

ANTONIO DALL'IGNA

LA DOTTRINA METAFISICA DELLE STATUE
NELLA *LAMPAS TRIGINTA STATUARUM*
DI GIORDANO BRUNO

ESTRATTO

da

LETTERE ITALIANE

2018/2 ~ a. 70



Leo S. Olschki Editore
Firenze

Anno LXX • numero 2 • 2018

LETTERE ITALIANE

già diretta da Vittore Branca e Giovanni Getto

direttori

Carlo Ossola e Carlo Delcorno



Leo S. Olschki Editore
Firenze

LETTERE ITALIANE

Anno LXX • numero 2 • 2018

Direzione:

Gian Luigi Beccaria, Carlo Delcorno, Cesare De Michelis, Maria Luisa Doglio,
Giorgio Ficara, Fabio Finotti, Marc Fumaroli, Claudio Griggio, Giulio Lepschy,
Carlo Ossola, Gilberto Pizzamiglio, Jean Starobinski

La Redazione della rivista è affidata al Condirettore Gilberto Pizzamiglio

Redazione:

Giovanni Baffetti, Attilio Bettinzoli, Igor Candido,
Cristiana Garzena, Giacomo Jori, Annick Paternoster

Articoli

A. DALL'IGNA, <i>La dottrina metafisica delle statue nella Lampas triginta staturum di Giordano Bruno</i>	Pag.	229
C. CONFALONIERI, <i>Provare per credere. Tasso, Dante e l'incarnazione nella Gerusalemme liberata</i>	»	254
CH. RIVOLETTI, <i>La prima visualizzazione del narratore ariostesco: l'Orlando furioso tra Voltaire e Fragonard</i>	»	285
J.-P. FERRINI, <i>Plus loin on ne peut aller, allez: de Beckett à Pétrarque</i>	»	304

Note e Rassegne

R.M. ZACCARIA, <i>Per l'identità di Michele Rondinelli 'interlocutore' di Giannozzo Manetti</i>	»	332
A. CORRIERI, <i>I modelli epici latini e il decoro eroico nel Rinascimento: il caso de L'Italia liberata da' Gotthi di Giangiorgio Trissino</i>	»	345
L. PIANTONI, <i>Paolina nel tempio. Riscritture a confronto tra Cinque e Seicento (Guidicciolo, Pallavicino, Susini)</i>	»	381
R. COLBERTALDO, <i>Gadda a colloquio con un «turista fiorentino». Reminiscenze dantesche in Teatro (1927)</i>	»	403

Recensioni

A. SEVERI, <i>Leggere i moderni con gli antichi e gli antichi coi moderni. Petrarca, Valla e Beroaldo (M. Dani), p. 413 - F. LORA, Nel teatro del Principe. I drammi per musica di G.A. Perti per la Villa medicea di Pratolino (G. Filocamo), p. 415 - Al crocevia della storia. Poesia, religione e politica in Vittoria Colonna, a cura di M.S. Sapegno (M. Forcellino), p. 419 - Settecento romano. Reti del Classicismo arcadico, a cura di B. Alfonzetti (R. Bonfatti), p. 422 - P. GIGLI, <i>Scritti e testimonianze (1916-1975). Dal Futurismo a «Solaria» al ritorno in provincia</i>, a cura di R. Rabboni (R. Biscozzo), p. 429</i>		
--	--	--

I Libri

<i>Ragioni per rileggere</i> (si segnala <i>Il Conciliatore. Foglio scientifico-letterario</i> , a cura di V. Branca [W. Spaggiari])	Pag.	432
«Lettere Italiane» tra le novità suggerisce... (si parla di Bandini, Banella)	»	441
<i>Libri ricevuti</i>	»	446

La dottrina metafisica delle statue nella *Lampas triginta statuarum* di Giordano Bruno

UNA dottrina metafisica delle statue,¹ all'interno del pensiero di Giordano Bruno, è rintracciabile nella *Lampas triginta statuarum*,² opera in cui il Nolano fornisce una ricostruzione, suggestiva ed efficace, della propria metafisica. La *Lampas* può essere considerata una tarda riscrittura dei dialoghi *De la causa, principio et uno*; essa è l'ultimo grande affresco della metafisica nolana, una composizione nella quale le tendenze immanentizzanti del *De la causa* vengono risolte in un quadro metafisico di matrice neoplatonica. A mio parere, infatti, vigendo in quest'opera un nesso di trascendenza e immanenza diretto dalla dinamica dell'*ubique et nusquam*, l'immanenza risulta alla stregua di una 'conseguenza' della trascendenza.³

¹ Per i molteplici significati del concetto di statua nel pensiero di Giordano Bruno, cfr. S. CARANNANTE, *Statua*, in *Giordano Bruno. Parole, concetti, immagini*, direzione scientifica di M. Ciliberto, Pisa, Edizioni della Normale, 2014, II, pp. 1863-1866.

² Per un inquadramento generale dell'opera, la cui prima stesura risale al 1587, si veda il volume G. BRUNO, *Opere magiche*, Milano, Adelphi, 2000, 2003², ed. dir. da M. Ciliberto, a cura di S. Bassi, E. Scapparone, N. Tirinnanzi. È possibile cfr., inoltre, S. CARANNANTE, *Lampas triginta statuarum*, in *Giordano Bruno. Parole, concetti, immagini*, cit., pp. 1049-1050.

³ In merito alla complessa questione del rapporto tra trascendenza e immanenza nel pensiero di Giordano Bruno, è possibile cfr., tra gli altri, P.-H. MICHEL, *Introduction*, in G. BRUNO, *Des fureurs héroïques (De gl'Heroïci Furori)*, Texte établi et traduit par Paul-Henri Michel, Paris, Les Belles Lettres, 1954, 1984², pp. 25-32; A. GUZZO, *Giordano Bruno*, Torino, Edizioni di «Filosofia», 1960, pp. 92-93, n. 7, 253-259; H. VÉDRINE, *La conception de la nature chez Giordano Bruno*, Paris, Vrin, 1967, pp. 323-344, 356-358; F. PAPI, *Antropologia e civiltà nel pensiero di Giordano Bruno*, Napoli, Liguori, 2006 (ed. originale 1968), pp. 40-57, 68-78; W. BEIERWALTES, *Identität und Differenz*, Frankfurt a.M., 1980; trad. it. di S. Saini, *Identità e differenza*, Milano, Vita e Pensiero, 1989, pp. 208-237; Id., *Denken des Einen. Studien zum Neupla-*

In generale, le statue assumono qui un valore mnemotecnico, magico e metafisico, prerogative connesse alla loro struttura formale, in cui convergono, da un lato, i principi infigurabili dello spirito (la mente, il primo intelletto, lo spirito dell'universo) e, dall'altro, quelli della materia (il Caos, l'Orco, la Notte). Le statue sono un complesso formale intermedio all'interno del quale si giocano, e si possono valutare, i rapporti tra l'istanza spirituale e quella materiale, tra l'anima e il corpo, sia sul piano macroscopico (mondo) sia a livello microscopico (uomo).

La mnemotecnica è uno degli ambiti del pensiero di Giordano Bruno. La speculazione nolana, per quanto concerne l'arte della memoria, non si discosta tecnicamente dalla tradizione, che comportava l'uso di immagini e 'luoghi' al fine di favorire la memorizzazione e di organizzarne il contenuto. Bruno, tuttavia, piega il metodo e la tecnica all'espressione della propria filosofia: «l'arte della memoria fu una presenza costante in tutta la sua vita e la pubblicazione di opere di argomento mnemotecnico accompagnò spesso quella degli scritti più propriamente o esclusivamente filosofici; egli la considerò più di un semplice strumento per organizzare e unificare il sapere: ne fece il metodo per creare interiormente un 'modello' dell'universo fisico, in modo da rappresentare le dinamiche fondamentali della natura, con il fine di viverle in prima persona e 'contemprarle' dentro di sé».⁴

Dunque, le statue descritte e analizzate in quest'opera solo apparentemente rivestono una mera funzione mnemotecnica. Esse posseggono,

tonismus und dessen Wirkungsgeschichte, Frankfurt a.M., 1985; trad. it. di M.L. Gatti, *Pensare l'Uno. Studi sulla filosofia neoplatonica e sulla storia dei suoi influssi*, Milano, Vita e Pensiero, 1991, pp. 360-368; P.R. BLUM, *Giordano Bruno*, München, 1999; trad. ingl. di P. Henneveld, *Giordano Bruno. An Introduction*, Amsterdam-New York, Rodopi, 2012, pp. 37, 65-66; S. MANCINI, *La sfera infinita. Identità e differenza nel pensiero di Giordano Bruno*, Milano, Mimesis, 2000, pp. 109-156; ID., *Il monismo modalistico bruniano nel De la causa principio et uno*, in *La mente di Giordano Bruno*, a cura di F. Meroi, Firenze, Olschki, 2004, pp. 195-210; T. LEINKAUF, *Metaphysische Grundlagen in Brunos De gl'eroici furori*, «Bruniana & Campanelliana», XI, 2005, fasc. 1, pp. 191-206. «Ecco perché centrale diventa nella riflessione del Bruno non il problema dell'immanenza del divino in quanto tale, ma quello del rapporto corretto tra immanenza e trascendenza, che dovevano essere pensate nella loro relazione di nesso indissolubile e di inscindibile reciproca complementarità»: A. INGEGNO, *Cosmologia e filosofia nel pensiero di Giordano Bruno*, Firenze, La Nuova Italia, 1978, p. 60.

⁴ M. MATTEOLI, *Arte della memoria (ars memoriae)*, in *Giordano Bruno. Parole, concetti, immagini*, cit., I, p. 174. Cfr. anche i due tomi delle opere mnemotecniche di Bruno: G. BRUNO, *Opere mnemotecniche*, Milano, Adelphi, 2004-2009, ed. dir. da M. Ciliberto, a cura di M. Matteoli, R. Sturlese, N. Tirinnanzi. Cfr., inoltre, P. ROSSI, 'Clavis universalis'. *Arti mnemoniche e logica combinatoria da Lullo a Leibniz*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1960; F.A. YATES, *The Art of Memory*, London, 1966; trad. it. di A. Biondi, *L'arte della memoria*, Torino, Einaudi, 1993².

invero, un potente rilievo metafisico:⁵ Bruno afferma che «tutte le cose possono agevolmente essere raffigurate in forma di statue (*omnia commodè statuificabilia sunt*)»,⁶ laddove la totalità delle cose indica la complessità fisica e metafisica, naturale e sovrannaturale, del reale. E, ancora, in un passo posto nelle prime pagine dell'opera si dice che «i termini entro cui si sviluppa quest'arte abbracciano tutto quanto è utile comprendere e racchiudono tutte le possibili nozioni che versano nel campo della facoltà contemplativa o della metafisica intese nella loro totalità (*quae est in tota contemplativa seu metaphysica facultate*)».⁷

È possibile individuare tre principali significati della statua all'interno della *Lampas triginta statuarum*. Il primo rimanda, come già accennato, all'incontro degli infigurabili superiori e inferiori, 'compenetrazione' che determina la formazione del regno esplicito della natura. Il secondo significato delle statue fa riferimento alla vastità e alla varietà del mondo naturale, nonché al suo sviluppo e al suo 'respiro'. Il terzo, infine, riguarda lo statuto intermedio dell'uomo: statua collocata tra forma e materia, ombra sostanziata di luce e tenebra, l'essere umano è un microcosmo capace di ascendere o discendere lungo la scala di natura, in grado di portare all'eccellenza la sua intima essenza o di confermare una condizione semplicemente umana, un ente contraddistinto fatalmente da una scelta che oscilla tra i poli dell'affermazione sovrana e della negazione assoluta.

1. L'incontro dei principi metafisici superiori e inferiori

Le statue si collocano nel luogo di intersezione dei principi metafisici della forma (luce) e della materia (tenebre). Esse rappresentano il piano visibile del reale, il 'momento' che, nel contempo, traduce e occulta la stratificazione originaria dell'invisibile, quella sfera nascosta dei principi che integra, costituendola, la realtà, e che permette di mostrarne la complessità metafisica.⁸ Se i principi originari sono privi di figura, in quanto

⁵ Un discorso simile potrebbe essere fatto per un'altra significativa opera bruniana: il *De imaginum, signorum et idearum compositione* (1591).

⁶ G. BRUNO, *Lampas triginta statuarum* (= *Lampas trig. stat.*), comma 364, in G. BRUNO, *Opere magiche*, cit., pp. 1392-1393.

⁷ Ivi, 4, pp. 938-939.

⁸ Per una profonda analisi dei principi infigurabili della *Lampas*, cfr. S. MANCINI, *La sfera*

la loro sovrabbondanza e inesauribilità – nel segno della pienezza nel caso della luminosa infigurabilità formale e al modo della cavità e della mancanza per quanto pertiene all'oscurità della materia – non può essere racchiusa all'interno del contorno formale, il regno delle cose esplicate è scandito dalla forma, e gli enti di natura – come quelli di ragione: da qui la valenza mnemotecnica che può assumere la statua – sono «secondo una forma determinata»⁹ e appartengono al dominio della figurabilità. Nelle triadi dei principi infigurabili Bruno spiega «le ragioni certe della concordanza tra tutte le realtà immateriali e altre realtà ugualmente spirituali, e della differenza che esiste tra queste e le realtà materiali e corporee (*et quibus a materialibus et corporeis differunt*)».¹⁰ Tale differenza si estende al modo in cui gli enti si esplicano, disperdendosi nello spazio e nel tempo: «ancora, abbiamo illustrato la natura delle sostanze semplici e incorporee, le quali si esplicano secondo un modo di essere opposto rispetto a quello da cui dipendono gli enti composti e divisibili (*item rationes substantiarum simplicium et individuarum secundum rationem oppositam compositis atque dividuis*)».¹¹

Se, da un lato, Bruno sottolinea lo scarto tra l'infigurabile e il figurabile, il segreto e il manifesto, il principio e il principiato, egli, dall'altro, non si perita di denunciarne la prossimità, dovuta alla posizione della figura in corrispondenza dell'incontro degli infigurabili, ovvero alla collocazione del visibile all'interno dell'invisibile alla stregua di una dimensione ontologica che sorge nel momento in cui il principio formale si rapprende nel limite materiale, sul bordo – evanescente ma determinante, intangibile e necessario – dell'oscurità. Si procede «*per obiectionem seu – ut proprius dicam – per obiectationem*»: si «rende manifesta una particolare realtà contrapponendola ad un sostrato in grado di rifletterla»,¹² laddove ciò che si contrappone è capace di rivelare e tradurre. Proprio il complesso delle statue può, allora, essere considerato come una superficie su cui si riflette l'azione dei principi, uno specchio su cui si addensano i contorni degli infigurabili e che attesta la presenza della dimensione originaria. La statua, secondo questo rispetto, si erge laddove la pienezza-

infinita. Identità e differenza nel pensiero di Giordano Bruno, cit., pp. 203-244. Cfr. anche A. NOFFERI, *Il gioco delle tracce. Studi su Dante, Petrarca, Bruno, il Neo-classicismo, Leopardi, l'Informale*, Firenze, La Nuova Italia, 1979, pp. 69-123.

⁹ *Lampas trig. stat.*, 7, pp. 942-943.

¹⁰ *Ivi*, 95, pp. 1061-1063.

¹¹ *Ibid.*

¹² *Ivi*, 3, pp. 936-937.

za della forma incontra il limite materiale: la forma formata svolge una funzione teofanica.

Un esempio di questo aspetto del concetto di statua è fornito da Apollo, il cui profilo è chiamato a rappresentare l'unità: «i caratteri specifici che lo contraddistinguono esprimono infatti la natura molteplice dell'uno (*multimodam rationem unitatis*)».¹³ Come è tipico del pensiero neoplatonico, l'unità si trova riflessa in tutte le cose esplicate e, negli enti di natura, l'uno moltiplicato vale da luogo di compenetrazione delle istanze formali e di quelle materiali: «l'uno in quanto unicità della composizione, se consideriamo la materia sensibile e il fulgore della forma, che sono in tutte le cose».¹⁴ Nell'unità esplicata non si rintraccia soltanto la presenza e l'azione del principio formale; bensì anche il principio materiale, considerato dal punto di vista dei suoi effetti più distruttivi e disgreganti, vi è riflesso: «l'uno in quanto unità che deriva dalla dissoluzione (*unum resolutione*): così infatti il sole infiamma con la propria virtù ignea i corpi circostanti dissolvendoli in atomi (*in atomos resolvit*), i quali sono giudicati principio unico e identico di tutti quanti gli enti, poiché nei medesimi atomi si dissolvono tutte le cose (*omnia resolvuntur*). Dicono dunque che tutte le cose sono l'uno, poiché una è la sostanza presente in tutte le cose».¹⁵ Nella dispersione degli enti, seppur armonicamente compaginata e dinamicamente connessa, si rintraccia la forza dissolutiva degli infigurabili inferiori. Assumendo la prospettiva della materia concepita come principio caotico e notturno, è possibile affermare che la sua forza disgregante trova un limite nel principio formale; principio che provvede a frenare il potere distruttivo del caos, ma che, nel contempo, ne permette la manifestazione, conservando la traccia del suo impeto in quella molteplicità e in quello sviluppo del reale che comportano separazione e scomparsa. Nell'ottica di una ipostatizzazione degli infigurabili inferiori – ipostatizzazione che, stante l'inconsistenza, seppur determinante e corrosiva, della materia, non giunge mai alla costruzione di un sistema dualistico –, Bruno attribuisce l'unità anche al principio negativo: «l'uno in quanto unità nella massa confusa è significato dalla notte e dall'ombra (*per noctem et umbram*), che il dio, fuggendo, precede. Per questa ragione diciamo uno il Caos (*Qua ratione unum dicitur Chaos*), uni-

¹³ *Ivi*, 97, pp. 1066-1067.

¹⁴ *Ivi*, 99, pp. 1070-1071.

¹⁵ *Ivi*, 100, pp. 1070-1071.

co volto, intendo, per la privazione di ogni volto, di ogni colore, e difatti nelle tenebre tutti i colori sono indifferentemente uno».¹⁶

Una significativa rappresentazione, che permette di misurare sia gli effetti della luce sia quelli della tenebra all'interno della stessa figura, è fornita dalla statua di Saturno, che «riferisce in trenta caratteri specifici i trenta modi di essere del principio».¹⁷ Questa statua «indica il principio nel senso di punto d'origine (*significetur principium originaliter*)»,¹⁸ sia in senso ideale – «le idee, dalle quali derivano gli esemplari delle cose da produrre in natura e nell'arte, sono di necessità dei principi» –,¹⁹ sia in senso materiale perché è utilizzata per «indicare così il principio seminale: il seme è infatti il principio materiale che presiede alla propagazione della specie».²⁰ È allora sia «il principio che dispone la materia, ovvero il principio per cui si determina e si prepara una certa disposizione»,²¹ sia «il principio materiale, in virtù del quale un sostrato identico può recepire forme dissimili».²² Nella statua di Saturno sono compendiate le quattro cause di ascendenza aristotelica: la causa formale, la causa materiale, quella efficiente – «si intende padre di molti figli, per indicare così che nel genere del principio rientra anche la causa efficiente»²³ – e quella finale, intesa in senso originario: «il termine cui Saturno si dirige [...] significa il principio finale. [...] in esso coincidono dunque principio e fine, ed è esso stesso principio e fine».²⁴

Associato all'origine, come dimensione all'interno della quale tutte le cose si collocano, in cui nascono e in cui si risolvono, Saturno, simboleggiato dal serpente (o drago) che si morde la coda,²⁵ raffigura l'eternità: «dobbiamo crederlo vecchio, per mostrare che il principio è la stessa eternità ovvero la durata assoluta, poiché da essa dipendono tutte le cose e in essa esistono le singole cose, le quali non possono dipendere da altro principio o esistere in altro principio; diciamo dunque che è e avviene 'in

¹⁶ *Ivi*, 101, pp. 1070-1071.

¹⁷ *Ivi*, 109, pp. 1078-1079.

¹⁸ *Ivi*, 110, pp. 1078-1079.

¹⁹ *Ivi*, 112, pp. 1082-1083.

²⁰ *Ivi*, 110, pp. 1078-1079.

²¹ *Ivi*, 115, pp. 1086-1087.

²² *Ivi*, 116, pp. 1086-1087.

²³ *Ivi*, 111, pp. 1082-1083.

²⁴ *Ivi*, 117, pp. 1088-1089.

²⁵ Cfr. *ivi*, 113, 116, pp. 1082-1083, 1086-1087.

principio' quanto si produce o esiste nell'eternità». ²⁶ Saturno rappresenta anche «il principio rispetto a quelle realtà che riposano per così dire in un movimento circolare, in una rivoluzione o vicissitudine». ²⁷ Spesso percepito come fato o fortuna, da cui dipende «la necessità e ogni condizione senza la quale non è possibile che una determinata cosa esista», ²⁸ il principio è la durata eterna in cui si svolge il divenire di tutte le cose, l'orizzonte entro il quale si colloca la circolarità vicissitudinale del tutto.

Il rapporto tra il principio e la vicissitudine, secondo quanto espresso dalla statua di Saturno, si dà in un duplice modo. Per un verso, dal principio procede la vicissitudine: il principio contiene il divenire secondo l'atto costitutivo, vicissitudinalmente rinnovato, del conferimento della forma. Questo primo aspetto rimanda all'azione degli infigurabili superiori, azione connessa alla forza 'creativa' e costitutiva della forma come conferimento dell'essere. Da un'altra prospettiva, è possibile scorgere l'intervento del principio all'interno del flusso vicissitudinale contemplando l'immagine della falce, associata alla statua. Questo strumento, spesso legato alla morte e alla distruzione, non è soltanto evocato al fine di «indicare il principio strumentale» ²⁹ o «il principio occasionale», ³⁰ ma è anche figurato nei sembianti di colei che recide e separa: «la Parca che seguendo il carro subito ne cancella e confonde le tracce denota il principio privativo. La privazione è infatti un principio necessario (*Etenim privatio necessarium quoddam est*), in quanto concorre alla generazione di ogni realtà destinata a prodursi: se qualcosa non si corrompe o dissolve, nulla potrà essere successivamente generato». ³¹ L'azione della falce rivela le qualità del principio materiale legate alla privazione e alla corruzione, la capacità di incidere il reale con il segno della discontinuità che contraddistingue lo sviluppo vicissitudinale. Nella statua di Saturno sono dunque compendiate la luminosa forza creativa della forma e gli oscuri poteri distruttivi della materia; l'anima del mondo che costituisce, conserva e connette, ³² e il caos notturno che, desiderando, disgrega e corrompe.

²⁶ *Ivi*, 113, pp. 1082-1083.

²⁷ *Ivi*, 114, pp. 1084-1085.

²⁸ *Ivi*, 116, pp. 1088-1089.

²⁹ *Ivi*, 111, pp. 1080-1081.

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ivi*, 117, pp. 1088-1089.

³² Sul concetto di anima del mondo in Bruno si vedano, tra gli altri, L. CICUTTINI, *Giordano Bruno*, Milano, Vita e Pensiero, [dopo il 1950], pp. 138-202, 223-242; A. INGEGNO, *op. cit.*,

È da notare che, all'interno di questa figurazione, il principio materiale, pur essendo caratterizzato da una corrosiva evanescenza, è presentato sia nell'ottica della privazione, agente nella vicissitudine, sia nel senso dell'unità, laddove esso vale da sostrato in grado di accogliere la manifestazione della forma e di determinare la scansione vicissitudinale.

L'azione scardinante e privativa, dissolutrice e caustica, tipica degli infigurabili inferiori, emerge come forma contemplabile, assume una prima faccia 'tangibile' nella statua della Notte, «una idea ovvero una specie in cui possiamo cogliere tutti i trenta caratteri che la rendono contemplabile». ³³ Ma è con la statua di Teti che Bruno intende rappresentare il sostrato in quanto causa materiale. Se la statua di Apollo si colloca sul versante luminoso dell'unità – tuttavia in grado di tradurre le istanze notturne e capace di applicarsi anche alle forze del caos –, Teti guarda maggiormente al lato notturno del processo di costituzione della forma. Cionondimeno essa è, come tutte le statue, punto di incontro di luce e tenebra: «Teti designerà per noi la causa materiale: in primo luogo, senza dubbio, perché la si dice figlia del Cielo e della Terra, e questo mostra che la causa materiale non è la materia nuda o l'ombra nuda, ma il composto di materia e di luce (*sed compositum ex materia et luce*)». ³⁴ Legata all'elemento acqueo – «la dicono dea del mare, poiché la genesi di ogni sostrato deriva dall'acqua e si compie mediante l'acqua» –, ³⁵ quindi spostata verso la materia perché il principio formale è di carattere igneo, essa è contraddistinta da un forte desiderio di forma: «per quanto segnato in profondità dalle tenebre, come si è detto, il sostrato non è infatti fedele ad alcuna delle forme particolari e individuali, poiché desidera invece la luce (ovvero la forma) ottima e universale». ³⁶ Teti, dunque, si colloca vicino alla Notte, che è contraddistinta da un radicale desiderio di forma, ma risulta un figurabile già fecondato dall'istanza formale: «il modo di essere che immediatamente fa seguito al modo di essere della materia – una volta che questa abbia accolto una forma sostanziale – è appunto quello del sostrato. Il sostrato è infatti ciò che subito si suddivide in materia prima

pp. 71-169; M. VASSÁNYI, *Anima Mundi. The Rise of the World Soul Theory in Modern German Philosophy*, Dordrecht, Springer, 2011, pp. 329-343.

³³ *Lampas trig. stat.*, 44, pp. 994-995.

³⁴ *Ivi*, 150, pp. 1122-1125.

³⁵ *Ivi*, 150, pp. 1124-1125.

³⁶ *Ivi*, 152, pp. 1128-1129.

e forma sostanziale». ³⁷ La statua di Teti consente, inoltre, di apprezzare l'intreccio di trascendentismo e immanentismo che contraddistingue il tessuto della metafisica bruniana. ³⁸

Da un lato, riconnettendosi allo schema del *De la causa, principio et uno*, Bruno afferma che «il sostrato fisico produce forme innumerevoli quasi facendole scaturire spontaneamente dal proprio grembo (*formas propria sponte innumerabiles veluti e seipso educit*), per opera dell'intimo cultore; con grande difficoltà, invece, obbedisce a chi opera dall'esterno (*difficulter autem extrinsecus operanti obsequitur*)». ³⁹ Secondo questo rispetto, si tende a introiettare il principio formatore nel sostrato, dotando la materia di un 'istinto' vitale, di una scintilla 'creativa' in grado di produrre sia i singoli enti formati e determinati, sia l'intero complesso naturale, che prevede l'armoniosa varietà dell'esistente e l'inesorabile trascorrere vicissitudinale. Il principio formatore interno soddisfa, quindi, quella 'fame di forme' che caratterizzava già la sfera degli infigurabili inferiori, rendendo il sostrato generatore fecondo e moltiplicando secondo esplicazione la forma. La vicinanza di Teti ai poteri della Notte tenderebbe, in questa prospettiva, a obnubilare l'azione di una causa esterna al sostrato materiale.

Dall'altro lato, si sostiene che «il sostrato è formato o può essere formato non per un proprio atto di intelligenza o deliberazione, ma in virtù di un principio conoscente che agisce ed opera (*subiectum non intelligendo vel considerando, sed ab agente et operante cognoscente formatur seu formabile est*)». ⁴⁰ Se nella precedente prospettiva tale principio veniva ricondotto al sostrato stesso, secondo questo ulteriore rispetto, che preserva la trascendenza del principio formale, esso rimane esterno alla materia, la quale «per tradursi in atto deve comunque sottomettersi ad un principio efficiente (*ut tamen in actum prodeat, efficienti subiiciatur oportet*)». ⁴¹ Bruno rileva poi la varietà dei formatori che hanno incontrato il sostrato di Teti, dando origine alla gradazione del complesso naturale. La nobiltà delle cause rinvia alla loro natura soprannaturale, superiore e celeste, e «si dice che tutti gli dèi abbiano partecipato alle nozze, poiché sul sostrato che produce gli enti naturali [...] si esercita l'influsso di tutte le cause su-

³⁷ *Ivi*, 153, pp. 1128-1129.

³⁸ Cfr. *supra* la nota 3.

³⁹ *Lampas trig. stat.*, 154, pp. 1130-1131.

⁴⁰ *Ivi*, 153, pp. 1130-1131.

⁴¹ *Ivi*, 155, pp. 1132-1133.

periori (*influunt omnes causae superiores*)». ⁴² Rimane indiscutibile la 'pervicacia' del sostrato, il quale rivela, attraverso la resistenza che oppone e la deformazione che produce, la propria origine 'inferiore': «talvolta l'agente fa scaturire dal sostrato forme che non aveva alcuna intenzione di suscitare: e difatti l'operazione condotta sul sostrato non sempre consegue il fine ricercato, ma talvolta si chiude con un esito contrario». ⁴³

2. La varietà e lo sviluppo del complesso naturale

Dopo aver dispiegato, con grande profondità teoretica e nel rispetto della inesauribile complessità del reale, la ricchezza metafisica degli infigurabili superiori e inferiori, Giordano Bruno, nell'*Epilogus dictorum* che segue la trattazione dell'anima del mondo (o spirito dell'universo), ⁴⁴ afferma che «resta adesso da affrontare l'analisi dei principi che si esplicano secondo un modo di essere più affine a quanto si osserva nel mondo naturale (*quae magis physicam referunt rationem*)». ⁴⁵ La parte della *Lampas* che viene dopo l'analisi degli infigurabili può essere dunque considerata come un grande affresco del complesso naturale, ⁴⁶ ponderato dal punto di vista della varietà spaziale e da quello dello sviluppo temporale.

Nel novero delle spiegazioni che seguono l'albero della sostanza, ⁴⁷ in particolare tra i predicati assoluti, Bruno colloca la natura «in quanto essenza o entità secondo quel modo di essere per cui è principio dei movimenti di una cosa mobile, ovvero è principio di qualsiasi operazione in qualsiasi cosa, di modo che essa operi secondo quello che è proprio del suo genere, ovvero secondo quella che essa stessa è». ⁴⁸ Successivamente, approfondendo il significato del termine, il Nolano afferma che la vita è l'atto primo della natura (*primus naturae actus*): ⁴⁹ «come infatti la natura è principio di ogni operazione, per cui ogni singola cosa agisce secondo

⁴² *Ivi*, 156, pp. 1134-1135.

⁴³ *Ivi*, 153, pp. 1130-1131.

⁴⁴ Cfr. *ivi*, 95, pp. 1062-1065.

⁴⁵ *Ivi*, 96, pp. 1062-1063.

⁴⁶ Sul concetto di natura nel pensiero di Giordano Bruno cfr. H. VÉDRINE, *La conception de la nature chez Giordano Bruno*, cit.

⁴⁷ Per l'albero della sostanza, cfr. *Lampas trig. stat.*, 323, pp. 1318-1321.

⁴⁸ *Ivi*, 326, pp. 1328-1329.

⁴⁹ *Ivi*, 332, p. 1338.

ciò che essa è, così la vita è la perfezione stessa della forma della natura e l'efficacia della natura». ⁵⁰ Il concetto di vita ⁵¹ riguarda sia il livello del principio, sia il regno dell'esplicazione; sia la natura considerata nella sua forza originaria, sia il risultato dell'azione di tale forza: «la vita è difatti l'essenza stessa, la vita è la potenza e la virtù, la vita è in qualche modo l'atto, la vita è qualcosa di assoluto e che si considera in modo assoluto, la vita è qualcosa di relativo a ciò che ha vita». ⁵²

Nel pensiero di Giordano Bruno la natura si presenta alla stregua di una realtà contraddistinta da profondità e stratificazione. Limitando l'analisi agli aspetti metafisici del concetto di natura, esso può riferirsi sia al complesso naturale compreso nella sua unità fontale, nel significato del principio che origina l'instaurarsi e il dispiegarsi del cosmo, e che ne consente e regola la sussistenza, sia all'ordine della natura esplicita, il livello degli enti determinati, il regno della vicissitudine che proviene da un principio unitario ma che è ora considerato dal punto di vista della sua frammentazione e dispersione, seppur ordinate e teofaniche. La stratificazione rimanda alla differenza tra natura naturante ⁵³ e natura naturata, tra un principio che necessariamente costituisce il suo principiato e il risultato dell'esplicazione che proviene da tale principio. Il termine natura può allora significare sia l'origine dell'esplicazione, nascosta e invisibile ma presente ed efficace, sia il prodotto dell'esplicazione, l'espressione teofanica e vivente del «dio nascosto». ⁵⁴

La coincidenza della realtà naturale con concetti quali essenza, entità, vita e forma rimanda all'idea della natura naturante, lo strato superiore della natura identificato con l'anima del mondo e con quello che potrebbe essere inteso alla stregua di un 'effetto' dello spirito dell'universo, il principio dell'amore. Nel complesso della natura rappresentato dalle statue, la qualità originaria e naturante della natura è ben compendiata nel campo di Oceano, chiamato a figurare il principio della grandezza. Uno dei termini associati a questo campo è l'universo (il mondo) perché

⁵⁰ Ivi, 332, pp. 1338-1339.

⁵¹ Sull'intreccio di vita e filosofia in Bruno cfr. B. DE GIOVANNI, *Lo spazio della vita fra G. Bruno e T. Campanella*, «Il Centauro», XI-XII, 1984, pp. 5-19; M. CILIBERTO, *Giordano Bruno*, Roma-Bari, Laterza, 1990. Cfr. anche S. MANCINI, *La sfera infinita. Identità e differenza nel pensiero di Giordano Bruno*, cit., pp. 14-15.

⁵² *Lampas trig. stat.*, 333, pp. 1340-1341.

⁵³ La formula è utilizzata in G. BRUNO, *De la causa, principio et uno*, dialogo IV, in Id., *Opere italiane*, a cura di G. Aquilecchia, Torino, Utet, 2002, 2007², I, p. 702.

⁵⁴ *Lampas trig. stat.*, 73, pp. 1036-1037.

«in primo luogo possiamo individuare il principio di grandezza sulla base delle sue dimensioni [...]. La grandezza è infatti quantitativa e corporea sotto il profilo del suo esplicarsi in realtà fisiche». ⁵⁵ Tra i caratteri specifici della grandezza che possono essere associati all'idea di natura naturante troviamo la vastità, l'eccellenza, la «natura di luogo, ovvero attitudine a contenere», «l'addizione, ovvero il principio che aggiunge, attraverso il quale e per opera del quale una cosa diventa grande», «la maturazione e l'aumento, il crescere, lo svilupparsi, l'aggregarsi, l'accumularsi e l'ammassarsi», la «grandezza, l'integrità, la totalità, i concetti di essere pieno o cresciuto», la perfezione, l'abbondanza, la prolissità, la fecondità, «quanto inonda, erompe tumultuoso, zampilla, scorre via, supera gli argini», «quanto è eccessivo, privo di regola o misura», «quanto non è suscettibile di difetto, interruzione; quanto sempre eccelle in estensione e intensità», «quanto include, riceve in sé, circonda, contiene, cinge», «quanto è fertile, ricco, eccessivo, di grande lunghezza, fluente», «quanto erompe, scroscia, scorre attraverso, straripa; l'inondazione, il diluvio», «quanto non viene mai meno [...]; quanto non è suscettibile di alcuna aggiunta [...]; quanto non è suscettibile di consumazione», «quanto è incontenibile», «quanto è interminato, interminabile, immenso», «quanto è infinito». ⁵⁶

Esplicitamente riferiti da Bruno al mondo e all'universo, questi caratteri specifici di Oceano ben rappresentano l'autodiffusività della natura naturante, la cui inesauribilità si rivela nella coincidenza di compiutezza e sovrabbondanza: l'infinito principio della natura è la sovrabbondanza diffusiva della perfezione. L'ultimo articolo del campo di Oceano è dedicato all'universo e al mondo, e la grandezza viene considerata «sotto il profilo dei principi che producono grandezza, come pure sotto il profilo della materia che è suscettibile di maggiore grandezza». ⁵⁷ Ad Oceano è legato «l'effetto che si produce per l'aumentare della grandezza, ovvero la crescita»; ⁵⁸ inoltre, «il principio del grande tende alla diffusione di sé». ⁵⁹ La natura, nella sua esondante e divina perfezione, nella sua diffusività infinita, è il luogo metafisico in cui gli enti espliciti sono collocati. L'anima del mondo costituisce, mantiene e conferma le forme della na-

⁵⁵ *Ivi*, 199, pp. 1184-1185.

⁵⁶ *Ivi*, 195-199, pp. 1180-1183.

⁵⁷ *Ivi*, 200, pp. 1184-1185.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ *Ivi*, 202, pp. 1186-1187.

tura esplicita: la grandezza fontale di Oceano «denomina secondo una ragione relativa ciò che fuoriesce da sé»; «definisce l'apice di questa fuoriuscita da sé»; «conferma che il processo per cui fuoriesce da sé non può mai venir meno»; «conferma la somiglianza con l'infinità»; «conferma la propria natura infinita secondo verità»; «indica l'infinità confermata e ratificata (*confirmatam et radificatam infinitatem*)». ⁶⁰ Alla natura naturante può essere associata l'eternità, illustrata da Bruno nel campo di Eone, ⁶¹ e, «sebbene i corpi particolari possano corrompersi e perdano l'essere loro proprio attraverso la mutazione, quasi restituendo all'universo ciò che dall'universo avevano ricevuto, il tutto ovvero l'universo non si corrompe affatto». ⁶²

L'anima della natura è il fondamento primo e lo sfondo ultimo in cui il trascorrere degli enti naturali è collocato; si tratta di un divenire a cui afferisce «una certa potenza [che] tende alla mutazione sotto il profilo della sostanza, come avviene negli enti che sono soggetti a generazione e corruzione». ⁶³ Secondo la relazione, a cui presiede la statua di Demogorgone, esiste un rapporto tra la natura e l'ente naturale (*inter natura et naturale*), ovvero «tra il principio del movimento, il principio dell'essere e della vita e le realtà mobili, esistenti, viventi». ⁶⁴ Il regno della natura esplicita, oltre a essere contraddistinto dalla varietà 'spaziale', che procede immediatamente e necessariamente dall'inesauribilità dell'origine 'naturale', è solcato dall'inesorabile trascorrere temporale degli enti, la cui vicenda scandisce il rigoglioso fiorire delle forme, una vitalità che si fonda su dissoluzione e rigenerazione. La vicissitudine è dominata anche dalla privazione – il taglio della morte e la vacuità della scomparsa – sono uno dei versanti, l'altro essendo costituito da nuova nascita e continua risorgenza –, e in ciò è da vedersi l'influenza della sfera degli infigurabili inferiori, come affermato *supra* in merito alla statua di Saturno. Bruno sostiene che «il concetto di privazione si assume in due modi diversi: in primo luogo, intendiamo come privazione l'assenza e la cessione della forma preesistente, senza la quale non può presentarsi la forma successiva, dal momento che due forme sostanziali non tollerano di coesistere simultaneamente nel medesimo sostrato. [...] Ancora, in

⁶⁰ *Ivi*, 204, pp. 1186-1187.

⁶¹ *Ivi*, 299-307, pp. 1288-1295.

⁶² *Ivi*, 302, pp. 1292-1293.

⁶³ *Ivi*, 212, pp. 1192-1193.

⁶⁴ *Ivi*, 230, pp. 1214-1215.

questo senso e per questa ragione la privazione rimanda alla disposizione, che coincide con l'imporsi della forma successiva». ⁶⁵ È possibile affermare che, nel pensiero nolano, la vicissitudine è la regola secondo cui si dispiega la trasformazione universale e che scandisce il multiforme configurarsi dell'origine: ⁶⁶ la vicissitudine è il ritmo dell'esplicazione.

La varietà naturale esplicita è un plesso organico di forme, laddove la forma è una attestazione dell'essere, un *medium* attraverso cui l'essere assoluto e infinito (l'infinita forma formante) si rapprende manifestandosi e si esprime coagulandosi nel relativo e nel finito (nelle infinite forme formate). ⁶⁷ Bruno pone tra i predicati assoluti «l'ente, ovvero ciò che è in atto; esso significa la natura sussistente, della quale è vero affermare l'essere, è falso affermare il non essere»; ⁶⁸ poi vi è «l'entità, in quanto è l'uguaglianza stessa dell'ente, ovvero l'attualità, in quanto è l'entità di ciò che è in atto. L'ente e ciò che è in atto differiscono invece dall'entità e dall'attualità, allo stesso modo in cui lo splendore e ciò che risplende differiscono dalla luce e da ciò per cui una cosa risplende»; ⁶⁹ e ancora predicato assoluto è «l'essenza, in quanto è natura ovvero è quasi la forma che dà l'essere a qualcosa, allo stesso modo in cui l'anima è ciò che dà l'essere all'animale». ⁷⁰ La generale applicazione della forma alla materia, applicazione che plasma il panorama degli enti nell'incontro di

⁶⁵ Ivi, 232, pp. 1214-1217.

⁶⁶ Sul concetto di vicissitudine cfr. M.A. GRANADA, *Introduction*, in G. BRUNO, *Des fureurs héroïques*, texte établi par G. Aquilecchia, introduction et notes de M.A. Granada, traduction de P.-H. Michel revue par Y. Hersant, Paris, Les Belles Lettres, 1999, pp. xc-cxviii; Id., *La reivindicación de la filosofía en Giordano Bruno*, Barcelona, Herder, 2005, pp. 215-228, 245-258; M.E. SEVERINI, *Vicissitudine e tempo nel pensiero di Giordano Bruno*, in *La mente di Giordano Bruno*, cit., pp. 225-258; P.R. BLUM, *Giordano Bruno*, cit., pp. 84, 86: «this is a determining keyword for Bruno's cosmology and metaphysics: 'vicissitudo', the change in which the unity of the principle manifests itself again and again. [...] Bruno wants both, the naked truth and the fullness of reality. His concept of 'vicissitudo', the changeability of truth in reality, demonstrates this»; infine, cfr. il significativo contributo di T. LEINKAUF, *Il concetto di "vicissitudine" nella seconda metà del Cinquecento. Louis Le Roy e Giordano Bruno*, «Annuario Filosofico», XXXI, 2015, pp. 106-124. Cfr., inoltre, *Lampas trig. stat.*, 92, pp. 1058-1059: «e sebbene [scil. la luce effusa o spirito dell'universo] legga tutte queste cose in un medesimo istante, non le produce però in un medesimo istante, perché la natura della materia non ammette un'azione svincolata dalla vicissitudine (*quandoquidem materiae ratio non capit actionem a vicissitudine absolutam*)».

⁶⁷ Si rammenti che, per Bruno, «natura est deus in rebus»: G. BRUNO, *Spaccio de la bestia trionfante* (= *Spaccio*), dialogo III, in Id., *Opere italiane*, cit., II, p. 354.

⁶⁸ *Lampas trig. stat.*, 326, pp. 1326-1327.

⁶⁹ Ivi, 326, pp. 1326-1329.

⁷⁰ Ivi, 326, pp. 1328-1329.

cielo e terra, decreta il costituirsi della scala di natura, la quale rappresenta l'organizzazione del mondo naturale secondo un dispiegamento gerarchico⁷¹ degli enti. Infatti, entrato nell'officina di Vulcano, la statua che rappresenta la forma, il Nolano riporta che «tutti i manufatti di Vulcano consistono di materia, e dunque sono suscettibili di estensione o riduzione: ciò allude alla natura della forma che si costituisce secondo gradi di maggiore o minore intensità. Questo modo di essere si distingue dal precedente, poiché il confronto si determina sulla base dei principi di 'migliore' o 'peggiore', mentre l'intensità si definisce in ragione del più e del meno».⁷²

La rappresentazione della complessità organica della natura, infine, prevede l'individuazione della regola della connessione universale, la quale verifica l'azione del principio metafisico dell'amore.⁷³ Da un lato, secondo il principio della filautia (l'amore di sé),⁷⁴ ogni ente tende a configurare la propria volontà nell'ottica della autoconservazione. Ogni ente, in quanto formato, possiede la medesima volontà «per cui tutte le cose con il loro moto vogliono essere e conservarsi: ciò si vede e si riscontra perfino nelle particelle minime di terra e di acqua, le quali fuggono le forze contrarie, restano unite in se stesse e si contraggono, allo stesso modo in cui le pagliuzze, i fuscilli e le pellicine cercano di fuggire l'incalzare del fuoco, si contraggono e saltano via».⁷⁵

Dall'altro lato, secondo una disposizione della volontà soltanto apparentemente opposta, l'ente tende ad andare verso l'altro da sé al fine di realizzare una connessione: esso si lega ad altri enti via via diversi, as-

⁷¹ Tale gerarchia è da intendersi lontana sia dalla costituzione aristotelica del cosmo, da Bruno aspramente criticata, sia da una struttura che preveda rigidi nessi gerarchici: l'origine comune di tutte le cose e la possibilità di 'muoversi' lungo la scala di natura provvedono a rendere fluido l'ordine del reale e a dinamizzare la posizione degli enti all'interno di un contesto teofanico.

⁷² *Lampas trig. stat.*, 132, pp. 1104-1105.

⁷³ F. PAPI, *Antropologia e civiltà nel pensiero di Giordano Bruno*, cit., pp. 149, 153-174, 221-233; ID., *Bruno, o della infinita e vana nostalgia*, «Il piccolo Hans», LXXV-LXXVI, 1992-1993, pp. 96-99; ID., *Bruno: l'amore infinito*, in *Giordano Bruno: destino e verità*, a cura di D. Goldoni e L. Ruggiu, Venezia, Marsilio, 2002, pp. 77-88; ID., *La costruzione delle verità. Giordano Bruno nel periodo londinese*, Milano-Udine, Mimesis, 2010, pp. 77-94. Per il rapporto tra amore e vincolo, cfr. M. CILIBERTO, *Esistenza e verità: Giordano Bruno e il 'vincolo' di Cupido*, in G. BRUNO, *Eroici furori*, a cura di S. Bassi, Roma-Bari, Laterza, 1995, 2007⁴, pp. VII-XLI.

⁷⁴ Per questo principio cfr. le opere magiche (in part.: *De magia naturali*, *Theses de magia*, *De vinculis in genere*). Per una definizione della filautia, cfr. G. BRUNO, *De vinculis in genere*, comma 44, in ID., *Opere magiche*, cit., pp. 468-471.

⁷⁵ *Lampas trig. stat.*, 267, pp. 1256-1257.

secondando «una sorta di vicissitudine all'interno dell'amore».⁷⁶ Questa è la regola della simpatia universale, «una sorta di accettazione e unione reciproca»⁷⁷ che da sempre costituisce una delle premesse del sapere e dell'operare magico. Si verificano, sotto gli auspici della simpatia, alleanze e unioni all'interno del complesso naturale.

Entrambe le applicazioni della volontà sono declinazioni del principio dell'amore: «attraverso Cupido vogliamo esprimere le differenze e gli attributi della volontà: al pari del multiforme Cupido, anche la volontà si esprime in forme molteplici».⁷⁸ All'amore, che può essere considerato un effetto di ordine metafisico dell'anima del mondo, il terzo infigurabile della triade superiore, Bruno dedica nella *Lampas* la statua di Cupido, le cui armi «possono essere riferite a tutti gli enti secondo il modo di essere ad essi proprio: Cupido, ovvero l'amore, può essere infatti in tutte le cose».⁷⁹ Tutti gli enti si situano all'interno dell'amore e, mediante la volontà, ne intercettano una 'porzione', muovendosi e disponendosi in uno sfondo metafisico.

In generale, la regola della filautia, che vota il singolo ente all'autoconservazione, causa un duplice movimento che investe tutte le cose: per un verso, essa determina una concentrazione presso la propria individualità; per l'altro, essa produce una tensione verso l'oggetto bramato. Da un lato, si verifica una chiusura nel proprio; dall'altro, accade una apertura verso l'altro. La filautia è consustanziale a Cupido, e quindi all'amore come forza costitutiva dell'intera realtà, sebbene secondo una particolare declinazione di esso. Gli effetti di tale forza sono una contrazione (concentrazione) e una distensione (espansione) delle forme particolari e determinate, un motivo di sistole e diastole degli enti finiti che costituisce il 'respiro' della natura intera, e il cui ritmo viene impartito secondo la regola della vicissitudine. Anche la tensione che spinge un ente verso l'altro al fine di instaurare i nessi che verificano la regola della simpatia universale è, secondo Bruno, retta dalla volontà di autoconservazione e collocata all'interno del principio dell'amore. L'uomo che riesce, mediante opportune operazioni che coinvolgono l'intelletto e la volontà, ad abbandonare la logica della filautia, la quale rappresenta l'ossessione del *proprium*, può indirizzare la sua adesione all'amore ver-

⁷⁶ *Ivi*, 269, pp. 1258-1259.

⁷⁷ *Ivi*, 271, pp. 1260-1261.

⁷⁸ *Ivi*, 278, pp. 1266-1267.

⁷⁹ *Ivi*, 277, pp. 1266-1267.

so la sfera divina, attuandone una declinazione migliore perché priva dell'influenza della *determinatio* e trasformandosi *ipso facto* in un ente di tipo umano-divino.

3. *L'uomo come statua intermedia*

Anche l'uomo, ente che all'interno della natura esplicita riveste una posizione e un ruolo particolari, è rappresentato per mezzo delle statue della *Lampas*.

Alla spiegazione della statua di Apollo Bruno fa seguire un esempio di applicazione mnemotecnica degli articoli della medesima statua, procedimento che cela invero l'intento di ripercorrere la struttura metafisica del reale. Oggetto dell'esempio è l'anima, di cui si espongono le molteplici caratteristiche. Essa viene considerata dapprima come «essere assoluto»: «secondo la sua natura immutabile e invariabile», «secondo il suo vero essere e il principio da cui dipende la sua essenza», e «secondo il modo di essere per cui è un ente», «secondo il modo di essere per cui è ente unico e consiste in una sorta di essenza individuale»; più specificamente, si «consideri poi come l'anima sia una realtà che deriva dalla totalità universale, ovvero come sia una realtà universale, o su quale particolare universalità sia fondata». ⁸⁰ L'anima è presa come sostanza autonoma ma, nel contempo, derivata e dipendente da un principio assoluto; in ciò si riflette l'oscillazione, tipica del pensiero nolano, del regno dell'esplicazione tra teofania e accidente, pur essendo prevalente nella *Lampas* la considerazione dell'origine divina dell'anima e dell'anima come realizzazione teofanica nell'incontro di istanze spirituali e istanze materiali. Successivamente, l'anima è guardata dal punto di vista della sua incorporazione, «come proprio dal corpo sia prodotto un unico soggetto», e «della sua natura incomposita o composta»: «come l'anima non si mescoli a nessun ente, pur partecipando alla composizione e all'unione». La componente spirituale dell'ente vale da totalità organica: «come l'anima non sia una moltitudine confusa, ma una pluralità ottimamente ordinata, o un numero che muove se stesso»; totalità organica che, nel segno della tradizione platonica, consente di apprezzare «come l'anima riproduca in sé una sorta di città, o di stato». Inoltre, viene sottolineato «come l'anima secondo un principio di ar-

⁸⁰ Ivi, 105-106, pp. 1074-1075.

monia imiti il principio e l'ordine dell'universo articolandosi nelle proprie potenze inferiori e superiori, principali e subordinate in modo tale che le prime esercitino sulle altre governo, autorità e influsso, e queste a loro volta subito obbediscano e si conformino ad esse». Ciò configura l'anima, soprattutto quella più complessa e articolata dell'uomo, come microcosmo, luogo metafisico che è instaurato dal principio attraverso l'ente e che deve essere realizzato dall'ente stesso, al quale – tale orizzonte posto tra infinito e finito – è stato affidato dall'alto. L'anima possiede una strutturazione organica e gerarchica che deve essere riconosciuta e mantenuta al fine di ottenere una retta compaginazione dell'interiorità. Si realizzano così una città e uno stato secondo una giustizia, i cui effetti si riflettono anche all'interno della relazione anima-corpo; «l'anima esercita infatti autorità e governo (*imperium exercent et gubernationem*)». ⁸¹

Nell'analisi della statua di Teti, tra i vari significati del sostrato viene figurato l'incontro tra la forma spirituale e la base materiale all'interno del nesso umano di anima e corpo. In questo caso l'incontro è considerato dal punto di vista della caduta: «le forme che riposano su un fondamento immateriale e divino non potrebbero infatti unirsi a un sostrato senza danneggiare e pregiudicare la propria dignità, e per questo anche le nostre anime, quando si congiungono ai corpi, degenerano dalla divinità alla materia, come dalla luce alle tenebre». ⁸² Nonostante il senso della perdita e dell'accidente, che ammantava pure alcuni passaggi bruniani dal sapore gnostico, ⁸³ l'anima è strettamente connessa alla propria sorgente, lo spirito dell'universo – o anima del mondo –, il quale è «l'Anfitrite di tutte le anime particolari, per cui lo chiamano anche anima dalla quale si distaccano le anime particolari e nella quale di nuovo rifluiscono

⁸¹ *Ivi*, 108, pp. 1076-1077.

⁸² *Ivi*, 151, pp. 1126-1127.

⁸³ Passi legati a una radicale critica del sistema cosmologico di matrice aristotelica: cfr., ad esempio, G. BRUNO, *De innumerabilibus, immenso et infigurabili*, in IORDANI BRUNI NOLANI *Opera Latine conscripta*, publicis sumptibus edita, recensebat F. Fiorentino [F. Tocco, H. Vitelli, V. Imbriani, C.M. Tallarigo], Neapoli-Florentiae, D. Morano-Le Monnier, 1879-1891 (riprod. anast. Stuttgart-Bad Cannstatt, Frommann-Holzboog, 1962), I, tomo 2, pp. 270-271; trad. it. a cura di C. Monti, in *Opere latine*, Torino, Utet, 1980, p. 775: «orsù, dissolvi i timori; risolviti, dico, ad uscire dal tenebroso carcere, innalza l'animo oltre l'immagine del tetto che chiude, costringe, comprime il tutto; non essere più terrorizzato, non ritenere più le stelle grandi, piccole e minime, in alcun modo fisse a quella concavità dell'equidistante convesso, alla maniera con cui il pittore vuole ingannare il senso della vista». Cfr. anche B. DE GIOVANNI, *Lo spazio della vita fra G. Bruno e T. Campanella*, cit., p. 13: «lo spazio finito è prigione; la filosofia nolana libera da questo carcere».

e anche si disperdono (*a qua reciduntur particulares animae et in quam extenuantur seu et diffunduntur*)». ⁸⁴

Bruno ribadisce spesso che il rapporto tra anima particolare e anima del mondo, tra uomo e Dio, non presuppone mai l'inversione del vettore gerarchico, anche all'interno della possibilità di attuare un reflusso 'salvifico', una condizione che realizzi il divino nell'umano, o nel caso di un ritorno per «dispersione» che avvenga *post mortem*. Il Nolano, infatti, nella trattazione della statua di Demogorgone, afferma che «non si dà un rapporto di conversione tra l'idea e quanto è a somiglianza dell'idea, anche se esiste un'attitudine e relazione reciproca. Definiamo infatti l'uomo simile a Dio e a similitudine di Dio, ma non possiamo minimamente definire Dio a similitudine dell'uomo: diciamo invece che in Dio è contenuta l'idea dell'uomo (*homo dicitur Deo similis, et ad Dei similitudinem; Deus autem minime ad hominis similitudinem, sed in ipso dicitur idea ipsius*)». ⁸⁵ E nel campo di Giunone, con una riconnessione alla tradizione platonica e pitagorica, viene affermato che Dio è «il medio intorno al quale si volge l'anima (*medium circa quod anima convertitur*); ancora, l'essenza di ciascuna cosa è detta centro e medio di ciascuna cosa, la mente e Dio per questa ragione sono detti dai pitagorici centro di tutte le sfere – ovvero sostanze». ⁸⁶

L'uomo è un ente in cui, secondo l'antropologia integrale che è alla base del misticismo, è riposta una scintilla divina ⁸⁷ e che il Nolano, dal

⁸⁴ *Lampas trig. stat.*, 321, pp. 1314-1315. Sul rapporto tra le anime particolari e l'anima del mondo, cfr. *ivi*, 88, 91, pp. 1052-1053, 1056-1057. Cfr. anche E. CASSIRER, *Das Erkenntnisproblem in der Philosophie und Wissenschaft der neueren Zeit*. Erster Band, Berlin, 1906; trad. it. di A. Pasquinelli, *Storia della filosofia moderna. Il problema della conoscenza nella filosofia e nella scienza*. Tomo I: *Dall'umanesimo alla scuola cartesiana*, Tomo II: *La scoperta del concetto di natura*, Torino, Einaudi, 1952, 1978⁸, pp. 315-316; G. GENTILE, *Le fasi della filosofia bruniana* (ed. originale 1912), in *Id.*, *Il pensiero italiano del Rinascimento*, Firenze, Le Lettere, 2003³, pp. 320-329; L. CICCUTINI, *Giordano Bruno*, cit., pp. 145-162; P.-H. MICHEL, *La cosmologie de Giordano Bruno*, Paris, Hermann, 1962, pp. 113-132; H. VÉDRINE, *La conception de la nature chez Giordano Bruno*, cit., pp. 299-307; L. SPRUIT, *Il problema della conoscenza in Giordano Bruno*, Napoli, Bibliopolis, 1988, pp. 185-205. Cfr., in part., F. PAPI, *Antropologia e civiltà nel pensiero di Giordano Bruno*, cit., p. 149: «non c'è un'anima personale: ci sono vari modi di partecipazione all'anima universale, tra i quali il più elevato è quello della conoscenza dell'unità metafisica dell'essere». Anche gli esseri apparentemente inanimati sono in realtà vivificati dall'anima del mondo, cfr., ad esempio, *Lampas trig. stat.*, 90, pp. 1052-1055.

⁸⁵ *Ivi*, 226, pp. 1210-1211.

⁸⁶ *Ivi*, 224, pp. 1208-1209.

⁸⁷ Cfr., ad esempio, G. BRUNO, *La cena de le ceneri*, dialogo I, in *Id.*, *Opere italiane*, cit., I, pp. 455-456: «et abbiamo dottrina di non cercar la divinità rimossa da noi: se l'abbiamo appresso, anzi di dentro più che noi medesmi siamo dentro a noi»; *Id.*, *De gli eroici furori*

punto di vista di una sapienza che si verifica anche sul piano storico e sociale, definisce «dio de la terra».⁸⁸ Tale ente, alla stregua di Dio, è un medio «nel senso di ciò nel quale concorrono tutte o più parti della natura. L'uomo viene dunque definito medio delle nature, perché ogni natura si ritrova in lui secondo la propria verità. Ancora, definiscono l'uomo orizzonte dell'universo (*dicitur horizon universi*): l'emisfero superiore e l'emisfero inferiore si risolvono come continuità ininterrotta nel punto medio dell'orizzonte, e non diversamente nell'uomo si uniscono mondo intelligibile e mondo sensibile, e di entrambi i mondi l'uomo reca in sé l'immagine secondo la propria natura duplice, poiché dipende dalla dimensione dell'anima e da quella del corpo».⁸⁹ L'uomo è *horizon universi*, ovvero il microcosmo in cui, come nelle statue, convergono e si concentrano i principi metafisici superiori e inferiori. Anche nella statua di Tifone Bruno applica la nozione di medio all'uomo, ente nel quale sono unite natura interna e natura esterna: «il loro termine medio recepisce invece in un modo un estremo, in un modo l'altro, come avviene per la sostanza dell'uomo che in quanto è anima ovvero natura interna recepisce un modo di essere, in quanto è invece natura esterna ne recepisce un altro».⁹⁰

L'uomo detiene, dunque, la posizione intermedia per eccellenza all'interno dello spettro delle possibilità metafisiche che sono date agli enti. Microcosmo collocato tra luce e tenebre, tra spirito e materia, l'essere umano è animato da una costante tensione verso la regione alta e luminosa dell'essere. Nella trattazione della statua di Teti si afferma, da un lato, che l'anima dell'uomo riceve dall'alto, ma tende al basso: «l'anima umana, che riceve le forme impresse dalla luce dell'intelletto agente [...]. Eppure, essa è talvolta abbandonata dalla luce che le è propria per l'affetto che la vincola alla materia».⁹¹ Dall'altro lato, l'anima che ha scelto la materia si colloca in una posizione medio-bassa, ma rimane costantemente intessuta di un desiderio dell'alto, di una brama rivolta alla forma luminosa; si tratta di un desiderio che giace nella sua componente più nobile, qui posta nella 'parte' elevata della dimensione

(= *Furori*), parte I, dialogo 5, in *Id.*, *Opere italiane*, cit., II, p. 626: «Dio è vicino, è nosco, è dentro di noi. Si trova in noi certa sacrata mente et intelligenza».

⁸⁸ *Spaccio*, III, p. 324.

⁸⁹ *Lampas trig. stat.*, 224, pp. 1208-1209.

⁹⁰ *Ivi*, 344, pp. 1362-1363.

⁹¹ *Ivi*, 159, pp. 1138-1141.

razionale:⁹² «il sostrato dell'intelligenza – pur abbandonato – alimenta, nutre perennemente il desiderio di sapere, ricerca con ogni desiderio la conoscenza, si protende incessantemente e instancabilmente verso la verità delle cose, e come il girasole si volge in eterno verso il sole, così l'anima umana si volge eternamente in circolo attorno al lume dell'intelletto agente, soffre e si rallegra senza trovare mai quiete».⁹³

La statua rappresenta sia la collocazione statica dell'uomo, intermedia e chiaroscurale, sia la sua situazione dinamica, animata da tensione verso l'alto e verso il basso. Il desiderio lacerante, che sottende una tale tensione, attesta l'influenza degli infigurabili superiori e inferiori, tradotta all'interno dell'uomo e delle forme determinate in generale. Nel secondo infigurabile inferiore, l'Orco o Abisso, Bruno individua il verificarsi di una sorta di 'fame metafisica', una «brama infinita» che, se «avrà di fronte a sé un oggetto o un sostrato finito, non potrà mai saziarsi; se non troverà nulla, sarà vana; ma se troverà sempre un sostrato finito, e tuttavia tale da non avere mai fine – di modo che, per così dire, possa essere perennemente divorato –, allora ciò che si presenta non cesserà mai di svanire, e ciò che svanisce non cesserà mai di presentarsi. Allo stesso modo una intelligenza finita e una volontà finita hanno per oggetto un bene infinito: infatti, se mai potessero comprenderlo tutto e saziarsene, non sarebbe più un bene, in quanto verrebbe meno il motivo che lo rende desiderabile. Per essere sempre un bene, dovrà essere perennemente desiderabile; per essere perennemente desiderabile, non dovrà mai saziare».⁹⁴ Il desiderio lacerante non solo è riferito a uno dei

⁹² Cfr. E. VON IVÁNKA, *Apex mentis. Wanderung und Wandlung eines stoischen Terminus*, «Zeitschrift für katholische Theologie», LXXII, 1950, pp. 129-176; ID., *Plato Christianus. Übernahme und Umgestaltung des Platonismus durch die Väter*, Einsiedeln, 1964; trad. it. di E. Peroli, *Platonismo cristiano. Recezione e trasformazione nella Patristica*, Milano, Vita e Pensiero, 1992, pp. 241-305; M. TARDIEU, *Psychaios spinther. Histoire d'une métaphore dans la tradition neoplatonicienne jusqu'à Eckhart*, «Revue des Études Augustiniennes», XXI, 1975, pp. 225-255. Cfr. anche A. SACCON, *Nascita e Logos. Conoscenza e teoria trinitaria in Meister Eckhart*, Napoli, La Città del Sole, 1998, pp. 301-312. Bruno chiama «lume della ragione» la parte 'alta' della sfera razionale, la quale, insieme al «meridiano del core» (la componente nobile della dimensione affettiva), svolge un ruolo essenziale nel processo di divinizzazione dell'uomo.

⁹³ *Lampas trig. stat.*, 159, pp. 1140-1143.

⁹⁴ *Ivi*, 24, pp. 960-963. La 'fame delle forme' contraddistingue anche la statua della Notte: «davanti al suo carro si dipingono astri fulgenti, per mostrare che insegue le specie e le forme delle cose spinta dal desiderio di riceverle tutte; ma non appena ne ha strette due in entrambe le mani, cerca ancora di afferrarne altre, e si lascia sfuggire quanto ha conquistato prima: se non perde la forma precedente, la materia non può infatti accogliere la configurazione successiva» (*ivi*, 52, pp. 1000-1001).

livelli delle tenebre, ma, afferma Bruno in questo passo, esso riguarda anche la ricerca, speculativa e affettiva, dell'uomo finito e limitato che si volge verso il bene infinito e illimitato.⁹⁵ Un tale essere umano non solo reca traccia della brama di forma che anima gli infigurabili inferiori, ma è anche sostanziato della tensione verso l'alto che è connessa agli infigurabili superiori. Ad esempio, in riferimento al padre (mente o pienezza; il primo infigurabile della luce), Bruno afferma che «può trovarlo chi si solleva sopra tutte le realtà in modo da abbandonarle tutte, in uno sforzo di ascesa al di sopra di tutte le cose che non trova fine e determinazione, protendendosi soltanto verso di lui, senza poterlo mai afferrare».⁹⁶

L'abbandono e il superamento di tutte le determinazioni – ovvero degli enti di natura, per quanto pertiene alla volontà, e degli enti di ragione, per quanto concerne l'intelletto –⁹⁷ è l'operazione interiore necessaria al fine di raggiungere l'eccellenza della condizione umana, stadio che rappresenta, nel pensiero di Bruno, la realizzazione del divino nell'umano.⁹⁸ L'uomo eccellente ha portato a compimento la retta compaginazione della propria anima, riformando secondo giustizia la propria *polis* interiore, come rilevato nel passo che riguarda la statua di Apollo. Si tratta del furioso eroico, tipo umano a cui Giordano Bruno consacra i dialoghi *De gli eroici furori*. La qualità eroica viene ripresa anche all'interno della *Lampas triginta statuarum*, laddove il Nolano presenta i cinque generi di esseri animati, di cui la sostanza eroica è il caso più elevato: si tratta di una «natura e sostanza eroica (*natura et substantia heroica*), dal momento che viene attribuita in senso proprio a quanti non si lasciano sedurre e catturare dalle lusinghe dei sensi, ma in virtù di uno spirito più puro vivono più intensamente nell'intelletto (*sed puriore spiritu intellectualiter magis vivunt*). E per quanto si creda che una natura simile rientri nel genere degli uomini, nondimeno i sapienti giudicano che solo in senso equivoco è possibile attribuire lo stesso predicato di

⁹⁵ La 'beatitudine lacerante', compimento del desiderio che anima la ricerca del furioso, è un tema che domina il misticismo bruniano degli *Eroici furori*.

⁹⁶ *Lampas trig. stat.*, 63, pp. 1020-1021.

⁹⁷ All'interno della *Lampas*, per tali problematiche, si vedano i campi e le statue di Minerva, Venere e Cupido (*ivi*, 241-283, pp. 1226-1277).

⁹⁸ Cfr. *Furori*, I, 3, p. 555: «gli primi hanno più dignità, potestà et efficacia in sé: perché hanno la divinità. Gli secondi son essi più degni, più potenti et efficaci, e son divini. Gli primi son degni come l'asino che porta li sacramenti: gli secondi come una cosa sacra. Nelli primi si considera e vede in effetto la divinità e quella s'admira, adora et obedisce. Ne gli secondi si considera e vede l'eccellenza della propria umanitate».

‘uomo’ agli eroi, a quanti si sono resi perfetti con la pratica delle scienze speculative e a quanti invece non hanno raggiunto tale perfezione, come solo in senso equivoco possiamo definire con lo stesso predicato di ‘uomo’ il vivo e il morto».⁹⁹

Anche nelle statue della *Lampas* Bruno affronta il nesso tra natura umana e moralità. In particolare, questa relazione è resa esplicita nella trattazione dei campi di Celio (la bontà naturale), di Vesta (il bene morale) e della statua di Marte (la virtù). Celio rappresenta la bontà intesa come purezza, semplicità e verità della/nella natura; egli è l’unità che definisce «la bontà attraverso l’esclusione della commistione o unione con un principio di alterazione».¹⁰⁰ Celio «nasce da un principio buono: [...] Dio medesimo è principio della bontà naturale».¹⁰¹ Il principio è «diffusivo di sé, comunicativo, generoso, disponibile, compiacente (*sui diffusivum, communicativum, liberale, serviens, obsecundans*)».¹⁰² Dal suo traboccare consegue l’ordine, e noi, secondo Bruno, «siamo condotti a considerare un bene qualunque cosa tenda all’ordine dell’universo (*reducimur ad considerandum bonum esse quicquid ad ordinem ducit universi*)»;¹⁰³ la disposizione della natura esplicita, sgorgata dal principio, è quella *scala naturae* in cui «è bene tutto quanto [...] è ordinato al di sopra dell’ultimo grado: ma l’ultimo grado è esso stesso un bene, perché è base e fondamento di tale scala».¹⁰⁴ Nell’ordine naturale, fondato sul darsi e sull’instaurarsi del principio fuori di sé, tutti gli enti espliciti, anche le minuzzarie e le realtà informi, disegnano una costellazione necessaria, poiché «ogni azione e ogni effetto si costituiscono come bene se considerati sotto il genere della necessità».¹⁰⁵ La regola del *bonum diffusivum sui* prevede che il male sia considerato alla stregua del principio della privazione; infatti, «è bene quella realtà la cui assenza o la cui privazione si costituiscono come mali (*cuius absentia et privatio est mala*)».¹⁰⁶ In un dispiegamento metafisico di tal genere il male corrisponde al disordine prodotto dal caso, il quale è privazione di necessità

⁹⁹ *Lampas trig. stat.*, 318, pp. 1308-1311.

¹⁰⁰ *Ivi*, 182, pp. 1166-1167.

¹⁰¹ *Ibid.*, pp. 1166-1167.

¹⁰² *Ivi*, 186, pp. 1170-1171.

¹⁰³ *Ibid.*, pp. 1170-1171.

¹⁰⁴ *Ivi*, 188, pp. 1172-1173.

¹⁰⁵ *Ivi*, 183, pp. 1168-1169.

¹⁰⁶ *Ivi*, 187, pp. 1172-1173.

e ragione:¹⁰⁷ «così infatti il principio del male e del difetto ovvero del disordine che si ritrova nei mostri e negli altri difetti o eccessi del medesimo genere viene ricondotto all'opera del caso, della fortuna o della sorte (*ad casum, vel fortunam, vel sortem refertur*)».¹⁰⁸ Il bene non è solo «ciò che conservando e custodendo allontana il male e strappa al male»,¹⁰⁹ ma è anche il principio che, all'interno del complesso naturale, garantisce l'installazione della immagine della divinità, la cui presenza garantisce l'efficacia della scintilla divina e la possibilità della dinamica del ritorno e della 'conversione': «il principio del bene dipende dunque dalla similitudine e dalla conformità con il bene divino, ovvero con la sua immagine. In senso generale definiamo dunque buono quanto è simile all'ottimo».¹¹⁰

A ciò si riconnette Vesta, il bene morale, tra i cui caratteri vi è quello che lo definisce come «il principio secondo il quale la natura inferiore è resa simile alla natura superiore» e «il principio per cui si dice possiamo agire spiritualmente, ovvero operare secondo lo spirito e il vero uomo, che chiamano 'uomo interiore'».¹¹¹ Nel campo della retta moralità, afferma Bruno, Vesta non prescrive all'essere umano «di emulare la vita degli esseri superiori in tutti gli aspetti: commetteremmo infatti un peccato se volessimo farci simili agli dèi astenendoci dal procreare, mentre ci è concesso di emularli attraverso quelle azioni nelle quali la natura ha stabilito un elemento comune tra noi e gli dèi».¹¹² L'operazione che rende l'uomo divino non rimanda né a un tentativo di usurpare la divinità, a una azione prevaricante nei confronti della sfera divina, né a una scelta di ascetismo radicale, alla volontà di obliterare o denigrare la dimensione umana. La deificazione dell'uomo, nel pensiero di Giordano Bruno, comporta un riconoscimento del nesso che lega l'uomo a Dio, di quell'«elemento comune» che giace riposto nell'intimo segreto dell'uomo: essa consiste in una affermazione della parte divina dell'uomo che non decreta una trasformazione dell'uomo in dio, ma che produce l'eccellenza della natura umana –¹¹³ eccellenza che si riflette nelle virtù analizzate attraverso la statua di Marte.¹¹⁴

¹⁰⁷ Cfr. *ivi*, 184, pp. 1170-1171.

¹⁰⁸ *Ivi*, 182, pp. 1166-1167.

¹⁰⁹ *Ivi*, 187, pp. 1172-1173.

¹¹⁰ *Ivi*, 184, pp. 1168-1169.

¹¹¹ *Ivi*, 193, pp. 1176-1177.

¹¹² *Ibid.*, pp. 1176-1177.

¹¹³ Cfr. *supra* la nota 98.

¹¹⁴ Cfr. *Lampas trig. stat.*, 205-210, pp. 1188-1193.

Infine, giova ricordare che la *Lampas triginta statuarum* si conclude con l'applicazione delle tecniche illustrate nell'opera al tema "*anima non est accidens*", al fine di mostrare «come sia possibile discutere su qualsiasi argomento avanzando secondo una concatenazione discorsiva attraverso i principi da noi stabiliti». ¹¹⁵

ANTONIO DALL'IGNA

ABSTRACT

The essay analyses the metaphysical doctrine of the 'statues' within the *Lampas triginta statuarum* (*The Lantern of the Thirty Statues*) by Giordano Bruno. The 'statues' represent an intermediate composite form, in which one can assess the relationship between the spiritual and the material, between the soul and the body, both on a macroscopic (world) and a microscopic level (man). The article takes into consideration the three main meanings of the concept of 'statue'. The first refers to the encounter of the *infigurabilia* ('lacking an adequate sensual image'), the superior and inferior causes, associated with light and darkness. The second refers to the variety and development of the natural world. The third, finally, concerns the intermediate status of man as a statue placed between form and matter, capable of either ascending or descending along the scale of nature.

RIASSUNTO

Il saggio analizza la dottrina metafisica delle statue all'interno del *Lampas triginta statuarum* di Giordano Bruno. Le statue rappresentano un complesso formale intermedio, nel quale si possono valutare i rapporti tra l'istanza spirituale e quella materiale, tra l'anima e il corpo, sia sul piano macroscopico (mondo) sia a livello microscopico (uomo). L'articolo prende in considerazione i tre principali significati del concetto di statua. Il primo rimanda all'incontro dei principi infigurabili superiori e inferiori, associati alla luce e alle tenebre. Il secondo fa riferimento alla varietà e allo sviluppo del mondo naturale. Il terzo, infine, riguarda lo statuto intermedio dell'uomo come statua collocata tra forma e materia, capace di ascendere o discendere lungo la scala di natura.

¹¹⁵ Ivi, 410, pp. 1436-1437. Cfr. ivi, 408 sgg., pp. 1434 sgg.

ADVISORY BOARD

Laura Barile (Università di Siena)
Corrado Bologna (Università di Roma Tre)
Lina Bolzoni (Scuola Normale Superiore, Pisa)
Daniela Branca (Università di Bologna)
Michael Caesar (University of Birmingham)
Jacques Dalarun (Institut de Recherche et d'Histoire des Textes, Paris)
Pier Massimo Forni (Johns Hopkins University)
Yves Hersant (École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris)
Michel Jeanneret (Université de Genève)
Anna Laura Lepschy (University of London)
Lino Pertile (Harvard University)
Stefano Prandi (Università di Berna)

Tutti i diritti sono riservati

Direttore responsabile: CARLO OSSOLA

Registrazione del Tribunale di Firenze n. 1228 del 8 luglio 1965

Iscrizione al ROC n. 6248

FINITO DI STAMPARE
PER CONTO DI LEO S. OLSCHKI EDITORE
PRESSO ABC TIPOGRAFIA • CALENZANO (FI)
NEL MESE DI AGOSTO 2018

Manoscritti, corrispondenza e pubblicazioni da recensire vanno inviati a:

Dipartimento di Studi Linguistici e Letterari, Università di Padova
Piazzetta Gianfranco Folena 1 – 35137 Padova
Tel. (+39) 049.8274895 Attilio Motta

Università di Torino, Via Giulia di Barolo 3, int. A - 10124 Torino
Tel. (+39) 011.6703861 lettere.italiane@unito.it
Cristiana Garzena - Giacomo Jori

Dipartimento di Filologia classica e Italianistica, Università di Bologna
Via Zamboni 32 - 40126 Bologna
Tel. (+39) 051.2098550 giovanni.baffetti@unibo.it

Gli articoli sottoposti alla redazione dovranno essere inviati per email, accompagnati da un riassunto-*summary* in italiano (circa 10 righe ciascuno; verranno tradotti in inglese dalla Redazione). I saggi presi in considerazione per la pubblicazione saranno valutati in 'doppio cieco' (*peer review*). Sulla base delle indicazioni del coordinamento redazionale e dei *referees*, l'autore può essere invitato a rivedere il proprio testo. Sarà cura dei redattori informare l'autore sull'intero procedimento fino all'eventuale pubblicazione.

Ogni saggio proposto dovrà essere uniformato secondo le norme redazionali consultabili su <http://www.olschki.it/la-casa-editrice/norme-editoriali>. Nel caso di non ottemperanza, la redazione si riserva il diritto di rimandare il manoscritto all'autore, perché il testo venga adeguato ai criteri della rivista.

Per ciascun articolo saranno accettate solo immagini in formato tiff o jpg, con una risoluzione di almeno 300 dpi sul formato massimo consentito (17×24 cm). Nel caso in cui si voglia riprodurre solo una parte dell'immagine, se ne dovrà indicare la sezione su una fotocopia o un file pdf. Le immagini vanno fornite, quando necessario, con l'accompagnamento delle relative autorizzazioni rilasciate dai detentori dei relativi copyright.

I manoscritti inviati, compresi quelli non pubblicati, non saranno restituiti.

* * *

Amministrazione

Casa Editrice Leo S. Olschki
Casella postale 66, 50123 Firenze • Viuzzo del Pozzetto 8, 50126 Firenze
e-mail: periodici@olschki.it • Conto corrente postale 12.707.501
Tel. (+39) 055.65.30.684 • fax (+39) 055.65.30.214

2018: ABBONAMENTO ANNUALE - *ANNUAL SUBSCRIPTION*

ISTITUZIONI - INSTITUTIONS

La quota per le istituzioni è comprensiva dell'accesso on-line alla rivista.
Indirizzo IP e richieste di informazioni sulla procedura di attivazione dovranno essere inoltrati a periodici@olschki.it

*Subscription rates for institutions include on-line access to the journal.
The IP address and requests for information on the activation procedure
should be sent to periodici@olschki.it*

Italia € 150,00 • Foreign € 188,00
(solo on-line – *on-line only* € 139,00)

PRIVATI - INDIVIDUALS

Italia € 115,00 • Foreign € 155,00
(solo on-line – *on-line only* € 104,00)

