutto occhio per mezzo dell'intima adesione al divino che solo l'amore può realizzare. Nelle battute conclusive, il rovesciamento tra cacciatore e preda è finalmente compiuto:

Cossì da voi medesimo potrete conchiudere il modo, la dignità et il successo più degno del cacciatore e de la caccia: onde il furioso si vanta d'esser preda della Diana, a cui si rese, per cui si stima gradito consorte, e più felice cattivo e suggiogato, che invidiar possa ad altro uomo che non ne può aver ch'altretanto, o ad altro divo che ne have in tal specie quale è impossibile d'essere ottenuta da natura inferiore, e per conseguenza non è conveniente d'essere desiata, né meno può cadere in appetito<sup>19</sup>.

L'emblema del giogo si palesa quale riattualizzazione di quei lacci da cui abbiamo preso le mosse. Il genitivo in cui è declinata la *sapientia* della quale si tenta la *venatio* da oggettivo diviene soggettivo, con il cacciatore preda della sua preda, della sapienza, di quella Diana cui si è unito grazie alla volontà. È a questo livello che la metafora venatoria dispiega tutto il suo potenziale teorico<sup>20</sup> e rivela il proprio collegamento strutturale col senso stesso dell'*iter* che Bruno vuole narrare, punto sul quale vale la pena svolgere qualche considerazione di ordine più generale.

Innanzitutto, è evidente che la rielaborazione del mito di Atteone come punto più alto della *venatio sapientiae* del furioso comporta, tra le altre conseguenze, un ulteriore rovesciamento di significato, riscontrabile stavolta in rapporto alla tradizione letteraria delle cacce d'amore. Coerentemente al radicale cambio di prospettiva registrato già a proposito del simbolo della selva, la trasformazione di Atteone – e in generale la pratica venatoria – indica infatti non più l'abbandono dell'uomo agli impulsi sensuali ed alle forze irrazionali<sup>21</sup> bensì la sua positiva e faticosa promozione ad un grado superiore di esistenza. La metamorfosi in cervo da metafora dell'imbestiamento diviene segno della sublimazione del «furor animale» in «furor eroico»<sup>22</sup>. La trasformazione in animale continua ad essere simbolo di unità con la vita naturale, ma in un contesto del tutto differente, dove la vita della natura è riflesso della vita stessa della divinità.

Inoltre, diviene qui tangibile anche il nuovo significato assunto dalla morte di Atteone, che assurge a «fenomeno, totalmente positivo, della trasforma-

zione dell'uomo nel suo vero Io [...]. Il rapporto tra morte e vita risulta dunque platonicamente capovolto: è la morte a condurre ad una più alta forma di vita»<sup>23</sup>. La morte non è più punizione per la *hybris* o per la *curiositas* di chi vuole penetrare i misteri divini, ma indica la radicalità dello sforzo richiesto al furioso per congiungersi alla divinità. La vita dell'uomo nuovo corrisponde alla morte di quello vecchio, un'idea che il Nolano associa sia all'esperienza della contrarietà, che dilania il furioso fino a comprometterne la sopravvivenza, sia alla necessità di superare, per un istante, la condizione di accidente per assimilarsi alla fonte di ogni accidente. Sempre in riferimento ai cani che sbranano Atteone, Bruno scrive:

“O cani d'Atteon”, viene introdotta come cosa che consta di potenze inferiori solamente, e da cui la mente è ribellata con aver menato seco il core, cioè gl'intieri affetti con tutto l'exercito de pensieri: là onde per apprension del stato presente et ignoranza d'ogni altro stato, il quale non più lo stima essere, che da lei possa esser conosciuto, si lamenta de pensieri li quali al tardi convertendosi a lei vegnono per tirarla su più tosto che a farsi ricettar da lei. E qua per la distrazione che patisce dal commune amore della materia e di cose intelligibili, si sente lacerare e sbranare di sorte che bisogna al fine di cedere a l'appulso più vigoroso e forte. Qua se per virtù di contemplazione ascende o è rapita sopra l'orizzonte de gli affetti naturali, onde con più puro occhio apprenda la differenza de l'una e l'altra vita, allora vinta da gli alti pensieri, come morta al corpo, aspira ad alto; e benché viva nel corpo, vi vegeta come morta, e vi è presente in atto de animazione, ed ab-

sente in atto d'operazioni; non perché non vi operi mentre il corpo è vivo, ma perché l'operazioni del composto sono rimesse, fiacche e come dispenserate<sup>24</sup>.

L'amore per la divinità lacera e sbrana il cacciatore; quegli «omicidi lumi»<sup>25</sup>, i bramati occhi di Diana che simboleggiano bontà e bellezza, sono veramente tali, poiché rendono il furioso morto come accidente, per elevarlo alla contemplazione, «rapito sopra l'orizzonte degli affetti naturali». Suggestendo, ancora una volta, la centralità della dimensione emotiva, Bruno sottolinea come «l'appulso» che avvince il furioso alla divinità sia «più vigoroso e forte» non solo del desiderio carnale ma anche dell'appetito proteso alle «cose intelligibili»: ciò significa che il furioso non va solo oltre la materia ma anche al di là della conoscenza ordinaria, pervenendo ad un'unione con la divinità che trascende la sfera discorsiva. Rapita «sopra l'orizzonte de gli affetti naturali», assorta nell'amorosa contemplazione della divinità, l'anima osserva le cose «con più puro occhio», che può schiudersi solo per mezzo dell'esperienza dolorosa della morte, intesa come passaggio da una vita all'altra, dalla condizione di accidente a quella di ente. Si tratta, però, di un'estasi che si consuma nella dimensione intramondana: il furioso continua infatti ad essere vivo nel corpo, ma solo perché l'anima continua ad esplicarvi la sua funzione vegetativa. «In atto d'operazione», dal punto di vista dell'agire, essa è come morta poiché totalmente assorta negli «alti pensieri».

Il transito da una condizione all'altra è propiziato dallo sbranamento dei cani, altro elemento del mito



che va incontro ad una complessa rilettura. Bruno infatti interpreta i cani come «pensieri de cose divine», che strappano il furioso alla cura del corpo e lo proiettano in una dimensione collocata «sopra l'orizzonte de gli affetti naturali», dove diviene possibile la comunione col *deus in rebus*. L'identificazione dei cani che dilanano il cacciatore con i suoi pensieri, intesi come una forza interiore che travaglia l'individuo e lo consuma dall'interno, non è invenzione bruniana, ma trova un importante precedente negli *Asolani* (1530) di Pietro Bembo, dialogo ad argomento erotico dove il mito di Atteone viene evocato per descrivere l'amore infelice:

Perciò che credendo sé essere amante e innamorato, mentre egli pure nella fa sua donna s'incontra immaginando, egli è un solitario cervo divenuto, che poi, a guisa d'Atteone, i suoi pensieri medesimi, quasi suoi veltri, vanno sciaguratamente lacerando; i quali egli più tosto cerca di pascere che di fuggire, vago di terminare innanzi tempo la sua vita, poco mostrando di conoscer quanto sia meglio il vivere, comunque altri viva, che il morire, quasi come se esso oggimai sazio del mondo niuno altro frutto aspettasse più di cogliere per lo innanzi degli anni suoi, i quali non hanno appena incominciato a mandar fuori i lor fiori [...] <sup>26</sup>.

Il brano è collocato nel secondo libro dell'opera, dove Gismondo, convinto che l'amore sia di per sé fonte di gioia, confuta Perottino, che nel primo libro si era invece soffermato sull'infelicità connessa al sentimento erotico. Perottino appare, agli occhi

di Gismondo, tormentato da pensieri di angoscia e di dolore, che lo lacerano e lo divorano, analogamente a quanto i cani fecero con Atteone. Il nesso tra cani e pensieri è perciò finalizzato ad indicare la condizione di travaglio e dolore che si accompagna all'amore e ne sancisce l'intimo legame con la morte, che non viene fuggita bensì volontariamente ricercata, non tanto per porre fine alle sofferenze, quanto per portarle al culmine<sup>27</sup>. Nel riprendere l'immagine bembiana, Bruno parte dal medesimo nesso tra amore, lacerazione e morte, trasponendolo, però, dal piano dell'amore ordinario a quello del rapporto con la divinità; l'essere divorato dai cani, dai pensieri indica ancora il tormento che sempre s'accompagna all'amore, trasfigurato però in tormento eroico, dovuto alle difficoltà incontrate dall'uomo per entrare in contatto con il *deus in rebus* nonché dalla natura traumatica di tale incontro. I «pensieri», vale a dire le potenze di intelletto e volontà (ai «veltri» di cui parla Bembo si sono infatti aggiunti i «mastini»), sono «di cose divine» e, diretti al soggetto riconosciutosi parte dell'unico tutto, danno luogo ad un ripiegamento interiore, una *contractio* culminante in un superamento della condizione accidentale in precaria comunione con l'unità della vita naturale<sup>28</sup>.

## NOTE

<sup>1</sup> Ovidio, *Le metamorfosi*, introduzione di G. Rosati, traduzione di G. Faranda Villa, note di R. Corti, 2 voll., Milano 1997, III, vv. 141-142, vol. 1, p. 174.

<sup>2</sup> Tale classificazione è collocata, non a caso, subito prima del brano su farfalla, cervo ed unicorno, in cui se ne traggono, in un certo senso, le conseguenze.

<sup>3</sup> Cfr. *EF*, I 3, pp. 805-7.

<sup>4</sup> Ciliberto, *Esistenza*, p. xxx.

<sup>5</sup> C. Julii Hygini ...*fabularum liber, ad omnium poetarum lectionem mire necessarius et antehac nunquam excusus. Eiusdem poeticon astronomicon libri quatuor, quibus accesserunt similis argumenti etc.*, a cura di I. Micyllus, Basileae 1535, p. 49.

<sup>6</sup> *EF*, II 2, p. 920.

<sup>7</sup> Vale la pena spendere qualche parola sulla finezza dell'operazione bruniana, che dalle sue fonti, classiche ed ermetiche in particolare, pare riprendere l'idea di un elemento imponderabile che, stante la centralità degli sforzi umani, condiziona il successo della *venatio* di Atteone. Quest'aspetto può essere decodificato mediante l'individuazione di due motivi complementari: da un lato, esso rinvia all'insuperabile limitatezza della condizione umana, partendo dalla quale il furioso può pervenire al punto di massima vicinanza con la divinità solo quando i suoi sforzi (indispensabili) si incontrano con la «disposizione del fato», quando «studio» e «sorte» convergono in un'unica direzione; dall'altro, stigmatizza l'eccezionalità e la precarietà dell'esperienza del furioso, la cui istantanea *ὁμοίωσις θεῶ* presuppone una serie di condizioni, tra cui il possesso di un «innato spirito lucido intellettuale» e in generale di talune qualità intellettive e morali presenti dalla nascita, la cui compresenza è un accadimento quanto mai straordinario. A tal riguardo cfr. Ciliberto, *Esistenza*, p. xxxv. Su questo punto decisivo, ulteriori, illuminanti osservazioni sono contenute in M. Ciliberto, *Bruno e l'Apocalisse*, in Id., *L'occhio di Atteone*, pp. 63-94.

<sup>8</sup> «in quella divina ed universale viene talmente ad apprendere che resta necessariamente ancora compreso, assorbito, unito» (*EF*, II 2, p. 921).

<sup>9</sup> Beierwaltes, *Atteone*, p. 368.

<sup>10</sup> La possibilità di un collegamento tra la prospettiva dei *Furori* e l'esegesi cristiana è stata suggerita da W. Cziesla,

*Aktaion Variationen eines antiken Themas zwischen Renaissance und Barock* Giordano Bruno, Francis Bacon, Giambattista Marino, Essen 1987, pp. 59-64, 82. L'interprete, tuttavia, non approfondisce il nesso e, soprattutto, non inserisce la rilettura del mito operata nei *Furori* nella più ampia polemica anticristiana del Nolano, giungendo altresì a definire il disquarto bruniano una «christliches Mythosverständnis».

<sup>11</sup> Cfr. E. Panofsky, *Studi di iconologia*, Torino 1975, pp. 89 sgg. Interessanti osservazioni circa l'articolata continuità ravvisabile, nell'ambito dell'interpretazione allegorica, tra Medioevo e Rinascimento in J. Seznec, *La sopravvivenza degli antichi dei*, Torino 1981, pp. 267 sgg. Sulla posizione bruniana in merito a tali questioni cfr. Sabbatino, *Bruno e la mutazione*, pp. 143-5.

<sup>12</sup> *EF*, I 4, p. 820.

<sup>13</sup> *Ibid.*, pp. 820-1.

<sup>14</sup> *Ibid.*, p. 821.

<sup>15</sup> *Ibid.*, II 2, pp. 920.

<sup>16</sup> *Ibid.*, pp. 920-1.

<sup>17</sup> *Ibid.*, p. 921.

<sup>18</sup> *Ibid.*, I 3, p. 816.

<sup>19</sup> *Ibid.*, II 2, pp. 921-2.

<sup>20</sup> Intuendo l'ambiguità di ruoli che spesso caratterizza il rapporto tra cacciatore e preda, Ortega y Gasset osserva: «Com'è che il latino impiega un termine di forma passiva o, più esattamente, un verbo medio? Il verbo medio è quello che enuncia un'attività che termina nel soggetto medesimo che la esercita. Dunque un'azione riflessiva. "Addormentar-si", "muover-si", sarebbero dunque "verbo medio". Ma allora *venari* vorrebbe dire "cacciar-si"? Dunque, nel cacciare, la preda risulterebbe proprio il cacciatore [...]. La curiosità aumenta quando troviamo che in greco "caccio", *thereuo*, è verbo normale, ma Platone e Aristotele lo impiegano come mediale» (Ortega y Gasset, *Caccia*, p. 62).

<sup>21</sup> «Caccia e trasformazione dunque simboleggiano, secondo una delle accezioni più comuni, la sfrenatezza della concupiscenza, che non a caso si consuma nella natura selvaggia» (Barberi Squarotti, *Selvaggia diletta*, p. 344).

<sup>22</sup> Cfr. *EF*, I 4, p. 837.

<sup>23</sup> Gonzalez y Reyero, *Il «disquarto»*, p. 76.

<sup>24</sup> *EF*, I 4, p. 835.

<sup>25</sup> *Ibid.*, I 5, p. 866.

<sup>26</sup> Cfr. P. Bembo, *Prose e Rime*, a cura di C. Dionisotti, Torino 1966, pp. 413-5.

<sup>27</sup> Quello dell'amore come giogo dolce-amaro, gravoso e piacevole al tempo stesso, è un *topos* letterario che, di nuovo, trova in Petrarca uno dei suoi luoghi di nascita; cfr. *RVF*, XIX, LXI, pp. 64, 106.

<sup>28</sup> «Il cacciatore, che si è trasformato nella preda della caccia, viene dilaniato dai suoi cani, simbolo del paradossale auto-superamento dei pensieri nel loro fine. Trasformazione come morte e allo stesso tempo morte come trasformazione in una nuova vita: questo è vita nell'Essere cercato e bramato. Che questa morte attraverso l'«essere dilaniati» non abbia più in sé la crudeltà del mito viene mostrato dal suo parallelismo con la «morte di bacio», la morte d'amore: unione e superamento» (Beierwaltes, *Atteone*, p. 364).



4. «DOVE PIÙ LIBERAMENTE CONVERSA  
LA DIVINITÀ»: *CURIOSITAS* E BEATITUDINE  
NELL'UNIVERSO INFINITO

4.1. *Cervi domestici e cervi selvatici*

Nel globale rovesciamento del valore della morte di Atteone è chiaramente percepibile l'eco di un vero e proprio *Leitmotiv* della tradizione platonica, quello del trapasso come viatico che schiude la possibilità della conoscenza del vero, secondo un'idea che Platone aveva messo al centro del *Fedone*, dove la filosofia stessa diviene una preparazione alla morte<sup>1</sup>, e ribadito nel *Teeteto*, in cui si sottolinea con forza la necessità di fuggire dal mondo al più presto per poter raggiungere la somiglianza con Dio<sup>2</sup>. Nel riprendere tale *topos*, tessendolo col mito di Atteone, Bruno sembra però aver considerato un'altra fonte prima menzionata, vale a dire quell'*Ovide moralisé* in cui, a partire dall'implicita identificazione tra Cristo e il cervo, si afferma:

Pour nous jeter dou servage  
Ou li mors d'Adam nous ot mis [...]  
[Mes Dieus] Fist son chier fil dou ciel descendre  
Au monde, et char humaine prendre,  
Et tapir souz forme de serf.  
Acteon fu muez en cerf,  
Et detrenchiez et devorez,  
Si fu par ses chiens acorez,

Puis qu'il ot Dyane veüe  
Baignant en la fontaine, nue<sup>3</sup>.

Il valore tradizionalmente accordato al mito di Atteone, come vicenda della *hybris* umana punita dagli dei, viene qui rovesciato: Atteone è immagine di Cristo, che per mezzo della sua comunione con Diana, la Trinità, è tramutato in cervo, simbolo dell'incarnazione, e muore dilaniato dai cani, crocifisso e ucciso dal suo stesso popolo. Si tratta di una morte carica di vita, che da un lato riscatta l'umanità dalla colpa di Adamo e, dall'altro, prelude alla resurrezione per mezzo della quale Cristo vince la morte, annunciando la definitiva resurrezione dei corpi prevista alla fine dei tempi. Bruno, nell'interpretare positivamente la morte e, in generale, l'intera vicenda di Atteone, sembra abbracciare un approccio allegorico al testo ovidiano analogo a quello che è alla base dell'*Ovide moralisé*, opera con la quale poté senz'altro venire a contatto<sup>4</sup>. Naturalmente, l'esegesi cristiana del mito rappresenta solo un punto di partenza<sup>5</sup>, soprattutto dal punto di vista metodologico, come esempio di rilettura speculativa di una vicenda che narra il rapporto tra uomo e Dio e culmina nella morte, riorientato però a veicolare contenuti radicalmente anticristiani, organicamente connessi al reimpiego della metafora venatoria.

Questo complesso rapporto di ripresa e rovesciamento può essere ricostruito analizzando il simbolo del cervo. Vale la pena, a tal riguardo, citare un luogo dello *Spaccio*, dove, nell'ambito di una complessa analogia tra caccia e sacrificio eucaristico, si afferma:



«il male è, che sovente accade che mentre questi Atteoni vanno perseguitando gli cervi del deserto, ve-gnono dalla lor Diana ad esser convertiti in cervio domestico; con quel rito magico soffiandogli al viso, e gittandogli l'acqua de la fonte a dosso»<sup>6</sup>. La caccia descritta qui non è la *venatio sapientiae* condotta da Atteone; al contrario, la metafora è adottata in senso negativo, per indicare i sacerdoti cristiani che, invece di essere garanti della comunicazione tra Dio, natura ed uomo, invece di tramutarsi in «cervi del deserto», diventano cervi domestici, accomodati alle consuetudini, propugnatori di un piatto conformismo ad una religione intrinsecamente perversa e falsa, fondata su «belle e sacrosante bagattelle». Lasciando sullo sfondo l'associazione tra Cristo ed il cervo, che affondava le radici nell'interpretazione allegorica del *Cantico dei cantici*<sup>7</sup>, Bruno riutilizza il simbolo per indicare i sacerdoti cristiani, i presunti Atteoni tramutati in «cervio domestico» dalla «lor Diana», dove l'aggettivo possessivo «lor» suggerisce come la divinità ch'essi adorano non sia la vera Diana, il *deus in rebus*, ma un Dio ingannevole, il Cristo appunto, divino solo dal loro erroneo punto di vista. I *Furori* di tale polemica sembrano trarre le conseguenze. Non è un caso, infatti, che il vero Atteone, proposto come modello positivo nell'impostazione dei rapporti tra umano e divino, sia definito cervo «salvatico» «et incola del deserto», collocato in un isolamento che marca la condizione esistenziale del furioso, il quale «fugge il consorzio de la turba, si ritira dalla commune opinione: non solo dico e tanto s'allontana dalla moltitudine di soggetti, quanto dalla comunità de

studii, opinioni e sentenze; atteso che per contraer vizii et ignoranze tanto è maggior periglio, quanto è maggior il popolo a cui s'aggiunge»<sup>8</sup>. L'intera descrizione della nuova vita cui va incontro il furioso sembra improntata ad un implicito confronto con questi Atteoni convinti che entrare in comunione con Dio significhi «portare il Semammeforasso e ponere il piè entro il Santasantoro»<sup>9</sup>. In sintesi, Bruno disegna un'opposizione polare tra la falsa comunicazione con Dio realizzata da chi è «volgare, ordinario civile e popolare», i cervi domestici, i finti Atteoni, e l'autentica elevazione conseguita da chi è giunto «dove più liberamente conversa la divinità», i rari cervi selvatici che, a contatto con la vera divinità, assumono «costumi e concetti rari», conducendo una «straordinaria vita». Tale dualismo ha come sfondo lo sviluppo della metafora venatoria in due direzioni del tutto differenti: la falsa caccia del sacrificio eucaristico in un caso, la *venatio sapientiae* condotta da Atteone nell'altro. Ed è a questo livello che conviene fare un passo indietro e soffermarsi sul contesto globale cui va ascritta la caccia narrata nei *Furori*.

La critica ai «cervi domestici» si inserisce, infatti, nella polemica anticristiana condotta da Bruno nello *Spaccio* e nella *Cabala del cavallo pegaseo* (1585), testi che non a caso precedono immediatamente i *Furori* ed in cui il principio della decadenza del mondo è identificato con la radice stessa del Cristianesimo, il dogma dell'incarnazione, in una parabola discendente che ha nei Riformati, e soprattutto in Lutero, il proprio punto più basso. Nel mondo cristiano, il rapporto tra uomo e natura e, quindi, tra uomo

e Dio, sembra essersi spezzato; *res* e *verba* hanno smarrito la loro prima inscindibile connessione, iniziando la *praxis* umana, che un tempo si estrinsecava nella conoscenza della natura, nelle opere mirabili dei maghi e nella sapiente azione dei legislatori. L'ancoraggio della salvezza alla fede ha distrutto il valore delle opere, vanificando *de facto* qualsiasi iniziativa umana. È dalla prima, radicale quanto mostruosa violazione delle leggi naturali con cui Bruno identifica l'incarnazione di Dio che discendono tutti i mali connessi al Cristianesimo e la rottura del vincolo tra uomo e natura vigente nell'antichità. Nello *Spaccio*, approfondendo alla luce dell'ontologia infinitistica le perplessità dottrinali che lo avevano accompagnato fin dagli anni della formazione napoletana<sup>10</sup>, Bruno paragona Cristo al centauro Chirone, mezzo uomo e mezza bestia, emblema di un modo perverso di intendere le relazioni tra i diversi piani della realtà, tra Dio, natura ed uomo. «Uomo insertato a bestia», «bestia inceppata ad uomo, in cui una persona è fatta di due nature, e due sostanze concorrono in una ipostatica unione»: questo il paradosso su cui il Cristianesimo si fonda, paradosso che non può essere compreso razionalmente ma al quale, spontaneamente o per imposizione, bisogna limitarsi a prestare fede, «come cosa alta e grande»<sup>11</sup>. Il dogma dell'incarnazione rappresenta dunque il punto di rottura tra antichità ed era cristiana, il momento in cui la sapienza si offusca e lascia il campo alla notte della decadenza e del caos, al cui rischiaramento Bruno intende contribuire nella sua qualità di Mercurio inviato dagli dei.

#### 4.2. La «triplicata virtude» di Diana

La Musa nolana si propone di ristabilire i fili della comunicazione tra i diversi livelli della realtà proprio scardinando il dogma dell'incarnazione e, con esso, la fallace e perversa mediazione tra uomo e Dio realizzata da Cristo. Di questo cambio di paradigma, portato a termine da punti di vista differenti nello *Spaccio* e nei *Furori*<sup>12</sup>, i prodromi, oltre che i più generali presupposti teorici, vanno individuati nei dialoghi cosmologici, dove l'universo, come accennato, è definito «grande simulacro» della divinità e la natura diviene «unigenita», aggettivo solitamente adoperato per definire il Cristo e che ne anticipa la sostituzione con Diana, col *deus in rebus* quale unica possibile mediazione tra creature finite e divinità<sup>13</sup>. Gli indizi di tale processo, che non si conclude nei dialoghi italiani ma impegnerà Bruno anche nel prosiegua della propria elaborazione concettuale, sono ben rilevabili nei *Furori*, nel cui *Argomento* si afferma che Diana, «per la triplicata virtude», «è potente ad aprir ogni sigillo, a sciòrre ogni nodo, a discuoprir ogni secreto, e disserrar qualsivoglia cosa rinchiusa»<sup>14</sup>. A ben guardare, i poteri conferiti a Diana trovano riscontro in alcune prerogative attribuite a Cristo nelle Scritture. Nell'*Apocalisse*, infatti, l'apertura dei sigilli che chiudono il rotolo situato alla destra di Dio, rotolo in cui è contenuto lo svolgimento della storia umana e la cui lettura ne sancisce il compimento, spetta a quel «leo de tribu Iudae», l'«Agnus, qui occisus est», che ha riscattato a Dio nel suo sangue uomini «ex omni tribu et lingua et populo et natione»<sup>15</sup>, ossia il Cristo immolato per rinnovare l'alleanza. Lo «sciòrre

ogni nodo», d'altro canto, sembra echeggiare almeno due diversi episodi legati alla vita di Gesù: il primo, dal vangelo di Marco, è la guarigione del sordomuto, le cui orecchie, dopo l'intervento divino, sono finalmente aperte «et solutum est vinculum linguae eius, et loquebatur recte»<sup>16</sup>; il secondo, dal vangelo di Matteo, è il famoso brano in cui a Pietro vengono conferite le «claves regni caelorum», assicurandogli che «quodcumque ligaveris super terram, erit ligatum in caelis, et quodcumque solveris super terram, erit solutum in caelis», con il conferimento, agli apostoli, della possibilità di assolvere i peccati<sup>17</sup>. Il disvelamento dei segreti, cui si lega organicamente l'apertura di ciò che è chiuso, sembra alludere sia, di nuovo, alla rivelazione apocalittica, sia ad un brano, contenuto sempre in Matteo, dove Gesù, conferito agli apostoli il mandato di scacciare i demoni e guarire gli infermi, esortandoli a non temere la morte ma ad affrontare coraggiosamente l'eventualità del martirio, afferma: «Nihil enim est opertum, quod non revelabitur, et occultum, quod non sciatur. Quod dico vobis in tenebris, dicite in lumine; et, quod in aure auditis, praedicate super tecta»<sup>18</sup>. Gesù quindi ha portato alla luce ciò che era «opertum» e «occultum» ed ora invita gli apostoli a fare lo stesso, a svelare al mondo il proprio messaggio. Si tratta di episodi che rimandano, secondo modalità differenti, al ruolo di Gesù quale punto di convergenza tra piano divino e piano umano, la quale, dall'opposto punto di vista bruniano, può realizzarsi solo riconoscendo l'intima forza divina che anima la natura. È quindi necessario sostituire Cristo con Diana. Ma tale

processo teorico non avviene in modo repentino, quanto con un'articolata trasposizione, dal primo alla seconda, di una funzione mediatrice radicalmente ripensata alla luce dell'ontologia infinitistica, culminante nell'individuazione di una nuova visione della divinità, i cui caratteri vengono approfonditi per mezzo di un secondo processo di sostituzione, strettamente intrecciato al primo, avente ora come termini Diana e la Trinità. Nel commento di Tansillo al sonetto di Atteone, infatti, leggiamo: «Dice "in ostro, alabastro et oro", perché quello che in figura nella corporal bellezza è vermiglio, bianco e biondo, nella divinità significa l'ostro della divina vigorosa potenza, l'oro della divina sapienza, l'alabastro della beltade divina, nella contemplation della quale gli Pitagorici, Caldei, Platonici et altri al miglior modo che possono, s'ingegnano d'inalzarsi»<sup>19</sup>. Riallacciandosi all'iconologia trinitaria medievale e rinascimentale<sup>20</sup>, Bruno rappresenta Diana con tre colori che simboleggiano potenza, sapienza e bellezza, ad indicare una divinità la cui vita intima coincide con quella del cosmo, che ne rappresenta la piena manifestazione. Ancora, nell'*Argomento*, si sottolinea come nella divinità che illumina i nove ciechi «concorre il ternario delle perfezioni, che sono beltà, sapienza e verità, per l'aspersion de l'acqui che negli sacri libri son dette acqui di sapienza, fiumi d'acqua di vita eterna»<sup>21</sup>: Diana è nuovamente presentata tramite una terna di attributi, con la sostituzione, in questo caso, della potenza con la verità. L'associazione tra Diana e la Trinità trova un

precedente, ancora una volta, nell'*Ovide moralisé*, dove leggiamo:

Dyane, c'est la Deïté  
Qui regnoit en la Trinité,  
Nue, sans humaine nature,  
Qu'Acteon vit sans couverture,  
C'est li filz Dieu, qui purement  
Vit a nu descouvertement  
La beneoite Trinité,  
Qui regnoit en eternité,  
Sans comencement et sans fin<sup>22</sup>.

Trasponendo allegoricamente la rappresentazione pagana di Diana come dea *triformis*<sup>23</sup>, avente potestà su cielo, terra ed oltretomba, presente fin da Ovidio e Virgilio e poi diffusa in ambito cristiano da Isidoro e Fulgenzio, la figlia di Latona è qui identificata con la Trinità, con la quale Atteone, in quanto figlio di Dio, è in comunione originaria e che viene perciò vista «sans couverture», «sans humaine nature», nel suo splendore autentico, senza mediazioni. Bruno, riallacciandosi da un lato alla natura triplice della Diana pagana (in cui erano riassunti i caratteri di Artemide, Selene e Proserpina) e, dall'altro, alla rilettura in senso trinitario operata nell'*Ovide moralisé*, pone un ulteriore tassello nel suo disegno teorico. Diana è, ad un primo livello, *deus in rebus* che sostituisce Cristo nella funzione mediatrice – assegnatagli, in particolare, da Cusano –, tra complicato ed esplicito, tra l'unità assoluta e l'infinita molteplicità delle creature; ad un livello ulteriore, però, su questo *deus in rebus*

vengono proiettate le caratteristiche tradizionalmente attribuite alla Trinità nel suo complesso, proprio per indicare come esso non sia una divinità depotenziata, ma espliciti pienamente l'essenza divina<sup>24</sup>.

#### 4.3. *La cura degli dei e la curiositas del furioso*

Il contraltare di questo nuovo modo di concepire la divinità è la necessità di una reimpostazione del rapporto tra uomo e divinità, compromesso dalle nefaste dottrine cristiane, i cui effetti deleteri sono evocati nello Spaccio in relazione alla figura di Orione, parodia di Cristo:

Che farete, o dèi, del mio favorito, del mio bel mignone, di quell'Orione dico, che fa per spavento (come dicono gli etimologisti) orinare il cielo?»; «Qua» rispose Momo, «Lasciate proporre a me, o dèi. Ne è cascato (come è proverbio in Napoli) il maccarone dentro il formaggio. Questo, perché sa far de maraviglie, e (come Netuno sa) può caminar sopra l'onde del mare senza infossarsi, senza bagnarsi gli piedi; e con questo consequentemente potrà far molte altre belle gentilezze: mandiamolo tra gli uomini; e facciamo che gli done ad intendere tutto quello che ne pare e piace, facendogli credere che il bianco è nero, che l'intelletto umano, dove li par meglio vedere, è una cecità; e ciò che secondo la ragione pare eccellente, buono et ottimo è vile, scelerato et estremamente malo; che la natura è una puttana bagassa, che la legge naturale è una ribaldaria; che la natura e divinità non possono concorrere in uno medesimo buono fine, e che la giustizia de l'una non è subordinata alla giustizia de l'altra, ma son cose contrarie, come le tenebre e la luce; [...]. Per-



suaderà con questo che la filosofia, ogni contemplazione, et ogni magia che possa fargli simili a noi, non sono altro che pazzie; che ogni atto eroico non è altro che vegliacaria: e che la ignoranza è la piú bella scienza del mondo, perché s'acquista senza fatica, e non rende l'animo affetto di melancolia<sup>25</sup>.

A differenza di Orione, gli dei bruniani non si oppongono alla conoscenza, non ritengono «pazzie» tutte quelle iniziative che possono rendere l'uomo simile a loro, non considerano l'ignoranza «la piú bella scienza del mondo»; al contrario «pigliano piacere nella multiforme rappresentazione di tutte cose, e frutti multiformi de tutti ingegni; perché loro si compiaciono in tutte le cose che sono, e tutte le rappresentazioni che si fanno, non meno che essi hanno cura che sieno, e donano ordine e permissione che si facciano»<sup>26</sup>. La divinità bruniana non ostacola bensì incentiva il fiorire della conoscenza umana, ne ha «cura» in quanto vi scorge la manifestazione dei numerosi ingegni che, nella loro attività contemplativa, sono a loro volta manifestazione dell'unica potenza vitale che anima l'universo. È un aspetto ribadito nei *Furori*, dove si sottolinea come Diana, a differenza del Dio cristiano che difende e promuove l'ignoranza, «vuol farsi ritrovare. In questo modo non appare a tutti, né può apparir ad altri che a color che la cercano. Onde è detto: *Qui quaerunt me invenient me*; ed in altro loco: *Qui sitit, veniat et bibat*»<sup>27</sup>. Si tratta, quindi, di un cambio di prospettiva radicale, la cui cartina di tornasole è, ancora una volta, la reinterpretazione bruniana di Atteone e della sua *venatio*.

Se, infatti, Berchorius e l'*Ovide moralisé* avevano visto in Atteone il figlio di Dio, ben più diffusa era stata l'associazione, accennata in precedenza, tra il cacciatore e l'idea, già pagana, di una *hybris* verso la divinità, che ne giustificava la punizione e la tragica morte. In epoca cristiana tale idea era stata ripresa ed approfondita; grazie soprattutto alla mediazione di alcuni mitografi cristiani, Atteone era divenuto simbolo della *curiositas* che cerca inopinatamente di penetrare i decreti divini oppure di conseguire una conoscenza fine a se stessa ed inutile, anzi dannosa, in rapporto al fine oltremondano della vita umana. Questa associazione, destinata a rimanere viva per tutta l'epoca rinascimentale almeno fino a Bacone<sup>28</sup>, è espressa efficacemente nelle *Mythologiae* di Fulgenzio: «Curiositas semper periculorum germana detrimenta suis amatoribus novit parturire quam gaudia. Acteon denique venator Dianam lavantem vidisse dicitur»<sup>29</sup>. Punto di partenza implicito della condanna della *curiositas* era quanto asserito da Paolo nella prima lettera ai Corinzi, dove, sulla scorta del libro di Geremia, erano frontalmente contrapposte la sapienza del mondo e quella divina: «Ubi sapiens? Ubi scriba? Ubi conquisitor huius saeculi? Nonne stultam fecit Deus sapientiam huius mundi? Nam quia in Dei sapientia non cognovit mundus per sapientiam Deum, placuit Deo per stultitiam praedicationis salvos facere credentes»<sup>30</sup> e, più avanti, «Sapientia enim huius mundi stultitia est apud Deum. Scriptum est enim: "Qui apprehendit sapientes in astutia eorum"; et iterum: "Dominus novit cogitationes sapientium, quoniam vanae sunt"»<sup>31</sup>. Questa condanna di una

ricerca della conoscenza al di fuori e spesso contro le coordinate dettate dalla grazia divina ritornerà in diversi autori centrali del pensiero cristiano, come Agostino, Isidoro e Tommaso, che vedranno nella *curiositas* il desiderio smodato di superare i limiti del proprio ingegno<sup>32</sup>, una brama incontrollabile che allontana da Dio e può condurre, soprattutto quando conduca a pratiche blasfeme come la divinazione o l'evocazione di demoni, alla dannazione.

Bruno, che ha in Paolo uno dei suoi obiettivi polemici principali e le cui parole echeggiano chiaramente nel brano dello *Spaccio* su Orione, ha però elaborato un concetto di divinità che, s'è visto, promuove ed incentiva la conoscenza, anche e soprattutto quando è rivolta al mondo naturale, unica via d'accesso all'unità divina. Agli occhi del Nolano e, in particolare, agli occhi della nuova divinità destinata a sostituire Cristo-Orione, la condanna della *curiositas* non ha più alcuna legittimità e non è un caso, quindi, che nell'ultimo dialogo dei *Furori* «curiosi» siano definiti gli ingegni dei nove ciechi<sup>33</sup>, i cui occhi saranno spalancati da Diana «con l'acqui salutifere di ripurgazione»<sup>34</sup>, così da poter contemplare liberamente la divinità che tutto anima. Ad essere messo in crisi, quindi, non è tanto il nesso *Atteone-curiositas*, quanto l'idea che quest'ultima rappresenti un'empia sfida nei confronti della divinità, ormai non più nemica di quanti sono animati da un inestinguibile desiderio di sapienza. È per questo che la trasformazione e la morte di Atteone possono essere ora interpretate non come una punizione inflitta all'incontrollata *hybris* di un uomo incapace

di accettare i propri limiti, ma come il premio<sup>35</sup> che corona uno sforzo immane, in cui risplende l'eccellenza dell'«umanità»<sup>36</sup>. La *curiositas*, l'ansia di ottenere la sapienza che anima il cacciatore, non è più una sfida verso la divinità ma trova amorosa corrispondenza nella «cura» degli dèi, l'incessante sollecitudine con cui la natura dà vita a ingegni che generano «frutti multiformi» sempre nuovi. Con un ribaltamento davvero polare, la *curiositas* schiude ad Atteone la più alta realizzazione possibile di quella 'cooperazione' tra uomo e natura divina auspicata nel *De la causa*<sup>37</sup>, cooperazione cui la Musa nolana si propone programmaticamente di contribuire, proprio riaprendo le vie della comunicazione tra i piani della realtà e spianando la strada alla *renovatio* che dovrà rimediare alle ferite causate dalle perverse dottrine cristiane.

È a questo livello che diviene più nitido il complesso intreccio di fonti soggiacenti all'Atteone bruniano che, da un lato, è formalmente costruito secondo un paradigma allegorico analogo a quello presente nell'*Ovide moralisé* e, dall'altro, sembra tener conto dell'associazione tradizionale Atteone-*curiositas*, rovesciandone il segno da negativo a positivo, ai fini di una riconfigurazione del rapporto tra uomo e Dio sviluppata in antitesi al Cristianesimo. Ciò emerge chiaramente se ci si sofferma ancora una volta su quel «troppo oculato furore» che guida il cammino del cacciatore e si distingue da quello asinino. S'è sottolineato come Atteone ricerchi consapevolmente Diana e la trovi solo a prezzo di enormi sforzi; ciò avviene perché l'eroico furore che ne guida i passi

non è una 'grazia', ma implica sempre un rapporto attivo e consapevole con la divinità:

Or venemo al proposito. Questi furori de quali noi raggioniamo, e che veggiamo messi in executione in queste sentenze, non son oblio, ma una memoria; non son negligenze di se stesso, ma amori e brame del bello e buono con cui si procure farsi perfetto con trasformarsi ed assomigliarsi a quello. Non è un raptamento sotto le leggi d'un fato indegno, con gli lacci de ferine affezioni; ma un impeto razionale che siegue l'apprension intellettuale del buono e bello che conosce, a cui vorrebbe conformandosi parimente piacere; di sorte che della nobiltà e luce di quello viene ad accendersi ed investirsi de qualitate e condizione per cui appaia illustre e degno. Doviene un dio dal contatto intellettuale di quel nume oggetto; e d'altro non ha pensiero che de cose divine, e mostrasi insensibile ed impassibile in quelle cose che comunmente massime senteno, e da le quali piú vegnon altri tormentati; niente teme, e per amor della divinitade spreggia gli altri piaceri, e non fa pensiero alcuno della vita. [...] è un calor acceso dal sole intelligente ne l'anima e impeto divino che gl'impronta l'ali; onde piú e piú avvicinandosi al sole intelligente, rigettando la ruggine de le umane cure, dovien un oro probato e puro, ha sentimento della divina ed interna armonia, concorda gli suoi pensieri e gesti con la simmetria della legge insita in tutte le cose. [...] senza distemperar l'armonia vince e supera gli orrendi mostri; e per tanto che vegna a dechinare, facilmente ritorna al sesto con quelli intimi istinti, che come nove muse saltano e cantano circa il splendor dell'universale Apolline; e sotto

l'immagini sensibili e cose materiali va comprendendo divini ordini e consigli<sup>38</sup>.

L'accento cade qui decisamente sull'iniziativa umana, sullo sforzo, sulla centralità che «il sole intellettuale» riveste nell'ascesa, al contrario di quanto avviene nel caso del furore asinino, in cui l'uomo rimane totalmente passivo rispetto all'intervento efficace di Dio. Degna d'attenzione in tal senso è l'immagine dell'«asino che porta i sacramenti», eheggiante quell'asinità cristiana di cui Paolo rappresenta il paradigma e che si esprime innanzitutto nella dottrina della salvezza *sola fide*, in cui lo sforzo, l'impegno e l'iniziativa dell'uomo sono private di ogni significato a favore dell'imperscrutabile giudizio divino. Letti in questa luce, i *Furori* sembrano trarre le conseguenze speculative della critica a Cristo-Orione, sganciando la centralità del furore e dell'amore dall'idea di una grazia per mezzo della quale Dio attira a sé gli uomini, lasciandoli passivi. Anche quando si suggerisce la presenza di un elemento fatale che trascende gli sforzi umani e rende possibile il successo della *venatio* di Atteone, aspetto introdotto anche per stigmatizzare l'eccezionalità dell'esperienza del furioso, l'attenzione bruniana verte non tanto sulla grazia accordata dalla divinità, quanto sul suo mostrarsi generoso «a color che la cercano». La visione della dea è un dono che va conquistato ed in essa devono incontrarsi disposizione ed elezione, riforma di sé e «ruggiada divina»; l'accento cade sempre deciso sulla conquista, sullo sforzo profuso dal furioso per giungere ad una rivelazione, ad un'assimilazione a Dio che non è

mai gratuita concessione<sup>39</sup>, ma è anzi un premio alla *curiositas* del furioso, che lo spinge a violare i propri limiti ed a protendersi verso la divinità.

#### 4.4. «*Circuendo per gli gradi della perfezione*»

Il deciso ridimensionamento del ruolo della grazia ai fini del raggiungimento della beatitudine ha come ovvia conseguenza il venir meno di qualsiasi garanzia trascendente alla riuscita degli sforzi del furioso ed è qui che divengono chiare le implicazioni teoriche sottese alla scelta della metafora della *venatio*, che si palesa come un'impresa travagliatissima ed incerta, in cui il raggiungimento della preda non va mai data per scontata, il fallimento è sempre dietro l'angolo<sup>40</sup> e, anche quando l'obiettivo viene conseguito, ciò avviene attraverso enormi sacrifici, non ultimo quello della morte. Questa precarietà discende dalla nuova posizione che, s'è visto, Bruno assegna all'uomo nell'universo infinito, collocazione che sancisce anche la strutturale umbratilità della sua conoscenza nonché i limiti contro i quali i suoi sforzi continuamente si scontrano. La metafora della *venatio sapientiae* viene così a designare un *itinerarium mentis ad Deum* che non si risolve mai in un'acquisizione definitiva. Anche dopo il disquarto, giunto al livello più alto della sua parabola esistenziale, Atteone è ancora «cattivo e suggiogato»: il suo desiderio non si è pacificato nell'appagamento eterno, ma rimane vivo. Ciò accade perché la potenza infinita di intelletto e volontà «mai s'appaga in verità compresa» ma tende incessantemente alla «verità incomprensibile», verso «il fonte della sua sostanza ed entità», quella «abso-

luta luce» strutturalmente inaccessibile e di cui il furioso scorge, al massimo, la «genitura», ossia il *deus in rebus*, la cui luce riflessa allude sempre a qualcosa collocato oltre, mai esauribile dalla capacità di comprensione dell'uomo. Proprio questa inesauribilità, sia del desiderio che dell'oggetto cui esso tende, marca la condizione paradossale in cui si ritrova invischiato il furioso, la cui *venatio* non culmina nella cattura della preda ma è continua conquista, sforzo imperituro, tanto che la perfezione ricercata dal furioso «consiste più in una tensione che in uno *status*»<sup>41</sup>. Bruno lo afferma esplicitamente:

È conveniente e naturale che l'infinito, per essere infinito, sia infinitamente perseguitato, in quel modo di persecuzione il quale non ha raggion di moto fisico, ma di certo moto metafisico; ed il quale non è da imperfetto al perfetto, ma va circuendo per gli gradi della perfezione, per giungere a quel centro infinito, il quale non è formato né forma<sup>42</sup>.

L'infinito tendere di volontà ed intelletto non va inteso come un passaggio dall'imperfetto al perfetto, dall'infinita aspirazione alla sua piena soddisfazione, bensì come un moto che «va circuendo gli gradi della perfezione», senza raggiungere mai quel centro infinito in cui le due potenze troverebbero requie. Il furioso tende alla luce, ma appartiene all'ombra; aspira al complicato, ma rimane nell'esplicito, pervenendo, nel momento di suprema tensione e realizzando il massimo risultato possibile, al punto in cui l'ombra diviene traccia di luce e l'accidente trapassa nell'ente<sup>43</sup>. Se per Cusano l'idea della *venatio* era in qualche



modo connessa alla possibilità, quantunque problematica, che la tensione dell'uomo alla sapienza trovasse soddisfazione, *dono gratiae*, in una rivelazione mistica, per Bruno l'affannosa caccia nella selva delle cose naturali connota la precarietà della posizione del furioso, l'incertezza circa l'esito della sua impresa<sup>44</sup> e l'ineludibile umbratilità cui resta legato anche al culmine delle sue possibilità.

Va pur detto che l'idea della *venatio* come «moto metafisico», movimento spiralfornne che non perviene mai al centro luminoso cui tende, definisce la beatitudine del furioso non solo *ex negativo*, ma riflette, *ex positivo*, il tentativo di ripensarla alla luce della Vita-materia infinita. La caccia, in tal senso, indica un travaglio eroico che è sì rischioso ed inquieto, ma non per questo si risolve in una frustrazione totale né approda all'imperfezione ed all'infelicità<sup>45</sup>. Bruno, non a caso, rielabora radicalmente i concetti stessi di piacere, soddisfazione, gioia alla luce dell'ontologia infinitistica, come dimostra il dialogo terzo della seconda parte dove, ribadito che «le due potenze de l'anima mai sono, né essere possono perfette per l'oggetto», si osserva:

In questo dunque che l'intelletto concepe la luce, il bene, il bello, per quanto s'estende l'orizzonte della sua capacità, e l'anima che beve del nettare divino e de la fonte de vita eterna, per quanto comporta il vase proprio; 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.

<Liberio> Da qua non séguita imperfezzione nell'oggetto né poca satisfazzione nella potenza; ma che la potenza sia compresa da l'oggetto e beatificamente assorbita da quello. Qua gli occhi imprimeno nel core, cioè nell'intelligenza, suscitano nella volontà un infinito tormento di suave amore, dove non è pena, perché non s'abbia quel che si desidera: ma è felicità, perché sempre vi si trova quel che si cerca; et in tanto non vi è sazietà, per quanto sempre s'abbia appetito, e per conseguenza gusto: acciò non sia come nelli cibi del corpo il quale con la sazietà perde il gusto, e non ha felicità prima che guste, né dopo ch'ha gustato, ma nel gustar solamente: [...] <sup>46</sup>.

L'intelletto e la volontà non possono mai esaurire nell'«orizzonte della sua capacità» o nel «vase proprio» l'infinità del proprio oggetto, che si colloca sempre «oltre» e va infinitamente perseguito. Ciò non significa essere irretiti in una perpetua immobilità ma, al contrario, allude alla possibilità, per l'intelletto, di «andar sempre più e più penetrando» e, per l'affetto, di poter «sempre oltre et oltre inebriarsi». Il rovescio dell'eterna insoddisfazione suggerita dall'immagine del moto metafisico è la possibilità di trovare sempre nuovo alimento alla sete d'infinito, poiché la soddisfazione non risiede nell'aver ciò che si desidera ma nel trovare sempre quel che si cerca, allo stesso modo in cui la vera sazietà non è né «prima che guste, né dopo ch'ha gustato, ma nel gustar solamente». Poco dopo, Bruno conclude il ragionamento:

Gli occhi lacrimosi significano la difficoltà de la separazione della cosa bramata dal bramante, la qua-

le acciò non sazie, non fastidisca, si porge come per studio infinito, il quale sempre ha e sempre cerca: atteso che la felicità de dèi è descritta per il bere non per l'aver bevuto il nettare, per il gustare non per aver gustato l'ambrosia, con aver continuo affetto al cibo et alla bevanda, e non con esser satolli e senza desio de quelli. Indi, hanno la sazietà come in moto et apprensione, non come in quiete e comprensione, non son satolli senza appetito, né sono appetenti senza essere in certa maniera satolli.

*Laodonio. Esuries satiata, satietas esuriens.*

*Liberio.* Cossì a punto. Laodonio Da qua posso intendere come senza biasimo, ma con gran verità et intelletto è stato detto che il divino amore piange con gemiti inenarrabili, perché con questo che ha tutto, ama tutto, e con questo che ama tutto ha tutto<sup>47</sup>.

La beatitudine stessa degli dèi, scrive Bruno, non avviene «in quiete e comprensione» ma si realizza «in moto et apprensione»; la sazietà va intesa come un processo dinamico, che non si pacifica mai nella fissità contemplativa. Ciò riguarda non solo i godimenti terreni, ma riguarda in special modo la somma felicità. Di ciò il Nolano fornisce una ragione teorica precisa, organicamente connessa alla centralità dell'infinito:

[...] nessuna cosa è pura e schetta (onde diceano alcuni, nessuna cosa composta esser vero ente: come l'oro composto non è vero oro, il vino composto non è puro vero e mero vino); appresso, tutte le cose constano de contrarii: da onde avviene che gli successi de li nostri affetti per la composizione ch'è nelle cose, non hanno mai delectazion

alcuna senza qualch'amaro; anzi dico, e noto di più, che se non fusse l'amaro nelle cose, non sarrebbe la delectazione, atteso che la fatica fa che troviamo delectazione nel riposo; la separazione è causa che troviamo piacere nella congiunzione: e generalmente esaminando, si trovarà sempre che un contrario è caggione che l'altro contrario sia bramato e piaccia.

*Cicada.* Non è dunque delectazione senza contrarietà?

*Tansillo.* Certo non, come senza contrarietà non è dolore; [...]<sup>48</sup>.

Il piacere si realizza nel moto poiché si fonda sullo scontro tra i contrari, sulla loro continua alternanza nel ritmo che scandisce la vita cosmica; esso è, pertanto, una condizione costitutivamente dinamica, aspetto questo che, in relazione all'oggetto infinito nel quale il furioso ricerca la beatitudine, sembra trovare una speciale esemplificazione. Osserva infatti Bruno che il contatto con la divina luce «è più in laborioso voto che in quieta fruizione»<sup>49</sup>, mentre, subito dopo il passo sul nesso tra piacere e contrari, afferma che «l'amore eroico è un tormento, perché non gode del presente come il brutale amore; ma e del futuro e de l'absente»<sup>50</sup>. La beatitudine è quindi tormento, moto, condizione che è sempre *in fieri* ed è, perciò, strutturalmente coniugata al futuro<sup>51</sup>: questa la massima felicità possibile nell'universo infinito e senza centro, dove la divinità non è più relegata nella sua immobile perfezione ma si manifesta e si realizza incessantemente come vita che tutto anima e tutto trasforma. È a questo livello che, finalmente, la metafora venatoria palesa il suo significato teori-

co: allegoria del moto, della ricerca incessante, del progresso continuo eppure precario, la *venatio sapientiae* narrata nei *Furori* si palesa quale problematico tentativo del Nolano di individuare una nuova forma di razionalità capace di reggere l'onda d'urto causata dalla scoperta dell'infinità cosmica. Bruno narra così una caccia che, come osservato brillantemente da Nicoletta Tirinnanzi, da un lato, si fonda sul «flusso inesauribile della vicissitudine», presupponendo l'accettazione, da parte del furioso, della «dimensione dell'infinità e dei mutamenti»<sup>52</sup>; dall'altro, a differenza delle estasi neoplatoniche, «non si lega più al passato, né rimanda ad una esperienza finita e conclusa, che può essere goduta solo grazie alla memoria: proiettandosi continuamente verso il mutamento, e sperimentando in tutte le sue forme il ciclo delle metamorfosi, il furore si apre, invece, verso l'infinità del futuro»<sup>53</sup>. Inquietudine, futuro, infinito: questi i concetti-cardine della nuova visione della razionalità e della beatitudine che Bruno individua nei *Furori* sforzando al massimo le possibilità teoriche ed espressive insite nella metafora venatoria, la cui analisi ci ha confermato, una volta di più che se, in generale, il pensiero rinascimentale «non rimane chiuso in sé stesso, ma tende a rivestirsi di simboli visibili»<sup>54</sup>, ciò vale tanto più per Bruno, «un uomo che pensa per immagini»<sup>55</sup> ed in cui si riflette la genesi «non immacolata» della modernità<sup>56</sup>.

## NOTE

<sup>1</sup> Cfr. Pl. *Phd.*, 69c, 81a.

<sup>2</sup> Cfr. Pl. *Tht.*, 176a-b.

<sup>3</sup> Cfr. *Ovide moralisé*, a cura di C. de Boer, J.T.M. van Sant, 5 voll., Amsterdam 1915-38, vol. 2, vv. 627 sgg.

<sup>4</sup> L'*Ovide moralisé* conobbe ampia diffusione e rappresentò la fonte principale per l'interpretazione allegorica di Ovidio dalla sua composizione, all'inizio del quattordicesimo secolo, fino a tutto il sedicesimo secolo. L'edizione a stampa risale al 1484 e fu la base della *Bible des Poètes*, uscita nel 1493 e ristampata per ben sei volte fino al 1531, conoscendo una diffusione tale da rappresentare la versione francese delle *Metamorfosi* più utilizzata e diffusa. Non è quindi peregrino ipotizzare che Bruno possa aver conosciuto un testo che, all'epoca in cui i *Furori* vennero scritti, era ancora di uso comune.

<sup>5</sup> Si tratta, ripetiamo, di un modo di procedere tipico di Bruno e che si riflette anche nell'interpretazione del *Cantico dei cantici*.

<sup>6</sup> Bruno, *Spaccio*, III 3, p. 294.

<sup>7</sup> *Ibid.*, p. 295, nota 201

<sup>8</sup> *EF*, I 4, p. 888.

<sup>9</sup> Bruno, *Spaccio*, III 3, p. 294.

<sup>10</sup> Cfr. Bruno, *Spaccio de la bestia trionfante*, in *DFI*, p. 1289, nota 520.

<sup>11</sup> Cfr. Bruno, *Spaccio*, III 3, pp. 302-3.

<sup>12</sup> Sulla complementarità tra le prospettive sviluppate nei due dialoghi, vale la pena riportare le parole di Ciliberto: «Nello *Spaccio*, dalla parzialità "metafisica" dell'uomo – dalla sua medesima "umbratilità" – discende l'impulso all'azione, al fare, al trasformarsi in Dio della terra. Dal "limite" germina la possibilità di superar il "limite", la capacità di "formar altre nature", "altri corsi, altri ordini...". La "parzialità", l'imperfezione, diventa tensione verso la perfezione, l'infinito. Nel primo dialogo morale comincia a delinearsi la figura di Atteone. Il primato della fatica, delle *mani*, ridefinisce – e rivalorizza – anche la funzione dell'*occhio*, della contemplazione» (M. Ciliberto, *La ruota del tempo. Interpretazione di Giordano Bruno*, Roma 1986, p. 182).

<sup>13</sup> Su questo punto, illuminanti le osservazioni di H. Blumenberg, *La legittimità dell'età moderna*, Genova 1992, pp. 519-642.

<sup>14</sup> *EF, Argomento*, p. 772.

<sup>15</sup> *Ap* 5.

<sup>16</sup> *Mc* 7, 32-37.

<sup>17</sup> *Mt* 16, 13-20.

<sup>18</sup> *Mt* 10, 26-27.

<sup>19</sup> *EF*, I 4, p. 820.

<sup>20</sup> Sabbatino, *Bruno e la «mutazione»*, p. 150.

<sup>21</sup> *EF, Argomento*, p. 771.

<sup>22</sup> Cfr. *Ovide moralisé*, vv. 635-43.

<sup>23</sup> Cfr. Ovidio, *Metamorfosi*, VII, vv. 94-95, 177, vol. 1, pp. 391, 397.

<sup>24</sup> Sullo sfondo di questa posizione vi è il rifiuto bruniano della distinzione tra *potentia absoluta* e *potentia ordinata*, che conduce all'identificazione tra i due piani dell'azione divina, distinta canonicamente in *ad intra* e *ad extra*; cfr. M.A. Granada, «*Blasphemia vero est facere deum alium a deo*». *La polemica di Bruno con l'aristotelismo a proposito della potenza di Dio*, in *Lectures bruniane 1-2. del lessico intellettuale europeo: 1996-1997*, a cura di E. Canone, Pisa 2002, pp. 151-88.

<sup>25</sup> Bruno, *Spaccio*, III 3, pp. 287-8.

<sup>26</sup> *Ibid.*, II 2, pp. 177-8.

<sup>27</sup> *EF*, II 4, p. 145.

<sup>28</sup> Cfr. Cziesla, *Aktaion*, p. 100.

<sup>29</sup> Cfr. Fulgenzio, *Mythologiarum libri tres*, Stuttgart 1898, pp. 62-3.

<sup>30</sup> *1 Cor* 1, 20.

<sup>31</sup> *1 Cor*, 3, 19.

<sup>32</sup> Per una ricognizione sintetica delle posizioni di questi autori cfr. K. Pomian, *Collezionisti, amatori e curiosi. Parigi e Venezia XVI-XVIII secolo*, Milano 1989, pp. 74-7.

<sup>33</sup> *EF*, II 5, p. 954.

<sup>34</sup> *Ibid.*, *Argomento*, p. 772.

<sup>35</sup> Cfr. Cziesla, *Aktaion*, p. 84.

<sup>36</sup> «Negli *Eroici Furori* la morte che Atteone commuta in vita eterna, in questo e non nell'oltremondo, è fondata, anti-

cristianamente, sul vizio della *curiositas* che rifiuta di credere nel mito della autoevidenza della verità o nella sua irrilevanza. Il desiderio di immortalità-conoscenza è figurato attraverso l'immagine di un desiderio doppiamente trasgressivo, perché desiderio erotico e perché desiderio erotico portato sul sacro» (M.P. Ellero, *Allegorie, modelli formali e modelli tematici negli «Eroici furori» di Giordano Bruno*, in «La rassegna della letteratura italiana», 98, 1994, pp. 38-52: 44).

<sup>37</sup> Bruno, *De la causa*, III, pp. 244-5.

<sup>38</sup> *EF*, I 3, pp. 806-7.

<sup>39</sup> «La possibilità della visione dipende anche da una donazione della divinità, ma soprattutto dalla conversione del furioso» (Bruno, *Eroici furori*, p. 182, nota 37).

<sup>40</sup> «*Cicada*. Ma de gli uomini non tutti possono giungere a quello dove può arrivar uno o doi. *Tansillo*. Basta che tutti corrano; assai è ch'ognun faccia il suo possibile; perché l'eroico ingegno si contenta più tosto di cascar o mancar degnamente e nell'alte imprese, dove mostre la dignità del suo ingegno, che riuscir a perfezione in cose men nobili e basse. *Cicada*. Certo che meglio è una degna et eroica morte, che un indegno e vil trionfo» (*EF*, I 3, p. 815).

<sup>41</sup> G. Canziani, *Le metamorfosi dell'amore. Ficino, Pico e i Furori di Bruno*, Milano 2001, p. 204.

<sup>42</sup> *EF*, I 4, p. 824.

<sup>43</sup> Osserva molto opportunamente Simonetta Bassi: «il moto metafisico, il movimento circolare, è l'immagine dell'infinito che si dà in una caccia eterna, eternamente inseguito ed eternamente sfuggente: *de claritate in claritatem* ma il centro, la fonte luminosa, non viene mai attinto» (Bruno, *Eroici furori*, p. 175, nota 15).

<sup>44</sup> «Sia Tommaso che Ficino annoverano fra le possibilità dell'uomo, in questa vita o nell'aldilà, quella di unirsi con il fondamento della sua esistenza. Bruno, invece, apre la caccia al supremo senza dare per scontato in anticipo il risultato finale» (Spruit, *Il problema*, p. 251).

<sup>45</sup> Cfr. Ciliberto, *Il gioco*, pp. 107-8.

<sup>46</sup> *EF*, II 3, p. 931.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 933.



<sup>48</sup> *Ibid.*, I 2, pp. 795-6.

<sup>49</sup> *Ibid.*, I 5, p. 855.

<sup>50</sup> *Ibid.*, I 2, p. 796.

<sup>51</sup> Dieter Bremer ha in tal senso inquadrato il nuovo concetto di beatitudine delineato nei *Furori* nel più ampio tentativo di dare vita ad un *ethos* dell'infinità; cfr. Bremer, *Antikes Denken*, p. 520.

<sup>52</sup> *EF*, p. 1444, nota 1.

<sup>53</sup> *Ibid.*, p. 143, nota 5. È possibile individuare, su questo punto, un'evoluzione interna al pensiero del Nolano, che nel *De umbris idearum* aveva descritto la fruizione «del primo vero e del primo bene», con l'immagine della Sulamita, la cui condizione è una «quiete stabile o stasi», un momento di stabilità assoluta che si contrappone all'incessante moto ed alterazione della natura, cui corrisponde una conoscenza instabile e precaria. Si tratta di uno stato che, al contrario della *venatio* del furioso, strutturalmente coniugata al futuro, può essere descritto solo al passato, «con il passato remoto o l'imperfetto»; in altri termini, secondo un'idea ben presente già in Plotino (cfr. *Enneades* V 3, 17), l'anima può comunicare quanto ha provato solo *post festum*, come un evento passato, che nel breve istante in cui perdura risulta assolutamente indicibile, visto il totale assorbimento dell'individuo nella fissità dell'Uno (cfr. G. Bruno, *De umbris idearum*, in Id., *Opere mnemotecniche, Tomo primo*, edizione diretta da M. Ciliberto, a cura di M. Matteoli, R. Sturlese e N. Tirinnanzi, Milano 2004, pp. 49-51).

<sup>54</sup> Cassirer, *Individuo e cosmo*, p. 121.

<sup>55</sup> L'espressione è di Warburg; cfr. A. Warburg, E. Cassirer, *Il mondo di ieri. Lettere*, a cura di M. Ghelardi, Torino 2003, p. 96.

<sup>56</sup> E. Garin, *Lo zodiaco della vita. La polemica sull'astrologia dal Trecento al Cinquecento*, Roma-Bari 1976, p. XII.