

GIORDANO BRUNO E L' "ARTE DELLA MEMORIA"

di Giuseppe Brescia

Nell'età della tecnologia tutta (più che "spiegata") "impegnata", chi potrà mai pareggiare il disegno della "Commedia", la pluralità delle vie di Pico, la ricchezza del corpo iconografico di Bruno, la intensità della "Filosofia della rivelazione" dello Schelling, il pluriprospektivismo di "Finnegans Wake", tutte le sfaccettature della "vitalità" in Croce o della "Colonna e il fondamento della verità" per Florenskij, e persino il simbolismo montaliano racchiuso in "Delta" e in "L'estate"? Si può solo tentare di connettere l'ermeneutica della "memoria" in Giordano Bruno con i frutti pluripotenti di "presenza" e "perdita", "vita" e "intimità dell'animo", ambivalenze dialettiche e modalità tetradiche dei "sostrati".

"Con questa filosofia l'animo mi s'aggrandisce, e me si magnifica l'intelletto. Però, qualunque sii il punto di questa sera ch'aspetto, si la mutazione è vera, io che son ne la notte, aspetto il giorno, e quei che son nel giorno, aspettano la notte: tutto quel ch'è; o è cqua o llà, o vicino o lungi, o adesso o poi, o presto o tardi. Godete, dunque" scrive Bruno alla Signora Morgana, dedicandole la commedia "Il candelaiò", "e, si possete, state sana, ed amate chi v'ama" (edizione a cura di Vincenzo Spampinato, Bari 1923, p. 7: cfr. Michele Ciliberto, "Giordano Bruno angelo della luce", in "Dialoghi filosofici italiani", Mondadori, Milano 2000, pp. XI-LXXXVI).

Nel "De umbris idearum", a proposito dell' "Arte della memoria", Giordano Bruno precisa: "Questa attitudine non si appoggia a nessuna delle potenze dell'anima stessa, come ad un ramo, né è ciò che emerge da una qualche facoltà peculiare: ma è ciò che abita il tronco stesso del tutto, vale a dire la stessa essenza di tutta l'anima. Né avrei potuto formulare questa definizione in modo contrario: se difatti tale attitudine consistesse nella potenza memorativa, come potrebbe derivare dall'intelletto? E se consistesse nella potenza intellettiva, come potrebbe procedere dalla memoria, dal senso e dall'appetito? Invece per questa attitudine noi siamo regolati e condotti ad intendere, discorrere, avere memoria, formare immagini attraverso la facoltà della fantasia, avere aspetti, e talvolta anche a sentire come vogliamo" (traduzione ed edizione italiana, con note a cura di Nicoletta Tirinnanzi, BUR, Milano 2000, pp. 105-106).

Notevolmente, a proposito di quel che oggi (cioè dopo Kant e Schelling, Hegel e Croce) si chiama il ruolo "modale" della memoria, Giordano Bruno aggiunge: Dal momento che – sebbene la maggior parte degli artisti si serva di un determinato strumento – la loro arte non è certo lo strumento, ma è ciò che mediante lo strumento viene condotto a termine, con ci sarà forse lecito dire che prima della maggior parte delle arti sta l'arte che potrei definire 'strumentale'?" (op. cit., pp. 106-107). Dove "strumentale", in questo luogo, significa, appunto, "regolativo" o "modale", non puramente "tecnico" o "sussidiario", perché agisce in quasi tutte le "muse" (Bruno dice: "prima della maggior parte delle arti"), non tanto nella specificità delle singole "arti" ove lo "strumento" serve ad un "fine", ma a ciascuna di esse peculiare e distinto, quello del condurre a termine l'opera singola. E, tra l'altro, in quest'ultimo caso – si badi – si tratta di ruolo "sussidiario", del tipo che sarà tematizzato nella topica popperiana del rapporto tra i tre Mondi della conoscenza, 1 – 2 – 3 (cfr. il mio "Epistemologia ed ermeneutica nel pensiero di Karl Popper", del 1986, dove, capovolgendo l'ordine seriale, davo a Mondo 2 l'intenzionalità della coscienza e al Mondo 1 il valore sussidiario e trasmissivo verso il sapere per sempre di Mondo 3).

"Ma da dove deriva – dico- questa capacità che si comunica all'arte? Certamente da là dove vige l'ingegno. Di chi è più propriamente l'ingegno? (Prosegue il Bruno nel "De Umbris", p. 109) - Dall'uomo. E da cosa trae in primo luogo origine l'uomo con tutte le sue facoltà? Evidentemente dalla natura che lo partorisce. Se dunque osservi la cosa fin dal principio, e se vuoi svellere quest'albero dalla radice per trapiantarli, inchinati allora al culto e alla cognizione della natura. E senza dubbio fai questo quando ti volgi a quel principio che chiama e che grida e che illumina l'intimo dell'animo".

Bruno è qui sulla strada che porta al Kant dello schematismo trascendentale e allo Schelling del vivente originario, ancorché profondamente intriso del naturalismo che fu proprio dell'età

rinascimentale.

La moderna esegesi del testo bruniano è affidata alla chiara Nicoletta Tirinnanzi (Firenze 1964-2012), curatrice delle stesse “Opere mnemotecniche” e delle “Opere lulliane”(presso Adelphi), chiosatrice dei “Dialoghi filosofici italiani”(citati per la introduzione di Michele Ciliberto) e singolarmente attratta dalla “Lampas triginta statuarum”, nel segno del rapporto tra “oblio” e “memoria”, nel “gioco continuo di cancellazione della presenza e richiamo della perdita” (cfr. anche Simonetta Bassi, “In ricordo di Nicoletta Tirinnanzi”, negli “Itinerari”, Lanciano-Pescara, 3/2012).

Come della bella Sulamita, figura femminile del “De Umbris”, “antitetica al sapiente, che non è mai soddisfatta dell'acquisizione che può ottenere rimanendo seduta all'ombra della dimensione naturale e fugge, f u g g e v e r s o l ' o m b r a o r i g i n a r i a, rifiutando quella 'vanitas' universale che irretisce il sapiente”.

Bruno sviluppa questa immaginativa della complessità della memoria, e del rapporto tra naturalismo e “ombra originaria”, con la teoria dei “sostrati”. Nel “De Umbris”(p. 119 = corrispondente al “De minimo”, I, III, 137) è detto: “Sensus est oculus in carcere tenebrarum, rerum colores et superficiem veluti per cancellos et foramina prospiciens”, E negli “Eroici furori” (in “Dialoghi italiani”, cit., pp. 1124-1125): “Così li cani pensieri di cose divine vorano questo Atteone (..) onde non più vegga come per forami e fenestre la sua Diana, ma avendo gittate le muraglia a terra, e tutto occhio e l'aspetto di tutto l'orizzonte”. Il mito di Diana e Atteone viene rivisitato alla luce del duplice aspetto della conoscenza, fenomenica e sensibile (per “forami” e “finestre” o “cancelli”) da un lato, spirituale e fantastica dall'altro. “Il primo sostrato è dunque una estensione tecnica, ovvero un seno ordinato nella facoltà fantastica. Fecondato dalle immagini creatrici dei ricettacoli, le quali s i s o n o i n s i n u a t e d a l l e f i n e s t r e d e l l ' a n i m a”. Per ciò, nel “grembo della fantasia”, precisa Bruno ancora nel “De Umbris”, si “può aggiungere qualsivoglia cosa, ma non sottrarre” (pp. 120-121).

Inoltre: “Nel costituire questi sostrati è necessario mantenere una proporzione tra la grandezza e la piccolezza, rispetto alla mole dell'uomo, e alla sua capacità visiva. Tra la concentrazione e la dispersione, rispetto ai limiti del senso. Tra il passato e il futuro, rispetto all'atto presente. Tra l'eccesso delle parti e il difetto, rispetto all'insieme di tutta la cosa da rappresentare. Tra la distanza e la vicinanza, rispetto al carattere del moto. Tra il termine 'a quo' e il termine 'ad quem', rispetto al naturale appulso di ciò che si muove” (p. 120). C' un senso della “medietà” prospettica, del “giudizio , della “prospettiva”, ad esser qui lucidamente spiegato. Così: è bella la “distanza intermedia” tra la “cosa come posta di fronte” e la “potenza intendente”(p. 124). La “prospettiva” fisica è elemento metaforico per la sintesi giudicante, il “colpo d'occhio” o “conoscenza percettiva”(previsionale-prospettica). Ed è indizio del processo vitale onde si crea la “abitudine”(come ammetterà Popper per l'abito del guidare una autovettura o suonare il piano nella “Ricerca non ha fine”, “Unended Quest”del 1974). “Il suonatore di cetra – afferma Bruno -, reso esperto dalla consuetudine, suona la cetra m o s s o d a l l a s o l a c o n s u e t u d i n e, senza pensare: invece un altro suonatore, pur avendo la stessa ragione dei movimenti, che ha anche il primo, se è privo di consuetudine, si dimostrerà tanto più rozzo, quanto più dovrà attardarsi col pensiero sulle cose da fare”.

Infine Bruno tematizza la “affettività dei sostrati”, di questi “intermedi” della conoscenza, secondo il principio di “azione e reazione”E adduce il paradigma del divenire eracliteo, a proposito del “velocissimo flusso nelle cose naturali”, riferito da pensatori antichi (come Eraclito), i quali “hanno ritenuto impossibile poter toccare con i piedi per due volte (o perfino una sola) il medesimo fiume” (pp. 126-127). “Da questo dipende l'affettività dei sostrati. - Chiamo a f f e t t i v i t à la facoltà attiva di produrre sensazioni, quando o sono dotati di una qualche varietà che eccita e stimola per la loro intrinseca natura, oppure vengono a riceverla per la posizione stessa”. Ed è la base del “principio di azione e reazione”, che è stato poi lumeggiato ampiamente da Jean Starobinski.

In altre sue opere, di cui è audace il tentativo di sintesi, Giordano Bruno tesse la facoltà della

“memoria” con l'atto del “giudizio”; tratta dei “quattro effetti mirabili” dell'arte delle arti, e dei “quattro indizi” che si connettono ai “dodici principi” che si accompagnano alle arti (filigrana duratura fino a Kant); del “vinculum animi” necessario al rapporto tra il testo classico o umanistico e il lettore, in ermeneutica.

Intanto, nel “Canto di Circe di Filoteo Giordano Bruno Nolano”, composto per una ordinata esposizione di quella prassi della memoria che egli stesso chiama “prassi del giudicare”, connette strettamente memoria e facoltà del giudicare (op. cit., pp. 231 sgg.). In effetti, nel “De Umbris idearum”, l'atto del giudizio risulta tra i nove elementi che consentono memoria e reminiscenza. E nel “Sigillus sigillorum” (“Sigillo dei sigilli”), i “quattro effetti mirabili” della “ars artium” (forse con eco esiodea) sono “Inventio, Dispositio, Iudicium, Memoria” (cfr. “Opera latine conscripta”, ed. del 1879-1881, II, I, p. 84 e II, II, p. 217; con “Lampas triginta statuarum”, III, p. 143).

Ancora nello “Spaccio della bestia trionfante”, Giove dona alla Logica, figlia di Mnemosyne, un dolce “unguento”, per “far regolata la facoltà inventiva e giudicativa” (“Dialoghi filosofici italiani”, cit. pp. 660-703). E nella seconda parte del “Sigillo dei sigilli” (in “De Umbris idearum”, ed. cit., pp. 424 sgg), “Sui dodici principi che si accompagnano alle arti, e sul primo dei loro quattro indizi”, Bruno notevolmente precisa: “Oltre a questi sono dodici anche i principi che si accompagnano alle arti, e di questi q u a t t r o sono gli i n d i z i: sensibile, immaginabile, razionale ed intelligibile”. Anche “quattro sono i t e s t i m o n i: astrazione, contrazione, numero e misura, senza i quali non c'è niente che si possa provare vero” (ibid., pp. 426-427). Come dire che nella indagine più profonda e serrata delle “operationes spirituales”, indagine cui afferiscono le più disparate discipline ed esperienze intellettuali, Bruno prepara e precede, per parte sua, l'arte della “quaternità” o dottrina della “tetrade” (cfr. la mia “Teoria della tetrade”, Guglielmi, Andria 2002).

Vero è che, tra le tante fonti, emergono il mondo classico, l'umanesimo e Pico. Solo esemplificando, quanto Pico scrive nella celebre “Oratio de hominis dignitate” a proposito della figura del “Leone”, sembra tornare in Bruno (“De Umbris idearum, cit., p. 190)per: “un uomo dal colorito rosso, vestito di abiti color croco, che porta un gallo nella destra e cavalca un leone”. Chi potrà mai esaurire l'infinità di echi presenti nella iconografia bruniana, dagli affreschi di Schifanoia a Ferrara alle rappresentazioni mitiche, astrologiche, cosmogoniche, matematiche, alfanumeriche che vi sono come addensate e precipitate ?

Sicuramente, la lettura, l'interpretazione, la dizione poetica, in definitiva la ermeneutica, ritengono in Bruno un che di “magico”, ma nel senso che tra il modello o il testo classico e il suo lettore o interprete si deve stabilire una profonda affinità spirituale, un autentico “vinculum animi”, senza di cui la fruizione resterebbe solo superficiale o erudita (“De magia”). In questa funzione di “dialogo tra pari”, la lettura e la memoria in Bruno trattengono la lezione del grande epistolario di Francesco Petrarca da un lato (cfr. ad esempio le lettere dell'aretino a Lapo di Castiglioncello nel 1352; le “Epistolae metricae” a Giacomo Colonna, a proposito di Valchiusa e la memoria, del 1338; il “De vita solitaria”, II, XIV o la epistola a Zanobi da Strada del 1353); e richiamano il sublime dialogo con gli antichi, tenuto vestendo “panni regali e curiali” , da parte di Niccolò Machiavelli nella lettera a Francesco Vettori del dicembre 1513.

Per noi, nella “longue durée”, l'ampia tessitura dialettico-dialogica del testo bruniano può spingersi sino alla “Vita scritta da se medesimo” di Giambattista Vico (esempio mirabile di paziente e tenace sovrapporsi di letture e di fonti, sul paradigma di “Occorrono molte vite per farne una”, come dirà Montale) o – idealmente – alla “Pagina sconosciuta degli ultimi mesi della vita di Hegel” sognata da Croce nel 1948, come dibattito mentale tra il giovane napoletano Francesco Sanseverino e Giorgio Hegel, a Berlino 1831, a proposito di “vitalità” e “dialettica”. Tanto sono compulsati e amati gli “antichi”, investigati in meditazione “aspra” e “continova” (il codice linguistico è di Vico), da renderceli presenti e parlanti, “familiari”, come nella “memoria” fatta “persona” !