



ZAIRA SORRENTI

*Il 'bestiario' di Giordano Bruno
e l'Acerba di Cecco d'Ascoli*

«... gli animali e piante son vivi effetti di natura; la qual natura (come devi sapere) non è altro che dio nelle cose».

(G. Bruno, *Spaccio de la bestia trionfante*)

In che modo convivono i concetti di umanità e bestialità nell'opera bruniana? Cosa sopravvive della simbologia antica e medievale nelle figure ferine che vivificano la scrittura di Bruno? Come la lingua del Nolano diventa linguaggio 'naturale'? Sono questi alcuni interrogativi che animano il 'bestiario' bruniano, termine, quello di 'bestiario', che adoperiamo per sottolineare la rilevanza dell'elemento animale nella scrittura di Giordano Bruno, in particolare, nei versi presenti nella sua opera italiana.

Prima di offrire un piccolo saggio del 'bestiario', sembra necessario ribadire, brevemente, alcuni concetti propri della filosofia naturale di Bruno, dalla quale non si disgiunge la tassonomia bruniana del mondo animale.

Il bestiario bruniano è retto dai concetti di 'divinità', di *varietas* e di 'metamorfosi' che pullulano in tutta l'opera italiana (e non solo).

L'animale disegnato da Bruno, cioè, è espressione della divinità che si cela nella Natura; è immagine e segno di un universo in perenne trasformazione; è simbolo dei cambiamenti a cui va soggetto l'uomo in continua ricerca. Le bestie bruniane diventano, perciò, emblema dell'infinito e dell'illimitato desiderio dell'uomo di abbracciare la divina beltà, Diana, la Natura.

Nel 'bestiario' bruniano, l'animale è simbolo anche dei mali che attanagliano la società. È così, in modo particolare, nello *Spaccio de la bestia trionfante*. Qui le immagini animali servono a mostrare e a condannare i vizi degli esseri umani. Proprio come in un bestiario medievale. Con la differenza strutturale che, nel dialogo bruniano, l'esortazione al cambiamento, che segue all'ammonizione, avviene mediante la sostituzione delle bestie-vizio con nuove figure (solo in due casi animali!) positive, virtuose, le quali vanno ad occupare la sfera celeste, simbolo dell'anima umana.

Forse non sarà superfluo ribadire che a differenza della gran parte dei bestiari medievali, il 'bestiario' bruniano non è animato da intenti mistico-religiosi, ma da interessi puramente filosofici. Una filosofia avversa alle religioni rivelate, le quali, secondo Bruno, pregiudicano il rapporto tra la natura e l'uomo. Ma non per questo lontana da principi metafisici: l'uomo, gli animali, ogni elemento naturale è immagine della divinità inafferrabile che si comunica a noi, che è in noi, come in ogni essere dell'universo. Una morale, dunque, che





valorizza ed esalta il rapporto dell'uomo con la Natura, ponendo al centro del percorso conoscitivo la 'naturalità' dell'esistenza.

Medievale, per certi versi, appare, l'abito di cui Bruno riveste alcuni concetti della sua opera – come il cielo rappresentato nello *Spaccio*, secondo la concezione aristotelico-tolemaica –, così come medievale è buona parte dei testi che compongono la biblioteca ideale del Nolano.

Bruno mostra di essersi interessato ai bestiarî e alla tradizione aristotelica della filosofia naturale. Ciò non deve stupire. A Napoli, come domenicano aveva ricevuto una solida istruzione aristotelica e tomistica. Sebbene successivamente sceglierà di allontanarsi dalla religione e da Aristotele, sempre avrà presente le dottrine su cui si è formato. E se per san Tommaso continuerà a nutrire ammirazione, Aristotele diventerà suo ideale avversario. Frantumerà e demolirà l'aristotelismo con le stesse armi di Aristotele. Ciò conferma il peso enorme che ebbero gli studi aristotelici nella sua istruzione. Bruno stesso dichiara di essersi, per inesperienza, interessato allo Stagirita, di aver ceduto al suo fascino, e per questo di essere incorso in diversi errori, di cui ha preso coscienza in età matura: da allora ha iniziato a confutarne il pensiero. Narra di questa sua 'conversione' diffusamente e in diversi modi nella sua opera. Nel quinto e ultimo dialogo del *De l'infinito, universo e mondi*, per esempio, Filoteo, portavoce del Nolano, dibatte con Albertino, strenuo difensore delle teorie aristoteliche, il quale ritiene impossibile «contradir dimostrativamente ad Aristotele» e rifiuta di farsi «auditore» e «discepolo» di Filoteo, «ch'ogni un sa quanto sia odiato nelle academie, quanto è avversario delle dottrine comuni, lodato da pochi, approvato da nessuno, perseguitato da tutti»². Filoteo si mostra assai comprensivo nei confronti del suo interlocutore: anch'egli, all'inizio dei suoi studi, quando era «occupato in Aristotele» fece diversi sbagli³.

Bruno ha letto Aristotele e gli aristotelici, ma ciò non vuol dire che sia loro seguace. Anzi combatte Aristotele facendo proprie le armi del suo avversario. Così come fece «Telesio Consentino» il quale fu «giudiciosissimo» nel «far onorata guerra» contro il principe dei peripatetici⁴ e che, «licet non ista prorsus ratione sed ex principiis adversarii ipsius Aristotelis inductis»⁵, ha raggiunto grandi successi nella ricerca scientifica.

Bruno spesso cita gli aristotelici solo nei punti in cui essi si distanziano dal Peripatetico o quando esprimono pensieri che poco o nulla hanno a che fare con i principi dello Stagirita. Un esempio di questo suo *modus operandi* ci viene offerto dalla relazione ideale che il Nolano instaura con l'aristotelico Francesco Stabili, meglio noto come Cecco d'Ascoli, verso il quale Bruno mostra di nutrire una profonda ammirazione. Non certo come sostenitore delle tesi di Aristotele, ma in quanto scienziato entusiasta, filosofo appassionato della Natura, scrupoloso astrologo.

Cecco, nato con molta probabilità nel 1269 ad Ascoli Piceno, venne fatto morire sul rogo a Firenze nel 1327. Già poco dopo la morte crebbe la sua fama, e la sua biografia si riempì di fatti leggendari e fantastici. Diversi autori scrissero di lui esaltando le sue doti di astrologo, matematico, poeta. Flavio Biondo nella sua *Storia illustrata* lo definì «excellentiorem mathematicum quam





vulgarem poetam»; Scipione Ammirato nelle *Istorie fiorentine* esaltò Cecco «famosissimo sopra tutti gli altri uomini della sua età per aver antiveduto molti accidenti ai di suoi e fatte altre opere meravigliose»; Vasari scrisse di lui che fu un «famoso negromante».

Ancora vi è incertezza sulle reali cause della sua condanna al rogo. Ma dietro la pena subita si celano l'inimicizia che si procurò scrivendo contro Dante; l'invidia del suo collega, Dino del Garbo; l'odio del Duca di Calabria quando seppe della profezia su sua figlia, la futura regina Giovanna, la quale avrebbe condotto, secondo le previsioni di Cecco, vita lussuosa; lo sdegno per l'oroscopo fatalista di Gesù Cristo, che necessariamente doveva nascere povero e morire sulla croce, perché scritto nelle stelle.

La vera colpa di Cecco fu quella di essere stato un filosofo mago, di aver investito la parola di una missione che supera la scienza tradizionale e che va oltre la teologia⁶. Il suo errore fu quello di aver insegnato con coraggio e passione un sapere che rende l'essere umano divino. L'uomo, con Cecco, gode non solo e non tanto nel vedersi attribuita la facoltà di esercitare il libero arbitrio, quanto piuttosto nel riconoscersi 'creatore', uomo capace di conoscere il cosmo per dominare le sue leggi al fine di sfruttarle a suo vantaggio. Ne consegue che niente nell'universo è fissato una volta per tutte, ma tutto può essere modificato dall'attività dell'uomo che 'sa'⁷. Questa è forse la più evidente affinità tra Cecco e Bruno, ma diversi altri aspetti del loro modo di concepire la ricerca del sapere rendono i due pensatori profondamente somiglianti.

Innanzitutto entrambi innamorati della Natura, non alla maniera pacata di Telesio, bensì animati da una passione che li rende suoi amanti devoti. Si può parlare sia per Cecco che per Bruno di una religiosità della Natura, unica divinità ricercata e adorata.

Ambedue, inoltre, si mostrano coraggiosi nel combattere ogni forma di pregiudizio e nel rifiutare l'accettazione servile di quanto è ritenuto immobile e immutabile. Ciò avviene sia sul piano etico che su quello estetico: Bruno sperimenta una nuova forma di sonetto che frantuma la forma petrarchesca, canone della lirica europea. Alle doppie quartine sostituisce una strofa di otto versi, gli ultimi due quasi sempre a rima baciata; alle doppie terzine sostituisce una strofa di due terzine di endecasillabi e settenari. Nella maggior parte dei casi lo schema metrico del sonetto bruniano è ABABABCC dEEDfF. Si tratta – come ho evidenziato nell'appendice all'Edizione Utet delle opere italiane⁸ – di un'ottava + un madrigale, un sonetto perciò 'anomalo' di cui non si è ancora rintracciata la fonte certa, ma che potrebbe avere come antecedente una sonettessa di un autore campano del Quattrocento, Velardiniello⁹.

Se Bruno si oppone al petrarchismo rinnovando la struttura metrica del sonetto, Cecco rifiuta la terzina dantesca, divenuta con la *Commedia* il metro usuale della poesia didattica, e crea una nuova forma di terzina incatenata con schema ABA CBC. A differenza delle terzine dantesche che rinnovano sempre la rima centrale e hanno incatenatura continuata, i versi cecchiani (o *mosse*, come egli stesso le definisce) sono coppie di terzine incatenate dalla stessa rima centrale e chiuse da un distico. Tale innovazione metrica è uno dei tanti motivi del-





la critica all'opera dantesca, confermata dalla corrispondenza che ebbero i due autori, come risulta dall'*Acerba* – opera dell'Ascolano su cui ci soffermeremo tra poco –. Cecco non si fa scrupoli nel giudicare aspramente l'opera di Dante, nonostante la notorietà e l'autorevolezza che il poeta fiorentino rivestisse già tra i suoi contemporanei. Celebri i versi in cui condanna la vanità della materia trattata dall'Alighieri, ricca di cose fatue perché indimostrabili:

Qui non se canta al modo de le rane
 qui non se canta al modo del poeta
 chi finge, immaginando cose vane:
 ma qui resplende e luce onne natura
 che a chi intende fa la mente lieta;
 qui non se sogna per la selva obscura¹⁰.

Cecco continua la polemica citando luoghi e personaggi della *Divina Commedia*: «Qui non vego Paulo né Francescha, / de li Manfredi non vego Alberigho» ecc. (4675-4676); la critica si chiude con due versi altrettanto pungenti, che ribadiscono la lontananza di Cecco da un tipo di scrittura e di ricerca che non hanno per oggetto la Natura: «Lasso le çiançe e torno su nel vero: / le fabulle me fõn sempre inimiche» (4685-4686). L'ultima sestina con cui termina il capitolo e l'intero quarto libro è un inno di speranza all'incontro con Dio: «El nostro fine è de veder Osanna» (4687), che potremmo parafrasare con queste parole: 'il fine ultimo della nostra esistenza è vedere Dio faccia a faccia'. Dio che non è, come potrebbero lasciare intendere questi versi, il Dio Trinità, ma è Dio Sapienza infinita che si comunica all'uomo mediante la Natura. Cecco fu condannato al rogo perché ostile al culto di una natura cristianizzata. La Chiesa lo temette perché preferì alla Fede la Conoscenza. È questo, come è facile intuire, un importante punto di contatto con la filosofia Nolana, osteggiata perché libera e 'nemica di ogni fede'. Un altro elemento della polemica di Cecco contro Dante mette in evidenza le affinità tra l'Ascolano e Bruno¹¹. Cecco rimprovera Dante di ritenere vero il principio cristiano secondo cui la storia dell'umanità è retta dalla divina Provvidenza.

Per Cecco non è Dio ma la Fortuna, intesa come influenza misteriosa della natura, a poter condizionare le azioni umane. Nel primo capitolo del libro secondo, dedicato appunto alla Fortuna, Cecco sostiene che tutto è retto da leggi cosmiche, le quali sono capaci di incidere sull'animo umano e sugli accadimenti, con una forza che però non è deterministica. L'uomo in quanto abitante della Terra fa parte, al pari degli altri esseri viventi, del mistero di natura. Con il suo intelletto, perciò, è in grado di penetrarne i segreti e di modificarli. Basti a chiarire questo concetto un esempio che ha per oggetto la calamita. Essa per inclinazione naturale attrae il ferro. Però, scrive Cecco, è sufficiente che sia unta perché venga meno la sua propria funzione: «de l'onta chalamitta terai mente / che non trahe ferro fin che non è siucta» (768-769); dunque: «Non è fortuna che ragion non véncha» (730); anzi, «Contr'a fortuna ogni huomo può vallere / seguendo la ragion nel suo vedere» (775-776).

Un altro elemento ci aiuta a chiarire la concezione cecciana della Fortu-





na. Secondo Cecco, l'intelligenza da sola non basta a vincere la Sorte. È necessario che l'uomo compia uno sforzo: perché riesca a dominare i casi di fortuna è necessario che s'affatichi: «Non val ventura a chi non si fatica: / perfetto bene non s'è senza pena / fassi felice chi virtù investicha. / Ma chi aspetta la necessitate / del ben che la fortuna secho mena / pigricia lo comanda a povertade (751-756).

Come non pensare alle pagine dello *Spaccio* dedicate all'orazione della dea Fortuna, all'elogio della Fatica, alla condanna dell'Ozio, personificazione di quella che Ordine definisce «asinità negativa»:

Bruno crede fermamente che l'uomo, nel cammino della civiltà possa contenere, e in alcuni casi neutralizzare «ingiustizie e malizie». Ora ci preme caratterizzare questa ideologia dell'inoperosità propugnata dagli asini negativi. All'interno del mondo esaltato dall'Ozio non ci potrà mai essere né civiltà, né conoscenza. Esso si configura come un paradiso terrestre, dove i suoi abitanti vegetano nella totale incapacità di saper interrogare se stessi e la natura. Non a caso «il primo padre degli uomini, quando era buon omo» e la «prima madre de le femine, quando era buona femina» potevano vantarsi di avere l'Ozio come unico compagno¹².

Temi pur presenti nella *Cabala* dove Bruno attacca duramente chi difendendo uno stile di vita incline all'inoperosità e all'apprendimento della verità per grazia divina, gode nel ritenersi, come l'asino, essere privilegiato sebbene indegno:

O sant'asinità, sant'ignoranza,
 santa stolticia e pia divozione,
 qual sola puoi far l'anime sì buone,
 ch'uman ingegno e studio non l'avanza:
 non gionge faticosa vigilanza
 d'arte qualunque sia, o 'nvenzione,
 né de sofossi contemplazione,
 al ciel dove t'edifichi la stanza.
 Che vi val, curiosi, il studiare,
 voler saper quel che fa la natura,
 se gli astri son pur terra, fuoco e mare?
 La santa asinità di ciò non cura;
 ma con man gionte e 'n ginocchion vuol stare
 aspettando da Dio la sua ventura.
 Nessuna cosa dura,
 eccetto il frutto de l'eterna requie,
 la qual ne done Dio dopo l'essequie¹³.

Come sottolinea Ordine due sono gli atteggiamenti in contrapposizione: «da una parte la "santa asinità" che non curando "il studiare" e "quel che fa la natura", invita gli uomini «con man gionte e 'nginocchioni" ad aspettare da Dio il premio "de l'eterna requie"; "dall'altra l'"umano ingegno", lo "studio", la "faticosa vigilanza/d'arte qualunque sia, o 'nvenzione", la contemplazione





“de sofossi”... negazione della vita terrena ed esaltazione di una vita ultraterrena. Immobilismo, santa ignoranza, arroganza, presunzione, inoperosità, rinuncia, attesa: questi i connotatori negativi che Bruno pone alla base della bestialità umana»¹⁴.

I versi di Cecco sulla fortuna rinviano pure al proverbio bruniano pronunciato da Vittoria nel *Candelaio*: «chi tempo aspetta, tempo perde»¹⁵. Un'esortazione ad afferrare la dea bendata per i capelli, nel furtivo istante in cui passa a noi vicina e, soprattutto a considerare ogni attimo come preziosa occasione da cogliere per giungere prima alla Conoscenza. Concetti pur presenti in Cecco: «Perrò non dare induxia a lo bene / che 'l tempo mai non torna poi che lassa» (3790-3791). Tutto infatti è in continuo mutamento, in cielo e sulla terra. Così anche le situazioni della vita si modificano da fortunate in sfavorevoli e viceversa. Bruno scrive nel *Candelaio*:

Il tempo tutto toglie e tutto dà; ogni cosa si muta, nulla s'annihila; è un solo che non può mutarsi, un solo è eterno, e può perseverare eternamente uno, simile e medesimo. – Con questa filosofia l'animo mi s'aggrandisse, e me si magnifica l'intelletto. Però qualunque sii il punto di questa sera ch'aspetto, si la mutazione è vera, io che son ne la notte, aspetto il giorno, e quei che son nel giorno, aspettano la notte. Tutto quel ch'è, o è cqua o llà, o vicino o lungi, o adesso o poi, o presto o tardi¹⁶.

E ancora:

Concorsero molti: de quali, altri pigliandosi spasso altri attristandosi, altri piangendo altri ridendo, questi consigliando quelli sperando, altri facendo un viso altri un altro, altri questo linguaggio et altri quello, era veder insieme comedia e tragedia, e chi sonava a gloria e chi a mortoro. Di sorte che, chi volesse vedere come sta fatto il mondo, derebbe desiderare d'esservi stato presente¹⁷.

Cecco nell'*Acerba* tiene pure a sottolineare la necessaria alternanza di bene e male nell'esperienza umana:

non è fermeza nel terestro rengno.
Chi va chi vèn, chi piange, chi è beato:
tute l'umane cose sono in moto.
Del stremo rixo vèn pianto malegno¹⁸.

Potremmo citare molti altri esempi saltabecando dall'*Acerba* all'opera del Nolano, ma bastino questi a dimostrare la sintonia tra Bruno e Cecco, entrambi sostenitori instancabili delle infinite capacità dell'uomo di dominare le leggi universali attraverso l'uso sapiente delle facoltà umane.

Ci preme ricordare che la relazione fra Cecco e Bruno non costituisce una novità. Già Frances Yates in *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*¹⁹ aveva evidenziato i legami tra l'opera latina di Cecco e quella di Bruno. In particolare la studiosa analizzando le fonti 'magiche' della bruniana *De umbris idearum* sot-





tolinea come fin dal titolo quest'opera rinvii al famoso mago, Cecco d'Ascoli che, nel commento alla *Sfera* di Giovanni Sacrobosco (John Hollywood), attribuisce a Salomone un testo dal titolo *Liber de umbris idearum*. Che Bruno conoscesse il commento di Cecco alla *Sfera* del Sacrobosco è un dato certo:

TROPICUS capricorni non habet intelligentias, quae ad nostratium usus pertineant, sed omnis cultus et superstitio ad TROPICUM cancri convertitur, cuius distantiam a circulo Arctico duplam ait Salomon, in libro umbrarum, ad maximam Solis declinationem: et distantia poli Arctici duplam esse ad maximam declinationem vitae coeli. Hinc Ciccus Asculanus (tempus lucis nactus) Principem spiritum, qui Floron dicitur, et duplici virtute distat ab Asmito, a quo tandem malo magus ille miser perditus fuit et deceptus: [...] Interrogatus ab Asculano de umbra Lunae respondit: Ut terra terra est, humiditatum est terra: si totam umbram habueris, te non decipiet sicut umbra²⁰.

Oltre alla citazione esplicita dell'Ascolano, esaltato dal Nolano, viene nominato Floron della gerarchia dei Cherubini: rinvio al *Liber de umbris idearum* citato da Cecco nel commento alla *Sfera*. Proprio in questo contesto il Nolano riferisce, inoltre, della sua opera andata perduta sulla *Sfera*²¹. Diventa perciò legittimo supporre, come sottolinea la Yates, che per questa opera smarrita, Bruno si sia servito del commento di Cecco all'opera del Sacrobosco. Nel *De monade*, infatti, l'uso del commento cecciano risulta assai evidente: qui si trovano, lunghe citazioni di Cecco.

Floron è pur presente, come segnala la Yates, nel *De immenso* dove riappare anche il nome dell'Ascolano:

Nec mentitus est Cicco Aesculano Floron spiritus, qui de umbra lunae interrogatus quid esset, respondit: ut terra terra est; et quae sequuntur: quibus verbis eum aenigmata loquutum existimavit²².

Ma, ritorniamo alle pagine del *De monade* per sottolineare che la prima parte di questo capitolo presenta un altro doppio significativo rinvio all'opera non solo latina ma anche italiana di Cecco:

Hi, ut dicit Astaphon in libro Mineralium constellationum, et in tetradis scala notavimus, in intersectionibus circulorum contemplantur. O quanta (inquit) virtus est intersecationibus circulorum, et quam sensibus hominum occulta! Cum caput Draconis in sagittario exstiterit, Diacedio lapide posito in aqua, naturaliter spiritus ad dandum responsa veniunt, qui lapis, tactu corporis hominis mortui (non aliorum animalium), virtutem amittit²³.

Subito salta all'occhio il nome 'Astaphon' che rinvia al commento di Cecco al Sacrobosco. Ma la Yates sorvola su un importante dato. Bruno parla della "Diacedio lapide", cioè della pietra diaceto, a cui attribuisce proprietà descritte similmente da Cecco nel commento all'Alcabizzo e nel poema in volgare *Acerba*:





Iacondio, se tocha 'l corpo morto,
perde la sua vertù e mai non torna:
molte fiata de ciò me sono acorto.
S' è messo in acqua, vegon per natura
li spirti tuti de la sètta bòrna;
[...] ²⁴.

La Yates ebbe il merito di aver fatto emergere l'importante relazione tra l'opera latina di Cecco e quella di Bruno, ma trascurò di prendere in esame l'opera in volgare di Cecco.

Il rapporto tra l'opera latina di Cecco e gli scritti bruniani è al centro di indagini anche più recenti, in cui, tuttavia, il rinvio all'*Acerba* è sempre del tutto assente ²⁵.

Eppure le influenze del poema sull'opera bruniana risultano essere decisamente rilevanti.

Due studiosi di parapsicologia, Anna Maria Partini e Vincenzo Nestler, in un volume dal titolo *Magia astrologica da Ermete a Cecco d'Ascoli Da Cecco d'Ascoli a Campanella*, dedicano un capitoletto a Bruno e Cecco ²⁶, avanzando una interessante analogia tra alcuni versi del *Cantus Circaeus* e quelli dell'*Acerba*. Circe, figlia del Sole, dialoga con Moeri che l'assiste nel rito magico. Mentre la maga segna i caratteri nell'aria, Moeri sfoglia una pergamena sulla quale sono tracciate «note» misteriose e potenti:

En literae deorum sacre, quas in hac lamina ostendo. En quos in aerem explico characteres. En vestigium magni sygilli. Moeri esplica membranam, in qua sunt potentissimae notae, quarum mortales omnes latent misteria ²⁷.

Questo passaggio richiamerebbe, secondo i due studiosi, i seguenti versi dell'*Acerba*:

...Li son li caratteri segnati
Le lor vertuti qui non ti dissacro
Quai son da la Sibilla sigillate ²⁸.

Interessante è il paragone tra i due passi, ma ancor più stimolante è il fatto che per la prima volta, a quanto ci risulta, non solo l'opera latina di Cecco ma anche l'*Acerba* sia stata letta per interpretare l'opera di Bruno. Partini-Nestler sebbene sottolineino la diffusa presenza di Cecco in tutta l'opera bruniana, riportano un solo esempio esplicito che attesta i legami tra i due pensatori.

Possiamo farne altri. Proprio a partire dal 'bestiario' bruniano, affiancando perciò, per la prima volta, l'opera volgare di Cecco, l'*Acerba*, all'opera volgare di Bruno.

L'*Acerba* è opera controversa, oscura, difficile e, forse per questo, poco presa in considerazione dagli studiosi di Bruno e, più generalmente, dagli studiosi di letteratura italiana. Opera problematica, fin dal titolo. Ancora v'è incertezza sul significato da attribuirgli. Potrebbe riferirsi alla giovane età in cui l'au-





tore compose il poema, e sottintendere vita o 'etatis' – la parola latina di fatto appare in alcuni codici –; oppure potrebbe essere – come vuole il Castelli – neutro plurale latino e significare 'cose aspre', con riferimento ai duri versi contro Dante; o forse dovremmo dare ragione al Lozzi che considera il titolo non un aggettivo ma un sostantivo accompagnato dall'articolo (presente nella maggior parte dei codici e delle edizioni a stampa) da scindere nelle due parole "la" "cerba", il nome dell'animale simbolo, per eccellenza, della Sapienza; o, infine, con il Quadrio (e poi il Lechi) potremmo ritenere giusta la corrispondenza tra *Acerba* e il latino *acervus*, dando perciò al titolo dell'opera il significato di 'cumulo di varie cose'²⁹. Nel primo caso l'opera corrisponderebbe a una sorta di juvenilia, nel secondo a un'invettiva, nel terzo a un'opera mistica, nel quarto a uno zibaldone. Difficile stabilire dove stia la verità. Ma assai probabile è che il titolo l'abbia scelto l'autore, visto che il frate Accursio che condannò Cecco alle fiamme, ironizzando, disse che *Acerba* doveva essere inteso come 'immaturità cattolica' poiché l'autore in questo poema dimostra di non conoscere la sua religione. Nel testo il lemma 'acerba/o' (adoperato anche al plurale) ricorre 18 volte con diverse accezioni: 'immaturo'/'giovane'/'inesperto', 'crucele', 'doloroso', 'privo'. Prevale il significato di 'immaturo'. Tenderei a far vincere questa ultima accezione, non tanto per dare valore alla supremazia numerica, quanto per l'importanza che questo significato assume in due ricorrenze in particolare:

Io voglio qui che 'l *quare* trovi 'l *quia*,
levando l'ale de l'acerba mente,
seguendo del philosopho la via³⁰.

parlo tacendo, perché tu recogli.
Or, alma graciosa, pòi vedere
quant'è dolceza in quisti acerbi fogli³¹.

Il riferimento è all'autore rispetto alla sua opera nel primo esempio, e poi al poema stesso, ai fogli acerbi perché scritti da un giovane poeta o da un poeta che mira al cambiamento, che tende cioè, a raggiungere la maturità. Sembrerebbe lecito, allora, ritenere *Acerba* sinonimo di 'Giovane età' e considerare quest'espressione come l'ennesima allusione a Dante, in particolare alla *Vita Nuova*, come vuole il Contini³².

L'*Acerba*, nonostante sia stata condannata insieme al suo autore, ebbe gran fortuna. Oltre ai diversi codici manoscritti che iniziarono a circolare pochi anni dopo la morte dell'autore, molte furono le stampe del poema a partire dalla nascita dell'editoria. Della prima edizione si conosce il luogo di stampa ma non l'anno. Si presume sia del 1473; l'editore è Ferrando Tommaso, il luogo di edizione Brescia. La prima edizione con data è veneziana e risale al 1476, stampatore Mastro Philipo de Piero. Oggi conosciamo più di dieci incunaboli e una quindicina di cinquecentine. La prima datata 1500 è senza luogo né nome del-





l'impressore; la seconda edita a Venezia, da Sessa, è datata 1501; l'ultima è stampata nel 1550 a Venezia da C. de Benedetto Bendoni. L'edizione Sessa fu quella che più di tutte contribuì a un'ampia diffusione dell'opera, di fatto bloccata con l'avvento delle Controriforma, nel 1581³³.

L'*Acerba* si compone di cinque libri, l'ultimo incompiuto. Il primo è sull'ordine dei cieli, sui pianeti e circa la loro influenza sulla vita dell'uomo; il secondo tocca aspetti morali e tratta problemi inerenti al fisico umano; il terzo si sviluppa sull'esempio dei bestiarî e lapidari medievali; il quarto affronta varie questioni, in gran parte già discusse nei libri precedenti e qui riprese e sviluppate nella forma di dialogo. Sembra che Cecco abbia voluto sottolineare il carattere prettamente filosofico del quarto libro. Non espositivo, come i precedenti, ma un libro che raccoglie scoperte, in parte, frutto delle sperimentazioni dirette di Cecco; un dialogo fatto di domande governate dal dubbio, atteggiamento che per Cecco deve prevalere nello scienziato: «Non è virtù non dubitare al mondo» (286), «Del dubitar querendo è gram vertute» (3328). Interlocutori sono l'autore stesso e un allievo. L'Ascolano fu filosofo che ebbe a cuore soprattutto l'insegnamento, e fu amato dai suoi studenti che lo elessero professore di astrologia a Bologna nel 1324. V'è chi sostiene che dopo la prima accusa di eresia, allorché fu costretto a lasciare la città, egli rimase ancora a Bologna perché riletto dagli stessi studenti per acclamazione. Due, dunque, i sentimenti che animano il quarto libro, l'amore per la ricerca e la passione per l'insegnamento, perché «Principio d'ogni bene è conoscenza» (660).

Nel complesso l'intera opera rivela l'immensa devozione di Cecco per la Natura: planetari, studi sull'uomo, lapidari, bestiarî, esposizioni di alchimia, trattati di astrologia servono allo studioso per raccontare il meraviglioso prodigio della Natura, per dire la Bellezza del Cosmo.

Fermiamoci ora a riflettere sul terzo libro dell'*Acerba* che più direttamente serve al nostro lavoro di analisi sul 'bestiarîo' bruniano.

È innanzitutto necessario specificare che è riduttivo definire il terzo libro dell'*Acerba* semplicemente 'bestiarîo'. Concordiamo dunque con il Castelli quando scrive che l'*Acerba* «non può essere classificata insieme col *Tesoretto*, con l'*Intelligenza*, con il *Dottrinale* e molto meno con le compilazioni enciclopediche in prosa, che furono prodotte fino alla morte di Cecco. Tra il poema ascolano e le dette scritture intercedono grandi differenze di forme e concetti: l'*Acerba* non è compilazione, ma lavoro originale ed organico nella struttura e contiene nelle parti originali il risultato di studi, di osservazioni, di esperimenti, propri dell'autore; anziché manuale di cognizioni eclettiche, è libro di protesta e di sfida che deve scuotere e turbare la scienza tradizionale»³⁴.

Il terzo libro si apre con un capitolo dedicato all'Amore il quale «trasforma l'anima ne la cosa amata» (1915), infatti «Amor... / se è per vertute, ogn' ora se ferma / che l'anima nel ben se trasfigura» (2037-2039). È il principio della metamorfosi tanto caro a Bruno e che trova nel mito di Atteone la sua immagine più avvincente.

«Non intendo – scrive inoltre Cecco – tractar d'amor divino... / che qui di lui parlar non posso a pino. / D'amor che nasce per virtù di sangue / che





per natura ne li nati allita / io lasso, e dico come il cuore langue» (1195-1200). Cecco ci tiene ad avvertire il lettore che materia del suo libro non è l'amore religioso. La sua non è opera di teologia ma di scienza e di filosofia. I temi sono metafisici ma non dogmatici. Cecco si mostra ostile alle leggi indimostrabili che la religione impone di accettare per vere. All'inizio del poema aveva detto che è impossibile argomentare su Dio, poiché è infinito. La forza del nostro intelletto può giungere, infatti, fino al limite del conoscibile ma non può superarlo. Può arrivare alla soglia della Verità ma non afferrarla.

Il terzo libro, dicevamo, non è sull'amore religioso. Non tratta neanche dell'amore tra genitori e figli «amor che nasce per virtù di sangue», ma quello che fa soffrire l'uomo: «dico come il cor langue». Un amore che sembra realizzarsi nell'incontro tra un uomo e una donna.

Ma chi è questa Donna che Cecco pone al centro di questo libro? È Sofia, la Sapienza che il suo autore brama e ricerca con tutto il suo essere. Alcuni studiosi, come il Novati e il Castelli, sono incorsi nell'errore di ritenere questa donna una monaca di clausura, fraintendendo alcuni versi di un sonetto indirizzato al Petrarca:

Dolce è la morte, poi che io moro amando
La bella vista coverta dal velo,
Che per mia pena la produsse il cielo³⁵.

L'equivoco è chiaro. Come si evince da diversi passaggi dell'*Acerba*, per l'Ascolano l'unica conoscenza consentita all'uomo è quella umbratile: «Non è virtù non dubitare al mondo; / ma far di l'ombra humana, simiglia, / raxon[e] non vede come sia il secondo» (286-288: «Non è virtù il non sentir nell'animo alcun dubbio durante questa nostra vita terrena, bensì è errore paragonar tutto alle forze del nostro ingegno che son misera ombra del vero e pretendere con esse di rimpicciolire e oscurare l'universo»³⁶). Il velo non è, dunque, quello di una claustrale ma l'ombra dietro cui si celano i misteri della Natura, che l'uomo indaga e che mai pienamente possiede. Della sua Donna Cecco scrive: «Costei fu quella che prima mi morse / la nuda mente col disio soverchio, / che subito mia luce se n'acorse» (2063-2065), «Questa è la donna qual mai non coverse / spera de la humana quallitate» (2069-2070), che mai cioè prese forma umana sebbene agli uomini si riveli.

Contrapposta a lei, somma Intelligenza, v'è l'ignoranza della «gente oscura e ciecha» (2088), degli «intellecti storpi» (3340), incapaci di vedere la luce nascosta nell'ombra delle cose. Antitesi pur presente in Bruno che frequentemente usa espressioni come «cieco volgo», «moltitudine di ciechi», «mente cieca», «stolta moltitudine» come contrari di amore sapienziale.

L'ultima opera italiana del Nolano, *De gli eroici furori*, è quella che più si avvicina al terzo libro dell'*Acerba*. Se Cecco disegna la sua ricerca della Sapienza in una cornice che ha per oggetto l'Amore³⁷ Bruno descrive la sua *quête* utilizzando il lessico amoroso; piega il vocabolario e l'immaginario propri del codice petrarchista alla sua nuova concezione del mondo, che segna il supera-





mento non solo della visione tolemaico-aristotelica ma anche copernicana: la sua parola non è oziosa, fine a se stessa come quella dei poeti d'amore, ma è veicolo di una nuova visione del mondo: il filosofo ridisegna l'universo presentandolo non più come un recinto angusto ma come uno spazio infinito.

Entrambi, Cecco e Bruno, riconoscono valore alla materia che considerano 'divina' e loro obiettivo non è esaltare la meta finale a cui l'amante tende. Più di ogni altra cosa intendono esaltare la ricerca, il percorso, la caccia che conduce all'abbraccio finale con la natura. Scrivono non solo per 'cantare' l'amata, ma l'amante; non solo per tratteggiare il volto della Donna, ma anche quello di colui che ama; non mirano soltanto a esaltare la divinità a cui tendono ma anche l'eroicità di chi cerca.

La lirica amorosa meglio di ogni altra forma poetica si prestava a esprimere questa ricerca, a mettere in scena i contrasti interni che agitano l'uomo, tutto intento ad abbracciare un inafferrabile oggetto del desiderio. Ma Bruno, come Cecco, venne frainteso. Ci fu infatti chi ipotizzò che scrisse i *Furori* ispirandosi a una donna realmente esistita. È l'errore che commise il Sarno quando parlò dell'innamoramento di Bruno per una donna inglese, forse impersonata da Giulia, una delle interlocutrici dell'ultimo dialogo della seconda parte:

Ma se noi cercassimo sotto quell'allegoria un significato letterale, ne verrebbe forse diminuito l'eroismo di Bruno? Non risulterebbe invece più luminoso se noi riuscissimo a dimostrare che negli *Eroici furori* Bruno non tesseva una figura astratta d'eroe, ma narrava la propria vita, nascondeva una delle tante tragedie in cui il destino l'irretì e da cui eroicamente si svincolò per procedere più alto? Io ritengo fermamente di sì, ed è perciò che senza il minimo scrupolo mi accingo a dimostrare che gli *Eroici furori* originariamente non costituivano un libro di filosofia ma un canzoniere d'amore. Bruno innamorato?! – E perché no^{38?}

Eppure Bruno in persona sottolinea, con forza, nel proemio ai *Furori* quale sia l'oggetto dei suoi dialoghi; non l'amore per una donna, né l'amore religioso:

Voglio finalmente dire che questi furori eroici ottegnono soggetto et oggetto eroico: e però non ponno più cadere in stima d'amori volgari e naturaleschi, che veder si possano delfini su gli alberi de le selve, e porci cinghiali sotto gli marini scogli. Però per liberare tutti da tal suspizione, avevo pensato prima di donar a questo libro un titolo simile a quello di Salomone, il quale sotto la scorza d'amori et affetti ordinarii, contiene similmente divini et eroici furori, come interpretano gli mistici e cabalisti dottori: volevo (per dirla) chiamarlo *Cantica*. Ma per più caggioni mi sono astenuto al fine: de le quali ne voglio referir due sole. L'una per il timor ch'ho conceputo dal rigoroso supercilio de certi farisei, che cossì mi stimarebbono profano per usurpar in mio naturale e fisico discorso titoli sacri e sovranaturali; come essi sceleratissimi e ministri d'ogni ribaldaria si usurpano più altamente che dir si possa gli titoli de sacri, de santi, de divini oratori, de figli de Dio, de sacerdoti, de regi: stante che stiamo aspettando quel giudizio divino che farà manifesta la lor maligna ignoranza et altrui dottrina, la nostra semplice libertà e l'altrui maliciose regole, censure et istituzioni. L'altra per la grande dissimilitudine che si vede fra il volto di questa opra e quella, quantumque medesimo misterio e sustanza d'anima sia compreso sotto l'ombra dell'una e l'altra [...]³⁹.





Il discorso di Bruno non ha come oggetto «amori volgari e naturaleschi», non racconta l'amore di un uomo verso una donna; ed è «fisico e naturale», lontano dunque da qualsiasi pretesa di fare teologia.

Il dato che ora ci preme esaminare, se pur brevemente, è l'utilizzo da parte di entrambi i filosofi delle figure ferine per raccontare la bellezza di Sofia. Analizzeremo, a titolo esemplificativo, tre figure animali descritte da Cecco e Bruno attraverso il ricorso a temi e a immagini comuni. Si tratta di un'ipotesi comparativa che tuttavia richiede ulteriori approfondimenti e più sottili indagini.

Fenice

Nei *Furori*, Bruno dedica alla fenice due componimenti *Unico augel del sol, vaga Fenice*⁴⁰ e *Questa fenice ch'al bel sol s'accende*⁴¹. Nel primo dei due componimenti Bruno propone note informazioni sullo straordinario uccello: l'unicità (v. 1), il legame con il Sole (vv. 1, 6, 8), la sua straordinaria bellezza (v. 1), la sua eterna esistenza (v. 2), la morte in Arabia (v. 3), l'essere sempre uguale a se stessa (v. 4), la morte ciclica (v. 9), la lunga vita (v. 9), la capacità di risorgere (v. 14):

Unico augel del sol, vaga Fenice,
 ch'appareggi col mondo gli anni tui,
 quai colmi ne l'Arabia felice:
 tu sei chi fuste, io son quel che non fui;
 io per caldo d'amor muoio infelice,
 ma te rattiv'il sol co' raggi sui;
 tu bruggi 'n un, et io in ogni loco;
 io da Cupido, hai tu da Febo il foco.
 Hai termini prefissi
 di lunga vita, et io ho breve fine,
 che pronto s'offre per mille ruine,
 né so quel che vivrò, né quel che vissi.
 Me cieco fato adduce,
 tu certo torni a riveder tua luce⁴².

Bruno contrappone la fenice al furioso: i due hanno destini opposti. Il motto che accompagna il componimento, *Fata obstant*, non deve essere inteso, infatti, come 'sorte avversa' del furioso e della fenice, quanto piuttosto, come sottolinea Bruno stesso, che «non son medesimi, ma diversi et oppositi gli decreti fatali de l'uno e gli fatali decreti de l'altro»⁴³. Bruno sottolinea, inoltre, che la differenza esistente tra la fenice e il furioso rappresenta quella che intercorre tra l'intelletto superiore e l'intelletto inferiore:

CICADA Che cosa credete voi che possa figurar questo?

TANSILLO La differenza ch'è tra l'intelletto inferiore, che chiamano intelletto di potenza o possibile o passibile, il quale è incerto, multivario e multiforme; e l'intelletto superiore, forse quale è quel che da Peripatetici è detto infima de l'intelligenze, e che immediatamente influisce sopra tutti gl'individui dell'umana specie, e dicesi intelletto



agente et attuante. Questo intelletto unico specifico umano che ha influenza in tutti li individui, è come la luna, la quale non prende altra specie che quella unica, la qual sempre se rinnova per la conversion che fa al sole che è la prima et universale intelligenza: ma l'intelletto umano individuale e numeroso viene come gli occhi a voltarsi ad innumerabili e diversissimi oggetti, onde secondo infiniti gradi che son secondo tutte le forme naturali viene informato. Là onde accade che sia furioso, vago et incerto questo intelletto particolare; come quello universale è quieto, stabile e certo, cossì secondo l'appetito come secondo l'apprensione⁴⁴.

L'intelletto «di potenza o possibile o passibile» è «incerto, moltivario e moltiforme»; l'intelletto «superiore, forse... è quel che da Peripatetici è detto infima de l'intelligenze, e che immediatamente influisce sopra tutti gl'individui dell'umana specie, e dicesi intelletto agente et attuante»⁴⁵. Il Nolano associa il furioso all'intelletto passivo, la fenice all'intelletto agente.

Questa idea è parafrasata con principi apparentemente averroistici che Bruno mostra di non condividere pienamente e superare, non considerando come Averroè l'esistenza di un unico intelletto passivo ma ammettendo, invece, l'esistenza di tanti intelletti passivi quanti sono gli individui⁴⁶.

L'associazione fenice-intelletto agente ha un precedente letterario. Cecco, infatti, accenna a temi affini a quelli toccati da Bruno nel capitolo dedicato all'aquila – che segue quello della fenice – in cui il re degli uccelli viene rappresentato, in parte, come il fantastico volatile:

E l'aquila per tempo si rinnova,
volando ne la excelsa parte ardente,
ché sotto la vechiezza illa si cova.
Nel gram volato le sue penne ardendo,
reprende iovenenza, e ciò consente
natura, presso a l'acqua ella cadendo⁴⁷.

L'aquila vola nella parte più alta del cielo, vicina al sole da cui si lascia bruciare. Ma i raggi solari che le procurano la morte pure le donano l'energia necessaria per ritornare a vivere.

Speculari a questi versi sono quelli in cui Cecco, parafrasando la poetica descrizione dell'aquila, prende una posizione rispetto alla tesi averroistica dell'intelletto agente:

Così m'innova nel piacer costei,
et arde di vergogna la mia mente
quando s'agrava più di seguir lei:
spandendo l'ale di la sua vertute,
allora cresce l'intellecto agente
mirando di bellezza la salute⁴⁸.

Come il sole rinnova la fenice, così l'intelletto agente fa rinascere nel poeta il desiderio di conoscere la verità. L'impegno profuso in tale ricerca richiede una fatica che il poeta ammette, con vergogna, di non sopportare a volte.



Ma quanto più guarda alla divina bellezza tanto più trova forza e vigore nel raggiungimento della meta finale.

Aquila

Ci soffermeremo su due aspetti dell'aquila, la magnanimità e la natura solare. Lo faremo analizzando un componimento e un'impresa, entrambi dedicati al re dei volatili.

Nel componimento *Avida di trovar bramato pasto*, Bruno instaura un paragone tra Amore e tre animali che, rendendo manifesto alla preda il proprio desiderio di cacciare, le consentono di mettersi in fuga: l'aquila, compiendo in cielo le sue circonvoluzioni, prepara «tutti gli animali» alla sua discesa; il leone, ruggendo, comunica alla foresta il suo desiderio di predare; la balena, spruzzando dalla fronte l'acqua marina, avverte i pesci della sua presenza. Amore, al contrario, nonostante sia più potente di queste fiere, assale in segreto, colpisce a tradimento:

Avida di trovar bramato pasto,
 l'aquila vers'il ciel ispiega l'ali,
 facend'accorti tutti gli animali,
 ch'al terzo volo s'apparecchia al guasto.
 E del fiero leon ruggito vasto
 fa da l'alta spelunca orror mortali,
 onde le belve presentendo i mali
 fuggon a gli antri il famelico impasto.
 E 'l ceto quando assalir vuol l'armento
 muto di Proteo da gli antri di Teti,
 pria fa sentir quel spruzzo violento.
 Aquile 'n ciel, leoni in terr', e i ceti
 Signor' in mar, non vanno a tradimento:
 ma gli assalti d'amor vegnon secreti.
 Lasso, que' giorni lieti
 troncommi l'efficacia d'un instante,
 che femmi a lungo infortunato amante⁴⁹.

Un'aquila per ricercare la sua preda vola verso il sole, e, prima di scendere in picchiata, si innalza per tre volte in cielo, avvertendo così gli animali del suo proposito di cacciare. Impauriti dalla presenza del feroce uccello le belve ricercano la fuga. L'aquila, principe dell'aria, «come dimostra più forza et imperio che gli altri, viene anco a far aperto atto di magnanimità, o simile alla magnanimità»⁵⁰.

Due attributi, quello della regalità e della magnanimità, che Bruno aveva già assegnato al re degli uccelli in due opere precedenti ai *Furori*⁵¹.

Cecco nel suo bestiario 'sapienziale' pure si serve di questa figura. Come in altri casi, ci offre una descrizione speculare della Donna e della fiera: se l'aquila si rinnova volando nella parte più alta del cielo e ardendo per il calore che





riceve dal sole; l'intelletto innalza l'uomo quanto più si sforza di ricercare la divina sapienza.

Interessante per il nostro discorso è la scelta di Cecco di fare di quest'uccello un'icona della generosità:

De sua rapina sempre lassa parte:
animal picciol non vuol mai ferire;
vegendo lor temer, tosto se parte⁵².

Versi che Cecco parafrasa con «disperge d'ogni vicio radice / dal cuor, che mostra poi l'acti possenti: / avendo misericordia avendo e piatade, / a la viltà del mondo contradice, / facendo degna nostra humanitade» (2126-2130); e che ci riportano alla bruniana «magnanimità».

Cecco, inoltre, nel capitolo XI del II libro dell'*Acerba*, dedica un capitolo alla virtù della castità, costanza, moderazione e magnanimità. Esempi di magnanimità sono il leone e l'aquila:

Grandezza d'animo è a conseguire
le valorose cose de lo mondo
e ne la vita fino a lo morire.
Non è magnanimo chi ne li acti vili,
quasi temendo, par che venga pondo,
cessandose con gli occhi quasi humili.

A le formiche giamai non fa guerra:
or prendi exemplo, e guarda lo leone,
e l'aquila ch'a mosche non di<s>serra.
Così el magnanimo siegue el valor grande:
ne li acti vili l'animo [suo] non pone,
ma pur ne l'alte cose il cuore spande⁵³.

Bruno ci presenta la figura dell'aquila anche nell'ottava impresa della seconda parte dei *Furori*: l'aquila spinta da due ali, intelletto e volontà, si alza in cielo per ricercare la Sapienza. Il suo volo è frenato dal peso di un sasso, legato alla sua zampa:

CESARINO [...] Vi è un'aquila che con due ali s'appiglia al cielo; ma non so come e quanto vien ritardata dal pondo d'una pietra che tien legata a un piede. Et èvvi il motto: *Scinditur incertum*. E certo significa la moltitudine, numero e volgo delle potenze de l'anima; alla significazion della quale è preso quel verso: *Scinditur incertum studia in contraria vulgus*. Il qual volgo tutto generalmente è diviso in due fazzioni (quantunque subordinate a queste non mancano de l'altre), de le quali altre invitano a l'alto dell'intelligenza e splendore di giustizia; altre allettano, incitano e forzano in certa maniera al basso, alle sporcizie delle voluttadi, e compiacimenti de voglie naturali⁵⁴.

Questa immagine riprende il tema, dominante nei bestiari medievali, dell'aquila immagine dell'anima del cristiano che ricerca il Sole-Dio. Se il volo





del credente è impedito dal peso del peccato, nei *Furori*, sono le «materiali potenze» a rallentare il percorso ascetico dell'anima del furioso. L'intelletto – che «mai si quietata, mai s'appaga in verità compresa, se non sempre oltre et oltre procede alla verità incomprendibile» – e la volontà – «che séguita l'apprensione» e «veggiamo che mai s'appaga per cosa finita» – consentono all'aquila di volare in alto. Ma, «le potenze naturali» – «per le quali è convertita al favore e governo della materia, viene a referirse et aver appulso, a giovare et a comunicar de la sua perfezzione a cose inferiori»⁵⁵ – l'attraggono verso il basso, rendendo difficile la sua salita:

Per le potenze poi naturali, per le quali è convertita al favore e governo della materia, viene a referirse et aver appulso, a giovare et a comunicar de la sua perfezzione a cose inferiori, per la similitudine che ha con la divinità, che per la sua bontade si comunica o infinitamente producendo, idest comunicando l'essere a l'universo infinito, e mondi innumerabili in quello; o finitamente, producendo solo questo universo soggetto alli nostri occhi e comun raggione. Essendo dunque che nella essenza unica de l'anima se ritrovano questi doi geni de potenze, secondo che è ordinata et al proprio e l'altrui bene, accade che si depinga con un paio d'ali, mediante le quali è potente verso l'oggetto delle prime et immateriali potenze; e con un greve sasso, per cui è atta et efficace verso gli oggetti delle seconde e materiali potenze. Là onde procede che l'affetto intiero del furioso sia ancipite, diviso, travaglioso, e messo in facilità de inchinare più al basso, che di forzarsi ad alto: atteso che l'anima si trova nel paese basso e nemico, et ottiene la regione lontana dal suo albergo più naturale, dove le sue forze son più sceme⁵⁶.

Anche ciò che 'abbassa' rende il furioso simile a dio, poiché è proprio della divinità «comunicare» la sua perfezzione a cose inferiori. L'anima del furioso, sofferente per la compresenza di «appulsi» opposti, non deve superare il contrasto eliminando i contrari, ma riuscire a far convivere gli opposti, sforzandosi di elevare il più possibile le potenze inferiori a quelle superiori.

A permettere l'incontro con dio (per Bruno la natura infinita) non è l'immergersi nella «fonte d'acqua viva», dunque la grazia del battesimo e la conseguente cancellazione del peccato ma la volontà dell'uomo, il quale è insieme corpo e anima, intelletto e mani.

L'aquila bruniana è esempio della spinta dell'anima verso l'infinito, così come è simbolo dell'eterno combattimento tra le potenze opposte presenti in essa. L'uomo è invitato ad accettare la «difficoltà» che deriva dalla convivenza di tale contrasto:

CESARINO Credi che a questa difficoltà si possa riparare? MARICONDO Molto bene; ma il principio è durissimo, e secondo che si fa più e più fruttifero progresso di contemplazione, si doviene a maggiore e maggior facilità. Come avviene a chi vola in alto, che quanto più s'estoglie da la terra, vien ad aver più aria sotto che lo sustenta, e consequentemente meno vien fastidito dalla gravità; anzi tanto può volar alto, che senza fatica de divider l'aria non può tornar al basso, quantumque giudicasi che più facil sia divider l'aria profondo verso la terra, che alto verso l'altre stelle⁵⁸.





Il furioso è spinto a educare le potenze 'inferiori' dell'anima. Annularle sarebbe impossibile perché inumano. Indirizzarle alle cose 'superiori' è «durissimo», ma possibile. E quanto più l'anima si 'staccherà' dalla terra, tanto meno sentirà l'attrazione verso il basso. A conferma di questa tesi Bruno cita tre versi di Tansillo:

Quanto più sott'il piè l'aria mi scorgo,
più veloci penne al vento porgo:
e spreggio il mondo, e verso il ciel m'invio⁵⁹.

Questi versi rinviano al dialogo terzo della prima parte dei *Furori*, in cui è riportato l'intero componimento da cui sono tratti. Tansillo scrive questo sonetto, *Poi che spiegat'ho l'ali al bel desio*, in lode a una donna, ma Bruno lo reinterpreta in chiave filosofica, riferendosi all'amore divino. La poesia non riceve commento, poiché è essa stessa commento. Bruno, infatti, la cita per spiegare uno degli scambi dialogici fra i più belli dei *Furori*:

CICADA Ma de gli uomini non tutti possono giungere a quello dove può arrivar uno o doi.

TANSILLO Basta che tutti corrano; assai è ch'ognun faccia il suo possibile; perché l'eroico ingegno si contenta più tosto di cascar o mancar degnamente e nell'alte imprese, dove mostre la dignità del suo ingegno, che riuscir a perfezione in cose men nobili e basse.

CICADA Certo che meglio è una degna et eroica morte, che un indegno e vil trionfo.

TANSILLO A cotal proposito feci questo sonetto⁶⁰.

Un incoraggiante invito per l'uomo a riconoscere e potenziare al massimo le sue capacità, facendo della propria esistenza un faticoso e difficile percorso verso la Conoscenza. L'uomo correndo, cioè affaticandosi e impegnandosi strenuamente nella ricerca della verità, renderà la sua esistenza eroica e 'divina'.

Il correre e il volare sono movimenti dati dalla velocità rispettivamente del passo e del battito delle ali. Isidoro insegna che 'volare' e 'camminare' possiedono la stessa radice nominale:

Volucres a volando. Nam unde volare, inde et ambulare dicimus. Vola enim dicitur media pars pedis sive manus; et in avibus vola pars media alarum, quarum motu pinnae agitantur; inde volucres⁶¹.

Se è il battito veloce delle ali a rendere possibile l'elevazione di un uccello, è il passo veloce e ansimante a consentire all'uomo di arrivare alle vette più alte del sapere. L'eroicità è insita nella nostra natura.

Bellissima è anche l'esortazione con cui Bruno nella *Praefactio in articulos adversus mathematicos*, inviterà l'uomo ad inseguire la Sapienza, perché essa «nos illa fugiat vel adproperantes expectet»: mai ci eviterà o resterà inerte mentre la ricerchiamo. Al contrario, se andremo verso di lei «simplici spiritu ingenuoque cordis affectu», essa correrà verso di noi rendendo limpidi i nostri occhi. E, co-





me un'aquila abituata i suoi piccoli a guardare fisso il sole, la Sapienza ci aiuterà a rendere chiara la nostra vista:

Quod si id etiam interdum certisque in causis etiam sapientibus et heroici specimenis hominibus cum caeteris debeat esse commune, ut ubi lumen rationis nobis a Deo immissum et insigne divinitatis, quod in naturae nostrae substantia quodammodo occultitur, quasi superiore aliquo repugnante et praecipiente lumine, submittere et humiliare debeamus; in proposito certe philosophiae (ad cuius liberas aras de tantis fluctibus me recepi) eos tantum doctores audiam, qui non oculos claudere, sed maxime aperire praecipiunt. Sic ad amoenissimum lucis fulgorem caput exerimus, vociferantem naturam exaudimus, sapientiam (hanc rebus omnibus anteponeutes) simplici spiritu ingenuoque cordis affectu insequimur: unde tantum abest ut nos illa fugiat vel adproperantes expectet, ut etiam nobis ocium occurrat, oculos nostros abstergat, et velut aquilinos pullos ad solis assuescere faciat aspectum, iugiterque ad firmissimum magis atque magis disponat intuitum. Sic a principio nobis consultum fuit, ut frustra eos oculos claudendos et supprimendos inclament alii, quos Deus apertos et in sublime erectos exhibuit⁶².

Seguendo l'esempio di Cecco e Bruno, tenendo, cioè, lo sguardo fisso verso la Sapienza, preferendola a qualsiasi altro bene, con facilità le andremo incontro, ché anzi, sarà lei a correre verso di noi.

Se l'*Acerba* ci aiuta a comprendere e a valorizzare il rapporto sapienza-sapiente, non è sufficiente a illuminarci sulla fonte utilizzata da Bruno per spiegare la tattica d'attacco dell'uccello.

Il Nolano, nel commento in prosa, parafrasa il quarto verso del componimento («ch'al terzo volo s'apparecchia al guasto»), offrendo una descrizione dettagliata della tecnica adoperata dal rapace volatile per predare:

MARICONDO De l'aquila ancora si sa che volendo procedere alla sua venazione, prima s'alza per dritto dal nido per linea perpendicolare in alto, e quasi per l'ordinario la terza volta si balza da alto con maggior impeto e prestezza che se volasse per linea piana; onde dal tempo in cui cerca il vantaggio della velocità del volo, prende anco comodità di specular da lungi la preda, della quale o despera o si risolve dopo fatte tre remirate⁶³.

Possiamo ipotizzare che, l'espressione «terzo volo» – nel commento «terza volta» – più che puntualizzare il numero esatto dei voli compiuti dall'uccello, indichi il luogo più alto e allo stesso tempo più conveniente – 'comodo' – dal quale l'aquila possa eleggere la sua preda, per poi spingersi su di essa e, infine, farne la sua vittima. «Terzo volo» potrebbe indicare, perciò, il luogo più vicino al sole ed essere l'equivalente di «terzo cielo» o «terza sfera», dove è posta la sfera di Venere (a cui segue la sfera occupata dal Sole)⁶⁴.

Alberto Magno nel *De animalibus libri vigintisex* scrive a proposito dell'aquila che vola:

usque ad tertium aeris interstitium, quod aestum vocavimus⁶⁵.

Il «tertium aeris interstitium» rappresenta appunto la parte più eminente del cielo ed è caldissima proprio perché vicinissima al sole.





Prima di concludere la nostra analisi, è possibile avanzare un'altra ipotesi sulle fonti di questo passo dei *Furori* prendendo spunto da una pagina della *Storia degli animali* di Aristotele⁶⁶.

Scrivendo Aristotele che l'aquila non caccia accanto al suo nido, ma dopo un lungo volo; fa presupporre che si innalzi tanto da raggiungere una quota elevatissima. Successivamente, non scende direttamente verso il suolo, ma si avvicina con precauzione alla preda. E, avvicinandosi alla terra, descrive cerchi, ogni volta più stretti. Poiché è lenta nello slancio, cerca i luoghi più elevati e, poiché raggiunge l'ampio orizzonte, è ritenuta animale divino.

Sebbene diversi potrebbero essere i punti di vista – Bruno sembrerebbe descrivere i tre voli dell'aquila verso l'alto, Aristotele i giri nell'aria verso il basso – è possibile accostare i due testi evidenziandone la somiglianza. Lo spazio di tempo che intercorre tra la scelta di predare e il momento in cui la caccia si consuma, – sottovalutato da altri scrittori – riceve da entrambi i filosofi una dettagliata descrizione. Per raggiungere il suo scopo, l'aquila non deve semplicemente lanciarsi sulla preda. Il predare presuppone una tattica, uno studio, che richiede tempo. Ed è questo tempo a consentire all'aquila la buona riuscita della caccia. Perciò Bruno – ancor più di Aristotele – non solo non trascura di descrivere questo momento, ma affida ad esso un ruolo centrale nel disegnare i movimenti dell'aquila predatrice. Il Nolano sposta ancora una volta l'attenzione dalla meta al percorso, dal traguardo al tempo di preparazione, durante il quale l'uomo non deve rimanere inoperoso. Solo dopo essersi alzata per tre volte in volo, e dopo aver fatte «tre remirate» – il prefisso «re-» sottolinea appunto il continuo ri-tornare dello sguardo sul punto di osservazione – l'aquila è pronta – «apparecchiata» – all'incontro-scontro. Ne consegue il «guasto»: l'aquila riceve la vita da colei, la preda, a cui procura la morte.

Leone

La seconda quartina del componimento *Avida di trovar bramato pasto* ha per oggetto il leone. Non sarà sfuggito che ne *La cena de le Ceneri* rivolgendosi a Michel de Castelnau, dedicatario del dialogo, Bruno paragoni il re di Francia, il «magnanimo» Enrico III, a un leone, adoperando parole ora identiche ora simili a quelle presenti nel componimento citato:

A voi si consacra, che in questa Britannia rapresentate l'altezza di sì magnanimo, sì grande e sì potente re, che dal generosissimo petto de l'Europa, con la voce de la sua fama fa rintronar gli estremi cardini de la terra. Quello che quando irato freme, come *leon da l'alta spelonca*, dona spaventi et *orror mortali* a gli altri, predatori potenti di queste selve; et quando si riposa e si quietata, manda tal vampo di liberale e di cortese amore, ch'infiamma il tropico vicino, scalda l'Orsa gelata, e dissolve il rigor de l'artico deserto, che sotto l'eterna custodia del fiero Boote si raggira⁶⁷.

Oltre alla magnanimità ricordata più volte nel testo, ritornano nella medesima forma utilizzata in poesia le espressioni «alta spelonca» e «orror mortali».





Il «ruggito vasto» è diventato, invece, nel passo della *Cena* «voce» che «fa rintonar gli estremi cardini de la terra»; le «belve» da cacciare sono qui i «predatori potenti» da cui difendersi. Ritourneremo più approfonditamente in altra sede su questo parallelismo, per ora è sufficiente sottolineare che la ripresa delle parole dirette ad Enrico III, all'interno di un componimento in cui si esalta la regalità naturale e la grande generosità di tre animali, conferma la grande ammirazione del Nolano verso il re francese.

Una pagina utile alla comprensione del testo bruniano è tratta dal *Triumphus pudicitie* di Francesco Petrarca:

Quel vincitor che primo era a l'offesa,
da man dritta lo stral, da l'altra l'arco,
e la corda a l'orecchia avea già stesa.
Non corse mai sì levemente al varco
D'una fugace cerva un leopardo
libero in selva, o di catene scarco,
che non fusse stato ivi lento e tardo,
tanto Amor pronto venne a lei ferire
ch'al volto à le faville ond'io tutto ardo⁶⁸.

Un leopardo – animale per antonomasia agile e scattante – insegue una cerva, ma, nonostante la sua sveltezza, appare «lento e tardo» se confrontato ad Amore, «quel vincitor»⁶⁹, che «pronto», cioè veloce, giunse a ferire Laura nel cui volto, «le faville» ('gli occhi'), fanno bruciare d'amore il poeta.

I legami con il testo bruniano sono molti e assai pregnanti. Partiamo dalla definizione di Amore come «vincitor». Petrarca, già nel *Triumphus Cupidinis*, aveva definito Amore: «victorioso e sommo duce»⁷⁰, riprendendo il verso virgiliano *Omnia vincit Amor et nos cedamus amori*.

Bruno, nel commento al componimento, scrive:

CESARINO Non è più grande imperio, non è tirannide peggiore, non è miglior domìno, non è potestà più necessaria, non è cosa più dolce e suave, non si trova cibo che sia più austero et amaro, non si vede nume più violento, non è dio più piacevole, non agente più traditore e finto, non autor più regale e fidele, e (per finirla) mi par che l'amor sia tutto, e faccia tutto; e de lui si possa dir tutto, e tutto possa attribuirsi a lui⁷¹.

Precede il sonetto bruniano il motto «Subito, Clam» ('In fretta, di nascosto') in cui il Nolano mette appunto in risalto l'elemento della rapidità con cui Amore ferisce il cuore del furioso. Nota che, insieme alle altre appena suggerite, potrebbe rinviare ai versi petrarcheschi:

CESARINO Non mi par che rimagna cosa da considerar oltre in proposito di questo. Veggiamo ora questa faretra et arco d'amore, come mostrano le faville che sono in circa, et il nodo del laccio che pende: con il motto che è Subito, clam⁷².

Bruno adopera lessico e immagini petrarcheschi sia nei versi che nel commento in prosa. Aggiunge alla sua rappresentazione «il nodo del laccio che





pende»; Petrarca nel descrivere il leopardo precisa che correva tanto «levemente» che mai si vide animale «di catene scarco» andare così veloce. Sono richiami significativi specie se si tiene presente che i versi del Petrarca sono tratti dal *Triumphus Pudicitie* che, oltre ad essere racconto della lotta di Amore contro Laura, è il trionfo della virtù sulle passioni, Bruno direbbe della Sapienza sulle «potenze inferiori» dell'anima.

Ma nei versi bruniani l'aspetto predominante è quello della magnanimità.

Fonte bruniana potrebbe essere stata il capitolo secondo del libro sesto della *Storia degli animali* di Eliano in cui si narra di un cacciatore che, dopo aver addomesticato un leopardo, decide di offrirgli una preda viva. Il leopardo decide di non sbrantarla subito perché sazio. Ma al terzo giorno, quando ha gran fame, inizia a ruggire, per comunicare la sua fame. Tuttavia risparmia il capretto con cui aveva intrecciato nel frattempo un rapporto di amicizia. La morale del racconto tende a esaltare la figura del leopardo, fedele amico della sua preda e, dunque, essere migliore dell'uomo, che, invece, facilmente tradisce anche amici di lunga data e familiari⁷³.

La magnanimità del leopardo di Eliano che ruggendo comunica la sua gran fame, e che risparmia l'animale più debole, è un tassello che va ad aggiungersi al mosaico delle possibili letture bruniane. Ma di un'altra fonte potrebbe essersi servito Bruno per spiegare la tattica del leone pronto a cacciare. Viene in nostro soccorso Cecco:

Non fugge lo leon e non s'asconde:
fermasi al campo sanz'alcun temere,
e mai paura suo cor(po) non confonde.
Sta celato nelle gran montagne,
perché la preda voi de lì vedere:
po' che la vede, forte ruge' e lagne.

Ciascun animal s'afigge per suo grido
[...]⁷⁴.

L'«alta spelunca», il «ruggito vasto», il 'presentimento' delle belve in fuga, che leggiamo nel componimento bruniano, riecheggiano le espressioni «gran montagna», «forte ruge», «ciascun animal s'afigge per suo grido» presenti nel capitolo dell'Ascolano nello stesso ordine sequenziale proposto dal Nolano.

Conclusioni

Al di là delle riprese lessicali e concettuali, è lo sguardo con cui Giordano Bruno e Cecco d'Ascoli osservano la Natura a far pensare alle vite di questi due uomini straordinari come parallele. È lo spendersi con coraggio e passione nella ricerca di un sapere che dà la vita e allo stesso tempo la morte, spinti da un amore autentico, che in quanto tale non può non portare alla autodistruzione. E non sorprende allora che entrambi siano stati condannati di eresia





dalla Santa Inquisizione e bruciati vivi sul rogo, l'uno a Campo dei Fiori, a Firenze; l'altro in Campo dei Fiori, a Roma. Morte inevitabile, come quella della falena intorno alla fiamma.

Cecco e Bruno hanno fatto della loro esistenza un'instancabile corsa verso la Sapienza. Gli studi, le indagini, le riflessioni oggetto delle loro opere sono state finalizzate a tradurre la varietà della Natura e al tempo stesso a divenire strumento per il raggiungimento del fine ultimo: la visione di Dio, il riconoscimento di Dio-Natura e dunque di Dio-Uomo. Non tutti possono raggiungere tale obiettivo. Anche su questo concordano i due filosofi: «Uno hom val cento, e cento non val uno» (4087) scrive Cecco nel quarto libro. Allo stesso modo, come abbiamo visto, Bruno nei *Furori* avverte che «de gli uomini non tutti possono giungere a quello dove può arrivar uno o doi»⁷⁵; e nella *Cena* dichiara che «tutti gli orbi non vagliono per uno che vede, e tutti i stolti non possono servire per un savio»⁷⁶.

Entrambi, Cecco e Bruno, invitano alla Conoscenza, che ritengono sia il bene più prezioso. Entrambi cercano di risvegliare nell'uomo lo slancio alla ricerca; lo invitano a non accettare le cose per fede ma a perseguire il vero usando la ragione. Entrambi riconoscono nel desiderio della Conoscenza l'unico modo per superare l'oscurantismo dei tempi in cui vivono. È il desiderio, per tutti e due i filosofi, a muovere le nostre azioni. Ma le aspirazioni umane vengono facilmente raggiunte e sostituite con altre, con un impeto che mai si acqueta e che solo l'incontro con Dio, faccia a faccia, può placare e soddisfare a pieno. È quel «desio soverchio» con cui la Donna *morse* Cecco. Per cui il filosofo soffre. Inevitabile per chi ama la sofferenza. Come per Atteone, trasformato in cervo da Diana e *morso* dai suoi stessi cani. Da quella sofferenza ha inizio una nuova vita: lo scienziato dell'*Acerba* come il furioso dei *Furori* abbandonano il mondo sensuale e «comincia[no] a vivere intellettualmente»⁷⁷ con la consapevolezza che «Non può morire chi al sapere è dato» (1177).

NOTE

¹ Sulle figure animali nello *Spaccio della bestia trionfante* cfr. E. Canone, *La profonda notte animale dello Spaccio de la bestia trionfante*, «Bruniana&Campanelliana», VIII, 2002/1, pp. 23-46, p. 43 e nota 99.

² G. Bruno, *De l'infinito, universo e mondi*, in Id., *Opere italiane*, testi critici e nota filologica di G. Aquilecchia, introduzione e coordinamento generale di N. Ordine, commento di G. Aquilecchia, N. Badaloni, G. Barberi Squarotti, M.P. Ellero, M.A. Granada, J. Seidengart, appendici di L. Berggren, D. Mansueto, Z. Sorrenti, Torino, UTET, 2004, voll. 2 (vol. 1: *Candelaio, La cena de le Ceneri, De la causa, principio et uno*; vol. 2: *De l'infinito, universo e mondi, Spaccio de la bestia trionfante, Cabala del cavallo pegaseo, De gli eroici furori*), p. 140. Da qui in poi faremo riferimento a questa edizione per i rinvii alle sette opere italiane, che citeremo adottando le seguenti abbreviazioni: *Cena, Causa, Infinito, Spaccio, Cabala, Furori*.

³ Dopo un lungo confronto tra i due, Albertino accoglie con entusiasmo gli insegnamenti del Nolano; ne loda l'ingegno, la sua «divina impresa e alto lavoro»; lo incita a perseverare nell'educazione della sua filosofia: «Ed assicurati ch'al fine tutti vedranno quel ch'io veggo; e conosceranno che cossì ad ognuno è facile di lodarti, come a tutti è difficile d'insegnarti. Tutti,





se non sono perversi a fatto, cossì da buona coscienza riporteranno favorevole sentenza di te, come dal domestico magistero dell'animo ciascuno al fine viene instrutto; perché gli beni de la mente non altronde che dall'istessa mente nostra riportiamo. E perché ne gli animi di tutti è una certa natural santità che, assisa nell'alto tribunal de l'intelletto, essercita il giudicio del bene e male, de la luce e tenebre, avvèrà che da le proprie cogitazioni di ciascuno sieno in tua causa suscitati fidelissimi ed intieri testimoni e defensori. Talmente, se non te si faranno amici, ma vorranno neghittosamente in defensione de la turbida ignoranza ed approvati sofisti perseverar ostinati adversarii tuoi, sentiranno in se stessi il boia e manigoldo tuo vendicatore».

⁴ Bruno, *Causa*, p. 677.

⁵ J. Bruni Nolani, *De monade, numero et figura*, in Id., *Opere latine conscripta*, recensebat F. Fiorentino, [E. Tocco, H. Vitelli, V. Imbriani, C.M. Tallarigo], Neapoli-Florentiae apud Dom. Morano, 1884, voll. 3, vol. 1, pars II, p. 395: «... (licet non ista prorsus ratione sed ex principiis adversarii ipsius Aristotelis inductis)... Thelesius Consentinus ... Aristotelis physicam, principiis voluit redarguire»; trad. ital.: «... (sebbene non in base ad una propria dimostrazione, ma criticando i principi del suo avversario Aristotele), il cosentino Telesio... ha voluto confutare la fisica di Aristotele con i suoi stessi principi» (G. Bruno, *Opere latine, Il triplice minimo e la misura, La monade, il numero e la figura, L'immenso e gli innumerevoli*, a cura di C. Monti, Torino, UTET, 1980, p. 352).

⁶ Cfr. N. Weill-Parrot, *I demoni della Sfera: la "nigromanzia" cosmologica-astrologica di Cecco d'Ascoli*, in *Cecco d'Ascoli. Cultura scienza e politica nell'Italia del Trecento*, Atti del convegno di studio svoltosi in occasione della XVII edizione del Premio internazionale Ascoli Piceno (Ascoli Piceno, Palazzo dei Capitani, 2-3 dicembre 2005), Roma, Istituto Storico Italiano per il Medio Evo, 2007, pp. 127-28.

⁷ Su questo aspetto della filosofia di Cecco stimolanti pagine ha scritto A. Beccarisi, *Cecco d'Ascoli filosofo*, in *Cecco d'Ascoli. Cultura scienza e politica nell'Italia del Trecento* cit., pp. 150-51.

⁸ Cfr. Bruno, *Op. ital. cit.*, vol. 2, pp. 771-72.

⁹ Cfr. P. Sabbatino, *La bellezza di Elena. L'imitazione nella letteratura e nelle arti figurative del Rinascimento*, Firenze, Leo S. Olschki Editore, 1997, pp. 197-204.

¹⁰ Cecco d'Ascoli [Francesco Stabili], *L'acerba [Acerba etas]*, a cura di M. Albertazzi, Trento, La Finestra Editrice, 2002, Libro IV, 4669-4674. Da qui in avanti citeremo il poema stabiliano da questa edizione.

¹¹ Non sarà superfluo ricordare che anche nell'opera del Nolano è forse possibile rintracciare una polemica filosofica contro Dante: cfr. M.A. Granada, «Per fuggir biasmo, o per giovar altrui». *El elogio del Nolano en La cena de le Ceneri y una posible polémica con san Agustín y Dante, Bruniana & Campanelliana*, VIII, 2002/2, pp. 353-73. In questo stesso saggio Granada, tra l'altro, affronta, in relazione al conflitto filosofia/cristianesimo, il tema della magnanimità che, come vedremo più avanti, è motivo caro al Nolano.

¹² N. Ordine, *La cabala dell'asino. Asinità e noscenza in Giordano Bruno*, prefazione di E. Garin, Napoli, Liguori Editore, 1996, p. 61.

¹³ Bruno, *Cabala cit.*, p. 415.

¹⁴ Ordine, *La cabala dell'asino cit.*, pp. 70 e 73.

¹⁵ Bruno, *Candelaio cit.*, p. 315.

¹⁶ Bruno, *Candelaio cit.*, pp. 263-64.

¹⁷ Bruno, *Candelaio cit.*, p. 336.

¹⁸ *L'acerba cit.*, IV, 4308-4311.

¹⁹ Cfr. F.A. Yates, *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Bari, Editori Laterza, 2004 (Londra 1964), pp. 219-20, 350-51.

²⁰ Bruni, *De monade cit.*, p. 467; trad. ital.: «Il tropico del Capricorno non possiede intelligenze che c'interessino, mentre al tropico del Cancro convergono tutti i culti e tutte le superstizioni; la sua distanza dal circolo Artico, dice Salomone, nel libro delle Ombre, è doppia rispetto alla massima declinazione del Sole; mentre la distanza del polo Artico è doppia rispetto alla massima declinazione dello zodiaco: qui Cecco Ascolano (che ha raggiunto momenti di splendore) pone Floron, Principe degli spiriti, superiore ad Asmito per un doppio potere; da esso l'infelice mago fu tratto in errore e in inganno, ma non nel vero senso della parola; [...]. Interrogato dall'Ascolano sull'ombra della Luna, rispose: "Come la Terra è essa stessa Terra, ed è Terra umida, se



tu avessi avuto solo l'ombra, come ombra, in quanto tale, non ti avrebbe ingannato"» (Bruni, *Op. lat. cit.*, pp. 408-09).

²¹ Bruni, *Op. lat. cit.*, p. 466. Cfr. C. Carella, *Le lezioni sulla Sphaera e il primo soggiorno a Venezia*, in *Giordano Bruno. Gli anni napoletani e la 'peregrinatio' europea*, a cura di E. Canone, Università degli Studi di Cassino, 1992, pp. 79-83.

²² Bruni, *De immenso et innumerabilis*, in *Op. lat. consc. cit.*, vol. 1, pars. I, p. 377; trad. lat.: «Non menti a Cecco d'Ascoli lo spirito Floron, allorché, richiesto che cosa fosse l'ombra della Luna, rispose: come la Terra, è Terra; con ciò che segue. Date le risposte, pensò che egli parlasse per enigmi» (Bruni, *Op. lat. cit.*, p. 560). La Yates avverte pure della citazione di Floron nello *Spaccio*: «... là dove gli marinai si consultano negli devii et incerti camini del mare, là verso dove alzano le mani tutti gli travagliati che patiscono tempeste; là verso dove ambivano gli giganti; là dove la generazione fiera di Belo faceva montare la torre di Babelle; là dove gli maghi del specchio calibeo cercano gli oracoli de Floron, uno de' grandi principi de gli arctici spiriti [...]»: Bruno, *Spaccio cit.*, p. 233.

²³ Bruni, *De monade cit.*, p. 466; trad. ital: «I demoni si manifestano nelle intersezioni dei cerchi, come afferma Astofonte nel libro dei *Minerali catalogati secondo i segni delle costellazioni* e come abbiamo notato nella scala della tetrade. O quanta potenza è riposta nelle intersezioni dei cerchi (disse) e come è nascosta ai sensi degli uomini! Quando la testa del Drago appare nel Sagittario, se si mette nell'acqua una pietra di Diacedio, spinti dalla potenza naturale sopraggiungono gli spiriti per emettere i loro responsi: il potere della pietra viene meno se la si pone a contatto con un cadavere umano (ma non con le carogne degli animali)» (Bruni, *Op. lat. cit.*, p. 407).

²⁴ *L'acerba cit.*, III, 3189-3193.

²⁵ Cfr. per es. D. Giovannozzi, *Spiritus mundus quidam. Il concetto di spirito nell'opera di Giordano Bruno*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2006. Accenna all'*Acerba*, Mino Gabriele, *Introduzione a G. Bruno, Corpus Iconographicum. Le incisioni nelle opere a stampa*, Milano, Adelphi Editore, 2001 p. XCIII.

²⁶ A.M. Partini, V. Nestler, *Magia astrologica da Ermete a Cecco d'Ascoli Da Cecco d'Ascoli a Campanella*, Roma, Edizioni Mediterranee, 1983, pp. 37-41.

²⁷ G. Bruno, *Canto Circeo*, in Id., *Opere mnemotecniche*, testo latino a fronte, edizione diretta da M. Ciliberto, a cura di M. Matteoli, R. Sturlese, N. Tirinnanzi, tomo I, Milano, Adelphi Edizioni, 2004, p. 618; trad. ital: «Ecco le lettere sacre agli dèi: le mostro incise in questa lamina. Guardate quali caratteri traccio nell'aria. Ecco il vestigio del grande sigillo. Meri, svolgi il rotolo della pergamena su cui sono tracciati segni di potenza grandissima, i cui misteri restano celati a tutti i mortali» (p. 619).

²⁸ Cfr. Partini-Nestler, *Magia astrologica cit.*, p. 38.

²⁹ Per le diverse interpretazioni del titolo *Acerba* cfr. C. Lozzi, *Cecco d'Ascoli*, in *Studi stabiliani*, raccolta di interventi editi su Cecco d'Ascoli, a cura di M. Albertazzi, Trento, La Finestra, 2002, pp. 28-32.

³⁰ *L'acerba cit.*, IV, 3325-3327.

³¹ *L'acerba cit.*, IV, 4432-4434.

³² Cfr. G. Contini, *Per una nuova edizione dell'Acerba*, in *Postremi esercizi ed elzeviri*, Torino, Einaudi, 1998, p. 89: «Quindi la parola "acerbo" è ambigua, ma fondamentalemente ho l'impressione che essa si spieghi secondo un'ambiguità parallela alla *Vita nova*. Che cos'è la "vita nova"? è la vita giovanile, come risulta dal passo del *Purgatorio*, XXX 115 "questi fu tal ne la sua vita nova"; ma nello stesso tempo è la vita in quanto si rinnova; e questa sarà l'epigrafe di un libro giovanile, il libro della giovinezza mentale che va maturando e venendo sempre più adulta».

³³ *L'Acerba* ritornerà in circolazione nel 1820 con l'edizione Andreola (ritenuta inaffidabile dal Bariola). A essa seguiranno le edizioni novecentesche: quella curata da Pasquale Rosario (1916), fondata sul codice pluteo 40.52; l'edizione di Achille Crespi (1927), che sceglie come testo base lo stesso pluteo 40.52 confrontandolo con il codice 163 (C 46) della Biblioteca Civica di Perugia; l'edizione Basilio Corsori-Emidio Vittori (1971), che è una edizione diplomatica del testo tramandato dal ms. 5, conservato nella Biblioteca Comunale di Ascoli Piceno. Nel 2002 Marco Albertazzi ha pubblicato una nuova edizione dell'*Acerba* riportando il testo del codice Parigi It. 579: rimandiamo per maggiori approfondimenti sulle varie edizioni al lavoro di I.G.



Rao, *L'Acerba: note codicologiche in Cecco d'Ascoli. Cultura scienza e politica nell'Italia del Trecento* cit., pp. 89-102.

³⁴ G. Castelli, *La vita e le opere di Cecco d'Ascoli*, Bologna, Zanichelli, 1892.

³⁵ Il sonetto è *Io non so ch'io mi dica, s'io non taccio* indirizzato al Petrarca, probabilmente in risposta a *Pace non trovo, e non ho da far guerra*. Il sonetto è riportato nella sezione 'Sonetti di Cecco' dell'edizione Albertazzi (senza numero di pagina) e anche in appendice a Cecco d'Ascoli, *L'acerba*, con prefazione, note e bibliografia di P. Rosario, Lanciano, R. Carabba Editore, 1916, p. 158.

³⁶ Cfr. Cecco d'Ascoli, *L'acerba*, ridotta a miglior lezione... dal Prof. Dott. A. Crespi cit., p. 143.

³⁷ F. Zambon, *L'alfabeto simbolico degli animali*, Roma, Carocci, 2003, pp. 199-200.

³⁸ A. Sarno, *Filosofia Poetica*, a cura di F. Flora, Bari, Editori Laterza, 1959, p. 18.

³⁹ Bruno, *Furori* cit., pp. 493-96.

⁴⁰ Bruno, *Furori* cit., p. 613.

⁴¹ Bruno, *Furori* cit., p. 651.

⁴² Bruno, *Furori* cit., p. 613.

⁴³ Bruno, *Furori* cit., p. 614.

⁴⁴ Bruno, *Furori* cit., pp. 614-15.

⁴⁵ Bruno, *Furori* cit.

⁴⁶ Per una riflessione più approfondita su questo passo dei *Furori* rinviano al commento di M.A. Granada a Bruno, *De gli eroici furori*, in *Op. ital* cit., pp. 614-20. Rimandiamo altresì al bellissimo saggio dal titolo *Il dorso e il grembo dell'eterno*, in cui Eugenio Canone commenta il sonetto bruniano (e l'impresa che lo accompagna) chiarendo il significato filosofico che sottintende la relazione furioso/fenice: da una parte «l'individuo quale furioso composto, come intelletto umano e individuale in rapporto all' "intelletto unico specifico umano"», dall'altra la fenice «la specie umana, l'intelletto unico umano in rapporto con l'intelligenza universale» (E. Canone, *Il dorso e il grembo dell'eterno. Percorsi della filosofia di Giordano Bruno*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici internazionali, 2003, p. 74). Più avanti Canone dedica un capitolo a *Bruno lettore di Averroè* dove specifica i termini della questione relativa alla lettura bruniana dei commenti 5 e 36 del *De anima* di Aristotele e cioè da una parte affronta il problema «dell'intelletto materiale o *intellectus possibilis* – quale sostanza separata nonché unica per tutta la specie umana e che ne postulerebbe l'eternità», dall'altra esamina la questione dell'unione dell'intelletto umano con l'intelletto separato come intelletto *agens*, che realizzerebbe la suprema felicità per l'uomo» (*ibidem*, p. 92). Secondo Canone l'intelletto «unico e specifico umano» di Bruno comprende i caratteri dell'*intellectus materialis* di Averroè: «La stessa figura simbolica della fenice, che nei *Furori* allude all'intelletto unico della specie umana, confermerebbe tale considerazione; ma va aggiunto che, nell'opera, l'immagine del leggendario uccello sacro sembrerebbe inoltre indicare una sorta di intelletto speculativo unico, quale immagine unitaria della civiltà umana. Al contempo, nel confrontarsi con la concezione averroistica, Bruno esprime una posizione diversa dell'intelletto agente in quanto 'prima intelligenza', evidenziando riguardo alla divinità una distinzione tra l'*intellectus primus* o *universalis* e la *mens*» (*ibidem*, p. 105).

⁴⁷ *L'acerba* cit., III, 2095-2100.

⁴⁸ *L'acerba* cit., III, 2113-2118.

⁴⁹ Bruno, *Furori* cit., pp. 674-75.

⁵⁰ Bruno, *Furori* cit., p. 675.

⁵¹ Cfr. Bruno, *Canto Circeo*, in *Op. mnemot.* cit., p. 648: «MOERIS Aquilam quam avem regiam appellant [. . .]»; trad. ital.: «MERI L'aquila che chiamano uccello regale» (p. 649). Nella seconda parte del dialogo terzo dello *Spaccio*, Giove definisce l'aquila «uccello divino et eroico» e Mercurio «regio uccello» (cfr. pp. 337-38). Ma il Nolano in questo dialogo assegna all'aquila pure l'attributo della magnanimità. Nella *Esplicatoria Epistola*, infatti, Bruno preannuncia che la costellazione dell'Aquila diverrà sede della Magnanimità: «Là d'onde l'AQUILA si parte con l'Ambizione, Presunzione, Temeritate, Tirannia, Oppressione et altre compagne negociose nel campo de l'Usurpazione e Violenza, va ad soggiornare la Magnanimità, Magnificenza, Generosità, Imperio, che versano ne li campi della Dignitate, Potestade, Autoritate» (cfr. p. 190). Giove ordinerà all'aquila di prendere dimora in Alemagna così da lasciare il suo posto in cielo alla Magnanimità. La sentenza diverrà esecutiva nonostante l'opposizione di Mercurio, convinto che la decisio-



ne di Zeus sia pregiudizievole per «la vita e la natura» di questo uccello «[. . .] Il quale perché poco beve e molto mangia e vora, per che ha gli occhi tersi e netti, perché è veloce nel corso, perché e con la levità de l'ali sue sopra vola al cielo, et è abitante di luoghi secchi, sassosi, alti e forti, non può aver simbolo et accordo con generazion campestre, et a cui la doppia soma de gli bragoni par che a forte contrapeso le impiomba verso il profondo e tenebroso centro; e che si fa gente sì tarda e greve, non tanto inetta a perseguire e fuggire, quanto buona a tener fermo ne le guerre; e che per la gran parte è soggetta al mal de gli occhi: e che incomparabilmente più beve che mangia»; «Quel che ho detto, è detto» rispose Giove “[. . .] e questa sedia gloriosa lasce a tutte quelle virtudi de le quali può esser stata vicaria: come è dire, a la dea Magnanimità, Magnificenza, Generosità, et altre sorelle e ministre di costoro”». (cfr. pp. 338-39). Questi passaggi dello *Spaccio*, oltre a provare l'utilizzo da parte del Nolano degli attributi della regalità e della magnanimità con riferimento all'aquila, confermano altresì – nel confronto con il rozzo popolo germanico – l'alto valore che Bruno assegna a questo animale, per natura e per elezione, «eroico e divino».

⁵² *L'acerba* cit., III, 2110-2112.

⁵³ *L'acerba* cit., II, 1389-1400.

⁵⁴ Bruno, *Furori* cit., pp. 666-67.

⁵⁵ Bruno, *Furori* cit., pp. 668-69.

⁵⁶ Bruno, *Furori* cit., pp. 668-69.

⁵⁷ G. Bruno, *Il Sigillo dei sigilli*, in *Op. mnemot.* testo latino a fronte, edizione diretta da M. Ci-liberto, a cura di M. Matteoli, R. Sturlese, N. Tirinanzi, Milano, t. II, Adelphi Edizioni, 2009, pp. 246-49; trad. ital: «A questo genere di contrazione non oserei certo far risalire quel prodigio che crediamo si sia compiuto in un uomo dalla straordinaria forza di contemplazione, Tommaso d'Aquino: quando infatti fu rapito verso il cielo immaginato dall'impeto delle forze riunite dell'animo animale sensitivo e motorio al punto che il suo corpo si sollevò dalla terra in aria levitando nel vuoto, e sebbene i meno istruiti lo ascrivano a un miracolo e forti della loro arcana e presuntuosa ignoranza lo giudichino non facile, sappiamo invece che questo fenomeno si produce facilmente per una potenza naturale dell'animo, così come molto tempo prima aveva scoperto Zoroastro. Ignoro poi se i signori teologi vogliono ricondurre a questa specie di contrazione anche il ratto di Paolo, che ignora egli stesso se si sia compiuto nel corpo o fuori dal corpo» (pp. 247-49).

Nella polemica *Declamazione della Cabala*, Bruno citerà la lettera paolina – in cui il santo racconta di essere rapito fino al paradiso – come uno tra i molti esempi di asinità negativa: cfr. *Cabala* cit., pp. 428-29: «Quando si vuol impetrar da lui [Dio] maggior favore, et acquistar tra gli uomini maggior fede, grazia et autorità, si dice in un loco, che li apostoli eran stimati imbreachi; in un altro loco, che non sapean quel che dicevano, perché non erano essi che parlavano: et un de più eccellenti per mostrar quanto avesse del semplice disse che era stato rapito al terzo cielo, uditi arcani ineffabili, e che non sapea s'era morto o vivo, se era in corpo o fuor di quello». Cfr. anche *ibidem*, p. 435: «SAULINO Perché non vi spantiate, quando udite il nome d'asino', 'asinità', 'bestialità', 'ignoranza', 'pazzia', prima voglio proporvi avanti gli occhi della considerazione, e rimendarvi a mente il luogo de gl'illuminati Cabalisti, che con altri lumi che di Linceo, con altri occhi che di Argo profondorno, non dico sin al terzo cielo, ma nel profondo abisso del sopramondano et ensifico universo: per la contemplazione di quelle diece Sephiroth che chiamiamo in nostra lingua 'membri' et 'indumenti', penetrorno, veddero, concepirno quantum fas est homini loqui». La lettera di san Paolo è la seconda ai *Corinzi* 12, 2-4: «² Scio hominem in Christo ante annos quattuordecim sive in corpore nescio sive extra corpus nescio Deus scit raptum eiusmodi usque ad tertium caelum ³ et scio huiusmodi hominem sive in corpore sive extra corpus nescio Deus scit ⁴ quoniam raptus est in paradisum et audivit arcana verba quae non licet homini loqui»; trad. ital. CEI: «Conosco un uomo in Cristo che, quattordici anni fa – se con il corpo o fuori del corpo non lo so, lo sa Dio – fu rapito fino al terzo cielo; E so che quest'uomo – se con il corpo o senza corpo non lo so, lo sa Dio – fu rapito in paradiso e udì parole indicibili che non è lecito ad alcuno pronunziare»).

⁵⁸ Bruno, *Furori* cit., p. 669.

⁵⁹ Bruno, *Furori* cit., p. 670.



⁶⁰ Bruno, *Furori* cit., p. 568.

⁶¹ I. di Siviglia, *Etimologie o Origini*, testo latino a fronte, a cura di A. Valastro Canale, Torino, UTET, 2004, 2 voll., vol. 2, XII, VII, pp. 80-81; trad. ital.: «Il nome *volucer*, *volatile*, viene dal verbo *volare*. Dalla stessa radice di *volare* viene *ambulare*, che significa *camminare*: si chiama infatti *vola* la parte centrale della palma del piede o della mano, o, negli uccelli, la parte centrale delle ali, che, con il proprio movimento, rende possibile il battito delle ali, donde *volucer*».

⁶² G. Bruno, *Praefatio in articulos adversus mathematicos*, in *Giordano Bruno*, scelta e introduzione di M. Ciliberto, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato, 1995, pp. 790-91; trad. ital.: «È pur vero che talvolta (quando si affrontano particolari argomenti) i sapienti stessi e gli uomini che sono modello di eroismo al pari degli altri devono sottostare a questa norma; allora infatti ci è imposto di assoggettare e umiliare il lume della ragione che Dio ha fatto insito in noi, la traccia della divinità celata in qualche forma nella sostanza della nostra natura, quasi inchinandoci a un lume più divino che contrasta e ammaestra la nostra ragione: eppure, nel campo della filosofia (i cui liberi altari mi hanno offerto rifugio da flutti così violenti) voglio ascoltare soltanto quei maestri che non insegnano a chiudere gli occhi, ma a tenerli ben aperti. E dunque leviamo lo sguardo a contemplare il fulgore dolcissimo della luce, ascoltiamo le voci chiare con cui la natura ci parla, inseguiamo la sapienza (preferendola ad ogni bene) con spirito sincero e puro affetto di cuore: perché la sapienza non eluderà mai la nostra ricerca, né attenderà inerte mentre noi ci affrettiamo alla sua dimora; al contrario corre rapida incontro a noi, rende tersi i nostri occhi e come un'aquila con i suoi piccoli ci abitua a fissare lo sguardo nel sole, facendo via via più limpida la nostra vista. Per questo motivo abbiamo deciso fin dall'inizio che invano gli altri ci avrebbero intimato gridando di chiudere e di abbassare gli occhi che Dio ha creato aperti e rivolti verso l'alto» (p. 795). L'immagine dell'aquila che educa i suoi piccoli a guardare il sole è già presente in Plinio, *Storia naturale*, prefazione di I. Calvino, saggio introduttivo di G.B. Conte, nota biobibliografica di A. Barchiesi, C. Frugoni, G. Ranucci, traduzione e note di A. Barchiesi, R. Centi, M. Corsaro, A. Marcone, G. Ranucci, Torino, Einaudi, 1982, 4 voll. cit., X, pp. 418-19: «haliaëtus tantum implumes etiamnum pullos suos percutiens subinde cogit adversos intueri solis radios et, si coniventem umectantemque animadvertit, praecipitat et nido velut adulterinum atque degenerem. Illum, cuius, acies firma contra stetit, educat». («Solo l'alieno [la sesta delle sei specie di aquila studiate da Plinio], quando i suoi piccoli sono ancora implumi, battendoli spesso, li costringe a fissare i raggi del sole, e, se si accorge che uno di essi tiene gli occhi chiusi o li ha bagnati di lacrime, lo getta giù dal nido come bastardo e degenero. Alleva invece quello la cui vista è rimasta salda»); e poi in I. di Siviglia, *Etym.* cit., XII, VII, 10, pp. 80-81: «[10] Aquila ab acumine oculorum vocata. Tanti enim contuitus esse dicitur, ut cum super maria immobili pinna feratur nec humanis pateat obtutibus, de tanta sublimitate pisciculos natare videat, ac tormenti instar descendens raptam praedam pinnis ad litus pertrahat. [11] Nam et contra radium solis fertur obtutum non flectere; unde et pullos suos ungue suspensos radiis solis obicit, et quos viderit immobilem tenere aciem, ut dignos genere conservat; si quos vero inflectere obtutum, quasi degeneres abicit» («[10] L'aquila ha preso il nome dall'acutezza degli occhi: si dice, infatti, che questo animale sia dotato di una vista tale che, quando plana al di sopra dei mari, invisibile per l'occhio umano, è in grado di vedere tanta altezza un pesciolino che nuota. Scendendo allora con la velocità di un proiettile, cattura la preda e la trascina con le penne alla riva. [11] Si dice che l'aquila non distoglie la vista neppure di fronte ai raggi del sole e che per questo espone ai raggi del sole i propri cuccioli, tenendoli fermi con gli artigli: quelli che vede mantenere lo sguardo immobile, li tiene con sé come degni del proprio genere, quelli, invece, che vede abbassare gli occhi, li rifiuta come degeneri»).

⁶³ Bruno, *Furori* cit., p. 675.

⁶⁴ Cfr. Bruno, *Furori* cit., p. 629: «Venere, dea del terzo ciel e madre / del cieco arcier domator d'ogn'uno»; Id., *Canto Circeo*, p. 614: «Adsis et tu dea tertii caeli, Venus, quam et Esperum, Phosphorum, et Luciferum dicimus»; «Vieni anche tu ad assistermi, dea del terzo cielo, Venere, tu che sei chiamata anche Espero, Fosforo e Lucifero» (p. 615).

⁶⁵ A. Magnus, *De animalibus libri XXVI*, 2 voll., a cura di Stadler, Münster, Achendorff, 1916-1920 («Beiträge zur Geschichte der Philosophie des Mittelalters» XV-XVI), XXIII, 10, p. 1434.

⁶⁶ Aristote, *Histoire des Animaux*, texte établi et traduit par P. Louis, Paris, Les Belles Lettres,



1964, tt. 3, tome III, IX [519a-b], pp. 99-100; trad. franc.: «L'aigle ne chasse pas aux alentours de son nid, mais après un long vol. Quand il a trouvé et capturé une proie, il la met de côté et ne l'importe pas immédiatement, et si le poids lui paraît trop lourd, il la laisse. Même les lièvres, il ne les prend pas tout de suite, mais il les laisse s'avancer dans la plaine. Et il ne descend pas tout droit vers le sol : il s'approche petit à petit en décrivant des cercles de moins en moins larges. Dans les deux cas, il agit avec précaution pour ne pas être victime d'une embuscade. Et s'il se pose sur des points élevés, c'est parce qu'il est lent à prendre son essor à partir du sol. De même il vole haut pour pouvoir embrasser un très large horizon. Aussi est-ce le seul oiseau auquel les hommes donnent l'épithète de divin». Anche Plinio ci offre un'interessante descrizione dell'aquila a caccia: cfr. Plinio, *St. nat. cit.*, X, par. 9: «Illa, quam tertiam fecimus [morphnos], aquaticas aves circa stagna adpetit mergentes se subinde, donec sopitas lassatasque rapiat. spectanda dimicatio, ave ad erfugia litorum tendente, maxime si condensa harundo sit, aquila inde ictu abigente alae et, cum adpetiit in lacu, scandente umbram que suam nanti sub aquam a litore ostendente, rursus ave in diverso et ubi minime se credat expectari ergente»; trad. ital.: «La specie di aquila che abbiamo classificato come terza dà la caccia intorno agli stagni agli uccelli acquatici, che si immergono ripetutamente, finché li cattura quando sono assonnati e stanchi. Bisogna vedere questa lotta. L'uccello si dirige verso i rifugi offerti dalle rive, specialmente se le canne sono fitte; l'aquila lo scaccia di là con un colpo d'ala e, quando lo ha inseguito minacciosamente sul lago, risale volando in alto e mostra la sua ombra all'avversario, che intanto nuota sott'acqua, lontano dalla riva; di nuovo l'uccello acquatico emerge nella parte opposta del lago e dove crede di non essere atteso». Interessante in questo esempio la presenza dell'ombra, come minaccia e allo stesso tempo segnale d'allarme per l'animale in pericolo. Plinio ci descrive un'aquila astuta e violenta. La sua narrazione indugia più sulla lotta che sulla tecnica di volo.

⁶⁷ Bruno, *Cena cit.*, p. 440.

⁶⁸ F. Petrarca, *Triumphus Pudicitie*, 34-42, in Id., *Trionfi, Rime extravaganti, codice degli abbozzi*, a cura di V. Pacca e L. Paolino, introduzione di M. Santagata, Milano, Arnoldo Mondadori Editore, 1996.

⁶⁹ Cfr. Petrarca, *Trionfi cit.*, p. 234 la nota ai vv. 34-36: «'Amore, che vince tutto e che aveva attaccato per primo (ai vv. 22-23), aveva già teso la freccia con la mano destra e l'arco con la sinistra portando la corda sino all'altezza delle orecchie', quindi al limite della sua capacità, per vibrare il colpo con la maggiore forza possibile».

⁷⁰ Cfr. Petrarca, *Triumphus Cupidinis I*, 13, in Id., *Trionfi cit.*

⁷¹ Bruno, *Furori cit.*, pp. 676-77.

⁷² Bruno, *Furori cit.*, p. 674.

⁷³ C. Eliano, *La natura degli animali*, traduzione e note di F. Maspero, Milano, BUR, 2004, 2 voll., vol. 1, VI, 2, pp. 344-47; trad. ital.: «Le bestie, per costume, non molestano i loro simili e spesso anzi li risparmiano. Posso riferire come esempio il seguente racconto che ho avuto modo di ascoltare. Un cacciatore aveva un leopardo che era stato da lui addomesticato fin da quando era ancora un cucciolo; gli era vivamente affezionato, come fosse un suo amico o la sua innamorata. Un giorno portò al leopardo un capretto vivo, pensando così di procurargli non solo del cibo ma anche il piacere di fare a brani quella preda; pensava, infatti, che il leopardo avrebbe rifiutato di mangiare una preda morta. Quando gli fu portato il capretto, il leopardo si comportò con molta moderazione, perché aveva già mangiato ed era ormai sazio. Fece la stessa cosa anche il giorno seguente, perché il leopardo aveva ancora bisogno della fame come di una medicina. Al terzo giorno però la belva cominciò a essere affamata e lo manifestò nel suo modo abituale, cioè con dei ruggiti; tuttavia non volle toccare il capretto che durante questi due giorni gli era diventato amico, ma lo lasciò in vita e ne volle un altro al suo posto. Gli uomini, invece, tradiscono anche i fratelli, i genitori e gli amici di lunga data, e molti lo fanno spesso».

⁷⁴ Cecco d'Ascoli, *L'acerba*, ridotta a miglior lezione... dal Prof. Dott. A. Crespi cit., 2801-2807. Riportiamo la lezione del Crespi che, in questo caso, sembra aver operato scelte filologicamente più corrette.

⁷⁵ Bruno, *Furori cit.*, p. 141.

⁷⁶ Bruno, *Cena cit.*, p. 456.

⁷⁷ Bruno, *Cena cit.*, p. 159.

