

Clementina Gily Reda

Bruno e Campanella – potenza delle immagini e rivoluzione

Il Rinascimento vive dell'immagine del Sole che riflette nelle filosofie di Bruno e Campanella, attente all'ermetismo, l'*antica sapienza egizia* che era il fiume carsico nell'Arte della Memoria, competenza anche professionale del retore ora riaccesa negli animi da che Ficino aveva tradotto il *Pimander*. Ma il centro ideale del Sole è anche in Copernico con la tesi rivoluzionaria del geocentrismo che accelera la rivoluzione culturale dell'Umanesimo contro gli ultimi aristotelismi scolastici e la sposta dalla scoperta dei testi antichi alla ricerca della nuova scienza oltre l'alchimia, magia, astrologia degli insegnamenti universitari, dove sono spesso misti di fantasticherie su cui non si fanno le opportune distinzioni che ad esempio fece Bruno.¹ Frattanto, il mondo è in rivoluzione per le guerre di religione, che incidono gravemente sugli equilibri di potere ma anche profondamente sulla vita di ognuno – i due grandi intellettuali che ne hanno lasciato scritto il tormento, che fu sì Comenio, Hobbes e di tutte le genti coinvolte nelle spietate guerre fratricide: basti pensare che in questa congerie nacque il giusnaturalismo, l'affermazione del diritto naturale.

Le filosofie del sole di Bruno e Campanella meditano in questo quadro la *rivoluzione*, un concetto molto diverso da quello cui ha abituato il '900, basato sullo smascheramento e sulla riappropriazione della violenza naturale agli Stati.² Questo breve sguardo mira ad intendere il loro tormento e la loro speranza per riportare alla semantica delle idee quel che l'attualità dimentica: la rivoluzione rinascimentale è terribile, ma è il divenire del cosmo – non violenza.

*

¹ G. Bruno, *De magia De Vinculis in genere*, a cura di A. Biondi, Biblioteca dell'Immagine, Pordenone 1986.

² Si ricorderà la critica di Popper nell'introduzione della *Società aperta e i suoi nemici* (Armando, Roma 1986) quando svelava l'equivoco di fondo della violenza che mina alla base l'ideologia marxiana, perché una società si basa su una delega della violenza all'istituzione dello stato – obiezione formale ma fondata sullo svelamento dell'incerto *Umanismo di Marx* che aveva così ben argomentato Rodolfo Mondolfo.

Gli *Eroici Furori* sono l'ultimo di quei *Dialoghi italiani*³ che Giordano Bruno pubblicò in Inghilterra negli anni 1584-5, scritti in italiano, la lingua di Corte, iniziati con *La Cena delle ceneri*. Bruno viveva insegnando lo *Sfero*, cioè spiegando a suo modo filosofico le tesi di Copernico e la rivoluzione che esse portavano con sé nella morale e nella teoretica. Vi si descrive l'incontro storico con i più ascoltati gentiluomini di Corte che avevano invitato Bruno per giudicare se introdurlo alla stessa Elisabetta: la scelta della lingua, l'apoteosi della Regina signora della pace, sono da leggere in questa ottica. Il Fulke Greville del dialogo è il futuro Lord Brooke, che fu ministro sia di Elisabetta che di Giacomo I per tutto il primo ventennio del '600, Philip Sidney e John Florio sono cortigiani di spicco del gruppo dei poeti elisabettiani,⁴ attratti anche dalle scritture teatrali di Bruno, tanto innovative che persino questi dialoghi metafisici a loro indirizzati sono vivaci nonostante il dibattito con gli scolastici.

Ai primi tre dialoghi metafisici Bruno aveva affidato la convinta speranza di trovare i sostenitori della *renovatio*, la nuova religione e nuova morale che non fosse l'istituzione di una altra Chiesa di potere, ma l'affermazione delle idee Divine nel mondo – Toland poi infatti diffuse ovunque *Lo spaccio della Bestia Trionfante* come argomentazione del suo deismo. Nei dialoghi metafisici si argomenta prima la nuova concezione astronomica, nel secondo la tesi della causa unica che apre la via alla concezione della materia animata (*De la Causa, Principio et Uno*), infine il terzo *L'infinito Universo e Mondi* sviluppa l'idea di Cusano dell'infinito in filosofia come idea limite, come nella matematica, trasformandola in una visione dinamica dell'Universo. Tutto diviene, ivi compreso il Nocchiero che è al timone della Grande Nave del Mondo (la tesi capitale che gli costò il rogo – un panenteismo e non un panteismo).

³ *Dialoghi italiani*, a cura di G. Gentile, rivista da G. Aquilecchia, Sansoni, Firenze 1985 (da cui cito). Cfr. *Dialoghi italiani*, a cura di G. Aquilecchia, in *Euvres completes*, Y. Hersant e N. Ordine, Les Belles Lettres 1993-9 e UTET Torino; *Dialoghi italiani*, a cura di M. Ciliberto, Mondadori, Milano 2000.

⁴ G. Aquilecchia, *Sonetti bruniani e sonetti elisabettiani*, in "Filologia antica e moderna" 11, 1996, pp. 27-34; F.A. Yates, *Il contenuto simbolico degli eroici furori di Bruno e nei canzonieri elisabettiani in G. Bruno e la cultura europea del Rinascimento*, Laterza, Roma Bari 1988; Id., *Giordano Bruno e la cultura europea del Rinascimento*, intr. E. Garin. Laterza, Roma Bari 1988.

La *nova philosophia* non è eclettica ma syn-cretica, discute tutti gli interlocutori considerati adatti, non è enciclopedia, fa differenza tra i cardi e le lattughe come non sa fare l'*Asino Cillenico* del secondo dei dialoghi morali, parafrasi delle culture accademiche che studiano di tutto senza avvertire la differenza. La linea di sviluppo già così dimostra un pensare che non poteva entrare nel dibattito del '500, anche se Bruno si preoccupa di entrare con competenza nelle diatribe degli scolastici – ma era impossibile far saltare alla cultura del tempo un paio di secoli e forse più. Si pensi solo, ad esempio, all'affermazione del *quasi-numero*⁵ in polemica col numero di Copernico,⁶ che sposta verso una matematica della sezione aurea più che della scienza moderna, problematica odierna ch'è nel fondo delle teorie della relatività e della fisica quantistica come era nelle tesi pitagoriche.⁷ Il Romanticismo infatti per primo manifestò una comune ammirazione per le tesi bruniane, sin allora non solo per prudenza considerate da pochi, ad esempio Vico e Leibniz; vi si disegna una vera e propria proto-estetica, un conoscere con *l'altra* mente dell'immaginazione, che argomenta metafore e miti per sapere senza astrarre, restando nell'ambito della storia e del limite umano.⁸ Bruno tratta di teoria dell'immagine in modo oggi suggestivo, approfondisce la saggezza della mente e della mano, intende il ruolo attivo e produttivo di futuro della memoria, le sue ruote lulliane fanno pensare, se le si mette in prova, a un abbozzo di un'enciclopedia ipertestuale.⁹

Tornando ai dialoghi, è facile vedere che la speranza di Bruno è incerta già nel primo dei dialoghi morali, lo *Spaccio*: sempre brillanti nello stile e nel pensiero ma dopo pochi mesi la crisi con Sidney è ormai un fatto, Leicester non apprezza le vivaci critiche di Bruno ai fanghi del Tamigi né probabilmente la sua figura superba di

⁵ Cfr. le lezioni di estetica GILY dell'e-learning Federic@- Università di Napoli Federico II, 2009, www.unina.it. Nella lezione 11 la teoria dell'*opsis idea* si collega al diverso *vedere* suggerito da Bruno.

⁶ Cfr. il ns. *Giordano Bruno, nella chiave e nelle ombre*, in Atti del Convegno 2000 a cura di P. Sabbatino.

⁷ D.R. Hofstadter, *Goedel Escher Bach, un'eterna ghirlanda brillante*, Adelphi, Milano 2001 (1979).

⁸ G. Santillana, H. von Dechend, *Il mulino di Amleto, saggio sul mito*, Adelphi, Milano 2006 (1969).

⁹ Cfr. il ns. *Giordano Bruno e la composizione delle immagini: logica dell'infinito e logica della comunicazione*, pp. 81-132, in A. Cerbo ed., *Pensiero e immagini. Tradizione e innovazione nelle opere di Bruno e Campanella vol. I, Dante e Descartes*, Napoli 2001. Id., *L'immagine di Bruno*, in A. Cerbo ed., *Tradizione e innovazione nelle opere di Bruno e Campanella vol. II, Dante e Descartes*, Napoli 2003.

protagonista senza peli sulla lingua; soffia già il vento che porterà Bruno in Francia, poi in Germania,¹⁰ poi a Venezia.

Ma torniamo agli *Eroici Furori*, intitolati ad Eros, il Sole dell'Anima, l'Amore – non solo sensuale, dice subito - è l'irrequietezza della speranza, *Hasta que venga mejor* è la didascalìa della figura di Bruno legato al pozzo del sapere verso un futuro diverso. Questa Luce guida il cammino che rende profittevole anche l'errore – lo racconta uno degli squarci autobiografici di questo testo che inclina alla melanconia per il fallimento. Bruno vi narra la parabola dei ciechi per bocca della cugina Laodomia nella lontana Nola dell'infanzia – e con lui ascolta la fanciullina Giulia, che gli è rimasta nel cuore. Il Nolano, che tanto ha celebrato la potenza di Circe dicendosi da essa maturato, ora la vede quasi maestra del mondo dei ciechi, di coloro che hanno sbagliato l'oggetto della loro passione e fallito – la fila dei ciechi si fa di coloro che, privi di fortuna, non hanno servi, gli è rimasta solo la cecità.

Ebbene, è la presenza della fanciullina Giulia che svela al Furioso, che vaga nei campi cercando Luce, la verità di questo cammino ad oltranza, sempre tanto pericoloso eppure irrinunciabile - è il ricordo di quella antica ingenuità, di un sogno d'amore rimasto alla generosità curiosa della freccia di Eros, rivelatore della gentilezza di cuore che si gode nel semplice star vicini, che ha indicato all'uomo fatto la verità anche tra le braccia di Circe. Confitta nella mente come una colonna portante, la speranza è stata l'impulso perenne della verità. Dove trovare altrimenti il cuore per costruire ancora?

Bruno non sarebbe Furioso, senza la speranza del Sole – essa scioglie la durezza del mondo e mostra in *quel che è dinanzi* il legame all'ordine divino che fa intendere quel che è vicino. L'irraggiungibile meta della Luce insegna a circolare tra concretezze, l'ascolto è il segreto più prezioso svelato da Giulia, dal *Grazioso nemico* che è Dio che lo condanna alla solitudine. Dissipare il silenzio è saper ascoltare; la *rivoluzione* del sapere è trovare le vie del silenzio che indichi il senso e il modo di affermarlo – ma poi bisogna passare il testimone al futuro. Esercizio di conoscenza

¹⁰ Lo racconta F. Yates, *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Laterza, Bari 1992-81 (1964). Cfr. G. Del giudice, *Bruno in Svizzera, tra alchimisti e Rosacroce*, in G. Bruno, *Somma dei termini metafisici*, Di Rienzo, Roma 2010.

che non vuol l'eterno la chiarezza del particolare nella bellezza del *compiacimento*, come diceva Kant del giudizio – che come l'arte concentra nel presente di un detto futuro e passato per passare oltre verso una nuova avventura. Questa *rivoluzione* è cambiamento senza violenza, è trasformazione cosciente e ben accetta: Dorian Gray fa invecchiare il quadro, l'uomo che vuole il futuro accetta le rughe che dicono la sua saggezza e affida a idee che sappiano ringiovanire nel tempo, se sanno come il fiore girarsi per vedere il sole: capire è amare, sentirsi in analogia con la *physis*, conoscere quel è lecito.

Il nuovo uomo di Bruno è quello *bellissimo* dell'Asclepio, l'uomo di Plotino in cui Dio si riflette. Non più il peccatore Adamo ma il *furioso* capace di entusiasmo di sapere, che s'incanta della *rivoluzione* perché nel Sole vede le immagini del mondo in figura ed in parole che dicono l'ineffabile. Poeta e costruttore di figure, Bruno descrive quest'opera non come l'empito suggerito dalle Muse, ma come il *disquarto* di Atteone, lo smembramento dovuto ai morsi dei suoi stessi cani - la normale sorte di chi, per vedere Diana nuda, lascia alle spalle la tranquillità dell'esistere.

Animato da questa speranza attiva, Bruno aveva percorso l'Europa visitando Re, nobili, potenti, per diffondere invece la parola della ragione, non quella che ne fa un'arma contundente fomentatrice di guerre, la *parola-proiettile* di Walter Benjamin.¹¹ Ma alla fine aveva potuto costruire solo una piccola comunità di saggi che poi salvarono i suoi libri dai roghi – come il *Dicsonio* degli *Eroici Furori*; per la vicinanza nel tempo alcuni li accostano ai Rosacroce – ma è certo che fu pensando agli allievi che Bruno scelse il rifiuto dell'abiura.

La chiave della *nova filosofia* è questa visione distesa dei dialoghi; il metodo è invece l'arte della memoria, cattiva arte per retori, disse Johan Von Nostitz che gli preferì Pietro Ramo, ma che nel 1615 ancora ricordava la parola di Bruno come una lezione per la vita;¹² l'arte della memoria fa intendere l'armonia del tutto nell'infinitesima combinazione di particolari. Lo dice teatralmente la Sofia celeste nello *Spaccio* quando dà il messaggio operativo giornaliero a Mercurio, *quel che c'è da fare oggi*: e

¹¹ Benjamin aura e choc

¹² *Giordano Bruno, Immagini 1600-1725*, Procaccini; Napoli 1996, p. 49. C. Vasoli, *Bruno, Ramo e Patrizi*, in *Nouvelles de la Republique des Lettres*, 2, 1990, pp. 169-190.

sono pagine e pagine di movimenti di pidocchi, numero di cuccioli, risate concesse a ciascuno... gli infiniti particolari che solo lo spirito di Laplace domina, l'uomo parla di caos e fato. Il sapere divino è incommensurabile all'umano – ma lo sostiene, il *kubernétes*, il nocchiero, e l'uomo col suo sapere vivono la *magia del due* – come la *cybernetics* è logica binaria. Il sapere che si fa di specchi e non di sintesi.

Per la complicazione di questo sapere lento, “la disavventura apprende la Fortuna pe' capelli”:¹³ solo se si fugge l'ozio e si coltivano le virtù nuove si vince. Industria, diligenza, speranza, zelo, sagacità, animosità, pazienza, prudenza, l'ozio sublime fratello di tolleranza come come le Muse tutte e la madre Mnemosyne entrano nel nuovo cielo liberato infine dalla bestie astrologiche: è questa la rivoluzione del cielo, la reazione articolata, la conquista di un luogo di *comunicazione e di civile conversazione*.¹⁴ È qui la trasformazione, non nel diventare il Mostro studiando indebitamente la parte di Dio e sceneggiando il Mito di Robespierre, la Dea Ragione del Narciso Re.

La rivoluzione celeste sparge solo sangue sacro, il sacrificio dell'ascolto. La *Revoluzione*¹⁵ è la trasformazione nella misura, come il ciclo degli astri rinnova il mondo degli atomi,¹⁶ che si trasfigurano nelle monadi dell'onnicestrismo, la materia animata e puntiforme dei simboli della memoria, *parole nude, sigilli, vessilli ed imprese*, gli esempi ben costruiti consentono il *Manens moveor*, la rotazione in equilibrio:

“il continuo moto d'una parte suppone e mena seco il moto del tutto” è un conoscere “che si muove in circolo; dove il moto concorre con la quiete, atteso che nel moto orbicolare sopra il proprio asse e circa il proprio mezzo si comprende la quiete e fermezza secondo il moto retto; over quete del tutto e moto, secondo le parti; e da le parti che si moveno in circolo, si apprendeno due differenze”¹⁷.

¹³ T. Rinaldi, *Natura e fortuna nell'antropologia di Bruno e Campanella*, in *Pensiero e immagini vol. I*, cit., pp. 12-3.

¹⁴ M. Ciliberto, *Giordano Bruno*, Laterza, Roma Bari 1990, p. 131.

¹⁵ G. Bruno, *Eroici Furori*, in *Dialoghi*, cit., p. 1072.

¹⁶ Th. Kuhn, *La rivoluzione copernicana. L'astronomia planetaria nello sviluppo del pensiero occidentale*, Einaudi, Torino 2000, pp. 301-3.

¹⁷ G. Bruno, *Dialoghi*, pp. 1089-90.

Quete e moto sono due dei cinque generi sommi del *Sofista* platonico con *l'essere, identico e diverso* – l'ultimo tutti penetra ed afferma che il legame non va colto tra opposti e finito nella sintesi: capire è ascoltare la diversità:

“la natura del diverso, rendendo ciascuno di essi diverso “da ciò che è”, lo fa non essere, e per la stessa ragione, noi potremo così correttamente dire di tutti che non sono e di nuovo, per il fatto che partecipano di “ciò che è”, potremo anche dire che sono, e che si tratta di cose che sono”. Come negazione del *non essere che non è*, conclude al legame: “anche il cercare di staccare ogni cosa da ogni altra non soltanto direi che è uno sbaglio, ma anzi è cosa degna di chi è privo totalmente dei doni delle Muse e di filosofia”.¹⁸

Quando *quete e moto* s'immobilizza non c'è moto circolare e la ricerca diventa la domanda del perché, la gerarchia delle cause. Il conoscere nell'ascolto è la logica dell'infinito della conoscenza in progresso sviluppata nel *Bruno* di Schelling,¹⁹ che rifiuta come ogni dialettica il principio di non contraddizione ma non finalizza tutto alla Ragione e così celebra il divenire, che nasce dalla diversità della storia. Questo sviluppo Bruno ha in mente nella *rivoluzione*, “quel spacio di tempo in cui da abiti ed effetti diversissimi per gli opposti mezzi e contrari si ritorna al medesimo”²⁰: il moto che ripete senza oltrepassare mostra la “successione ed ordine delle cose verissima e certissima”. *Vero e certo*, dirà Vico, critica e topica, *rivoluzione* ciclica, storia che cambia grazie all'utopia - l'immagine è nel quadro di Tiziano sulle tre età dell'uomo, che richiama il passo di Ermete Trismegisto citato da Bruno:

“gli Egizii ne fero cotal statua che sopra un busto simile a tutti tre puosero tre teste, l'una di lupo che remirava a dietro, l'altra di leone che avea la faccia volta in mezzo, e la terza di cane che guardava innanzi; per significare che le cose passate affliggono col pensiero, ma non tanto quanto le cose presenti che in effetto nel tormentano, ma sempre per l'avvenire ne promettono meglio... m'assicuro nel perso, nel soffrir, nell'aspettare”²¹.

La *statua*, figura solida dell'attenzione, congiunge i tempi del vivere e del sapere e illustra la più banale delle verità, che il mondo è *rivoluzione in quanto rispetta lo stare*, in quanto cioè quando distrugge le categorie e gli equilibri, ne crea di nuovi.

¹⁸ Patone, *Sofista*, XLI, d; XLIV, e, in *Opere*, vol. I, Laterza, Bari 1967, pp. 421-3.

¹⁹ F.W.J. Schelling, *Bruno o del principio divino e naturale delle cose. Un dialogo*, a cura di E.Guglielminetti, ESI, 1994.

²⁰ Bruno, *Dialoghi*, p. 1072.

²¹ Bruno, *Dialoghi*, p. 1073.

L'arte offre modelli concentrici che ruotando imitano il cosmo e mostrano somiglianze, il sapere s'avventura in nuove vie senza perdere la misura e svelando nuove fragranze: ma senza edificare nuove vie non resta che la distruzione.

“la significazione di questo son certo che mai arrei compresa, se non fusse che l'ho intesa dal medesimo figuratore. Or è da sapere che quel *Circuit* si riferisce al moto del sole che fa per quel circolo, il quale gli vien descritto dentro e fuori; a significare che quel moto insieme si fa ed è fatto; onde per conseguenza il sole viene sempre ad ritrovarsi in tutti gli punti di quello: perché s'egli si muove in uno istante, seguita che insieme si muove ed è mosso, e che è per tutta la circonferenza del circolo egualmente, e che in esso convegnia in uno il moto la quiete”.²²

La *rivoluzione* è l'atto del vivere del ricostruire, del ritornare, del trasfigurare nuove strade. Occorre coraggio e forza, *desio attenzione studio affezione*,²³ le vie del cuore e della mente perché il *circuit* chiarisca la penombra e l'eroico veda le strade del sole: è la battaglia quotidiana tra chi ascolta Eros più del male del mondo per leggere la meraviglia del mondo come disse Telesio *iuxta propria principia*.

*

Campanella apprezza come Bruno per *Telesio cosentino*; c'è chi racconta di un incontro nei sotterranei degli Uffizi dov'erano prigionieri entrambi nel 1995. Bruno pensa per immagini, dirà Aby Warburg, Campanella segue la strada della metafora più che del simbolo e in modo chiaro delinea l'immagine che insegna. L'immagine dice tutto diversamente dalle enciclopedie del sapere, di cui l'arte della memoria di Bruno è un modello. Comunica e forma, intento comune ai riformatori sociali (tra cui è Amos Comenio, autore dell'alfabetiere delle aule dei più piccoli) ma con altri modi – un bell'esempio è proprio il titolo della sua opera più nota, *La città del sole*. Campanella scrive l'alfabeto del sapere nella mura della città, ed è la figura dell'educazione come architettura della mente, dove il conoscere è pellegrinaggio. Le città sono molto prima di Baudelaire la guida dell'immaginario, mura e vie, spazi comunitari, scrivono nelle mura gli intenti dei costruttori, come le cattedrali – cornici

²² Bruno, *Dialoghi*, p. 1045.

²³ Bruno, *Dialoghi*, p. 1047.

dell'andare in libertà seguendo *fictiones* - che sono spunti, non falsi non veri - punti di vista precisi su cui ragionare. Meditata già nell'*Epilogo Magno*, la scrittura dell'utopia si pone nel 1602, Campanella è appena tornato alla vita dopo terribili torture e racconta il dialogo tra l'*Ospitaliero*, un cavaliere di San Giovanni, e un nocchiero genovese che ha incontrato le genti della Taprobana di Diodoro Siculo: essi parlavano la sua lingua – quei colti abitanti ne parlano molte. Il racconto presenta la magica città circolare dai sette archi di mura che prendono nome dai sette pianeti, l'ultimo circonda la vetta del primo livello Sacro dei Templi con le figure del Cielo: qui sono il Principe della Sapienza, il Podestà, l'Amore, le primalità metafisiche affiancano il Principe Sacerdote.

“Sulle mura sono dipinte per immagini e didascalie tutte le scienze e arti. La struttura urbanistica è in sostanza una grande enciclopedia dalla cui visione, diretta dagli insegnanti, avviene l'apprendimento. La città è un grande percorso di conoscenza e i ragazzi, sotto la guida dei maestri “senza fastidio, giocando, si trovano a saper tutte le scienze storicamente prima che abbiano dieci anni”.

Il libro consente di parlare all'aperto, rivellini e tele sono calati sulle stesse mura che difendono la città dai nemici. Recano nel primo bastione le immagini matematiche all'interno, geografiche all'esterno; nel secondo c'è geologia all'interno, orografia all'esterno; nel terzo, piante all'interno, pesci all'esterno; nel quarto uccelli all'interno, rettili e insetti all'esterno; nel quinto animali di dentro e di fuori cavalli bellissimi; nel sesto invenzioni all'interno inventori di fuori: e ci sono da Mosè a Maometto, da Cesare e Alessandro e Pirro – fino a chi in Cina inventò bombarde e stampe. Le immagini ammaestrano i Solari, dotti a dieci anni.

L'utopia nasce col segno del Sole al suo centro, per vincere la disgrazia del tempo delle guerre che Campanella ha voluto vincere con la *rivoluzione* – che ancora non è immagine di sangue e Terrore ma quella del fanciullo Fetonte che pure brucia nel Sole – il rischio della sommossa è accettato dal frate gigante che la guida in Calabria nel 1599, e fu tanto grande da meritare repressione esemplare, Campanella fu condannato a 27 anni di carcere. S'interruppe il colloquio coi potenti: ma quando alla fine riparò a Parigi, Luigi XIII lo ricevette senza sedersi e Richelieu accorse al suo

letto d'infermo; sarebbe lungo citare gl'incontri di Frate Tommaso, vissuto sino al 1626 a Napoli nelle fosse di Sant'Elmo, Castel dell'Ovo, Castel Nuovo, Vicaria, ma il suo sapere era tale che a volte di sera poteva scendere dalla cima del colle al mare di Napoli per incontrare il viceré don Pedro Giron duca di Ossuna nel Palazzo Vicereale per parlare di pronostici e di Immacolata Concezione – come si racconta.

La sommossa però aveva il fine di creare con la pace una ecumenica “teocrazia universale fondata sulla teoria del Cristo come razionalità universale”²⁴, una ierocrazia che leghi Cristo, la connessione temporale ed intemporale, e la Spagna, braccio secolare,²⁵ grazie al saper cogliere gli eventi, all'intendere l'istante del *se venia mutatione*, l'occasione detta da segni che manifestano la parola divina.²⁶ La *renovatio* si compie se è scritta – l'oroscopo di Campanella era eccezionale – *la mutazione* è nel cielo, non bisogna cercare una nuova politica nell'*empio Machiavelli* ma nei valori universali di una Chiesa forte, sbaglia Carlo V a fondare nei protestanti; ma essa deve recuperare il fondamento profetico. Campanella scrive a Paolo V:

“non so ch'altri, meglio ch'io, può difensar il cristianesimo”, avrà la capacità di dimostrare ad ebrei e maomettani la grandezza della Chiesa, col “mostrar con miracoli tanto stupirli la verità dell'Evangelio, che non solo li cristiani, ma l'infedeli tremeranno e vorranno star sotto la sedia apostolica”.²⁷

La difesa si fonda nella sapienza e poesia di una profezia, di una *filosofia favolosa*.²⁸

La sapienza può convincere di astruse verità se accetta il dono della poesia, il suo potere magico che è *potestas* di mente illuminata dalla grazia – potenza, sapienza e amore sono le *primalità* della Metafisica (1592-1611).²⁹ Perciò uscito del carcere scrisse nel *Commentario* ai versi di Maffeo Barberini, il poeta papa Urbano VIII: “Vero poeta è colui che intende il governo del mondo colui che ammaestra i lettori con la verità e la profezia”.³⁰ Ma già quando nel 1596 aveva scritto una *Poetica* celebrava il poeta profeta perché “la poesia smuove gli uomini a giusti sdegni contro

²⁴ Tommaso Campanella, *Lettere*, a cura di V. Spampinato, Laterza Bari 1927, pp. 48-9. P. Ponzio, *Ragione naturale e teocrazia universale nella Monarchia del Messia di Tommaso Campanella*, in *Pensiero e immagini vol. II, cit.*, p. 42.

²⁵ Nel *De regimine principum* 1606-7 come nella *Monarchia di Spagna* – vedi la serie delle rifrazioni è in G. Formichetti, *T. Campanella, eretico e mago alla corte dei papi*, Piemme, Alessandria 1999, p.112.

²⁶ Per l'importanza delle previsioni astrologiche e magiche sul senso comune, cfr. P. Sabbatino, *Le apocalissi annunciate. Dai secoli astrali del diluvio universale (1524) e della fine del mondo (1588) al mondo senza fine nelle opere di Bruno*, in *Pensiero e immagini vol. II, cit.*

²⁷ Ivi, pp. 165-6.

²⁸ A. Cerbo, *Gli autori classici nella poetica di Campanella*, in *Pensiero e immagini vol. II, cit.*, p. 26.

²⁹ T. Rinaldi, op. cit., p. 15.

³⁰ A. Cerbo, *Gli autori classici*, cit., p. 32.

de' cattivi, che la poesia vitupera, a desiderio d'imitare i buoni, ch'ella, a buon fine riduce e a condurre cose utili per conseguirle" e così produce bene dilettevole e canta le verità divine per tutti gli uomini.³¹

Nel tempo dei tiranni alle poesie si sostituiscono favole, il vero poeta deve farsi profeta e battersi, come mostrano i Salmi di Davide; non è la poesia edonistica del '500 che si agisce ma con Dante, dice Campanella in quel '600 che edita solo tre volte la *Divina Commedia*,³² la metafora del mondo universale. Non serve un sol fatto, la poesia che vale osserva "quei mutamenti come *atti di commedia divina* mali dei singoli beni per il tutto, come sa chi, unendosi a Dio e con Dio mirandoli, *irride e gioisce*"³³. Campanella pensa anche ai tormenti di condannato, che aveva cantato in versi terribili: bisogna andare a fondo per capire la ragione e cantare con la *magia vocale* che attua la *mens* che è *ingenium*, artificio poetico in metafore.³⁴ È "capace di influenzare, attraverso il ritmo, lo *spiritus* del lettore" "le buone metafore "amplificano e dichiarano" rendono chiari i concetti oscuri con cose visibili che indicano le invisibili". Potere profetico ha la poesia perché è *reductio ad unum*, la metafora lega e ordina il disordine di punti discreti in unica figura - conforma un esemplare, analogo non universale, somiglianza che cerca conferma nel gusto; costruisce corpi non astrazioni di pura coerenza:

"la potenza conoscitiva, conoscenza che ha come effetto la gioia dell'anima di chi 'filosofando a Dio s'unisce', che vede 'con lui ch'ogni bruttezza e male /maschere belle son, ride e gioisce". Il 'gusto' è la potenza del 'gustare', la 'gustazione' è l'atto intellettuale preparato dall'immediatezza conoscitiva dei sensi".

La metafora, in Bruno "elevarsi graduale dell'uomo nella conoscenza", in Campanella aumenta in significazione teologica – e passa dall'indarsi di Bruno all'"illuiarsi": la medesimezza recupera il sublime *tu* dell'esperienza mistica

³¹ Fu ritrovata da Luigi Firpo a Strasburgo e pubblicata dall'Accademia d'Italia nel 1944. Come le altre opere, è la prima di una serie di opere simili, sviluppate nel tempo. I manoscritti, vietati alla pubblicazione e scritti in carcere, furono ad esempio presi da Kaspar Schopp, che se ne servì per le sue opere; da Tobia Adami, che invece li tradusse, li pubblicò, li diffuse, rendendo note le opere di Campanella in Europa.

³² G. Formichetti, cit., p. 39.

³³ È la *Canzone della bellezza, segnal del ben, oggetto d'amore*, A.Cerbo, *Anima e corpo, senno e ingegno nella poesia di Campanella. Il mito di Prometeo*, in *pensiero e immagini Vol I*, cit., p.161,

³⁴ "l'ingegno non vuole pastoie... è sostanziato di spiriti agilissimi, mobilissimi, e però sempre guizzanti, svolazzanti e scintillanti", C. Pellegrino, *Del concetto poetico*, in A Borzelli, *Il cavalier G.B. Marino*, Napoli 1898 p. 332, citato da Cerbo, *Anima e corpo*, cit. che accenna anche alla *mens ingenium* di Boccaccio nelle *Genealogie* XIV e XV; a seguire citazioni di pp 156-159, 139, 150.

“Ma solo chi s’illuia, cioè chi si fa lui, cioè Dio, e chi s’incinge, cioè s’impregna di Dio, vien certo della divinità e lieto conoscitore e beato: perché è penetrante e penetrato da quella”

“Credo e farò, se gli empi vuoi far pii:
ma vorrei, per alzarmi a tanta altezza,
ch’io m’intuassi, come tu t’immii”.

La magia bianca della poesia gli salvò l’anima dal rancore con poesie che sono ancora a Napoli, in cui la descrizione degli *empi mostri* consente di seguitare ad essere un sapiente, dedito alla chimica *scienza vulcanica*, alla descrizione *antropologica* del tarantolismo dai racconti dei contadini pugliesi (dove aveva seguito come precettore Del Tufo) – descrisse il *falangio*, terribile ragno multicolore, dettò la cura nel prodigio della musica:³⁵

“gli antichi ricercarono il motivo per cui il canto rimuova gli affanni, induca il piacere e, così come afferma Platone, muti anche i costumi e le leggi e le condizioni dello stato, calmi persino i lattanti, così che attenti al suono della musica smettono di piangere e si addormentano”.

Il poeta è profeta perché sa di metafore e figure – è, dice frate Tommaso, tempo di smettere le storie su Giasone, Colombo e Vespucci sono le favole nuove – *fictiones*, illusioni forse, ma più vere del vero. Indaga poeti comparandoli, li invita non ad imitar poeti ma la natura, diventar profeta³⁶. La *fictio* poetica è *plasmare, formare, fingere*;³⁷ perciò la poesia è divinazione di Sibille e profeti, è *sennoamante* – *filosofo poetante*. Per Emmanuele Tesauro nel *Cannocchiale aristotelico*, strumento principe dell’arguzia è la metafora, sa far entrare immagini in parole – e Campanella vi introduce il pensiero: “la sua arguzia vuole non tanto colpire il lettore, quanto educarlo, persuadendolo”.³⁸ La metafora è *riso, irridere*, come nel gioco di Mercurio, che vede il possibile nella sublimazione, la fine di uno stato nella liquefazione - la poesia è formazione e creazione di opera e di anime, parabola dell’imitar ricreando: se la politica si serve di musica e poesia s’innalza al profetismo - convince.

³⁵ il codice Ponzio, dal trascrittore Pietro Ponzio, di 82 poesie, è nella Biblioteca Nazionale di Napoli.

³⁶ A. Cerbo, *Anima e corpo*, cit., pp. 16-27.

³⁷ T. Campanella, *Poetica*, in *Tutte le opere*, vol. I *Scritti letterari*, a cura di L. Firpo, Mondadori, Milano 1954.

³⁸ È *La Canzon del Sommo Bene* della *Poetica* citata da A. Cerbo, *Gli autori classici*, cit., p. 162.

Il potere della metafora è opera del *sapiente architettonico*,³⁹ dice “parole che sembrano cose” nei *significati lunari* della *Città del Sole* si stende una combinatoria che non è arabesco ma profezia. C’è ordine nella *grammatica philosophica* che non è quella *civilis* del testo corretto: ordinare parole è dare vita a cellule viventi, ad organismi di pensiero che si offrono all’*uomo perfetto*, che “non è Gesù, il Verbo incarnato, ma l’uomo naturale assetato di conoscenza”,⁴⁰ il cittadino libero arbitrio con cui l’apoteosi dei solari e della *Città del Sole*.

Nella *città dai muri che parlano* Campanella scrive il libro muto che insegna a tutti – senza il carattere criptico del *liber mutus* degli esoterici. Unisce al senso riposto, simbolico, allegorico, geroglifico, il lato così essenziale nell’immagine dell’illustrazione, della mappa della memoria che s’imprime – rara nell’Arte della Memoria, coltivata negli usi scientifici dell’immagine. Ma i modelli non si escludono, il *sapiente architettonico* li unisce in una grande figurazione, come nella *città ideale* di Leon Battista Alberti.

La filosofia del sole intende nella luce e nelle ombre del chiaroscuro. Allora *rivoluzione* è il moto che indica la possibilità continua di diradare l’ombra con la forza di una nuova figura che sappia conquistare la sua forma attraverso la potenza dell’immaginario nell’utopia e nell’arte, nella religione e nella politica, l’*in-lusio*, l’entrata in gioco che accetta il rischio e lo mette in prova apre alla possibilità di una rivoluzione naturale perché rispetta le regole della tradizione, di quella *physis* che è la storia. La *rivoluzione* dimostra in queste filosofie di non essere meno innovativa perché non si esaurisce in un impulso di distruzione, edifica nuove regole articolate in una immagine forte che le filosofie del sole dicono in filosofia e dialoghi, arte e scienza. La rivoluzione cosmica come il divenire dell’uomo nel tempo procede per le vie della pace: se quando viene mutazione, sa reinventare le sue categorie.

³⁹ T. Campanella, *Ragion poetica* I, pp. 200 – 214; Vico, *Scienza nuova II*, Laterza, Bari 1942, pp. 3-45.

⁴⁰ A. Cerbo, *Gli autori classici*, cit., p. 155.