

Giordano nella chiave e nelle ombre

414 anni dal rogo 17 febbraio 2014

di C.Gily cfr. e-learning
estetica Giordano Bruno e
la teoria delle immagini
www.federica.unina.it



1989
Lapide
Campo dei fiori

Il futuro presente

'Nella chiave e nelle ombre'¹: questo è il motto, la *parola nuda*, con cui Giordano Bruno definisce se stesso. È da ritenersi quindi l'*invenzione* somma del suo pensiero, quella che lo iscrive tra gli uomini preclari, gli inventori appunto, di cui fa un dettagliato e lungo elenco, per schedare una memoria rapida ed efficace. Sono i simboli dei grandi uomini che simboleggiano nel proprio nome archetipi complessi, interi sistemi di pensiero che recano i collegamenti a tanti altri sistemi e storie. Le grandi definizioni di pensiero – platonismo, aristotelismo e via dicendo – sono racchiuse in quel simbolo che in realtà per chi sa leggere è un'enciclopedia, lo studio di una vita.

Nella lista perciò il numero contestato è un quasi-infinito della memoria, tato corposo da essere effettivamente percorribili da pochi molto dotati studiosi, come era appunto Bruno. Ma la sua arte della memoria era ritenuta troppo difficile dai tanti che gli preferivano Pietro Ramo, pur ammirando la qualità superiore che il metodo percorso da una mente eccelsa riusciva a conseguire.

In essa c'è posto per lo stesso, per tanti celebri e meno celebri filosofi, ma non c'è Aristotele, benché le citazioni di lui e della sua scuola siano il contenuto di tante pagine e argomentazioni di Bruno:

ma è impegnato nella lotta con la contemporanea scuola aristotelica, un'Accademia ormai da tempo passata dai Giardini di Accademo del *Maestro di color che sanno* ai chiostri dei conventi e delle Università in un cammino già quasi millenario – troppo, perché non occorresse un taglio che facesse spazio alle tante nuove scoperte di affermarsi, come quelle che nel Rinascimento si affermavano nella stampa, nel copernicanismo e nell'arte, i campi in cui Bruno operò costantemente – saperi, arte della memoria, ma anche immagine e arte della mano. *La Cena delle Ceneri* inizia col dare al filosofo l'esempio della pittura, che costruisce gli interi dalla perfetta conoscenza dei particolari; pittore è Giò Bernardo, protagonista del *Candelaio*.

È una autodefinizione trascurata dalla critica, che posta nel bel centro dell'interpretazione mostra come Bruno abbia saputo tracciare un perfetto slogan di se stesso, di significato profondo e attuale. *La chiave e le ombre* sono i poli della tensione che consente di leggere il pensiero di Giordano Bruno: illustrarla è dire il senso della sua filosofia. Un autore cui l'immagine nuoce con una bandiera di dubbi che confondono la sua magia bianca con la nera, mentre Bruno ha chiarito tutto nel *De Magia*: dove sostenne che *magia bianca* è capacità di conoscenza intuitiva e connettiva, pensiero creativo; mentre la *magia nera* si serve di nessi fumosi per comunicare contenuti che gli ingenui prendono per veri, a vantaggio del mago. La differenza è quella tra chi è bruciato sul rogo e chi accende il rogo. Intendere richiede finezza di spirito e studio, capacità ermeneutica profonda, capire le conclusioni nella loro giusta misura.

Premettere la conclusione di un discorso fa sì che la precisione dell'argomentazione non sia di ostacolo alla comprensione: la frase breve è una *parola nuda*, dice Bruno, incisiva, si imprime nella mente come un gesto; *nella chiave e nelle ombre* indica che una visione sistematica costruisce l'immagine tra la luce e il buio, nel chiaroscuro che evita la piena luce e l'oscurità, fuori di metafora la verità è nella logica e nel numero, nell'analogia e nel digitale, nella figura e nel calcolo scientifico – così il mondo ha le sue giuste dimensioni solide se sa intrecciare l'unità di una visione unitaria, coerente, capace di rispondere alle critiche unilaterali.

¹ G. Bruno, *L'arte della memoria*, a cura di M. Maddamma, Milano, Mimesis 1996, p. 159.

Il 900, secolo del progresso lineare del digitale e del pensiero binario, ha visto sorgere nel computer la fantasmagoria dell'immagine. La riproducibilità tecnica è arrivata al punto di creare le *mostre impossibili* dove sfilate di capolavori proiettati su uno schermo consentono esperienze d'arte di particolare efficacia, diverse ma dotate di proprie profondità rispetto alla normale fruizione d'arte. Il discreto e computabile assetto numerico della logica del sì/no crea un mondo d'immagini senza precedenti nella storia dell'uomo, crea una scrittura di parole e figura come normale scrittura delle letterature della mente. La figura di un computer è il simbolo di un pensiero che si costruisce *nella chiave e nelle ombre*, nel conoscere e nella figura, saperi e fantasia scritte nei giochi di luce chiara e indefinita presenza.

Il comune fine del sapere unisce in un sol contesto pensiero estetico e digitale nello stesso campo, e diventa una nuova scrittura che come ha mostrato Bruno non deve perdere mai più l'equilibrio numero-immagine, deve ritrovare l'armonia pitagorica, ripensando i suoi valori alla luce di una rivoluzione tecnologica ch'è anche una trasformazione cognitiva. Bisogna ritrovare una volta di più l'equilibrio dell'intreccio.

1. Gli *individui preclari* tra cui è iscritto anche Bruno con la definizione suddetta, simboleggiano nel loro nome le somme conquiste del pensiero.

Altri nomi memorabili conviene ricordare, le azioni ad esempio, e anche per esse è possibile tracciare simboli, *insegne, astanti, circostanze*; le si ritrova nella cultura, ma occorre scegliere quelle che meglio suggeriscono argomenti di riflessione. I simboli, le definizioni ideali, i sistemi di pensiero, sono tutti modi con cui la memoria crea le sue unità, esplicitando somiglianze permanenti che sono la guida per evitare di perdersi nel mondo troppo mobile della sensazione. Il mondo si presenta sempre diverso, la persona viva muore, il fiume cambia il volume delle acque nelle stagioni dell'anno, tutto fluisce; mentre l'uomo conosce pietre ferme che diventano miliari e indicano la strada da seguire. La religione raccomanda il pellegrinaggio per Santiago di Compostela, un cammino privilegiato che ha le sue *stazioni*, le fermate dove si riflette per educarsi alla buona morte, per ricordare che l'ingiustizia pagherà il suo fio... come nel motto di Anassimandro, morte è nella legge della vita.

Gli uomini sanno l'importanza del simbolo e coniano corone e simulacri divini, ma troppo spesso li piegano al potere e non al sapere – Bruno invece ne studia l'importanza nella filosofia e nell'ermetismo per dare loro giusta misura, che è capacità di conoscenza se non esorbita; non è un ornamento o un artificio retorico. La metafora è un modo di conoscenza analogica, ed è anche poetica; la giusta analogia insegna più di un discorso, si pensi all'analogia consapevole del comico. Perché è già in sé negoziazione dei saperi in quanto non è una asserzione da accettare ma una discussione che argomenta gli intrecci.

I simboli sono perciò come una sorta di alfabeto dell'immaginario che può essere ordinato al fine della conoscenza: questo è il compito in Bruno della riflessione sulle *parole nude*. È possibile, come fecero i Pitagorici per l'aritmetica, capire le funzioni superiori del numero, andando ben oltre la prima scrittura relativa al computo di greggi e commercio – capirne la funzione di conoscenza. Se si pensa analogicamente oltre che in modo digitale si scopre la possibilità di vedere tavole coerenti di operazioni elementari e regole costanti dei lati dei triangoli – si passa dal segnare il coccio con quattro segni verticali e sbarra annullante che segna il 5 nel coccio dell'era del bronzo all'immagine geometrica come mappa della mente.

L'immagine geometrica è solo una delle immagini che formano la conoscenza, altre sono quelle astronomiche, altre le poetiche, ognuna ha la sua funzione. Giordano Bruno è filosofo e poeta, ma vive di scienza, insegna arte della memoria e geografia copernicana, analizza le nuove scoperte (il compasso di Mordente), nei suoi scritti compone immagini sorvegliando attentamente la loro scrittura con il tipografo: ma l'immagine scientifica è aguzza e veloce, non si occupa di ombre, procede per *aut aut*; le esclusioni possono diventare dogma – come allora dimostrava il difficile cammino del copernicanismo. Occorre perciò potenziare la riflessione sulle immagini ragionando sui simboli, così da scegliere quelli adatti a costruire un percorso di quasi-matematica, come dice sempre nella *Cena delle Ceneri* – vale a dire di una matematica aperta all'irrazionale, che non è solo numero – come quella del pittore.

Avendo a disposizione un vocabolario elementare, come l'elenco degli uomini preclari di cui si è fatto l'esempio, si hanno le basi di una *combinatoria*, come quella elaborata da Raimondo Lullo del Medio Evo come arte della memoria. Essa ha il suo principio fondamentale nelle *nove lettere*, come dice la definizione che ne dà Bruno nella tabella degli uomini preclari. Il che

indica come per non perdersi nell'infinito occorra avere a disposizione un numero limitato di direzioni da seguire – la mente umana non è la divina, deve ben conoscere i metodi della memoria e dell'indagine per concludere una riflessione. Seguendo i multipli delle nove lettere si possono così delineare gli elementi da porre sulle ruote della memoria, nel metodo lulliano su cui riflette Bruno, che pone queste direzioni su di una ruota ordinatrice che ruotando porta a sviluppare processi analogici tra le poche componenti: per la combinatoria, queste poche linee direttive moltiplicano a dismisura le conoscenze. Benché l'uomo abbia un conoscere umbratile che non è mai la luce del pensiero divino sommamente coerente, grazie a questo strumento logico, un *organum* diverso dall'aristotelico, può moltiplicare le proprie conoscenze rispettando la coerenza di una visione.

L'uomo conosce in modo definibile solo le ombre, il mondo della comunicazione universale che unisce generi e specie è chiaro solo al pensare divino, dice *Lo spaccio della Bestia Trionfante*:² il sapere umano è *umbratile*. Per gli uomini è difficile capire l'interrelazione di tutto in tutto ed è difficile comunicare; la scienza può definire solo alcune relazioni; la poesia le dice metaforicamente e simbolicamente; solo linguaggi diversi possono dare al conoscere le due necessarie vie del pensare. Perciò è arduo il cammino dei Mercuri inviati dagli dei che accettano il limite e la necessità di oltrepassarlo, e tra loro Bruno pone anche se stesso e gli infiniti travagli della sua vita. La consapevolezza, il sapere, sta nel sapere il nesso tra ragione e mistero, nel credere che si conosce seguendo le tracce che si vedono comparire tra le ombre; occorre saggezza per distinguere la pista giusta. Disse giustamente Platone delle idee e delle ombre, ma il lontano s'intende dal vicino: saper vedere è non fissare lo sguardo dritto nel sole, ma concentrarsi su quel che si presenta distinto e cercare di ampliare lo spazio della chiarezza: lo definisce bene il poeta di Nola, Tansillo (*Cena delle ceneri*)

Se non togliete il ben che v'è da presso,
come torrete quel che v'è lontano?

2. La teoria e la pratica della memoria cercano unità solide e pregnanti che attivino il ricordo perché sono immagini vive che dicono tutto e subito l'essenziale e lo fissano nella memoria. L'impronta indelebile di vessilli, sigilli e parole nude sono gli incroci fra le architetture della memoria che prendono forma di concetti, figure, azioni.

Ricordare, saper ricordare, sapersi servire di quel che abbiamo appreso, era l'arte della memoria che Bruno insegnava negli anni della diaspora, gli guadagnò l'interesse di Enrico III e di Mocenigo, era l'insegnamento di scuole diverse, molto frequentate da chiunque s'interessasse di retorica e pratica oratoria. Bruno rinnova la tradizione della retorica e dell'ermetismo, citandone i capisaldi ma dicendo chiara la propria novità di metodo e di costrutto: era uomo cosciente dei limiti della propria condizione, ma non era uomo modesto, conosceva l'originalità della sua speculazione, era orgoglioso di una scelta di pensiero che spiega l'ostinazione nella verità che lo portò al rogo e che meravigliò tanti, in un pensatore privo di dogmi,³ antesignano della religione naturale.⁴

Bruno dice che la sua arte è originale, perché si connota nella ricerca oltre che nel ricordo, segue la tradizione dell'arte segnata da Raimondo Lullo, che Leibniz rimproverava a Bruno essere una vera e propria mania.⁵ Ma era il segreto stesso della combinatoria che portò Leibniz ad istituire le *accademie*, luoghi dove diversi sistemi venivano a confronto esponendo ciascuno la propria tesi. Leibniz riprese anche il termine di *monade*, che diversamente dall'atomo non è una unità fisica ma vitale e capace di svilupparsi grazie ad una logica combinatoria. Difficile stabilire storicamente l'influsso di Bruno sui suoi contemporanei, visto il rogo delle sue opere e la condanna della Chiesa, ma sono tante le congiunzioni con teorie che tendevano più a criticare che a citare. L'arte della memoria è in Bruno come lo spazio dell'esplorazione del nuovo, non è solo ricordo: come nella retorica il primo momento della costruzione di un discorso che si chiama *inventio*, è una *topica*, cioè una ricognizione dei luoghi comuni della tradizione che la memoria storica tramanda: la nuova orazione nasce dal ricordo e dalla combinazione dei frammenti scelti per somiglianza al caso presente, è una creazione che si fa guidare dalla storia per costruire nuovi discorsi. Così anche il pensiero dalla memoria disegna

² M. Ciliberto, *Giordano Bruno*, Bari, Laterza, 1990, p. 35.

³ Cfr. *Giordano Bruno. Immagini 1660-1725*, a cura di S. Bassi, prefazione di M. Ciliberto, Napoli, Procaccini, 1996.

⁴ Vedi l'entusiasmo di Toland negli anni 1709-1710, *ivi*, pp. 91-107.

⁵ Leibniz lo scrive nel 1710, in *Giordano Bruno, Immagini*, cit., p. 93.

le nuove vie del pensare scegliendo i brani che si prestano a meglio argomentare i problemi dell'oggi.

3. L'espressione '*nella chiave e nelle ombre*' riporta alle due prime opere di Bruno, la *Clavis Magna* perduta⁶ e il *De umbris idearum*, la prima opera giunta a noi.

Lo schizzo della filosofia bruniana è nella congiunzione delle idee madri delle due prime opere, la *clavis universalis*, il conoscere umbratile – sono due modi opposti la cui profonda unità è l'armonia dissonante che è il vero fascino di Bruno, la profonda semplicità di tanta ricchezza. E' l'intuizione della conciliazione dei contrari nel tutto⁷ secondo la via razionale della logica combinatoria, che evita quella plotiniana dell'estasi e la negazione dell'immanenza per la trascendenza.

Chiave ed ombre sono il riflesso della dinamica di contrari che è il senso dell'intera filosofia bruniana, il contrasto che anima l'etica, la logica e l'ontologia e si distende nell'intero sistema come caratteristica impostazione unitaria, grazie alla congiunzione degli studi filosofici con quelli ermetici dell'arte della memoria, molto più attenti al ruolo di conoscenza dell'immagine. Basti seguire la linea ideale dei dialoghi composti a Londra nel 1583-4, in rapida sequenza per la loro funzione di costruire il successo delle sue idee nella corte e accademia londinese, attuando una loro comunicazione efficace. La brevità del tempo di composizione ne fa una sorta di romanzo filosofico di consequenziale coerenza, uno sceneggiato teatrale di singolare vivacità.

Bruno sceglie la scena teatrale come modello di comunicazione, una scelta non rara per il grande esempio di Platone, in cui mostra la sua capacità di capire come i diversi moduli del linguaggio siano coordinati ai fini del discorso, vista la sua tendenza a esporre le idee filosofiche in saggi e in latino.⁸ Nel teatro della Causa immanente che, come nocchiero alla nave, comunica il movimento all'intero come la *pinea*, la scassa dell'albero, trasmette l'energia dalle vele allo scafo (l'immagine che non volle rinnegare nel processo e che è nella *Cena delle ceneri*): la lingua è l'italiano parlato alla corte di Elisabetta, il genere è una sceneggiatura teatrale, anch'essa spettacolo di corte, una scrittura di vantata vivacità nonostante la difficoltà delle tesi – donde il frequente accostamento a Shakespeare, che frequentava Londra in tempi vicini a quelli di Bruno e frequentava lo stesso ambiente di poeti elisabettiani.

La pericolosa affermazione del Nocchiero che guida la nave del Mondo sta nel fatto che così Dio se non è il mondo (panteismo) ne segue la storia pur senza identificarvisi (panenteismo). L'operato del nocchiero si conosce guardando il movimento della nave – il vicino insegna il lontano. Per conoscere la Causa occorre studiare l'animazione universale in ciò che riusciamo a definire e determinare. Quindi, la conoscenza segue la via dell'immanenza pur senza negare la trascendenza.

Altro aspetto della non conformità dell'immagine del Nocchiero alla concezione della Chiesa è la piena collaborazione dell'uomo alla grandezza di Dio. È il disegno di una nuova etica eroica che ha in sé tutto l'entusiasmo del Rinascimento. L'armonia sovrana che Bruno celebra non è certo ignara delle lamentazioni di Ermete sul male del mondo che ripetono una topica antica e tornante in molti autori; ma l'enigma del male nel mondo si scioglie solo se si elimina la natura e il suo mistero con una luce dogmatica e fideistica che impedisce lo sviluppo della razionalità. La ragione del male nel mondo sarebbe accessibile all'uomo solo se egli possedesse davvero la *Chiave*, cioè la definizione metafisico-logico-etica che si suppone sempre quando si agisce per il bene, quando si sacrifica il proprio interesse personale a vantaggio del mondo dei valori. Ma la si suppone, solo agli occhi di Dio essa può diventare una ragione distesa, l'uomo vede la punizione di Giobbe e la ricchezza gioiosa del disonesto e non ne intende la ragione: il XXV concetto delle *Ombre* dice che solo Dio può cercare in sé, direttamente, le idee, capire con

⁶ G. Bruno (d'ora in poi G.B.), *Clavis Magna*, a cura di C. D'Antonio, Effegi, Roma 1997, che l'identifica con *De Imaginum Compositione*.

⁷ "Il Nolano[...] ha disciolto l'animo umano e la cognizione, che era rinchiusa ne l'artissimo carcere de l'aria turbulento... cossi al cospetto d'ogni senso e ragione, co' la chiave di solertissima inquisizione aperti que' chiostri de la verità, che da noi aprir si posseano, nudata la ricoperta e velata natura, ha donati gli occhi alle talpe" G.B., *La Cena delle ceneri*, in *Dialoghi italiani*, a cura di G.Gentile, III ed. a cura di G.Aquilecchia, Sansoni, Firenze 1985 (1958), vol. I, p. 32.

⁸ Bruno definisce metaforico il parlare delle Scritture, che parlano ad un certo pubblico: di già Gorgia considerava sapiente solo chi parla sapendo a quale pubblico parla e differenziando perciò il discorso.

chiarezza la ragione di simili sconcertanti eventi e di tanti altri problemi della conoscenza. L'uomo può affrontare queste strane evenienze della storia dal suo punto di vista, dal suo essere una particella che si muove tra le ombre e che accede talvolta alla comunicazione universale attraverso l'amore e la passione.⁹ L'irrazionale scelta dei valori spesso non trova una ragione altra dalla convinzione, non tutto quel che è bene nel mondo ha una sua ragione argomentabile con la 'logica', con un guadagno di serenità e di fortuna. Ma la comunicazione universale dell'amore imposta la vita nel mondo: se è una comunanza aperta alla confusione così tipica dell'uomo, può però fidarsi delle ombre, che come quelle gettate dal sole sono rispondenti all'originale. Sofia Terrena e Sofia Divina (*Lo Spaccio della Bestia Trionfante*) non sono incongrue benché siano l'una per sé e l'altra comunicazione che prende forma nelle maniere del mondo, dove non tutto è luce; la fede nella conoscenza deve superare il rumore costante della comunicazione e indagare il legame con la verità.

(continua)

⁹ Donde la vicinanza a Spinoza segnalata subito dai commentatori, ad es. M.V. de Lacroze nel 1711, in *Giordano Bruno, Immagini 1600-1725*, cit., p. 114.