

ISSN 0394-4400

S.T.
• 43 •

La mente di G. Bruno



STUDI E TESTI

• 43 •

La mente di Giordano Bruno

a cura di
FABRIZIO MEROI

saggio introduttivo di
MICHELE CILIBERTO



Leo S. Olschki Editore
MMIV

ISBN 88 222 5324 8



Leo S.
Olschki

ISTITUTO
NAZIONALE
DI STUDI
SUL
RINASCIMENTO



STUDI E TESTI

• 43 •

La mente di Giordano Bruno

a cura di
FABRIZIO MEROI

saggio introduttivo di
MICHELE CILIBERTO



Leo S. Olschki Editore
MMIV

SOMMARIO

MICHELE CILIBERTO, *Bruno nel XX secolo. Filosofia, magia, ermetismo* Pag. VII

PARTE PRIMA

- ALDO MASULLO, *Il «confusissimo secolo»* » 3
ENRICO NUZZO, *Le figure metaforiche nel linguaggio filosofico di Giordano Bruno* » 13
ANIELLO MONTANO, *Bruno ed Empedocle* » 61
CINZIA TOZZINI, *'Furori asinini' ed 'eroici furori': percorsi teoretici e morali in Juan de Valdés e Giordano Bruno* » 79
FILIPPO MIGNINI, *Temi teologico-politici nell'incontro tra Alberico Gentili e Giordano Bruno* » 103
ROSANNA CAMERLINGO, *L'inferno di Mefistofele e il paradiso di Bruno nel Doctor Faustus di Christopher Marlowe* » 125

PARTE SECONDA

- PAUL RICHARD BLUM, *Auf dem Weg zur Prozeßmetaphysik: die Funktion der Monaden in Giordano Brunos Philosophie* » 141
ANGELIKA BÖNKER-VALLON, *I paradossi dell'infinito nel pensiero filosofico-matematico di Giordano Bruno* » 163
SANDRO MANCINI, *Il monismo modalistico bruniano nel De la causa, principio et uno* » 195
FABRIZIO MEROI, *Il lessico della Cabala* » 211
MARIA ELENA SEVERINI, *Vicissitudine e tempo nel pensiero di Giordano Bruno* » 225
LEEN SPRUIT, *'Spiritus mundi'. Censura ecclesiastica e psicologia rinascimentale a proposito di un documento inedito dall'Archivio del Sant'Uffizio romano* » 259

PARTE TERZA

SIMONETTA BASSI, <i>Struttura e diacronia nelle opere magiche di Giordano Bruno</i>	Pag. 291
HILARY GATTI, <i>Scienza e magia nel pensiero di Giordano Bruno</i> . . »	307
NICOLETTA TIRINNANZI, <i>Il nocchiero e la nave. Forme della revisione autoriale nella seconda redazione della Lampas triginta statuarum</i>	» 323
MARIA PIA ELLERO, <i>Tra parola e immagine. Retorica e arte della memoria nell'Artificium perorandi e negli scritti magici</i> »	343
MAURIZIO CAMBI, « <i>Difficilia enodabo, confusa distinguam, abdita aperiam, obscura elucidabo</i> ». Chiarificazione e potenziamento dell' <i>'ars Raymundi'</i> nel <i>De lampade combinatoria lulliana di Giordano Bruno</i>	» 369
MARCO MATTEOLI, <i>Principio di mediazione e posizioni antigerarchiche in Raimondo Lullo e Giordano Bruno</i>	» 397
ORNELLA POMPEO FARACOVI, <i>Bruno e i decani</i>	» 409

PARTE QUARTA

JEAN-CLAUDE MARGOLIN, <i>Marin Mersenne, lecteur hypercritique de Giordano Bruno</i>	» 431
GIUSEPPE CACCIATORE, <i>Bruno tra Spaventa e Labriola</i>	» 463
ALESSANDRO SAVORELLI, « <i>Fusse un frate liberale</i> ». <i>Biografi e lettori di Bruno dall'unità a Campo de' Fiori</i>	» 485
SAVERIO RICCI, <i>Giordano Bruno, autore politico. Da John Toland all'odierna prospettiva</i>	» 517
FRANCESCA DELL'OMODARME, <i>Frances A. Yates interprete di Giordano Bruno</i>	» 555
<i>Nota del curatore</i>	» 577
<i>Indice dei nomi</i>	» 579

MARIA PIA ELLERO

TRA PAROLA E IMMAGINE.
RETORICA E ARTE DELLA MEMORIA
NELL'ARTIFICIUM PERORANDI E NEGLI SCRITTI MAGICI

1. *Retorica e memoria*

La costellazione di costanti che attraversa e intreccia retorica, arte della memoria e magia, e i caratteri e le funzioni divergenti che le distinguono, emergono con evidenza in un gruppo di saggi, scritti da Bruno tra il 1587 e il 1590: l'*Artificium perorandi*,¹ il *De magia* e il *De vinculis in genere*.

Pur svolgendo funzioni fondamentalmente diverse, retorica e arte della memoria sono legate, nel sistema dei saperi delineato dal Nolano, da una analogia di tecniche che riconduce le due arti alla imitazione della natura. In particolare, Bruno esporta sul terreno della retorica i modelli combinatori di ascendenza lulliana, già sperimentati per articolare l'aspetto inventivo della mnemotecnica e adatti a produrre una moltitudine infinita di materiali iconologici o linguistici, attraverso la combinazione di un numero finito di elementi.

Nella tradizione classica, l'arte della memoria è una delle cinque sezioni della retorica, una tecnica che consente al buon oratore di ricordare contenuti e parole del discorso che sta per pronunciare, associando ciascun tema o ciascuna parola a un'immagine. Nei suoi scritti sull'argomento, tuttavia, Bruno libera la memoria dal tradizionale legame con la retorica, mettendola piuttosto in rapporto alla dialettica e alle sue funzioni cognitive. L'intento di riformulare l'arte della memoria come una dialettica traspare già nella definizione preliminare dell'*ars memoriae* come arte generale del-

¹ Sulla retorica di Bruno si veda M. CAMBI, *Dall'Artificium perorandi al De vinculis. Insegnamento della retorica e suo superamento negli ultimi scritti bruniani*, in corso di pubblicazione in «Bruniana & Campanelliana», e Id., *Rhetorische Modelle und Schemata in einer Schrift Giordano Brunos. Untersuchung des Artificium perorandi*, in *Die Frankfurter Schriften Giordano Brunos und ihre Voraussetzungen*, hrsg. K. HEIPCKE, W. NEUSER, E. WICKE, Weinheim 1991, pp. 235-260.

la *inventio*, *dispositio*, giudizio (le sezioni canoniche della dialettica), che apre molti degli scritti mnemotecnici del Nolano.² Svincolata dal sistema della retorica classica (*inventio*, *dispositio*, *elocutio*, *memoria* e *actio*), nel quale figurava come tecnica per disporre e conservare nell'ordinato magazzino della mente i tesori della *inventio* e della *elocutio*, in vista della declamazione pubblica, la memoria si configura ora come un metodo per produrre quei tesori. Cade, in questo contesto, la menzione della *elocutio*, perché, dal punto di vista dell'argomentazione dialettica, il problema della verbalizzazione non è, a rigore, pertinente. L'aspetto dell'organizzazione e presentazione degli argomenti, che in retorica comprende anche la scelta di una veste linguistica adatta a presentare le argomentazioni, concerne in questo caso un livello anteriore alla verbalizzazione: la *dispositio*, con la quale le 'scoperte' della *inventio* acquistano un ordine e una direzione definiti e dunque un senso, ma che può configurarsi anche come organizzazione della mente, ordine interiore destinato ad orientare il giudizio del ricercatore sugli oggetti stessi della ricerca. Questa allusione a una scansione dei saperi già codificata (dialettica *versus* retorica), che Bruno evoca alle soglie degli scritti mnemotecnici, articola la teoria e la tecnica della memoria come fondamento teoretico e metodo di una teoria universale della conoscenza, che possa essere applicata a ogni campo del sapere, alla quale la retorica, come la poesia, è semmai subordinata. La retorica è infatti una *praxis* politica e civile della persuasione, e come tale si confronta con i bisogni, i caratteri, le aspettative individuali di un uditorio *particolare*. Essa si distingue dall'arte della memoria come la prassi dalla teoria, il particolare dall'universale, la persuasione dalla conoscenza.

² Cfr. *De imaginum compositione*, in JORDANI BRUNI NOLANI *Opera latine conscripta*, publicis sumptibus edita, recensentibus F. FIORENTINO [F. TOCCO, H. VITELLI, V. IMBRIANI, C. M. TALLARIGO], 3 voll. in 8 parti, Neapoli [-Florentiae] 1879-1891 (rist. anast., Stuttgart-Bad Cannstatt 1962), II, 3, p. 92: «Ad huius ergo doctrinae complementum tres compilavi libros. In quorum primo habentur generalia ea, quae versantur circa diversa significandi genera; conditiones item variae, quibus subiecta parantur ac disponuntur, et imagines imprimuntur et appinguntur, sunt explicitae; atria diversorum generum atque campos aedificare tum docemus, tum aedificata damus; in iis tandem omnia sunt quae dici, scribi et imaginari possunt; omnes ibi artes, linguae, opera, signa»; *Explicatio triginta sigillorum*, ivi, II, 2, p. 73: «EXPLICATIO TRIGINTA SIGILLORUM AD OMNIUM SCIENTIARUM ET ARTIUM INVENTIONEM DISPOSITIONEM ET MEMORIAM. Quibus adiectus est Sigillus Sigillorum, ad omnes animi operationes comparandas et earundem rationes habendas maxime conducens. Et non temere *ars artium* nuncupatur; hic enim facile invenies quidquid per logicam, metaphysicam, cabalam, naturalem magiam, artes magnas atque breves theorice inquiritur»; *Sigillus sigillorum*, ivi, II, 2, p. 217; G. BRUNO, *De umbris idearum*, a cura di R. STURLESE, premessa di E. GARIN, Firenze 1991, p. 1: «DE UMBRIS IDEARUM. Implicantibus artem, *Quaerendi, Inveniendi, Iudicandi, Ordinandi, & Applicandi* [...]»; *De compendiosa architectura*, in BRUNI *Opera latine conscripta*, cit., II, 2, p. 9. Corsivi miei. Cfr., inoltre, N. BADALONI, *Il De umbris idearum come discorso del metodo*, «Paradigm», XVIII, 2000, n. 53, pp. 161-195.

2. *L'Artificium perorandi e le opere magiche*

Come prassi destinata a modificare l'adesione emotiva di un individuo o di un gruppo verso un dato sistema di valori, l'eloquenza rinvia alla magia. In questo quadro è possibile spiegare sia la struttura del manuale di retorica di Bruno, l'*Artificium perorandi*, sia l'interesse del filosofo per l'elocuzione, la poesia e la musica come tecniche di fascinazione.

Nel trattato e nei due saggi sulla magia, la retorica è vista da due diverse prospettive. Mentre l'*Artificium* è un vero e proprio manuale, nel quale si descrivono gli strumenti attraverso i quali l'oratore costruisce un discorso persuasivo, negli scritti magici Bruno mette a fuoco gli effetti della retorica come strumento politico e civile, attraverso il quale un politico saggio può ottenere il consenso. In queste ultime opere, la retorica è saldamente connessa alla topica del *vinculum*.

L'*Artificium*, concepito nel 1587 per un corso di lezioni private e pubblicato postumo, nel 1612, da uno degli studenti di Bruno, Heinrich Alsted, autore egli stesso di scritti retorici e mnemotecnici, è diviso in due sezioni. Mentre la seconda parte tratta della *elocutio*, la prima, dedicata alla *inventio*, *dispositio* e *actio*, è anche un commento alla pseudoaristotelica *Rhetorica ad Alexandrum*.

La scelta di assumere l'opera minore di Aristotele, invece che la classica *Rhetorica ad Theodecten*, come modello per un manuale di retorica, deve essere apparsa piuttosto eccentrica ai contemporanei del Nolano, in specie se si tiene conto che Pier Vettori aveva già avanzato seri dubbi sulla paternità aristotelica dell'operetta, attribuendola correttamente ad Anassimene di Lampsaco, sulla base di testi quintiliani, che del resto Bruno conosce e dei quali tiene conto nella redazione dell'*Artificium*. Le ragioni di questa scelta sono spiegate nel *De magia*:

Spetta quindi all'arte dell'incantesimo, e a quella specie di vincolo dello spirito che si attua attraverso i canti e le formule ritmiche, tutto ciò di cui trattano gli oratori, per ottenere persuasione o dissuasione o per eccitare gli affetti; ma hanno omissa una sezione di quest'arte, e lasciano che essa si nasconda nel petto dei maghi o dei filosofi o dei politici più astuti. Aristotele tuttavia ne trattò in gran parte della *Rhetorica ad Alessandro* [...].³

L'analogia, delineata da Bruno, tra retorica e tecniche di fascinazione

³ *De magia*, in G. BRUNO, *Opere magiche*, edizione diretta da M. CILIBERTO, a cura di S. BASSI, E. SCAPPARONE, N. TIRINNANZI, Milano 2000, p. 269.

ne⁴ (magia, musica, poesia) comporta che per contro sia possibile articolare una fondamentale differenza tra argomentazione retorica e argomentazione dialettica. L'idea del discorso come legame e come prassi, vincolo che si instaura tra due interlocutori facendo convergere le loro volontà, in modo da indurli a modificare il contesto di realtà circostante, convoca sulla scena del discorso retorico la figura del destinatario e spiega perché, in vista dell'efficacia politica e civile della persuasione, la mozione degli affetti possa essere più efficace del ragionamento. Diversamente dalla dialettica, l'argomentazione retorica include, tra le strategie interne al discorso, una rappresentazione del destinatario che non ne trascenda le idiosincrasie, storiche o locali.⁵ Se si riconosce all'interlocutore, oltre che la proprietà di raziocinare, che caratterizza la universalità degli uomini, anche tutta la serie di caratteri particolari che lo distinguono dai suoi simili, allora lo spettro delle tecniche argomentative si dilata, senza potersi limitare al solo ragionamento.

Il ragionamento e l'argomentazione (dialettica) infatti non possono essere viste come forme primarie del sapere; al contrario, si dice nella seconda parte del *De vinculis*, l'amore e la passione in genere sono forme molto efficaci di conoscenza, capaci di esercitare presa e controllo sul mondo circostante:

Per noi, in realtà, sia l'amore sia tutti gli altri sentimenti costituiscono una forma di conoscenza fortemente pratica: anzi, il discorso, il raziocinio e l'argomentazione – con i quali gli uomini vengono vincolati in sommo grado – non sono da annoverare in nessun caso fra le specie primarie di conoscenza. Pertanto colui che vuole convincere si persuade che la ragione non ha né più numerose né migliori carte per legare [...].⁶

⁴ Il nesso retorica-magia rinvia a fonti platoniche: cfr. PLATONE, *Eutidemo*, 289e.

⁵ Secondo Aristotele, il sillogismo dialettico trae le sue proposizioni dall'opinione, in modo tale che queste appaiano accettabili a tutti, o alla maggioranza, oppure ai sapienti (*Topici*, 100b). Il pubblico dell'argomentazione dialettica è così definito come un campione rappresentativo dell'umanità intera («tutti», «la maggioranza», «i saggi»), il cui assenso garantisce l'obiettività delle conclusioni cui il discorso perviene. Si tratta di una rappresentazione dell'interlocutore che ne trascende le concrete particolarità storiche o sociali. Il metodo per reperire gli argomenti, spiega inoltre Aristotele, è comune alla dialettica e alla filosofia: dal punto di vista della *inventio* il discorso dialettico si svolge nel vuoto, ed è solo in un momento successivo, quando cioè si tratterà di disporre gli argomenti secondo un certo ordine, che occorrerà tener conto della presenza di un interlocutore: «[...] sino a che lo schema risulta individuato, l'indagine è la stessa sia per il filosofo che per il dialettico. Quanto segue invece, ossia l'ordinare gli argomenti e il formulare le domande è proprio del dialettico: tutto ciò infatti presuppone il rapporto con un altro individuo. Per contro, al filosofo e a chi indaga in piena indipendenza è del tutto indifferente, quando le premesse onde deriva il sillogismo siano vere e note, che chi risponde non le conceda [...]» (ARISTOTELE, *Topici*, 155b; trad. it., a cura di G. Colli, in ARISTOTELE, *Opere*, II, Bari 1994, p. 193).

⁶ *De vinculis in genere*, in BRUNO, *Opere magiche*, cit., p. 483.

In una retorica magica, intesa come prassi del vincolare, il procedere discorsivo e raziocinante può non giocare un ruolo primario, perché, come vedremo meglio in seguito, la sua capacità di vincolare non è universale e il suo potere di mobilitare all'azione, la sua capacità di persuadere, non è necessaria implicazione della proprietà di convincere, facendo appello al solo intelletto dell'interlocutore.⁷ La persuasione, infatti, sfrutta l'efficacia della passione nello sviluppare l'adesione emotiva verso un sistema di valori etici, politici o civili ed è pertanto fondata, più che sul ragionamento, sull'interazione tra l'oratore e il suo pubblico, ossia sull'analisi degli *etbe*, i caratteri dell'oratore, e sui *patbe*, le passioni che caratteri e discorso sono in grado di infondere nell'uditorio.⁸

L'interpretazione del libretto pseudoaristotelico, come manuale di retorica magica, spiega sia la funzione di un piccolo gruppo di pagine della prima sezione dell'*Artificium*, dove il commento al testo è interrotto da una lunga digressione sulle passioni, tratta dal secondo libro della *Rhetorica ad Theodecten*,⁹ sia lo sviluppo ipertrofico della sezione sulla *elocutio*,

⁷ La distinzione tra persuadere e convincere è uno dei cardini del confronto tra retorica e filosofia che ha attraversato la storia delle idee retoriche. In tempi relativamente recenti, la coppia persuadere/convincere è stata risemantizzata da Chaïm Perelman e Lucie Olbrechts-Tyteca, dai quali traggio il concetto qui utilizzato: «Per chi si preoccupa del risultato, persuadere è più che convincere, perché la convinzione è solo il primo passo che conduce all'azione. [...] Al contrario, per chi si preoccupa del carattere razionale dell'adesione, convincere è più che persuadere» (C. PERELMAN, L. OLBRECHTS-TYTECA, *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*, Torino 1989², p. 29). Cfr. anche V. FLORESCU, *La retorica nel suo sviluppo storico*, Bologna 1971, pp. 33-34.

⁸ Sarà utile ricordare che l'analogia, ma anche la distinzione, tra una argomentazione dialettica, rivolta alla generalità degli uomini, e una argomentazione retorica, rivolta a un gruppo, si articola per la prima volta nella *Rhetorica* di Aristotele. Il quale, pur ritenendo che tra le strategie interne all'aspetto 'inventivo' di un discorso efficace occorra includere una corretta rappresentazione del destinatario, spiega, fin dalle primissime linee del trattato, che il fondamento della *inventio* retorica consiste nelle *pisteis entechnoi*, negli elementi di prova che si trovano attraverso l'arte, laddove la mozione degli affetti e l'*etbos* dell'oratore non sono strategie necessarie alla costruzione di un discorso efficace (cfr. ARISTOTELE, *Rhetorica*, 1354a). Come necessaria conseguenza di questa impostazione, Aristotele ritiene anche che, sul piano dell'ordine del discorso, solo le parti centrali di esso (*prothesis*, proposizione, e *apodeixis*, dimostrazione), le quali contengono appunto lo sviluppo delle *pisteis entechnoi*, siano necessarie, mentre l'esordio, nel quale si delinea il carattere dell'oratore, e l'epilogo, nel quale si mobilitano gli affetti del pubblico, sono sezioni del discorso che possono essere omesse, senza pregiudizio per la sua efficacia persuasiva (cfr. ARISTOTELE, *Rhetorica*, 1414b). Allo stesso modo, i precetti che riguardano l'*actio*, la recitazione 'ad effetto' del discorso, rappresentano un male reso necessario dalla corruzione del pubblico, la cui sana moralità, sarebbe, al contrario, persuasa dalla sola discussione dei fatti (cfr. ARISTOTELE, *Rhetorica*, 1404a). In questa prospettiva, la distanza tra persuadere e convincere è da una parte il fondamento della *Rhetorica*: essa infatti definisce la specificità delle due discipline sorelle, dialettica e retorica; dall'altra è vista come un disordine, una anomalia, dovuta alla corruzione del pubblico, che occorre ricomporre, in una tensione alla coincidenza tra essere convinti, prendere atto dei fatti o della solidità razionale di una argomentazione, ed essere persuasi, sentirsi motivati all'azione.

⁹ *Artificium perorandi*, in BRUNI *Opera latine conscripta*, cit., II, 3, p. 372: «Praeterea cum

vista nella retorica classica come una strategia rivolta essenzialmente alla mozione degli affetti. La scelta di un trattato aristotelico, come libro di testo del suo corso di retorica, dovette inoltre servire al Nolano a connotare il suo insegnamento come estraneo sia all'orientamento ciceroniano della cultura letteraria umanistica,¹⁰ sia agli orientamenti generali della retorica tedesca, caratterizzata dallo smembramento e dalla specializzazione della disciplina.¹¹ I testi di 'Aristotele' descrivevano entrambi una retorica generale e non specialistica, articolata nelle quattro partizioni canoniche – ne era esclusa la *memoria* – e non limitata alla sola *elocutio*.

3. Congegni mnemotecnici e macchine retoriche: la polemica antiumanistica

La sezione sulla *elocutio* è un testo originale, svincolato dal commento al libretto pseudoaristotelico. La funzione di testo-archetipo della *Retorica ad Alessandro* è perciò limitata ai temi dell'argomentazione, dell'ordine del discorso, della recitazione, mentre, per il tema della verbalizzazione, il Nolano abbandona il modello pseudoaristotelico e procede da solo, portando la sezione sulla *elocutio* dalle cinque pagine scarse della *Retorica ad Alessandro* a quarantacinque pagine circa.

proxime dictis et aliis non est praetermittendum, quod de affectibus conciliandis notat Aristoteles in suis ad Theodecten».

¹⁰ La ricezione bruniana della *Rhetorica ad Alexandrum* come manuale di retorica magica, fondata sull'efficacia persuasiva degli affetti, pone qualche problema interpretativo, dal momento che il trattatello pseudoaristotelico non contiene una indagine sistematica dei *pathe* e degli *ethe*, come richiederebbe la retorica magica delineata da Bruno, né presta particolare attenzione all'uditorio, né riserva una trattazione specifica agli strumenti adibiti alla mozione degli affetti. A parità di requisiti di partenza, Bruno è probabilmente interessato più alle omissioni che, in negativo, distinguono la *Retorica ad Alessandro* dal trattato a Teodette, che a ciò che è positivamente contenuto nel testo. A differenza della *Retorica a Teodette*, infatti, la *Retorica ad Alessandro* non riconosce la centralità della dimostrazione rispetto alle dinamiche di un discorso persuasivo e non descrive le strategie retoriche come una applicazione particolare, orientata verso un uditorio caratterizzato storicamente e individualmente, degli strumenti di prova codificati dalla dialettica.

¹¹ La retorica tedesca non rifuggiva dal fenomeno di riduzione dell'eloquenza alla letteratura che caratterizzava la cultura europea. Le retoriche specialistiche (destinate all'omiletica o all'epistolografia, in particolare) tendono a predominare su quelle generali. I manuali di retorica inoltre prestano maggior attenzione al discorso scritto che a quello orale, tanto che i termini della teoria retorica vengono generalmente trasposti nel lessico della poetica umanistica. Su questi temi si veda H. SCHANZE, *Problems and Trends in the History of German Rhetoric to 1500*, in *Renaissance Eloquence. Studies in the Theory and Practice of Renaissance Rhetoric*, ed. J. J. MURPHY, Berkeley-Los Angeles-London 1983, pp. 105-125: 115.

Anche il modo di trattare la materia è alquanto diverso da quello tradizionale. Pur mantenendo la distinzione tradizionale tra *copia verborum* e *copia rerum*, pur organizzando la trattazione della *copia verborum* secondo uno schema che procede dalle forme semplici dei *verba singula* a quelle più complesse dei *verba coniuncta*, dall'articolazione delle forme dell'espressione all'articolazione delle forme del pensiero, Bruno sostituisce le procedure cumulative e descrittive, proprie della tradizione classico-umanistica, con modelli generativi di ascendenza lulliana. Vale a dire, tratta le forme linguistiche secondo modelli combinatori che appaiono molto vicini ai diagrammi mnemotecnici, descritti nei trattati di arte della memoria.¹²

I cataloghi degli umanisti, leggiamo nell'*Artificium*, elencano formulazioni linguistiche scelte in modo casuale, disordinato e soprattutto non suscettibili di essere applicate alla gamma indefinita dei discorsi possibili. Dovendo tracciare un metodo adatto a scegliere le parole destinate a rivestire le argomentazioni di un discorso, il Nolano compone un elenco, un alfabeto, di quelle che gli sembrano le forme generali dell'espressione (l'affermazione o la negazione, l'interrogazione, l'assenso o il dissenso). Attraverso questo catalogo, non solo sarà possibile memorizzare le forme linguistiche utili a variare indefinitamente la formulazione del pensiero, ma anche i luoghi comuni dai quali estrarre le argomentazioni stesse.¹³

Stabilendo una connessione tra luoghi dell'argomentazione e schemi adibiti alla formulazione linguistica, Bruno colloca sullo stesso piano elocuzione e argomentazione, suggerendo così una sostanziale parità di valore, funzione ed efficacia persuasiva dei due aspetti della retorica. Il concetto tradizionale di *ornatus*, come elemento accessorio rispetto a una dinamica della persuasione interamente fondata sullo sviluppo degli elementi di prova di tipo dialettico, è sostanzialmente estraneo alla retorica di Bruno, che, nella prospettiva del *vinculum*, riconosce invece alla formulazione linguistica del discorso un suo autonomo valore argomentativo.

La polemica antiumanistica avviata all'inizio del capitolo sull'elocuzione si sviluppa così su due piani: da un lato i grammatici non sono in gra-

¹² Sul nesso tra retorica e mnemotecnica e sull'uso di modelli combinatori per costruire discorsi o sistemi della memoria si veda L. BOLZONI, *La stanza della memoria*, Torino 1995, pp. 26-86.

¹³ *Artificium*, in BRUNI *Opera latine conscripta*, cit., II, 3, p. 380. È utile sottolineare che quello appena citato è il primo accenno al tema dei luoghi comuni. Nella prima parte dell'*Artificium*, a proposito della *inventio*, sede canonica per trattare della topica, non se ne fa infatti menzione. Riservando la trattazione dei luoghi comuni alla sezione sulla *elocutio*, Bruno connette gli strumenti di ricerca dei contenuti alle procedure di selezione delle forme linguistiche del discorso e alle tecniche per memorizzarli. Il suo alfabeto, scrive, deve essere visto contemporaneamente come un repertorio di luoghi per la *inventio*, un catalogo di forme linguistiche e uno schema mnemotecnico.

do di costruire repertori di forme linguistiche sufficientemente universali da essere utilizzabili in qualsiasi discorso, perdono cioè di vista la dialettica finito/indefinito che, secondo Bruno, deve fondare ogni procedura di scoperta, linguistica o concettuale; dall'altro, separando le procedure di scoperta dei contenuti del discorso retorico da quelle che riguardano le forme linguistiche, non riconoscono di fatto l'esistenza di una forma specifica di *inventio* retorica, confondendola con la dialettica.

La sovrapposizione di *inventio* retorica e *inventio* dialettica e la riduzione del dominio specifico dell'eloquenza alla sola *elocutio* caratterizzavano sia la retorica ramista, sia la cultura retorica tedesca, da Agricola a Melantone a Sturm.¹⁴ Al rapporto analogico di retorica e dialettica, delineato da Aristotele,¹⁵ si sostituiva l'idea che la retorica fosse identica alla dialettica, qualora se ne fosse esaminato il solo aspetto inventivo, o cosa affatto diversa dalla dialettica, qualora se ne fosse considerato il solo aspetto elocutivo. La retorica veniva così privata del suo specifico dominio e schiacciata *tout court* sulla dialettica o sulla letteratura. Un segno visibile di questo processo di assimilazione di retorica e letteratura è l'interesse quasi esclusivo che la retorica tedesca manifesta per il discorso scritto rispetto alla dimensione orale della comunicazione.¹⁶ L'idea di eloquenza delineata nell'*Artificium* comporta, al contrario, un decisivo predominio dell'oralità sulla scrittura. Il fondamento della persuasione non va cercato infatti nella ragione argomentativa, ma nei processi di interazione tra pubblico e oratore, in vista dei quali Bruno attribuisce grande importanza agli aspetti performativi della esecuzione e 'recitazione' del discorso, che presuppongono un 'faccia a faccia', una concreta presenza dell'oratore davanti al suo uditorio.

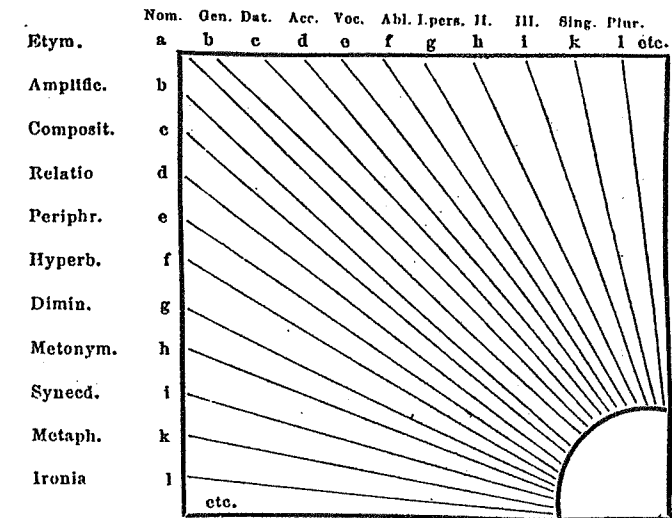
¹⁴ Cfr. C. VASOLI, *La dialettica e la retorica dell'Umanesimo. 'Invenzione' e 'Metodo' nella cultura del XV e XVI secolo*, Milano 1968, pp. 147-182 e 249-329.

¹⁵ ARISTOTELE, *Retorica*, 1354a.

¹⁶ La retorica tedesca si articolava attorno a tre principali orientamenti, il luterano, il melantoniano e l'erasmiano. La *retorica contra rhetores* di Lutero riconosceva all'eloquenza il solo campo dell'omiletica, facendo della retorica una *ancilla theologiae*. Melantone, sotto l'influenza di Agricola, aveva separato la *inventio* dalla *elocutio*, integrando la prima nel dominio della dialettica e riconoscendo solo nella seconda il campo specifico della retorica. Risultava, in qualche misura, estraneo a questo processo di smembramento della disciplina Erasmo, che nel *De duplici copia verborum ac rerum* aveva nuovamente integrato *verba* e *res*. Un implicito richiamo a Erasmo, contenuto all'inizio del capitolo sull'*elocutio* e messo in evidenza da Alstedt nella sua prefazione all'*Artificium*, deve probabilmente essere letto nella direzione di una scelta di campo da parte di Bruno. Su questi temi si vedano SCHANZE, *Problems and Trends in the History of German Rhetoric to 1500*, cit., pp. 118-124; K. DOCKHORN, 'Rhetorica movet'. *Protestantischer Humanismus und Karolingische Renaissance*, in *Rhetorik. Beiträge zu ihrer Geschichte in Deutschland vom 16-20 Jahrhundert*, ed. H. SCHANZE, Frankfurt a. M. 1974, pp. 17-42.

Nella prospettiva metodologica fondata sulla dialettica finito/indefinito, Bruno insiste sull'idea che attraverso un'*unica ratio* sia possibile variare in modi innumerabili le forme di espressione di un medesimo pensiero.

NVM. 3*



Per variare la formulazione linguistica di un tema dato, ad esempio, Bruno propone il diagramma illustrato nella figura 3 dell'*Artificium*.

Si tratta di una figura quadrata che reca sull'asse verticale la serie delle figure del discorso, indicate con le lettere dell'alfabeto, in maiuscolo: A) Etimologia, B) Amplificazione, C) *Compositio* e così via; sul lato orizzontale troviamo le forme grammaticali elementari, indicate con lettere minuscole: a) nominativo, b) genitivo, c) dativo, ecc. Il diagramma può essere usato in due modi differenti; ad esempio, si può far scorrere un tema lungo il solo asse verticale, e, supponendo che il tema dato sia «Tutti gli uomini desiderano per natura conoscere», otterremo, per etimologia, «ogni uomo, che è chiamato *anthropos* perché è rivolto verso le stelle, desidera conoscere»; o, per amplificazione, «quell'essere, formato a immagine e somiglianza di Dio, che in ogni azione desidera emulare la natura divina, desidera conoscere» e così via. Si possono anche combinare le due diverse

serie e, abbinando la figura dell'etimologia con il caso genitivo, avremo «ad stellas *conversi desiderium est scientiae*», con il dativo «*habenti os sublime in coelum innata est sciendi cupiditas*», etc.¹⁷

Questo generatore linguistico funziona con un numero limitato e relativamente esiguo di elementi semplici, ma è in grado di produrre innumerevoli formulazioni linguistiche, come esito della loro diversa combinazione. L'*Artificium*, sostiene Bruno, descrive processi generativi, procedure retoriche adatte a costruire una veste linguistica differente per ogni diverso discorso e per ogni diversa parte di esso. In questo senso, il lavoro di Bruno sulla *elocutio* si oppone ai modelli cumulativi e dunque necessariamente finiti dei grammatici e dei retori umanisti, con i quali anche Erasmo aveva polemizzato nel *De copia verborum*, che Bruno cita, implicitamente, nel suo manuale.¹⁸ Le loro classificazioni capillari delle figure retoriche, dalle eccezioni infinite, dalle infinite partizioni, la volontà di dar nome alle variabili della *parole*, alle idiosincrasie nell'uso empirico, del linguaggio sembra corrispondere ad un tentativo estremo di controllare ciò che per definizione sarebbe incontrollabile, come appunto i linguaggi individuali o il manifestarsi delle passioni. Rinunciando a nominare le diverse forme del linguaggio individuale, i diagrammi combinatori dell'*Artificium* riconducono le infinite variabili del discorso a poche classi generali, che ne spiegano il modello generativo; in questo senso essi rappresentano per l'appunto degli strumenti di controllo dell'incontrollabile.

Per il loro aspetto combinatorio, i diagrammi dell'*Artificium* rinviano a quelli contenuti nei trattati sulla memoria. Il secondo sistema mnemotecnico del terzo libro del *De imaginum compositione*, il *vexillum*, ad esempio, funziona secondo un meccanismo analogo a quello che abbiamo visto

¹⁷ *Artificium*, in BRUNI *Opera latine conscripta*, cit., II, 3, p. 391.

¹⁸ Ivi, p. 376: «Suppeditant nobis verborum seu phrasium innumerabilem multitudinem sequentia quae disponemus alphabeta, haud quidem grammaticorum et humanistarum more, qui promiscue quaecunque occurrunt variis modis docent inflectere, uti formas reddendarum gratiarum, obsecrandi, item quot modis quis possit dicere se venisse, ivisse, gavisum, tristatum etc., quae omnia apprime puerilia sunt». Cfr. *De copia verborum ac rerum*, rec. B. KNOTT, in DESIDERII ERASMI ROTTERODAMI *Opera omnia*, I, 6, Amsterdam-Oxford 1988, p. 22: «Nam quod Iulius Pollux, Graecus et antiquus autor, singularum rerum vocabula per locos digessit, et synonyma quaedam ac finitima velut in acervos congescit, quis non videt quam id sit a nostro instituto alienum? Neque enim Isidoros, Marios aut Philiscos libet commemorare, homines in tantum alienos a copia, ut ne semel quidem quae sentiunt Latine possint efferre. Iam vero libellus ille qui Ciceroni inscribitur (ego magis ab aliquo Ciceronis studioso ex illius scriptis collectum arbitror), quaeso quid aliud habet quam tumultuariam paucarum vocum congeriem?». Si veda anche H. ALSTED, *Introductio ad Artificium*, in BRUNI *Opera latine conscripta*, cit., II, 3, p. 332: «Alphabetum quartum est complicationis [...], ubi elegantissima occurrit variationis ratio, qua una totus ferme Erasmi liber primus *De copia verborum* continetur».

per l'*Artificium*. Se vogliamo ricordare una serie di parole, usando il *vexillum*, dovremo anzitutto disporre di diverse serie di immagini (Bruno consiglia di utilizzarne quattro), che rappresentino le lettere dell'alfabeto: l'immagine di un contadino, *agricola* in latino, corrisponderà alla lettera A, l'immagine di un pastore, *bubulcus*, alla B, e così via. Dalla prima serie di immagini si sceglierà la figura corrispondente all'iniziale della parola da ricordare, dalla seconda serie la seconda lettera, e così via. Costruendo la figura da associare alla parola, cercheremo di evitare di rappresentare alla nostra mente un catalogo di immagini slegate, ma combineremo le figure elementari delle diverse serie in un quadro complesso. Così, la sillaba AN non sarà rappresentata da due distinte immagini, ma da una sola figura, più dettagliata e ricca di particolari: quella di un *Agricola Nolanus*.¹⁹ Anche in questo caso, il sistema consente all'utente di costruire una serie illimitata di immagini per la *memoria verborum*, combinando un numero finito di forme elementari: attraverso questa procedura, Bruno sente di aver risolto un problema che i grammatici e i retori dell'antichità avevano lasciato insoluto.²⁰ Sia per la retorica sia per l'arte della memoria, il Nolano elabora un vero e proprio sistema di luoghi, capaci di funzionare, in modo analogo ai luoghi dell'argomentazione, come procedure di scoperta, che consentono all'utente di produrre materiali linguistici sempre nuovi e nuove immagini.

4. Significato e senso

Il piccolo congegno descritto nell'*Artificium* mostra chiaramente come, in questo contesto, la corrispondenza organica e immediata tra contenuti ed espressione non sia pertinente: un tema dato può scorrere lungo le differenti formulazioni linguistiche senza che il contenuto di pensiero

¹⁹ *De imaginum compositione*, in BRUNI *Opera latine conscripta*, cit., II, 3, p. 282.

²⁰ Nel *Cantus Circaeus*, Bruno commenta un diagramma mnemotecnico in tutto simile al *vexillum* del *De imaginum compositione*, cfr. *Cantus Circaeus*, in BRUNI *Opera latine conscripta*, cit., II, 1, p. 251; trad. it. in G. BRUNO, *Le ombre delle idee. Il canto di Circe. Il sigillo dei sigilli*, a cura di N. TIRIMANZI, introduzione di M. CILIBERTO, Milano 1997, p. 334: «So con quanto impegno moltissimi autori greci che hanno scritto sulla memoria si siano adoperati a scrivere immagini di molte parole, per consentire a chiunque volesse apprendere l'arte della memoria di aver subito a disposizione le immagini da usare, senza affaticarsi cercando il modo di raffigurarle. Non approvo la via da loro seguita per varie ragioni: una di queste è senza dubbio il fatto che sembra ridicolo mettere a confronto il migliaio di parole da loro tradotte in immagini con la moltitudine innumerevole delle parole che comunemente si usano [...]».

risulti in nulla mutato. Il modello appena descritto non comporta ad esempio una distinzione tra figure di parola, che incidono sulla sola formulazione linguistica, e figure di pensiero, ossia forme del contenuto in grado di orientare, allo stesso titolo dei luoghi dell'argomentazione, un medesimo nucleo concettuale secondo diverse prospettive argomentative (dal punto di vista strettamente semantico infatti non è lo stesso sviluppare un concetto per etimologia o per amplificazione; cambia poco invece formularlo per prolessi del genitivo o del dativo). Il diagramma dell'*Artificium*, inoltre, non implica, a monte, neppure una sostanziale distinzione tra figura e ciò che noi oggi chiameremmo espressione di grado zero. In questa prospettiva, alle figure retoriche non può essere attribuito alcun particolare valore cognitivo, alcun surplus di informazione che le differenzi dalle forme non figurali. Figure e forme di grado zero possono essere collocate sullo stesso piano informativo, perché commensurabili unicamente nella prospettiva della *variatio*; non dunque in una prospettiva semantica, ma in una prospettiva stilistica e pragmatica. Sul piano semantico, le diverse formulazioni linguistiche, che comunicano un medesimo concetto, appaiono, in questo contesto, perfetti sinonimi: è noto, per contro, che il Nolano sviluppa in molti dei suoi scritti il tema della sostanziale differenza di senso di quei termini che consideriamo abitualmente sinonimi, perché dotati di un medesimo contenuto denotativo.²¹ Questa in-differenza delle formulazioni linguistiche non spiegherebbe inoltre l'eccezionale sviluppo della sezione dell'*Artificium* destinata alla *elocutio*, né l'interesse per i linguaggi non convenzionali, che il Nolano mostra negli scritti magici.

Sul versante delle procedure generative e strutturali, un nesso profondo e organico tra parole e cose, arte e natura, è evidentemente reso possibile dall'uso dei diagrammi bruniani: a proposito del sistema mnemotecnico appena descritto, ad esempio, Bruno sostiene che è possibile riferire l'infinita moltitudine delle parole alla serie definita delle immagini del *vexillum* imitando la natura, che mostra i diversi caratteri degli animali nella specie umana, le caratteristiche delle piante negli animali e infine contrae la moltitudine nell'Uno.²² I modelli operativi, comuni a retorica e mnemotecnica, rappresentano il prolungamento organico dell'universo natu-

²¹ Si vedano, a questo proposito, M. CILIBERTO, *La ruota del tempo. Interpretazione di Giordano Bruno*, Roma 1986, pp. 208-237; ID., *Lessico di Giordano Bruno*, Roma 1979, pp. IX-XLV. Sulla teoria del linguaggio in Bruno, si veda anche P. BERTINI MALGARINI, *Giordano Bruno linguista*, «Critica letteraria», VIII, 1980, pp. 681-716.

²² *De imaginum compositione*, in BRUNI *Opera latine conscripta*, cit., II, 3, p. 282. Cfr. anche *Explicatio triginta sigillorum*, in BRUNI *Opera latine conscripta*, cit., II, 2, pp. 132-133.

rale sul piano dell'artificio, perché analoghi ai processi generativi della natura, che *estrae*, dalla fondamentale unità della materia, la molteplicità infinita degli individui, o, come si dice nella prefazione al *De imaginum compositione*, combinando il numero finito degli elementi.²³ Come l'arte della memoria, la retorica duplica i modelli generativi della *natura naturans*, e perciò l'universo verbale, razionale e naturale, risultano connessi da stretti legami analogici.

5. Le parole e le passioni

Gli scritti magici rendono visibile un ulteriore nesso tra retorica e natura, un nesso che si articola su un piano diverso da quello dei modelli generativi. Alla luce della riflessione sulla magia, l'analogia tra natura e *ars rhetorica* si sviluppa al livello pragmatico e riguarda l'interazione tra pubblico e discorso. Dal punto di vista del destinatario, per la mozione dei suoi affetti, c'è grande differenza tra una formulazione linguistica e un'altra; l'elocuzione rappresenta infatti tradizionalmente uno strumento efficacissimo per suscitare le passioni del pubblico. Non più in-differenti e intercambiabili, nella prospettiva pragmatica delineata dalla topica del vincolo, le diverse forme del discorso appaiono, al contrario, incommensurabili.

La capacità magica e civile di vincolare, scrive il Nolano, risiede in una *universalis rerum ratio*, una teoria universale delle cose di ascendenza neoplatonica e ficiniana, nella quale l'anima dell'universo tesse relazioni di simpatia tra le diverse forme dell'essere, connettendole in un unico, organico reticolo. L'abilità del politico o del mago nel vincolare, nel persuadere, rinvia a questa struttura del mondo ed è perciò fondata sulla conoscenza dei differenti vincoli che unificano le diverse forme di esistenza. Vincolare significa perciò operare sulle innumerevoli differenze che articolano l'unità dell'universo. Bruno, in effetti, richiama l'attenzione del lettore sul tema della varietà fin dall'*incipit* del *De vinculis* – sul piano stilistico, merito di essere notata, a questo proposito, la prolessi di «singulis» –:

²³ Ivi, pp. 89-90: «Idea, imaginatio, adsimulatio, configuratio, designatio, notatio est universum, Dei, naturae et rationis opus, et penes istorum analogiam est ut divinam actionem admirabiliter natura referat, naturae subinde operationem humanum (quasi et altiora praetentans) aemuletur ingenium». Cfr., inoltre, ivi, p. 119: «Rursumque sicut ex paucis elementis natura innumerabiles species componuntur et coalescunt, ita et opere istius intrinseci efficientis non solum specierum naturalium formae in isto amplissimo sinu reservantur, verum quoque ad innumerabilium imaginum multiplicationem improporcionabiliter concipiendarum multiplicari poterunt [...]».

Singulis item horum [hominum] accidit diversitas usus, consuetudinis, finis, inclinationis, complexionis, aetatis, atque ita ut de Protheo fingunt atque Acheloo, eandem licet subiectam materiam in varias formas atque figuras transmigrantem, ut continue ad vincendum aliis atque aliis et nodorum utendum sit speciebus.²⁴

La varietà è dunque un tratto distintivo della natura, ma anche una procedura per mezzo della quale la natura opera, moltiplicando gli oggetti di bellezza, bontà e dignità, che inducono gli uomini a sentirsi soggiogati da una infinita moltitudine di vincoli. Il fondamento di questa idea risiede nella concezione bruniana della materia, che, trasmigrando di forma in forma, esplica l'unità nel molteplice e muta incessantemente la complessione dell'uomo e gli oggetti delle sue passioni e dei suoi desideri. «Se ogni ragione si aggregasse intorno ad un unico soggetto, forse per tutti e fra tutti quest'unico piacerebbe. Ma finora la natura non ha permesso questo, per spargere piuttosto in modo più vario lacci di bellezza, di piacere, di bontà [...]».²⁵

La natura non permette che gli uomini vincolino il proprio desiderio a un singolo e universale oggetto di bellezza, bontà e gioia, ma li avvince attraverso il molteplice. Nella sua infinita ricchezza e pienezza, essa produce innumerevoli oggetti di bellezza, appropriati a ogni forma dell'essere e a ogni bisogno e aspettativa individuale. Come modello archetipo per l'arte, i processi della natura comportano che un saggio oratore scopra nuove e inesplorate forme di vincolo, per ottenere il consenso di uomini diversi in diverse circostanze e che organizzi il discorso in base a un modello di varietà e di pienezza.²⁶ In questo contesto, la *varietas* retorica, attraverso la quale l'oratore muta indefinitamente la formulazione linguistica di un tema, non può essere considerata una tecnica ornamentale, ma una strategia stilistica dotata di valore argomentativo, capace perciò di operare come ulteriore linea di raccordo tra natura e arte. Se, infatti, il contenuto denotativo di espressioni linguistiche differenti può permanere il medesimo, le loro connotazioni non sono identiche né intercambiabili, né è identica la loro relazione con interlocutori differenti. Diverse forme dell'espressione corrispondono a diverse forme di vincolo, perché possono interagire diversamente con destinatari differenti.

²⁴ *De vinculis*, in BRUNO, *Opere magiche*, cit., p. 414.

²⁵ Ivi, p. 423.

²⁶ Com'è noto, Arthur Lovejoy ha descritto il principio di pienezza come una delle idee tradizionalmente connesse alla metafora della «Grande Catena dell'Essere» (cfr. A. O. LOVEJOY, *La Grande Catena dell'Essere*, Milano 1981; le pp. 122-127 sono dedicate a Bruno).

Nella prospettiva di una retorica magica, anche il corpo fonico delle diverse formulazioni linguistiche ha una sua efficacia operativa, poiché incide diversamente sulle coscienze di chi ascolta. In vista della loro operatività, i discorsi retorici possono giocare sul predominio del significante, se e quando il significato non è in grado di occupare uno spazio nella coscienza dell'uditore.

Ad hoc genus pertinent preces et orationes, quibus pares aut principes quidam sollicitant, <ubi> *nullum habeant effectum* neque *rationes* vel honestatis et iustitiae praetextus allegati; quibus interdum plus possunt unius morionis et scurrae proposita, ut interdum prudentiores per eiusmodi voces tanquam magis accommoda vincula principum animos soleant irretire [...]. Ad incantationis ergo artem spectat et eam vinculi spiritus speciem, quae est per *cantus* seu *carmina*, quicquid tractant oratores faciens ad persuadendum et dissuadendum seu ad movendos affectus; [...] quaeque ad duo capita considerationis reducitur, alterum quod consideret incantator, quid *deceat* se et quid sibi conveniat, alterum quid incantando seu vinciendo placeat, ardeat, eius scilicet moribus consideratis, statu, complexione, usu [...].²⁷

L'attenzione che Bruno dedica alla musica e al suono riscrive, modificandone i fondamenti, il tradizionale nesso tra *ratio* e *oratio*; le *orationes* infatti corrispondono alle *preces*, ai canti, ai *carmina*, che sfruttano il corpo fonico delle parole per ottenere effetti di persuasione, laddove le *rationes* possono cadere nel vuoto. In vista della persuasione, le ragioni, oggetto della *inventio* retorica, non sono tanto di ordine dialettico, ma coincidono piuttosto con le ragioni del piacere estetico e del suo potere persuasivo. *Deceat* è parola chiave in questo contesto, perché la formulazione di una retorica di tipo magico è vista in definitiva come ridefinizione della categoria del *decorum*, della capacità dell'oratore di adattarsi al suo uditorio. L'efficacia persuasiva di un discorso è funzione del rapporto di *sympathia* tra oratore e pubblico; si tratta di un rapporto di condivisione, per cui chi ascolta riconosce la propria immagine riflessa in chi parla:

Una cosa subisce il vincolo al massimo grado quando ha qualcosa di sé in chi vincola, proprio perché chi getta il vincolo la tiene soggetta attraverso quel qualcosa di sé. Su questa base i negromanti (tanto per portare un esempio particolare) confidano di esercitare il loro dominio su tutto il corpo attraverso unghie e capelli di vivi, o addirittura attraverso parti di vestiario e impronte dei piedi; ed evo-

²⁷ *De magia*, in BRUNO, *Opere magiche*, cit., pp. 266-268. Corsivo mio.

cano le anime dei defunti per mezzo di ossa e di parti qualsivoglia dei morti. [...] Gli oratori catturano la benevolenza con la loro arte, purché gli uditori e il giudice trovino in loro qualcosa di sé.²⁸

La *captatio benevolentiae* è riletta in chiave di tecnica magica, sullo sfondo della teoria della *sympathia rerum*, e perciò equiparata agli artifici dei negromanti. Se il vincolo – anche quello estetico – coincide con un rapporto di condivisione, l'oratore deve allora agire come uno specchio vivente, nel quale il pubblico possa cogliere e inseguire il proprio mobile riflesso. Perché un discorso sia efficace è necessario che esso contenga una corretta rappresentazione del suo uditorio²⁹ e che questa converga con il modo in cui il locutore si autorappresenta. L'oratore traccia, nel discorso, o più esattamente attraverso il discorso, una immagine di sé, nella quale il pubblico possa riflettersi,³⁰ ma la rappresentazione dell'istanza autorappresentazione, l'oratore modifica anche il pubblico al quale si rivolge, in un duplice senso. Da una parte infatti la trasformazione dell'immagine con la quale il locutore si presenta a chi lo ascolta rinvia a diverse forme di rappresentazione dell'uditorio, attraverso le quali l'oratore coglie di volta in volta quegli aspetti del suo pubblico che ritiene più vulnerabili e che variano, per effetto del discorso stesso, man mano che il discorso si dipana; dall'altra, attraverso la rappresentazione dei propri affetti, l'oratore presenta all'uditorio un modello di comportamento ripetibile, un grado di adesione emotiva esemplare rispetto alle tesi che egli sostiene.

6. Ordine delle passioni e ordine del discorso

I caratteri strutturali della natura hanno funzione di modello anche al livello della *dispositio*. La struttura del vincolo corrisponde a un moto circolare di passioni e desideri differenti, che riproduce la vicissitudine della materia, sulla quale è fondato. Il costante fluire delle forme, infatti, agita

²⁸ *De vinculis*, in BRUNO, *Opere magiche*, cit., pp. 461-463.

²⁹ Su questo tema si veda PERELMAN, OLBRECHTIS-TYTECA, *Trattato dell'argomentazione*, cit., p. 22.

³⁰ Cfr. *De vinculis*, in BRUNO, *Opere magiche*, cit., p. 486: «Non est possibile vincere quenquam sibi, cui vinciens ipsum non siet etiam obligatum; [...]. Civiliter vero nemo vincit nisi in eodem vel propinquo vinculi genere si non ei, saltem cum eo, quem vincere concupiscit, vinciat; non enim (ut clarius loquar) rhetor affectus movet sine affectu». Bruno riformula un precetto diffuso nei manuali di retorica classica e presente anche nell'*Ars poetica* oraziana.

gli individui in una incessante metamorfosi e perciò la complessione dei singoli non è mai la medesima, né può essere avvinta dal medesimo desiderio o dalla stessa passione: la indefinitezza del vincolo, riguardo alle sue forme, rinvia perciò alla indefinitezza della materia. Tuttavia una particolare conformazione del sostrato materiale non è equidistante da tutte le altre; al contrario, solo una tra le innumerevoli forme possibili succederà alla presente: perciò la forma del sangue succede immediatamente al chilo. Analogamente il succedersi delle passioni, e dunque dei vincoli, è scandito in una serie ordinata o *scrutinium*. Vincoli che operano mediante l'indignazione succedono a vincoli che rinviano all'ira, la malinconia succede all'indignazione.³¹ L'oratore osserverà l'attuale disposizione dell'interlocutore e la vicissitudine delle passioni e organizzerà in serie ordinate le differenti forme di vincolo. L'ordine del discorso retorico corrisponde così all'ordine delle passioni e dei desideri, ed è perciò un ordine naturale. Attraverso queste strategie, il discorso opera sui destini individuali e riorganizza il loro fluire.

[...] con il passare del tempo, infatti, la complessione corporea trascorre e decade, insieme a tutto ciò che si accompagna ad essa. Perciò, con lungimiranza e riflessione precoce, bisogna conoscere in anticipo il momento di gettare il vincolo, ed approfittare dell'occasione favorevole con la massima rapidità [...].³²

La prudenza dell'oratore si dispiega tradizionalmente in relazione alla categoria del tempo. L'oratore prudente, capace di sfruttare il moto circolare delle passioni e dei desideri in modo da ottenere il consenso, può modificare il *tempus stultissimum* della materia, della metamorfosi e del flusso vicissitudinario, *chronos* in greco classico, in *kairos*, *occasio*, un tempo inciso dall'operare dell'uomo e perciò pieno di significato per il suo destino individuale.³³ Questa abilità dell'oratore evoca sulla scena del discorso la figura proteiforme di Teti:

[...] ciò che è soggetto a vincoli [...] è soggetto a trasformazione momento dopo momento, comportandosi nei confronti di chi vuole imbrigliarlo non diversamente da Teti quando cerca di sottrarsi all'abbraccio di Peleo: bisogna perciò individuare il ritmo del mutamento, scorgere sotto la forma che precede le potenzialità

³¹ Cfr. *ivi*, p. 448.

³² *Ivi*, p. 447.

³³ Su questo tema, cfr. S. BASSI, *Memoria, vicissitudine ed entusiasmo negli Eroici Furori di Giordano Bruno*, in *Studi sull'entusiasmo*, a cura di A. BETTINI e S. PARIGI, Milano 2001, pp. 69-92.

della forma successiva. [...] Quindi, considerata la disposizione e la qualità presente del soggetto, Peleo prefigura e predispone i vincoli per questa Teti, prima che essa fugga verso una forma definita, ben sapendo che una cosa è vincolare un serpente, un'altra cosa un leone, un'altra ancora un cinghiale.³⁴

Si tratta perciò di un'abilità che consiste nell'orientare, secondo una prospettiva definita, la direzione della naturale metamorfosi del sé, altrimenti indefinita e insensata, e nel costruire a partire da questa l'ordine del discorso.

7. Retorica e dialettica

Il pensiero di Bruno sulla retorica assume contorni più definiti se proiettato entro il contesto della sua riflessione sul bello. Ognuna tra le possibili forme del vincolo, infatti, incluso il vincolo civile, ha radice in un modello archetipo, ossia il *vinculum Cupidinis*, fondato sull'esperienza della bellezza.

Il secondo paragrafo della sezione del *De vinculis*, dedicata al *vinculum Cupidinis*, mostra come il concetto classico di bellezza come armonia e proporzione risulti infondato a una verifica empirica. Nell'universo della moltitudine, l'esperienza del bello è, infatti, relativa e non universale, è cioè differente per le differenti specie e per individui diversi all'interno della medesima specie; per questo motivo, la bellezza non può essere fondata sulle proprietà definite e osservabili di un oggetto, come la proporzione e l'armonia. Il principio della bellezza rinvia in prima istanza all'*aptum* e può essere definito come organica analogia tra la forma esteriore di un oggetto, la sua natura e le sue funzioni. Le proprietà del bello oggetto devono essere perciò definite caso per caso, perché congrue con la particolare natura dei singoli oggetti estetici. Inoltre, aggiunge Bruno, l'esperienza del bello si realizza solo a particolari condizioni, che implicano una relazione di simpatia e condivisione (*condispositio*), capace di legare lo spettatore e l'oggetto della fruizione estetica. L'esperienza del bello non è dunque solo relativa, ma anche relazionale. Attraverso questo ulteriore sviluppo, il Nolano riformula il concetto di bellezza come proprietà dell'esperienza piuttosto che come un insieme di proprietà degli oggetti estetici. I fondamenti della nuova definizione possono essere verificati sulla base di due esempi: la bellezza femminile e l'eloquenza, e in particolare quell'a-

³⁴ *De vinculis*, in BRUNO, *Opere magiche*, cit., pp. 447-449.

petto dell'eloquenza, per cui la bellezza dei discorsi è funzione del contesto di realtà in cui questi vengono pronunciati, ossia l'*aptum*.³⁵ L'indagine sulla retorica si sviluppa interamente a partire da quest'ultimo concetto, distogliendo l'attenzione da ogni altro carattere che nella retorica classica garantisce l'efficacia, eleganza e bellezza di un discorso.

Nella retorica classica, infatti, l'efficacia dell'eloquenza è fondata su una serie di valori estetici e razionali, le *virtutes orationis*, modellati sull'archetipo del concetto aristotelico di virtù morale, la *mesotes*. Le virtù di un discorso, dunque, coincidono con una linea mediana tra due vizi opposti; la *perspicuitas*, la chiarezza, ad esempio, è un valore medio tra la *obscuritas* e la *humilitas*, la banalità. Se intesa come *mesotes*, la virtù retorica implica una doppia connotazione: 1) è la controparte etica e retorica delle idee estetiche di armonia e proporzione, e perciò 2) è universalmente osservabile da ciascun uomo. Nella cultura classica e rinascimentale, infatti, l'armonia e la proporzione, come fondamenti della bellezza, sono immediatamente osservabili, poiché incardinate nella struttura stessa dell'universo come *kosmos* finito e perciò ordinato.

Puntando l'attenzione sull'importanza dell'appropriatezza e sui caratteri relazionali ai fini dell'efficacia di un discorso persuasivo, Bruno opera una torsione nei valori retorici classici.³⁶ L'armonia e la proporzione, dal suo punto di vista, non garantiscono di per sé l'efficacia di un discorso per-

³⁵ Cfr. ivi, p. 498. Sulla nozione di *aptum* cfr. H. LAUSBERG, *Handbuch der literarischer Rhetorik. Eine Grundlegung der Literaturwissenschaft*, München 1960, pp. 507-511; CICERONE, *Orator*, 21, 70-71 e 22, 74; QUINTILIANO, *Institutio oratoria*, XI, 1, 6-7.

³⁶ Per rendere visibile la diversa articolazione bruniana del concetto di *aptum* rispetto al modello classicista, occorre liberare ciò che rimane implicito nella rete dell'identità delle formulazioni linguistiche. A rigore, infatti, il motivo del *decorum* o *aptum* è centrale anche nell'estetica e nella retorica rinascimentale, ma con sfumature di senso alquanto diverse rispetto a quelle pertinenti per Bruno.

Il concetto di *aptum* definiva nella retorica antica l'efficacia dei discorsi persuasivi, la cui bellezza non doveva essere apprezzata dalla universalità degli uomini, ma da questo o quell'uditore. Più che nella proporzione e nella simmetria, l'efficacia di un discorso retorico si rivela infatti nella sua funzionalità, nel suo particolare essere *appropriato* agli scopi della comunicazione. Nel classicismo rinascimentale, invece, il concetto di *aptum* non definisce tanto il rapporto discorso-pubblico quanto una omogeneità tra stile e contenuti, che vieta di mescolare registri linguistici diversi. In questo senso, l'idea di *decorum* è del tutto separata dal concetto di funzionalità, poiché non riguarda le dinamiche della ricezione empirica.

Mentre nella retorica antica la *virtus* dell'*aptum* è per definizione incodificabile (rappresenta infatti un rapporto tra variabili: il discorso e i destinatari empirici), il classicismo rinascimentale ne codifica rigidamente l'aspetto stilistico attraverso la tripartizione degli stili. Infine, mentre nell'estetica classicista l'idea di *decorum* rinvia a un fondamento morale, nella retorica antica, come del resto in Bruno, il tema dell'*aptum* ha un fondamento latamente etico. Rispetto al concetto di *decorum*, Bruno riprende l'accezione retorica più antica, centrale anche nelle argomentazioni di parte anticiceroniana (Poliziano, Pico, Erasmo) delle polemiche sull'imitazione del primo Cinquecento.

suasivo, dal momento che non possono essere viste come fondamenti del bello, né l'osservabilità universale o l'universale consenso sono, in quanto tali, principi del vincolo. L'evidenza dell'argomentazione e del ragionamento è, in effetti, universalmente osservabile e suscettibile di riscuotere, di per sé, l'assenso universale, ma non una universale adesione emotiva. Come spiega Bruno nel paragrafo VIII della seconda sezione del *De vinculis*, chi vuol vincolare deve tener conto di come uomini diversi siano soggiogati da diversi oggetti di passione; alcuni sono vincolati dalla natura, altri dalla prudenza e dalla ragione, altri ancora dalla consuetudine. Per questo, è possibile avvincere i primi con *vincula* che rinviano agli oggetti naturali, i secondi con il ragionamento, gli ultimi attraverso la necessità.³⁷ Dal punto di vista dell'adesione emotiva, il ragionamento può essere una strategia appropriata per legare individui particolari, ma non è, in questo senso, diverso dalla consuetudine. Poiché è fondata sull'adesione emotiva, la retorica, come la magia, è una scienza del particolare.

Che la retorica sia fondata sul particolare comporta che questa non sia sentita da Bruno come una vera e propria arte, ma semmai come un sapere, 'inarticolato' e perciò non verbalizzabile.³⁸ Il sapere dell'oratore efficace, la sua abilità non possono essere descritti; ciò che è possibile verbalizzare è semmai un *artificium*, uno strumento in grado di rendere più agevole l'elaborazione di un discorso, ma che non ne garantisce di per sé l'efficacia operativa. Il nesso tra magia e arti del discorso comporta una impossibilità di descrivere la retorica come codice e come insieme di norme. Poiché l'efficacia di un discorso retorico è funzione dell'interazione tra oratore e pubblico e dunque delle infinite varianti che caratterizzano i possibili contesti della comunicazione, essa rinvia più alla *parole* che alla *langue*. Sulla base di una strutturale incodificabilità, Bruno ridefinisce anche la tradizionale categoria dell'*aptum*. Sul piano dei rapporti civili, scrive, è richiesta maggior prudenza per ottenere il consenso di un singolo che di un gruppo:

Qui sta tutta la difficoltà: e a chi vuol vincolare sul piano civile occorre maggiore accortezza, soprattutto se indirizza il vincolo ad un individuo specifico, piuttosto che alla moltitudine. In effetti, è più facile avvincere molti che uno: così, un

³⁷ Cfr. *De vinculis*, in BRUNO, *Opere magiche*, cit., p. 462.

³⁸ Secondo Bruno, la retorica può essere appresa solo in minima parte dai manuali, ma si diventa invece perfetti oratori, osservando gli oratori perfetti (cfr. *Artificium*, in BRUNI *Opera latinae conscripta*, cit., II, 3, p. 376: «Sed haec ita trademus, ut artem rhetoricam secundum minorem partem liceat inspicere in regulis, secundum maiorem autem et perfectissimam in ipsis oratoribus»).

uccellatore potrà colpire più uccelli tirando – anche a caso – nel mucchio, piuttosto che mirando con maggior cura [*aptiore*] ad un uccello solo.³⁹

La persuasione del singolo comporta una approfondita conoscenza del particolare, laddove per vincolare una moltitudine non è sempre necessario gettare vincoli appropriati ed è possibile affidarsi al caso. In questo contesto, l'*aptum* si configura come un carattere del discorso tanto poco codificato da comprendere anche la considerazione dell'individuale.

In questo aspetto della persuasione, risiede la fondamentale differenza tra retorica e arte della memoria, ossia tra retorica e dialettica. Come teoria generale della conoscenza, per mezzo della quale è possibile delineare un metodo universale di scoperta, ordinamento delle nozioni e giudizio, l'arte della memoria, come la dialettica, rinvia alla ragione, che caratterizza la universalità degli uomini. La retorica invece non si rivolge necessariamente a un uditorio universale,⁴⁰ ma a un pubblico caratterizzato da abitudini, idiosincrasie, pregiudizi, passioni particolari.

8. La retorica, la dialettica e la mappa delle percezioni

Se si ritiene che l'argomentazione retorica non si svolga nel vuoto, ma che, al contrario, essa debba tener conto delle variabili culturali e caratteriali che definiscono l'uditorio al quale è rivolta, la formulazione linguistica dei pensieri, ossia la presentazione stessa delle argomentazioni, assume un forte valore argomentativo. Suscitando le passioni del pubblico, l'elocuzione è in grado di stringere vincoli che occupano l'intero spazio della coscienza di chi ascolta.⁴¹

Dato che l'animo tanto più si vincola ad un oggetto quanto più si distacca e libera dagli altri, di conseguenza, chiunque voglia trattenerlo chi è suscettibile di vincolo entro i confini di un solo oggetto deve operare per renderlo svogliato in tutti gli altri impegni ed occupazioni, e allontanarlo dalle preoccupazioni legate ad essi. Un'attività più piacevole, infatti, ne esclude un'altra semplicemente piacevole: *l'animo intento all'ascolto trascura di guardare, chi scruta con grande attenzione diventa sordo [...]* e questo significa essere trascinati, attratti, catturati, vinco-

³⁹ *De vinculis*, in BRUNO, *Opere magiche*, cit., p. 503.

⁴⁰ Per il concetto di uditorio universale si veda PERELMAN, OLBRECHTS-TYTECA, *Trattato dell'argomentazione*, cit., pp. 33-37.

⁴¹ La nozione delineata da Bruno può essere utilmente confrontata con il concetto di *presenza* elaborato in PERELMAN, OLBRECHTS-TYTECA, *Trattato dell'argomentazione*, cit., pp. 122-127.

lati. Su questa base l'oratore, suscitando riso, invidia ed altri affetti [*affectus*], scioglie il vincolo d'amore, e vincola invece all'odio, al disprezzo o all'indignazione.⁴²

La mozione degli affetti manipola l'orizzonte della sensibilità dell'uditore, spingendolo a una selezione dei dati percettivi che ne rende solo alcuni presenti alla coscienza:

In verità accade, talvolta, che qualcuno si incateni ad un solo oggetto, sia per l'ottusità del senso, cieco e pigro a tutti gli altri gradi del reale, sia per l'intensità di quell'unico vincolo, che lo turba e lo tormenta in maniera così esclusiva da allentare, offuscare e cancellare la sensibilità per ogni altro legame.⁴³

In questo senso, l'eloquenza modifica la presa che il dato sensibile immediato ha sulla coscienza dell'uditore, rendendo ad esempio attuale ciò che è lontano nel tempo e nello spazio, oppure manipolando i criteri di rilevanza, in modo che un particolare aspetto dell'esperienza assuma rilievo su tutti gli altri.⁴⁴ La fruizione del discorso costruisce un *programma* di fruizione della realtà circostante, una griglia nella quale inserire e organizzare la ricezione del dato percettivo, che risulta in questo modo non immediata, ma articolata e controllata dal 'paradigma emotivo' costruito dall'oratore. Attraverso il vincolo, la retorica organizza una *mappa* percettiva, la quale ordina i dati sensoriali; il reticolo percettivo, ingiunto dal discorso, consente ai dati di disporsi secondo un sistema. Di qui emerge una linea di continuità tra interpretazione del discorso e interpretazione del mondo, mediata dalla temporanea organizzazione delle passioni che il discorso stesso delinea.

Il nesso tra passione e volontà sollecita una disposizione all'agire che la ragione di per sé non necessariamente mobilita. L'argomentazione di tipo dialettico, del resto, non comporta, per Bruno, uno stato di indifferenza emotiva; al contrario, essa è uno tra i tanti strumenti del vincolo, rappresenta cioè una delle possibili forme di adesione, non solo intellettuale, che alcuni uomini tributano ad alcuni valori. Per questo, se il suo contenuto di verità è condivisibile dalla universalità degli uomini, la sua efficacia argomentativa non è universale: essa vincola alcuni uomini, spingendoli all'azione, ma ne lascia indifferenti altri.

⁴² *De vinculis*, in BRUNO, *Opere magiche*, cit., p. 463. Corsivo mio. Cfr., anche, ivi, p. 460.

⁴³ Ivi, p. 423.

⁴⁴ Su questi temi si vedano C. PERELMAN, *L'empire rhétorique. Rhétorique et argumentation*, Paris 1977, pp. 49-50 e PERELMAN, OLBRECHTS-TYTECA, *Trattato dell'argomentazione*, cit., p. 124.

Nel paragrafo III della sezione sul *vinculum Cupidinis*, Bruno mette in evidenza la indefinitezza del vincolo, vale a dire l'impossibilità di ricondurlo a una particolare proprietà dell'oggetto del desiderio, e sottolinea come questo carattere distingua anche i vincoli civili, che costituiscono il fine della retorica. Nel paragrafo IV il filosofo sostiene che, in una prospettiva civile e politica, la distinzione tra ciò che è bello per ragione, e perciò bello per ogni uomo, da ciò che è bello per consuetudine, e perciò bello per un uditorio particolare, è di estrema importanza:

È il vincolo di un Cupido inferiore quello che ci avvince alle entità composte e aggregate, e ci distoglie dalle semplici e assolute, che alcuni addirittura arrivano a disprezzare: [...] non distinguono [...] fra il bello in sé ed il bello in relazione a noi. Allo stesso modo, nella vita civile, non è sapiente chi getta i vincoli a caso, senza distinguere tra un bello universale manifesto a tutti gli uomini e dettato dalla ragione, ed un bello particolare scelto da alcuni e dettato dalla consuetudine, dall'esperienza e dall'occasione.⁴⁵

Bruno risemantizza la fondamentale distinzione aristotelica tra dialettica e retorica, incastonandola in una nuova cornice teoretica, determinata dalle coppie oppositive uno-molti, assoluto-comunicato, complicato-esplicito. Chi confonde dialettica e retorica non distingue la bellezza assoluta e semplice del primo principio dalla bellezza *ad nos*, vale a dire l'ombra della bellezza dell'Uno, comunicata e dispersa nella natura, attraverso le infinite forme di bellezza dei composti, la cui fondamentale unità è solo concepibile, ma non osservabile da parte dell'uomo. Al contrario che in Ficino, infatti, per Bruno, le diverse forme di bellezza disperse nella natura non sono ordinabili secondo una scala gerarchica di progressiva astrazione e semplificazione, che tenda all'uno, ma rimangono radicalmente incommensurabili.

9. Retorica e dialettica nei dialoghi italiani

Le due differenti prospettive che distinguono la retorica dalla dialettica sono inoltre osservabili nei modelli letterari di molti dei dialoghi italiani. Il dialogo 'cornice' della *Cena delle Ceneri*, ad esempio, mette in scena due diverse serie di personaggi, caratterizzate in modo differente. La

⁴⁵ *De vinculis*, in BRUNO, *Opere magiche*, cit., pp. 499-501.

funzione dialogica di Teofilo e di Smitho consiste nel rappresentare (e nel costruire) l'istanza autoriale, sviluppando il nucleo concettuale del dialogo. Prudenziò e Frulla, però, interromperanno continuamente il procedere del loro ragionamento e non saranno persuasi dall'argomentazione di Teofilo. Bruno non dà al lettore alcuna informazione sulla prima coppia; nessun tratto distintivo ci permette di caratterizzare Teofilo o Smitho, se non la loro capacità di argomentare, perciò essi non possono essere distinti dalla universalità degli uomini. Le loro argomentazioni (*ad humanitatem* e non *ad hominem*) e il loro assenso possono essere condivisi da ogni uomo, in quanto dotato di ragione; e tuttavia non da ogni uomo in quanto caratterizzato da una sua particolare natura, da passioni e pregiudizi, come sono Prudenziò e Frulla. Il pedante, Prudenziò, e il servo, come Bruno intendeva caratterizzare Frulla in una prima redazione del testo, sono personaggi tipici e dotati di caratteri codificati della commedia rinascimentale: essi approdano al testo della *Cena* provenendo da un mondo già 'ammobiliato' e perciò portano con sé il bagaglio di *endoxa*, di luoghi comuni, di idee ricevute, che in quel mondo si vedevano attribuire, come altrettante informazioni riguardo alla loro posizione sociale e alle ideologie condivise.

Nel sistema rinascimentale dei generi, il dialogo è connesso alla commedia; come forme della prosa 'scientifica', trattato e dialogo rappresentano dunque una coppia oppositiva, che rinvia a due diverse opposizioni archetipe: retorica e dialettica, imitazione e argomentazione. Come spiega Sperone Speroni nella sua *Apologia dei dialogi*,

ogni dialogo sente non poco della comedia. Dunque, sì come nelle comedie varie persone vengono in scena, e molte d'esse non molto buone, ma tutte quante a buon fine e però admesse dalla città [...]; e parla ognuno da quel che egli è o pare essere, e se parlasse altrimenti, non ostante che egli dicesse di buone cose, male farebbe il suo officio e spiacerebbe al teatro; così il dialogo ben formato, sì come è quel di Platone, ha molti e vari interlocutori che tal ragionano quale è il costume e la vita che ciascun d'essi ci rappresenta.⁴⁶

La *Cena delle Ceneri* gioca con due coppie di personaggi caratterizzati in senso 'retorico'. Prudenziò e Frulla, naturalmente, ma anche i due dottori oxoniensi: il loro contributo allo svilupparsi dell'argomentazione è puramente negativo e infatti questa potrà concludersi solo una volta scompar-

⁴⁶ S. SPERONI, *Apologia dei dialogi*, in *Trattatisti del Cinquecento*, I, a cura di M. Pozzi, Milano-Napoli 1978, p. 684.

si di scena almeno i due dottori. La rappresentazione mimetica è intesa come rappresentazione storica del particolare, dell'individuale, e comporta, nei dialoghi bruniani, l'introduzione di elementi di interruzione, disturbo, differimento rispetto allo svolgersi dell'argomentazione dialettica, universalmente condivisibile. In questa prospettiva, la struttura della *Cena* rinvia a una tacita ridefinizione della nozione di *ars imitatio naturae*. Nell'universo infinito, una mimesi che si articola al livello della *natura naturata*, che si orienti verso il portato dei sensi, non può che essere posta in tensione con ciò che ha carattere universale. L'universo sensibile e quello intelligibile, il particolare e l'universale, nel cosmo infinito di Bruno, sono divenuti reciprocamente incommensurabili; l'immediata transcodificabilità tra i due piani, che si articolava nella cultura classica e ancora nel neoplatonismo fiorentino, è andata perduta. Una mimesi che colga le strutture profonde della natura, sia pure in specchio e in ombra, può articolarsi allora soltanto al livello delle procedure operative della *natura naturans*, che il vero poeta intravede attraverso un *furor* acquisito *ex industria et studio*.