

PRIMO DIALOGO
della prima parte

Introduzione al primo dialogo

Le cinque unità tematiche

Nella conclusione della lettera dedicatoria, l'autore così sintetizza i temi trattati in questo dialogo iniziale:

Nel primo dialogo della prima parte vi sono cinque articoli dove in ordine sono trattati i relativi temi. Nel primo di tali articoli si mostrano le cause e i principali temi sotto nomi e figure simboliche: il monte, il fiume e le muse. Esse sono dette presenti, non perché chiamate, invocate e cercate, ma piuttosto perché più volte anche importunamente si sono offerte; questo per significare che la luce divina è sempre presente, sempre si offre, sempre chiama, sempre bussa alla porta dei nostri sensi e delle altre capacità cognitive e di apprendimento¹⁰²; come è detto anche nei simboli del *Cantico* di Salomone laddove è scritto: "*En ipse stat post parietem nostrum, respiciens per cancellos, et prospiciens per fenestras*"¹⁰³. Vari sono i motivi e gli impedimenti per cui spesso la luce divina resta esclusa fuori e impedita.

Nel secondo articolo si mostrano quali siano i soggetti, gli oggetti, gli affetti, gli strumenti e gli effetti attraverso i quali la luce divina s'introduce, si manifesta e prende possesso dell'anima, per elevarla e trasformarla in Dio¹⁰⁴.

Nel terzo il proponimento, la definizione e la determinazione dell'anima bene informata sull'unico, perfetto e ultimo fine.

Nel quarto la guerra interiore che ne consegue e che, in seguito a quel proposito, si manifesta contro lo spirito, per il quale, come afferma ancora il *Cantico*: "*Noli mirari, quia nigra sum; decoloravit enim me sol, quia frates mei pugnaverunt contra me, quam posueverunt custodem in vineis*"¹⁰⁵. Là sono spiegati, quali quattro antesignani, solamente: l'affetto, l'impulso fatale, il seme del bene e il rimorso, ma essi sono seguiti da tante coorti militari di tante contrarie, molteplici e diverse potenze, con i loro ministri, mezzi e organi presenti nella struttura psico-fisica dell'innamorato eroico.¹⁰⁶

Nel quinto si spiega una contemplazione naturale in cui ogni contrasto si riduce all'amicizia o per il prevalere di uno dei contrari o per armonia e temperamento o per qualche altra ragione di vicissitudine; ogni lite alla concordia; ogni diversità all'unità; tale dottrina è stata, da noi, già esposta all'interno di altri dialoghi¹⁰⁷.

¹⁰² Cfr JUNG, *Psicologia e Alchimia*, p. 89: Il sognatore è circondato da ninfe. Una voce dice: "*Noi siamo sempre esistite. È che tu non ti sei accorto di noi*".

¹⁰³ Ct 2,9: "*Egli sta dietro il nostro muro; spia dalla inferriata, guarda dalla finestra*".

¹⁰⁴ La trasformazione dell'anima in Dio è l'argomento principale delle opere dei santi Teresa d'Avila e Giovanni della Croce dottori della Chiesa e contemporanei di Bruno. Ad essi faremo spesso riferimento.

¹⁰⁵ Ct 1,6: "*Non stare a guardare che sono scura, perché mi ha abbronzata il sole, poiché i fratelli si sdegnarono contro di me e mi misero a guardia delle vigne*".

¹⁰⁶ In altre parole si tratta dei dati di partenza del soggetto che inizia il suo *Opus Magnum*, cioè la sua opera di santificazione.

¹⁰⁷ Cfr *De causa* in *Dialoghi filosofici italiani*, p. 178.

I brani poetici su cui si fondano le cinque unità tematiche di cui parla l'autore sono però otto, due di Tansillo e sei di Bruno. La prima tratta dell'ispirazione delle muse; la seconda la contemplazione gioiosa della bellezza e il dolore del desiderio inappagato o comunque mai adeguatamente appagato: l'innamoramento li comporta entrambi ¹⁰⁸; nella terza il *capitano*, simbolo della volontà, chiama i suoi a raccolta e annienta i nemici che comporterebbero divisione; la quarta ha per tema: *l'amore, la sorte, l'amato, la gelosia*; nella quinta si tratta della *cara, soave ed onorata piaga* inferta dall'amore¹⁰⁹; nella sesta, del misterioso rapporto del Padre divino con la demonica gelosia e l'inferno¹¹⁰; nella settima si parla - e il tema è squisitamente alchemico - dell'amore che inizia l'amante alla verità, perché *fa scorgere quanto è in ciel, terra ed inferno*. L'ottava presenta poi sempre l'amore come il solo che operi la sintesi dei contrari e la coincidenza degli opposti.

Gli *articoli* di cui parla l'autore sono costituiti dalle poesie e dal commento alle stesse, ma non è facile isolare le unità di cui si parla in quanto esse sono a volte intrecciate tra loro e tale difficoltà si presenta anche nel prosieguito. Nell'introduzione che segue ho cercato comunque di rispettare la sua divisione in cinque unità tematiche.

Nella prima, contro le rigide regole della poetica di Aristotele, si tratta dei vari generi di poesia, del ruolo delle muse nell'ispirazione poetica e dell'economia della sintesi dei contrari e della coincidenza degli opposti di cui si può vedere un simbolo nella forma duplice del Parnaso. L'importante insegnamento spirituale che ne consegue ha come tema la sacralità dell'ispirazione poetica che parlano di amore testimonia dell'iniziativa divina nell'uomo, secondo la dottrina biblica: *...noi amiamo, perché egli ci ha amati per primo* (1 Gv 4,19). La poesia appartiene agli ambiti del linguaggio fantastico insieme al sogno - inteso questo come visione notturna o come visioni di immaginazione

¹⁰⁸ In essa oltre a mettere in rilievo al forma duplice su una base unica del Parnaso, il poeta chiede che a cingerlo di alloro come poeta non siano autorità costituita ma unicamente il suo cuore, i suoi pensieri e i movimenti delle sue acque, cioè parallelamente i moti della storia e quelli dell'inconscio che si affacciano alla coscienza.

¹⁰⁹ Se questo tema, parallelo a quello del *cuore alato* degli *Oracoli Caldaici* e della *preghiera del cuore* degli Esicasti, trova il suo corrispondente nel culto occidentale del Sacro Cuore di Gesù avvolto dalla fiamma e trafitto dalla lancia, si avrà modo di ritornare ancora in seguito.

¹¹⁰ Ma il tema resta qui appena accennato e offerto alla capacità di intuizione del lettore, anche se poi con il suo ultimo brano poetico, Bruno ancora tratta del rapporto tra amore e gelosia e sempre con parole-chiave che appartengono al campo semantico dell'inferno. La poesia è la seconda di quelle riportate dal Tansillo.

attiva in stato di veglia (tra cui anche le importanti visioni della mistica) – all’innamoramento e alla profezia. In un certo senso, vista tale affermazione bruniana, il fantastico è sempre collegato in modo chiaro o anche oscuro al divino e non può sganciarsi da esso, al contrario del linguaggio intellettuale che può prescindere da Dio. Il più delle volte chi si aliena da Dio si aliena anche dall’inconscio, mentre non è vero il contrario¹¹¹.

La seconda unità risponde a queste domande: chi è colui che ama; chi è l’amato, quali sono i sentimenti, le modalità, gli affetti e gli effetti che conseguono da questa relazione di amore che si presenta come un cammino spirituale che conduce l’amante eroico alla trasformazione in Dio per amore. Qui si possono individuare tre paragrafi con questi temi: il ruolo della volontà che è vista come il capitano di una nave, l’assoluta unicità dell’oggetto amato e il fuoco come simbolo dell’amore.

La terza unità tratta dei propositi da mettere in atto con ferma volontà e della mèta da raggiungere con sane informazioni dottrinali: il paradiso con la celebrazione dell’unione con l’unico Signore, unione che si consegue grazie al fervore dei sentimenti, visto come il sole della vita; il pianto degli occhi, visto come pioggia che feconda il campo dell’amore; e il ruolo disgregante della gelosia vista come dimensione infernale.

Nella quarta unità si evidenzia l’intimo conflitto con forze avverse alla realizzazione dell’*Opus* e si mostra come con il ruolo positivo del desiderio amoroso e quello negativo della gelosia, l’amorosa piaga grazie a questo gioco di contrari, si accresce, perché essi scatenano una guerra interiore capace di alimentare a dismisura la fiamma dell’amore fino a trasformare l’amante.

Nel quinto e ultimo articolo trattato si approfondisce il tema dell’armonizzazione delle contrarie forze con la conseguente riduzione all’unità operata nella quaternità delle funzioni psichiche dell’amante e il raggiungimento dell’unione per i due soggetti dell’amore.

L’ispirazione poetica

All’inizio del primo dialogo, soffermandosi sul suo rapporto con le muse, Bruno fornisce pregevoli spunti autobiografici che danno informazioni sul suo essere ligio al dovere, sugli studi della sua

¹¹¹ Cfr Gen 3,8-10: *Poi udirono il Signore Dio che passeggiava nel giardino alla brezza del giorno e l'uomo con sua moglie si nascosero dal Signore Dio, in mezzo agli alberi del giardino. Ma il Signore Dio chiamò l'uomo e gli disse: "Dove sei?". Rispose: "Ho udito il tuo passo nel giardino: ho avuto paura, perché sono nudo, e mi sono nascosto".*

gioventù, sulla sua preghiera e sulla sua vita già densa di elementi tragici, laddove c'era invece, come egli confessa, tanto talento per la comicità:

...siccome, da un lato, lo attraeva la tragica Melpomene con più materia che vena e, dall'altro, la comica Talia con più vena che materia, accadeva che, sottraendolo l'una all'altra, egli rimanesse normalmente nel mezzo più neutrale e inoperoso che attivo.

Seguono poi preziose confessioni da parte dell'autore sulla sua naturale inclinazione alla virtù e accenni agli inconvenienti cui andò incontro: proprio coloro che, quali maestri, avrebbero dovuto aver cura della sua formazione furono quelli che

...distogliendolo dalle cose più degne ed elevate alle quali era naturalmente rivolto, imprigionarono il suo ingegno, così che lo resero, da libero che era sotto la virtù, prigioniero sotto una vile e stolta ipocrisia.

Egli tratta poi dei vari generi di poesia e mette in evidenza i gravi limiti delle regole della *Poetica* di Aristotele. Il suo insegnamento in materia è veicolato attraverso la figura del poeta Luigi Tansillo: tante regole vere ci sono quanti sono i veri poeti¹¹². Citati da Tansillo nel suo discorso compaiono, a testimonianza di un certo contrario genere di poesia, anche alcuni versi di Pietro Aretino, chiamato ironicamente *galantuomo*. Storicamente Tansillo davvero si rifece a lui in un sonetto riportato dal già citato Forentino¹¹³, che così scrive a proposito dell'onestà del Tansillo sulle cui rare virtù è opportuno ritornare, visto il rilievo che assume nell'insegnamento bruniano:

Il Tansillo, vissuto da fanciullo a corte, aveva conservato il pudore; cosa difficile sempre, difficilissima e quasi impossibile in quell'età di poeti cortigiani e scroconci. Ed è bello il vedere il nostro poeta resistere alle tentazioni, ed ai suggerimenti di quello sfrontato Pietro Bacci, che i contemporanei non si vergognarono di chiamare il divino; e di scusarsi quasi del non sapersi acconciare alla turpe usanza della scroconeria. Con inconscia grandezza d'animo scriveva egli al Principe di Bisignano questi nobili versi, che voglio riportare interi, perché rivelano il suo carattere; un carattere veramente raro:

Non è quel ch'io domando argento e oro¹¹⁴;
ché, s'io sapessi far queste domande,

¹¹² Ovviamente si suppone che tale opinione era anche quello del Tansillo molto stimato da Bruno come poeta, ma anche come esperto di spiritualità.

¹¹³ Nell'*Introduzione alla prima parte dell'opera*.

¹¹⁴ L'originale ha auro e tesauo in rima. Per facilitare la lettura, ove è irrilevante, traduco in italiano moderno.

avria quel che non ho, forse un tesoro.
 Né a persona picciola né grande
 in vita mia domandai cosa alcuna,
 o fossi in queste o fossi in altre bande.
 Io ebbi dalle fasce e dalla cuna
 un natural rispetto, una vergogna,
 che non me li può tor trista fortuna;
 bench'erra un uom da ben che si vergogna
 a principe sì grande e sì cortese
 domandar tutto quel che gli bisogna.
 Non è gran tempo che me ne riprese
 con una lettera sua Pietro Aretino,
 che questo vizio mio per fama intese.
 Io gli risposi: Pietro, mio divino,
 e qual uomo si può togliere un difetto
 datogli da natura o da destino?
 Io so che noce a me questo rispetto
 via più che il suo contrario a voi non giova;
 ma non ne posso fare altro in effetto.

Questi pochi versi contengono due ritratti: un onest'uomo che si scusa di aver il *vizio* di sentire la propria dignità; ed uno sfrontato, che non pago di scroccar lui, s'ingegna di aver compagni nel mestiere¹¹⁵.

Segue nel testo bruniano la descrizione del Parnaso che, con i suoi due *capi* e l'unica *radice*, si offre come adeguato simbolo per introdurre anche all'inizio del testo la dinamica che è alla base di tutta la sua opera, quella alchemica della sintesi dei contrari e della coincidenza degli opposti¹¹⁶ che, sola, porta all'unificazione della persona umana e all'incontro con Dio.

In sintesi, l'insegnamento spirituale si può così riassumere: la poesia è il primo gradino dell'ispirazione profetica e della vita mistica in genere, per cui è banale dirigere l'entusiasmo che ne promana su una semplice donna, ed è blasfemo usarlo per cantare lo sciupo di una vita spesa nel volgare godimento. Al contrario, nella notte oscura della purificazione l'ispirazione indica all'iniziato la strada verso la mèta suprema. Perché questa notte è oscura? Perché introduce nell'atmosfera oscura della rinuncia e della mortificazione. Il santo dottore spagnolo non ha questo esplicito insegnamento sulla poesia ma inizia le sue opere sempre con poesie. La trasformazione *in vita, allori e astri eterni di morte, cipressi e*

¹¹⁵ FIORENTINO F., *Poesie liriche edite e inedite di Luigi Tansillo*, pp. LXIX-LXXI.

¹¹⁶ Questo insegnamento (ad esempio, che odio e amore sono un *unicum*) è espresso già nella dimensione onirica dell'uomo.

inferni del nostro autore, in modo parallelo, così sono cantati da questo autore:

En la noche dichosa,
en secreto, que nadie me veìa, ni yo miraba cosa,
sin otra luz y guià
sino la que en el corazon ardia.
 Aquèsta me guiaba
 màs cierto que la luz del medidì,
 adonde me esperaba
 quien yo bien me sàbìa,
 en parte donde nadie parecìa.
Oh noche que guiaste !
Oh noche amable màs que el alborada !
Oh noche que juntaste
Amado con Amada,
amada en el Amado trasformada!¹¹⁷

Ricapitolando, Bruno raggruppa così i tanti generi di poesia: una nasce dall'ispirazione profetico-poetica; una banale canta l'amore muliebre (nel primo genere la donna è usata solo come simbolo dell'oggetto amato), e una falsa che nasce dalla logica godereccia del mondo. Rispetto alla dottrina parallela del dottore spagnolo egli insiste sul ruolo della cultura - parte integrante della sapienza naturale che nasce principalmente dalla contemplazione amorosa della natura e non solo da speculazioni intellettuali o scientifiche; dell'uso della immaginazione attiva quale strumento di conoscenza attraverso il velo dei simboli¹¹⁸; dell'ispirazione poetica e dell'innamoramento.

La trasformazione dell'anima in Dio

Nel rapporto amoroso, e specialmente in quello sacro di cui Bruno si accinge a trattare, la volontà può avere come simbolo il capitano di una nave¹¹⁹, il cui timone è la ragione, che contro le onde degli impulsi naturali chiama a raccolta a suon di tromba gli affetti di alcune potenze

¹¹⁷ S. JUAN DE LA CRUZ, *Salita del monte Carmelo*, in *Op. cit.*, p. 6, str.3-5: *Nella notte felice, in segreto senza essere visto da alcuno, senza nulla vedere, senz'altra guida o luce al di fuori di quella che m'ardeva nel cuore. Questa mi guidava, più sicura che il sole di mezzogiorno dove mi aspettava chi ben io conoscovo, là dove non appariva alcuno.*

¹¹⁸ Cfr l'invocazione di S. Juan in *Llama de amor viva*: "rompe la tela de este dulce encuentro". *Op. cit.* str. 1, p. 730. La tela è proprio il velo del linguaggio simbolico.

¹¹⁹ Per la volontà come capitano della nave in teologia spirituale cfr S. TERESA D'AVILA, *Op. cit.*, pp. 198-199: *Sembra che il capitano sia salito o l'abbia portata sulla più alta torre della fortezza per inalberarvi lo stendardo di Dio, ... Il giardiniere si è trasformato in capitano, non vuol far altro che il volere di Dio Altre volte il capitano è Cristo stesso, quando la volontà dell'orante è ormai identificata con Lui nel rapporto d'amore.*

interiori. Il suono della tromba evoca nell'immaginario le potenze angeliche: compare infatti con tale significato sia nell'Esodo sia nell'Apocalisse di Giovanni¹²⁰. La figura del capitano la si ritrova sia nell'opera di sant'Ignazio di Loyola, sia in quella di santa Teresa d'Avila¹²¹. In entrambi i casi tale simbolo è usato per denotare la figura di Cristo; in Bruno denota invece la volontà dell'eroico innamorato: è però da tener presente che l'inabitazione di Dio nel credente ha come sede proprio la volontà infiammata dall'amore, essa ha anche come suo simbolo il fuoco che tutto trasforma in se stesso. Così è introdotto, dopo quello della poesia, il tema dell'innamoramento in genere, ma in modo particolare quello dell'amore divino trasformante, che compare in ogni scuola di spiritualità, ma che è illustrato specialmente da santa Teresa d'Avila¹²² e da S. Juan de la Cruz, entrambi poeti e, come già si diceva, efficaci descrittori dei fenomeni mistici. Come quinta poesia del primo dialogo Bruno riporta un sonetto di Tansillo dedicato all'amore con Dio, simile in più di un punto a una poesia ben più famosa proprio di S. Juan de la Cruz. Ecco i due brani a confronto:

- Cara, soave ed onorata piaga
 del più bel dardo che mai scelse amore;
 alto, leggiadro e prezioso ardore,
 che gir fai l'alma di sempre arder vaga:
 qual forza d'erba e virtù d'arte maga
 ti torrà mai dal centro del mio cuore,
 se chi vi porge ognor fresco vigore
 quanto più mi tormenta, più m'appaga?
 Dolce mio duol, nuovo nel mondo e raro,
 quando del peso tuo girò mai scarco,
 se il rimedio m'è noia, e il mal diletto?
 Occhi del mio signor facelle ed arco,
 doppiate fiamme all'alma e strali al petto,
 poiché il languir m'è dolce e l'ardor caro¹²³.

- *Oh! llama de amor viva,
 que tiernamente hieres
 de mi alma en el màs profunfo centro!
 Pues ya no eres esquiva,
 acaba ya, si quieres;
 rompe la tela de este dulce encuentro!...*¹²⁴.

¹²⁰ Cfr Es 19,16-19 e Ap 8,1ss.

¹²¹ Cfr SANT'IGNAZIO DI LOYOLA, *Esercizi spirituali*, p. e S. TERESA DI GESÙ, *Vita*, 22,6, in *Op. cit.*, p. 214.

¹²² Nelle sue opere la santa usa spesso il linguaggio dell'alchimia: *l'acqua viva*, la *Fenice* che risorge dalle sue ceneri e altri ancora.

¹²³ *Dialoghi filosofici italiani*, Ciliberto, p. 789.

*Oh! cauterio suave !
Oh! regalada llaga!
Oh! mano blanda! Oh toque delicado,
que a vida eterna sabe,
y toda deuda paga!
Matando, muerte en vida la has trocado.*

Di certo il Tansillo non ha potuto prendere spunto dalla *Llama de amor viva* del grande santo spagnolo (né viceversa, vista la distanza e la non grande fama di Tansillo), perché la poesia del santo spagnolo è del 1584, mentre Tansillo è morto nel 1568. C'è solo la possibilità di un'influenza indiretta attraverso Garsilaso de la Vega, poeta ispiratore di san Giovanni, che conosceva il poeta venosino e nolano insieme. Come san Giovanni Bruno scrive che, proprio come il fuoco, l'amore converte la cosa amata nell'amante. In seguito, e precisamente nel quinto dialogo, mostrerà tutto l'iter alchemico di questa trasformazione, e cioè come dalla materia solida dell'amante, dalla sua carne e dalle sue ossa, stilla l'acqua delle lacrime, da questa l'aria dei sospiri e dai sospiri amorosi si leva la fiamma dell'amore.

L'unico, perfetto e ultimo fine

Nella quarta l'autore, come ha già fatto nella lettera dedicatoria, dichiara subito che

qui l'amore non è un misero, ignobile e indegno motore, ma un eroico signore e sua guida¹²⁵; la sorte non è altro che la disposizione del fato e la successione degli eventi ai quali è soggetto per il suo destino; l'oggetto è la cosa amata e il corrispondente dell'amante, la gelosia è chiaramente la passione dell'amante verso la cosa amata¹²⁶, che non è necessario spiegare a chi ha goduto dell'amore,

¹²⁴ *O fiamma d'amor viva, che soave ferisci dell'alma mia nel più profondo centro!
Poiché non sei più schiva, se vuoi, ormai finisci; rompi la tela a questo dolce incontro!
O cauterio soave! O deliziosa piaga! O blanda mano! o tocco delicato, che sa di vita eterna, e ogni debito paga! Morte in vita, uccidendo, hai tu cambiato!* S. JUAN DE LA CRUZ, *Fiamma viva d'amore* in *Opere*, pp. 730-731. Cfr anche poesia n. 3 in S. Teresa di Gesù, *Op. cit.*, p. 1504.

¹²⁵ Cfr S. JUAN DE LA CRUZ, *Salita del monte Carmelo*, in *Op. cit.*, p. 7, la già citata str.3: "...senza nulla guardare, senza altre guida o luce fuor di quella che in cuore mi riluce".

¹²⁶ Il termine *gelosia* nel pensiero dell'autore ha una valenza leggermente diversa dal termine nel suo significato solito attuale; è la traduzione dell'ebraico *qannah* che ingloba nel concetto di esclusività anche quello della passionalità. Il Dio *qanna'* d'Israele è un Dio geloso, nel senso che non tollera tradimenti, ma anche nel senso che "soffre" di un amore appassionato. In Ct 8, 6 le fiamme ardenti della sua gelosia sono le fiamme ardenti della passione: *Mettimi come sigillo sul tuo cuore, come sigillo sul tuo braccio; perché forte come la morte è l'amore, tenace come gli inferi è la passione* (il termine ebraico è *qin'ah*, san Girolamo traduce *aemulatio*, da qui qualcuno nella

mentre ci si sforzerebbe invano di spiegarlo agli altri.

Quest'ultima espressione ricorda sant'Agostino che scriveva: *Datemi uno che ama e comprenderà quello che dico*¹²⁷. Sono moltissimi gli influssi degli autori cristiani che si riscontrano nelle pagine bruniane. Anche là dove Bruno scrive che *l'amore appaga, perché a chi ama piace l'amare c'è l'eco di un brano di un celebre discorso di san Bernardo*:

L'amore è sufficiente per se stesso, piace per se stesso e in ragione di sé. È a se stesso merito e premio. L'amore non cerca ragioni, non cerca vantaggi all'infuori di sé. Il suo vantaggio sta nell'esistere. Amo perché amo, amo per amare. Grande cosa è l'amore se si rifà al suo principio se ricondotto alla sua origine, se riportato alla sua sorgente. Di là sempre prende alimento per continuare a scorrere. L'amore è il solo tra tutti i moti dell'anima, tra i sentimenti e gli affetti, con cui la creatura possa corrispondere al Creatore, anche se non alla pari; l'unico con il quale possa contraccambiare il prossimo e, in questo caso, certo alla pari. Quando Dio ama, altro non desidera che essere amato. Non per altro ama, se non per essere amato, sapendo che coloro che l'ameranno si beeranno di questo stesso amore. L'amore dello Sposo, anzi lo Sposo-amore cerca soltanto il ricambio dell'amore e la fedeltà. Sia perciò lecito all'amata di riamare. Perché la sposa, e la sposa dell'Amore non dovrebbe amare? Perché non dovrebbe essere amato l'Amore? Giustamente, rinunciando a tutti gli altri suoi affetti, attende tutta e solo all'Amore, ella che nel ricambiare l'amore mira a uguagliare. Si obietterà, però, che, anche se la sposa si sarà tutta trasformata nell'Amore, non potrà mai raggiungere il livello della fonte perenne dell'amore. È certo che non potranno mai essere equiparati l'amante e l'Amore, l'anima e il Verbo, la sposa e lo Sposo, il Creatore e la creatura¹²⁸.

La guerra interiore

Il difficile tema della gelosia è trattato in due sonetti nei quali, a mo' di inclusione, compare il simbolo di Eros, il *putto irrazionale*; di Venere, simbolica titolare del tema dell'amore con le sue crudeltà; e *la sorte cieca e ria* che sembra non arridere agli amanti. Illuminante al riguardo un magnifico brano di Guido Ceronetti:

L'amore è duro, spietato, implacabile come la Morte. La *qinàh* comprende la gelosia (*l'aemulatio* della Vulgata), non è la gelosia: è il furore di amare, la passione contrapposta alla ragione, la forza cieca del Desiderio, ingordo come lo Sheol, insaziabile come la morte. Nei Proverbi 14,30 è definita come una lue: *La qinàh è sfacelo delle ossa*. Attribuita a Dio ne illumina la smisuratezza più di qualsiasi altra violenza: *Iah qannà* è il suo nome, Dio *qannà* (Es 34,14): *qannà* è

versione italiana ha preferito gelosia): *le sue vampe son vampe di fuoco, una fiamma del Signore!*

¹²⁷ SANT'AGOSTINO,, p. * .

¹²⁸ Cfr san Bernardo, *Discorso* (n.83) *sul Cantico dei Cantici*, Opera omnia, Ed Cisterc. 2 (1958), pp. 300-302:

l'infuriato d'amore, il geloso tormentatore, l'invasato, l'accecato: un Dio *qannà* è un terribile amante, è un Dio che soffre e che fa soffrire, un fuoco che divora. In quest'immagine scritturale di Dio la Sofia è in ombra, diventa vano sperare in lei quando lo Spirito della Gelosia amorosa (*Rùah qinàh*, Num 5,14) s'impadronisce di Dio¹²⁹.

Mentre la gelosia in Dio è causa dell'inferno, cosa ben spiegata nel libro di Giobbe - che non è una storia ma una parabola sapienziale - nell'uomo la gelosia toglie pian piano ogni godimento all'amore; ma su questo il nostro autore non s'intrattiene più di tanto, perché a lui interessa l'amore con Dio anche se, per non cadere nell'errata divisione tra amore sacro e amore profano, nonostante i toni polemici con il petrarchismo, si mantiene sempre nel vago in modo non lineare e schematizzante e non accenna a distinguere le due cose. In fondo, e si vedrà chiaramente nelle pagine successive: per Bruno l'amore, se è vero amore, è sempre sacro: solo chi *poco intende* lo ritiene *fanciullo*, solo agli incostanti *par fugace* e solo gli orbi possono chiamarlo cieco. Su questo tema difficile e scabroso avremo modo di ritornare, ma questa è la sintesi della dottrina di Bruno in questo primo dialogo: l'amore negli eroi è divino, nei mediocri è banalmente muliebre e basta, nei depravati è volgare, perché i primi sono eroi, i secondi banali e i terzi volgari¹³⁰. Ai primi convergono *gli allori*, ai secondi *i mirti*, ai terzi *busecche e cervellate*.

L'armonizzazione dei contrari

Velata ma non troppo compare nell'ultima parte la dinamica unitiva che nell'alchimia viene stabilita tra opposti poli e il ruolo che in essa gioca la *soror mistica*, cioè la donna angelicata degli artefici¹³¹. È con il sentimento e l'attivissima ispirazione che l'amore suscita ma anche, con la gelosia demonica che ne consegue, che l'*Opus magnum* è condotto a compimento, perché, come scrive l'autore, *l'amore illumina, chiarisce, apre l'intelletto e fa comprendere ogni cosa, producendo effetti prodigiosi*". Egli scrive ancora che *l'amore mostra il paradiso ... nel senso che fa intendere, capire ed effettuare cose altissime*".

Il dialogo ha una conclusione prettamente alchemica in cui è detto che *l'autore intende ridurre i quattro principi e gli estremi di due contrari a due*

¹²⁹ CERONETTI G., *Il Cantico dei Cantici*, Adelphi, Milano 1975, pp. 49-50.

¹³⁰ Altrettanto chiara è la dottrina di Bruno sugli amori *diversi*: ... *Socrate più che rivelare un suo difetto, venne piuttosto a lodarsi di grande continenza, quando approvò il giudizio del fisionomista circa la sua naturale inclinazione allo sporco amore per i garzoni.*

¹³¹ Cfr il ruolo della moglie Pernelle nella vita e nell'opera del più famoso degli alchimisti: Nicolas Flamel.

*principi e a una contrarietà, e più avanti afferma che dopo riduce due principi e una contrarietà a un principio e a un'efficacia. Qui è introdotto, anche se da lontano, il discorso della quaternità delle funzioni psicologiche e delle nozze alchemiche. La funzione trascendente e il suo potere d'integrazione sono ben spiegati da Jung. Se ne è già trattato in breve precedentemente e si avrà ancora occasione di accennarvi. Una trattazione più sistematica il lettore potrà trovarla nella terza unità dell'Appendice. Si tratta di una funzione continua che pone a confronto operativo le funzioni psicologiche o figure dell'alchimia e porta all'unione della struttura psicofisica dell'amante proprio nell'unione con l'amato¹³². Chi se non l'Amore *solve et coagula*?*

¹³² Se ne è già trattato in breve precedentemente e si avrà ancora occasione di accennarvi. Una trattazione più sistematica il lettore potrà trovarla, oltre ovviamente che nelle opere alchemiche di Jung, nella terza unità dell'Appendice a questo testo.

Primo dialogo

Interlocutori:
Tansillo e Cicada.

Tansillo - I *furori* più adatti a essere qui per primi inseriti e considerati sono questi che ti pongo innanzi nell'ordine che ritengo più opportuno.

Cicada - Cominciate pure a leggerli.

Tansillo -

(1) Muse, che tante volte allontanai,
correte ora importune ai miei dolori¹³³,
per consolarmi sole nei miei guai
con versi, rime ed entusiasmi tali,
con cui ad altri vi mostraste mai,
che di mirti si vantano e di allori;

(2) vicino a voi or siano mia aura, àncora e porto,
se non mi è lecito ire altrove a diporto.

(3) O monte, o dive, o fonte
ove abito, converso e mi nutrisco;
dove quieto imparo ed imbellisco;
alzo, ravvivo, orno cor, spirito e fronte:
morte, cipressi, inferni
cangiate in vita, in lauri, in astri eterni.

(1) È da credere che il poeta abbia pensato più volte di rinnegare le muse e per vari motivi, tra questi vi sono i seguenti: prima, perché non ha mai potuto stare in ozio come il sacerdote delle muse deve, perché non può esserci ozio dove si combatte contro i servi dell'invidia, dell'ignoranza e della malignità¹³⁴; secondo, perché non ha goduto dell'assistenza di degni protettori e difensori che gli dessero assicurazioni, secondo quanto è detto:

Non mancheranno, o Flacco, li Maroni,
Se penuria non v'è di Mecenate¹³⁵.

¹³³ I tre indici posti all'inizio di alcuni versi sono segni di corrispondenza che richiamano quelli analoghi nel corso del commento successivo. Per non appesantire la lettura nelle poesie, ove possibile, si sono eliminati arcaismi e segni non strettamente necessari. Il termine *importune*, che oggi ha valenza solo negativa, può essere tradotto come tempestive, immediate.

¹³⁴ Si riferisce all'ambiente del convento di San Domenico al tempo dei suoi studi.

¹³⁵ MARZIALE, *Epigrammi*, VIII, 56,5: Non verranno mai meno artisti come Virgilio se non vi sarà penuria di mecenati (protettori, da Mecenate, il protettore di Virgilio).

Egli era, inoltre, tenuto alla contemplazione¹³⁶ e agli studi di filosofia che, anche se non sono più degni, debbono, quali parenti delle muse, essere propedeutici ad esse¹³⁷; inoltre, siccome lo attraeva, da un lato, la tragica Melpomene con più materia che vena e, dall'altro, la comica Talia con più vena che materia, accadeva che, sottraendolo queste l'una all'altra, egli rimanesse nel mezzo normalmente più neutrale e inoperoso che attivo; infine, per l'autorità di certi censori che, distogliendolo dalle cose più degne e più elevate, alle quali era naturalmente rivolto, imprigionarono il suo ingegno, in modo tale che lo resero, da libero che era sotto la virtù, prigioniero sotto una vile e stolta ipocrisia¹³⁸. Avvenne poi che, al culmine dei guai nei quali incorse, non avendo altro con cui consolarsi, accettò l'invito delle muse che, come è detto nei versi, lo inebriarono di furori, versi e rime come mai avevano fatto con altri, perché in questa opera l'autore riluce più per invenzione di un proprio stile che per imitazione.

Cicada - Ditemi cosa intende il poeta quando parla di coloro ... *che si vantano di mirti e di allori?*

Tansillo - Si vantano e possono ornarsi di mirto coloro che cantano di amori; a questi, per un degno comportamento, spetta la corona fatta con questa pianta consacrata a Venere, della quale riconoscono l'ardente influsso. Di alloro possono invece ornarsi coloro che cantano degnamente di gesta eroiche, coltivando animi

¹³⁶ Egli era obbligato dalla sua scelta religiosa a darsi principalmente alla meditazione e alla preghiera.

¹³⁷ Parenti nel senso che generano, rendono cioè capaci di percepire e formalizzare l'ispirazione poetica e artistica in generale.

¹³⁸ La nota lascia pensare a quando Bruno era ancora sotto la regola religiosa, ebbe fastidi per aver scritto cose tipo il *Candelaio*, che pur essendo opera sapienziale, presentava uno stile scanzonato e certo non pudico. Nello *Spaccio* scriverà la sua difesa: *Qui Giordano parla in volgare* (volgare come lingua non latina, ma anche in senso di lessico popolare), *nomina liberamente, dà il proprio nome a ciò a cui la natura dà il proprio essere, non dice disonorevole ciò che la natura fa degno, né copre ciò che essa apertamente mostra* (Ecco spiegati e giustificati i tratti delle sue opere definiti osceni e che tali possono sembrare a una prima lettura); *chiama il pane, pane; il vino, vino; il capo, capo e il piede, piede, e le altre parti con il proprio nome; chiama il mangiare, mangiare; il dormire, dormire; il bere, bere; e così chiama con il loro nome gli altri atti naturali.*

eroici per la filosofia speculativa e morale, celebrandoli davvero e usandoli come specchi esemplari per gesti politici e civili.

Cicada - Quindi vi sono diversi tipi di poeti e di corone?

Tansillo - Sì, e non solamente per quante sono le muse ma molti di più poiché, benché siano determinati i generi, non possono esserlo anche le specie e i modi dell'ingegno umano.

Cicada - Vi sono certi puristi della poesia che a mala pena considerano poeta Omero, mentre, per averli esaminati secondo i canoni della poetica di Aristotele, pongono Virgilio, Ovidio, Marziale, Esiodo, Lucrezio e molti altri ancora nel novero di semplici versificatori.

Tansillo - Sappi, fratello mio, che costoro sono di certo delle vere bestie; essi non considerano che quelle regole¹³⁹ sono necessarie a descrivere la poesia omerica in particolare e altre simili, e servono talvolta a illustrare un poeta eroico, come fu Omero, ma non per classificare altri che, pervasi da altre ispirazioni, arti ed entusiastiche virtù, potrebbero avere dignità uguale, simile o anche maggiore, ma per generi diversi.

Cicada - Così che mentre Omero, nel suo genere, non fu poeta che seguiva regole ferree, fu origine delle regole che servono a coloro più capaci di imitare che di inventare, regole che sono state compendiate da chi non fu poeta in alcun modo¹⁴⁰, ma che seppe raccogliere le regole di quell'unica specie, cioè della poesia omerica, al servizio di chi volesse diventare non un altro poeta, ma uno come Omero, non per una propria ispirazione, ma per scimmiettare l'ispirazione altrui.

Tansillo - Dici bene. La poesia non nasce da regole, se non in minima parte; sono le regole che scaturiscono dalle poesie. Perciò tanti sono i generi e le specie delle vere regole quanti sono i generi e le specie dei veri poeti.

Cicada - Or dunque come si riconoscono i veri poeti?

Tansillo - Dalla recitazione dei loro versi; recitandoli riescono a dilettere o a giovare, o a giovare e a dilettere insieme.

Cicada - A che servono dunque le regole di Aristotele?

¹³⁹ La *Poetica* di Aristotele.

¹⁴⁰ Aristotele, appunto.

Tansillo - A coloro che non possono poetare come Omero, Esiodo, Orfeo e altri senza le regole d'Aristotele; questi, non avendo una propria musa ispiratrice, pretendono di far l'amore con quella di Omero¹⁴¹.

Cicada - Dunque, hanno torto certi pedantacci dei nostri tempi che escludono alcuni dal novero dei poeti, perché o non riportano favole e metafore dello stesso tipo di quelle previste da Aristotele, o non hanno iniziato i loro libri e i loro canti in modo conforme a quelli di Omero e Virgilio, o non osservano la consuetudine di fare l'invocazione alle muse, o fondono una storia e una favola con altre, o terminano i loro canti senza concludere su quanto si è detto e senza anticipare qualcosa su quanto c'è ancora da dire, e per gli altri mille modi con cui esaminano le varie loro poesie con censure e regole che derivano da quel testo¹⁴². Per la qual cosa sembra quasi che intendano affermare che, se solo gliene venisse la voglia, essi soli sarebbero i veri poeti, cioè quelli capaci di arrivare là dove gli altri solo si sforzano di arrivare. Di fatto, poi, non sono altro che vermi incapaci di far alcunché di buono e nati solo per rodere, sporcare e ricoprire di sterco gli studi e le fatiche degli altri. Non potendo divenir celebri per le proprie virtù e il proprio ingegno, cercano a diritto o a rovescio di mettersi in mostra grazie a vizi ed errori altrui.

Tansillo - Ora, per tornare là da dove la passione ci ha fatto alquanto a lungo digredire, dico che ci sono e ci possono essere tanti tipi di poeti quante diversità di sentimenti e di idee umane ci possono essere e ci sono, e a essi possono essere adattate ghirlande, non solo di tutti i generi e specie di piante, ma anche di altri generi e specie di materie. Infatti non si fanno corone per poeti solo di mirti e di lauri, ma anche di pampini per versi fescennini¹⁴³, di edera per baccanali, di olivo per riti sacri e per orazioni legali, di pioppo, di olmo e di spighe di grano per riti bucolici, di cipresso per funerali, e innumerevoli altre per tante

¹⁴¹ Bruno fa capire che se non c'è innamoramento con la fonte dell'ispirazione non è possibile la poesia. Come tutto, anche la poesia nasce dall'amore.

¹⁴² La Poetica di Aristotele.

¹⁴³ Versi ideati per i riti nuziali, spesso salaci e licenziosi

altre occasioni e, se vi piace, anche di quella materia di cui cantò un certo galantuomo quando disse:

O fra Porro, poeta da scazzate,
che a Milano t' affibbi la ghirlanda
di boldoni, busecche e cervellate¹⁴⁴.

Cicada - ⁽²⁾ Or dunque sicuramente, per il vario estro che dimostra nei suoi vari propositi e sensi, il nostro poeta potrà fregiarsi dei rami di diverse piante¹⁴⁵, e giustamente potrà conversare con le *muse*¹⁴⁶, e avere presso di loro l'*aura* con cui si conforta, l'*ancora* con cui si sostiene e il *porto* in cui si ritira in tempo di fatiche, turbamenti e tempeste. ⁽³⁾ Per questo dice ancora: o *monte Parnaso* dove *abito*, muse con cui *converso*, *eliconio fonte* o altro dove mi *nutrisco*, monte che mi accordi una quieta dimora, muse che m'ispirate profonda dottrina, fonte che mi fai pulito e terso, monte dove, ascendendo, *innalzo* il cuore, muse grazie alla cui intimità ravvivo lo *spirito*, fonte dove, appoggiandomi sotto i tuoi alberi, adorno la *fronte*, cambiate la mia *morte in vita*, i miei *cipressi in lauri* e in cielo i miei *inferni*; cioè rendetemi immortale, poeta e illustre, mentre canto di morte, di cipressi e d'*inferni*¹⁴⁷.

Tansillo - Giusto, perché a coloro che sono favoriti dal cielo i più grandi mali si convertono in beni tanto maggiori, perché le necessità partoriscono fatiche e studi, e questi, il più delle volte, una gloria d'immortale splendore.

Cicada - E la morte di un secolo, fa vivo in tutti gli altri¹⁴⁸. Continua pure¹⁴⁹.

Tansillo - Dopo il poeta dice:

¹⁴⁴ Pietro Aretino, *Capitolo all'Albicante*, V 16,18. *Boldoni*, *busecche* e *cervellate* sono interiora di animali con cui si fanno le salsicce. Il termine *galantuomo* è ovviamente ironico. Cfr *Intr. al primo dialogo*.

¹⁴⁵ Cicada si riferisce ai vari tipi di corone cui può aspirare il poeta che canta emozioni differenti.

¹⁴⁶ I corsivi, che corrispondono al virgolettato dell'autore, e i numeri sono in relazione con la poesia introduttiva.

¹⁴⁷ Per il tema del cambiamento dalla morte alla vita cfr *Fiamma viva d'amore* in S. JUAN DE LA CRUZ, *Opere*, Post. Gen. O. C. D., Roma 1967: ... *matando, muerte en vida la has trocado*, ...morte in vita uccidendo tu hai cambiato!

¹⁴⁸ Verso profetico se l'autore intende dire che la morte in un secolo fa "vivere" in tanti altri.

¹⁴⁹ Si ripresenta il passaggio dal *voi* al *tu* e viceversa come negli altri dialoghi.

(1) In luogo e forma di Parnaso ho il core,
dove per scampo mio convien ch'io monti;
son mie muse i pensier che a tutte l'ore
mi fan presenti le bellezze conte;
onde sovente versan gli occhi fuori
lacrime molte: ho l'eliconio fonte:
per tali monti e tali ninfe ed acque,
come è piaciuto al ciel poeta nacqui.

(2) Or non alcun dei re,
né favorevol man d'imperatore,
né sommo sacerdote e gran pastore¹⁵⁰
mi dian grazie, privilegi e onori;
di lauro m'incoronino il cuore,
i miei pensieri e le mie onde¹⁵¹.

(1) Qui rivela, primo, quale sia il suo monte, cioè l'alto affetto del suo *cuore*; secondo, quali le sue *muse*, e dice che sono le *bellezze* e le prerogative dell'oggetto del suo amore; terzo, quali siano le sue fonti, e dice che sono le sue *lacrime*. In quel monte s'accende l'affetto, da quelle bellezze si concepisce il furore amoroso¹⁵², da quelle lacrime si dimostra l'appassionato affetto.

(2) Così egli stima di poter essere incoronato dal suo cuore, dai suoi pensieri e dalle sue lacrime, non meno illustremente di altri che ricevono la corona dalle mani di re, imperatori o papi.

Cicada - E cosa intende quando dice che ha il *cuore* in forma di *Parnaso*¹⁵³?

Tansillo - Perché, come il cuore umano ha due capi che terminano in un'unica radice, e spiritualmente da un affetto del cuore procedono l'odio e l'amore di due contrari, così il monte Parnaso ha sotto due teste una sola base.

Cicada - Passiamo ad altro

Tansillo - Il poeta dice:

¹⁵⁰ Nè re, né imperatori, né papi mi diano corone di riconoscimento.

¹⁵¹ Le lacrime.

¹⁵² S. Juan de la Cruz ha: *L'amato è le montagne, /le valli solitarie e ricche d'ombra, /le isole remote, /le acque rumorose, /il sibilo delle aure amorose; è come notte calma/ molto vicina al nascer dell'aurora, /musica silenziosa, /solitudine sonora, /è cena che ristora e che innamora. Op. cit., Cant., strofe 14-15, pp. 496-497.*

¹⁵³ Il Parnaso, nella mitologia greca, è il monte vicino Delfi, a nord-ovest di Atene, consacrato ad Apollo, alle muse e a Dioniso. Lì si diceva si fosse posata la nave di Deucalione dopo il diluvio.

(1) A suon di tromba chiama il capitano
tutti i guerrieri suoi sott'una insegna;
ma avvien che per qualcuno invano
udir si faccia, perché pronto venga.
Chi è nemico l'uccide, e a chi è insano
dona bando dal suo campo e sdegnà.
Così l'alma i disegni non accolti
sotto un solo stendardo o li vuol morti o tolti.

(2) Un oggetto riguardo,
chi la mente m'ingombra è un solo viso:
a una sola beltà io resto affisso.
Chi sì m'ha punto il cuore è un solo dardo,
per un sol fuoco io ardo,
e non conosco più di un paradiso.

(1) Il *capitano* di cui si parla è la volontà dell'uomo che siede alla poppa dell'anima e governa con il piccolo timone della ragione gli affetti di alcune potenze interiori contro le onde degli impulsi naturali. Con il *suono della tromba*, cioè con una determinata elezione, egli chiama *tutti i guerrieri*, provoca tutte le potenze (chiamate guerrieri perché in continua repulsione e contrasto tra loro), oppure i loro effetti, (i pensieri in conflitto che inchinano ora verso un lato, ora verso quello contrario) e cerca di riunificarli tutti sotto l'*unica insegna* di un solo determinato fine. Quindi, ove qualcuno di essi venga chiamato invano a farsi vedere prontamente ossequioso (specialmente quelli che procedono dalle potenze naturali, i quali poco o niente ubbidiscono alla ragione), sforzandosi d'impedire almeno le loro azioni e di condannare quelle che non possono essere impedito, è come se uccidesse quelli e mettesse al bando questi, procedendo contro gli uni con l'arma dell'ira e contro gli altri con la sferza dello sdegno.

(2) Qui egli un solo *oggetto riguarda*, quello a cui è rivolta l'intenzione; *ingombra la mente per un viso*, quello con cui si appaga; si diletta e si compiace *per una sola bellezza* ed è detto *restarvi affisso* poiché l'opera dell'intelligenza non è operazione di moto ma di quiete. È da qui solamente concepisce quel *dardo* che lo *uccide*, cioè che costituisce l'ultimo fine di perfezione: *arde per un sol fuoco*, si consuma cioè dolcemente in quell'unico amore.

Cicada - Perché l'amore è simboleggiato dal fuoco?

Tansillo - Tralasciando molti altri motivi, ti basti per ora solo questo: l'amore converte la cosa amata nell'amante proprio come

il fuoco che, attivissimo tra gli elementi, è potente a convertire in se stesso tutti gli altri semplici o composti¹⁵⁴.

Cicada - Ho capito. Continua.

Tansillo - *Conosce un paradiso*, cioè un fine principale, perché paradiso comunemente significa il fine, che si distingue in uno che è assoluto, in verità e in essenza, e in un altro che è in similitudine, in ombra e in partecipazione. Del primo modo non può esservene che uno, come l'ultimo e il primo bene non è più di uno; del secondo ve ne sono infiniti.

Amor, sorte, amato e gelosia
m'appaga, m'affanna,
contenta e sconcola.
Il putto irrazional, la cieca e ria¹⁵⁵,
l'alta bellezza, la mia morte sola,
mi mostra il paradiso, il toglie via,
ogni ben mi presenta, me l'invola;
tanto che cuor, mente, spirito e alma
han gioia, han noia, refrigerio e salma¹⁵⁶.
Chi mi trarrà di guerra¹⁵⁷?
Chi mi farà fruir mio ben in pace?
Chi quel che annoia e quel che sì mi piace,
.....
farà non più disgiunti,
per gradir le mie fiamme e le mie fonti¹⁵⁸?

Il poeta mostra la causa e l'origine da cui si concepisce il *furore* e nasce l'entusiasmo per solcare il campo delle muse, spargendo il seme dei suoi pensieri, aspirando all'amorosa messe, scorgendo in sé il fervore dei sentimenti al posto del sole, e l'umore degli occhi al posto della pioggia. Mette innanzi quattro cose: *l'amore, la sorte, l'amato, la gelosia*. Qui *l'amore* non è un misero, ignobile e

¹⁵⁴Cfr S. Juan de la Cruz, *Fiamma viva d'amore*, in *Op. cit.*, p. 728: "Gli accade come al legno il quale, sebbene compenetrato dal fuoco da cui è già stato trasformato e unito a sé, quanto più arde, tanto più diventa infiammato e incandescente fino a generare scintille e fiamme".

¹⁵⁵ Eros e Venere.

¹⁵⁶ Soma, peso, grave preoccupazione.

¹⁵⁷ Cfr san Paolo in Rm 7,24: *Sono uno sventurato! Chi mi libererà da questo corpo votato alla morte?*

¹⁵⁸ Le lacrime cioè, insieme alle *fiamme*, amore e dolore.

indegno motore, ma un eroico signore e la sua guida¹⁵⁹; la *sorte* non è altro che la disposizione del fato e la successione degli eventi ai quali è soggetto per il suo destino; l'*oggetto* è la cosa amata e il corrispondente dell'amante, la *gelosia* è chiaramente la passione dell'amante verso la cosa amata¹⁶⁰, che non è necessario spiegare a chi ha goduto dell'amore, mentre ci si sforzerebbe invano di spiegarlo agli altri. L'amore appaga perché a chi ama piace l'amare, e colui che veramente ama non vorrebbe non amare; onde non voglio tralasciare di riferire ciò che traspare da questo mio sonetto:

Cara, soave ed onorata piaga
del più bel dardo, che mai scelse Amore,
alto, leggiadro e prezioso ardore,
che rendi l'alma di sempre arder vaga.
Qual forza d'erba e virtù d'arte maga
ti torrà mai dal centro del mio core;
se chi vi porge ognor fresco vigore,
quanto più mi tormenta, più m'appaga?
Dolce mio duol, nuovo nel mondo e raro¹⁶¹,
quando del peso tuo andrò mai scarco,
se il rimedio m'è noia, e il mal diletto?
Occhi, del mio signor facelle ed arco,
raddoppiate le fiamme a l'alma e gli strali al petto,
poiché il languir m'è dolce e l'ardor caro¹⁶².

¹⁵⁹ Cfr S Gv. della Croce, *Salita del monte Carmelo*, in *Op. cit.*, p.7, str.3: "...senza nulla guardare, senza altre guida o luce fuor di quella che in cuore mi riluce".

¹⁶⁰ Il termine *gelosia* nel pensiero dell'autore ha una valenza leggermente diversa dal termine nel suo significato solito attuale; è la traduzione dell'ebraico *qannah* che ingloba nel concetto di esclusività anche quello della passionalità (cfr *Intr. al I DI*). Il Dio *qanna'* d'Israele è un Dio geloso, nel senso che non tollera tradimenti, ma anche nel senso che "soffre" di un amore appassionato. In Ct 8, 6 le fiamme ardenti della sua gelosia sono le fiamme ardenti della passione: *Mettimi come sigillo sul tuo cuore, come sigillo sul tuo braccio; perché forte come la morte è l'amore, tenace come gli inferi è la passione* (il termine ebraico è *qin'ah*, san Girolamo traduce *aemulatio*, da qui qualcuno nella versione italiana ha preferito gelosia): *le sue vampe son vampe di fuoco, una fiamma del Signore!*

¹⁶¹ Allude al piccolo gregge di Lc 12, 32 (*Non temere, piccolo gregge, perché al Padre vostro è piaciuto di darvi il suo regno*) e alla novità del Nuovo Testamento. San Giovanni scrive in proposito: *Carissimi, non vi scrivo un nuovo comandamento, ma un comandamento antico, che avete ricevuto fin da principio. Il comandamento antico è la parola che avete udito. E tuttavia è un comandamento nuovo quello di cui vi scrivo, il che è vero in lui e in voi ...* (1 Gv 2,7-8).

¹⁶² TANSILLO LUIGI, *Poesie liriche*, a cura di F. Fiorentini, Sonetto XXVIII, Morano ed., Napoli 1882, p. 15.

La sorte *affanna* per eventi non felici e non bramati, o quando succede che colui che ama è stimato non abbastanza degno del dono dell'amato e inadeguato alla sua dignità; o perché non è corrisposto, o per altri motivi e impedimenti che possono intervenire. L'oggetto dell'amore *contenta* il soggetto, che non si nutre d'altro, altro non cerca, di altro non si occupa e per dedicarsi a lui allontana da sé ogni altro pensiero¹⁶³. La gelosia *sconsola* perché, quantunque sia figlia dell'amore da cui deriva, una compagna con cui sta sempre insieme e segno dell'amore stesso - essendo l'amore necessaria conseguenza della sua comparsa (come al contrario dimostrano le popolazioni che, a causa del gelo delle regioni di appartenenza e della pigrizia dell'ingegno, niente imparano, poco amano e gelosia non provano) - tuttavia con la sua prole, compagnia e sviluppo¹⁶⁴ disturba e intossica tutto ciò che c'è di bello e buono nell'amore; per cui scrissi in un altro mio sonetto:

O d'invidia e d'amor figlia sì ria,
 che le gioie del padre¹⁶⁵ volgi in pene,
 cauta Argo al male, cieca talpa al bene,
 ministra di tormento, Gelosia,
 Tisifone infernal, fetida Arpia,
 che il dolce altrui rapisci e avveleni;
 austro¹⁶⁶ crudel, per cui languir conviene
 il più bel fior della speranza mia¹⁶⁷;
 fiera da te stessa disamata,
 augel di duol, non d'altro mai presago,
 pena ch'entri nel cor per mille porte:
 se si potesse a te chiuder l'entrata,
 tanto il regno d'amor saria più vago,
 quanto il mondo senz'odio e senza morte¹⁶⁸.

¹⁶³ Cfr S. JUAN DE LA CRUZ, *Cantico spirituale*, op. cit., strofa 28, p. 501: "L'anima mia si è data, tutti i miei beni sono al suo servizio; non pasco più la greggia, non ho più altra cura, che solo nell'amare è il mio esercizio".

¹⁶⁴ L'autore allude alla comparsa del demoniaco in *Binah*, la terza delle *sefirot* cabalistiche. Cfr la teoria delle emanazioni nella qabbalah e nel neoplatonismo.

¹⁶⁵ Chi è questo padre che genera l'amore e l'inferno se non il Padre? Il figlio di Dio di Gb 1,6ss diviene nella poesia la *figlia sì ria*.

¹⁶⁶ Vento come spirito, come demone.

¹⁶⁷ Verso non chiaro. Potrebbe far pensare al tempo e alle pene della prova. S. Juan de la Cruz chiama questo periodo la *notte oscura*.

¹⁶⁸ L. TANSILLO, *Poesie liriche*, sonetto XXXIII, p. 17.

Aggiungi a ciò che ho detto, che la gelosia non solo dà a volte morte e rovina all'amante, ma uccide in quei casi lo stesso amore, specialmente quando partorisce lo sdegno, poiché viene talmente infettata da questo figlio che spegne l'amore e porta a disprezzare l'oggetto stesso dell'amore, che anzi smette di essere tale.

Cicada - Spiega ora gli altri termini che seguono, cioè perché l'amore è chiamato *putto irrazionale*?¹⁶⁹

Tansillo - Spiegherò ogni cosa. L'amore è detto *putto irrazionale* non perché esso sia tale in se stesso, ma perché rende tali la maggior parte degli innamorati. Questo avviene però in soggetti già irrazionali, perché in quelli più intellettuali e riflessivi aumenta ancor più l'ingegno e purifica l'intelletto, rendendolo sveglio, studioso e circospetto, elevandolo a un'animosità eroica e all'emulazione di virtù e grandezze per il desiderio di piacere e rendersi degno della cosa amata. In altri invece (e sono la maggior parte) è considerato pazzo e stolto in quanto fa uscire le persone dai propri sentimenti¹⁷⁰ e le conduce a fare stravaganze, perché trovando in esse spirito, anima e corpo mal complessionati e incapaci di distinguere ciò che è loro consono da ciò che le rende indecorose. le espone al disprezzo, al riso e al dileggio.

Cicada - Si dice tra il popolino e per proverbio che l'amore rende pazzi i vecchi e saggi i giovani.

Tansillo - Quest'inconveniente non accade a tutti i vecchi, né a tutti i giovani la cosa contraria che si verifica in coloro che hanno buona complessione, mentre l'inconveniente in quelli che non l'hanno. Ed è certo che colui che in gioventù è stato avvezzo ad amare con circospezione, in vecchiaia amerà senza deviare. Ma a coloro ai quali l'amore mette nell'età matura l'alfabeto in mano è riservato spasso e riso¹⁷¹.

Cicada - Ditemi ora, perché la sorte, cioè il fato, è detta *cieca e ria*?

Tansillo - Anche in questo caso *cieca e ria* non è detto della sorte in se stessa, perché per essa valgono gli stessi numeri e le stesse

¹⁶⁹ Bambino irragionevole.

¹⁷⁰ *Escir di sentimento* è espressione napoletana per indicare la follia amorosa.

¹⁷¹ Fa rimbambire.

misure dell'universo¹⁷², ma è in relazione ai soggetti che si dice ed è cieca perché, essendo incertissima, li rende ciechi al suo riguardo. Allo stesso modo è detta *ria*, perché non c'è nessuno dei mortali che non faccia ricadere la colpa su di essa lamentandosi di lei e deplorandola. Per cui il poeta pugliese disse:

Che vuol dir, Mecenate, che nessuno
al mondo appar contento de la sorte,
che gli ha donato la ragion o il cielo?¹⁷³

Chiama poi l'oggetto dell'amore *alta bellezza*, perché per lui è l'unico e il più eminente, ed efficace a elevarlo fino a sé: e perciò lo stima più degno, più nobile, e perciò se lo sente come predominante e superiore, mentre egli si vede suddito e prigioniero. La gelosia la definisce *la mia morte sola*, perché così come l'amore non ha compagna più prossima, così anche non ha nemica più grande di essa; come non c'è per il ferro peggior nemico della ruggine, che pure da esso nasce.

Cicada - Continuando come hai finora fatto, continua a spiegare tutto ciò che resta.

Tansillo - Così farò. Appresso dice dell'amore: *Mi mostra il paradiso*, per mettere in evidenza che l'amore non è cieco in sé, né di per sé rende ciechi gli amanti. Questo accade solo quando la predisposizione del soggetto non è nobile, come succede agli uccelli notturni, i quali alla presenza del sole restano accecati. Di per sé dunque l'amore illumina, chiarisce, apre l'intelletto e fa comprendere ogni cosa, producendo effetti prodigiosi¹⁷⁴.

Cicada - Ritengo proprio che questo lo dimostri il Nolano¹⁷⁵ in un altro suo sonetto:

Amor, per cui tant'alto il ver discerno,
ch'apre le nere porte di diamante,
per gli occhi entra il mio nume, e per vedere

¹⁷² Cfr Sap 20,11: *Deus omnia fecit numero, pondera et mensura. Tutto Dio fece con ordine peso e misura.*

¹⁷³ *Qui fit, Maecenas, ut nemo, quam sibi sortem seu ratio dederit seu fors obiecerit, illa/ Contentus vivat.* Orazio Quinto Flacco, *Satire*, I, I, 1-3.

¹⁷⁴ Cfr l'esigenza per gli alchimisti della *soror mistica*.

¹⁷⁵ Bruno cita se stesso e in particolare uno dei cinque sonetti che fanno da prologo al *De la Causa, Principio e Uno*.

nasce, vive, si nutre, ha regno eterno;
fa scorgere quanto è in ciel, terra e inferno,
fa presenti d'assenti effigie vere,
ripiglia forze, e col trar dritto, fere¹⁷⁶,
e sempre impiaga il cor, scopre l'interno.
O dunque, volgo vile, al vero attendi,
porgi l'orecchio al mio dir non fallace,
apri, apri gli occhi se puoi, insano e bieco:
fanciullo il credi¹⁷⁷, perché poco intendi;
poiché ratto ti cangi, ei par fugace;
per esser orbo tu, lo chiami cieco.

L'amore *mostra il paradiso* dunque o nel senso che fa intendere, capire ed effettuare cose altissime; o nel senso che fa grandi, almeno in apparenza, le cose amate. *Il toglie via* è detto della sorte, perché questa, contro il desiderio dell'amante, spesso non concede tutto ciò che l'amore mostra, e rende lontano e contrario ciò che l'innamorato vede e brama. Dell'oggetto dell'amore dice: *ogni ben mi presenta*, perché ciò che viene indicato dall'amore gli pare la cosa unica, fondamentale, il tutto. Della gelosia dice: *me l'involta*, non perché lo renda non presente togliendolo davanti agli occhi, ma perché fa sì che il bene non sia bene ma un angoscioso male, il dolce non sia dolce ma un angoscioso languire, *tanto che il cor* (cioè la volontà) *ha gioia* nel suo volere per forza d'amore, qualunque sia il successo. La *mente* (cioè l'intelletto) ha *noia*, cioè fastidio e affanno per paura che la sorte non arrida all'amante. Lo *spirito* (cioè l'affetto *naturale*) *ha refrigerio* per essere rapito dall'oggetto che dà gioia al cuore, e potrebbe giungere gradito alla mente. L'*alma* (cioè la sostanza passibile e sensitiva) ha *salma*, cioè è oppressa dal peso della gelosia che la tormenta.

Dopo aver considerato il suo stato, il poeta esce in un lacrimevole lamento e dice: *chi mi torrà di guerra* e mi darà la pace, o chi dividerà ciò che mi dà noia e dannazione da quello che mi piace e mi apre le porte del cielo, affinché gradite mi siano le ardenti fiamme del mio cuore, e fortunate le lacrime dei miei occhi? Dopo, continuando nel suo argomento, soggiunge:

Premi, oimè, gli altri, o mia nemica sorte;

¹⁷⁶ Ferisce.

¹⁷⁷ Il cuore.

vatten via, Gelosia, dal mondo fuori:
potran ben soli con sua diva corte
far tutto nobil faccia e vago amore¹⁷⁸.
Lui mi tolga di vita, lei da morte;
lei mi dà l'ali, lui mi brucia il core;
lui me l'uccide, lei ravviva l'alma;
lei mio sostegno, lui mia grave salma.
Ma che dico io dell'amore?
Se lui e lei un solo soggetto sono e una forma,
Se con lo stesso imperio e una norma
fanno un vestigio al centro del mio core?
Non son due dunque, è una
a far gioconda e triste mia fortuna.

L'autore intende ridurre i quattro principi ed estremi di due contrari a due principi e a una contrarietà. Dice, dunque: *Premi, oimé, gli altri*, cioè contentati, o mia sorte, di avermi oppresso fino a tanto, e (poiché non puoi restare inerte) volgi altrove il tuo sdegno. E tu, gelosia, *vattene via fuori del mondo*, perché uno di quei due altri che restano potrà supplire alle vostre vicende e ai vostri uffici; pure se tu, mia sorte, non sei altro dal mio amore, e tu, gelosia, non sei estranea alla sua stessa sostanza. Resti, dunque, lui a togliermi la vita, a bruciarmi, a darmi morte, a dare peso alle mie ossa: e sia lei a togliermi dalla morte, a darmi le ali, a ravvivarmi e a sostentarmi¹⁷⁹. Dopo riduce due principi e una contrarietà a un principio e a una efficacia dicendo: *ma che dico io d'Amore*¹⁸⁰? Se questa faccia, questo oggetto è il suo dominio e altro non sembrano che il dominio dell'amore; se la norma dell'amore è la sua stessa norma; se l'impressione d'amore che prende vita nella sostanza del mio cuore, altro non è che la sua immagine: perché allora dopo aver detto *nobil faccia* replico dicendo *vago amore*¹⁸¹?

Fine del primo dialogo

¹⁷⁸ La *nobil faccia* e il *vago amore* (che sono i soggetti anche dei versi che seguono) potranno far tutto da soli con la loro corte divina.

¹⁷⁹ La *nobil faccia*.

¹⁸⁰ I due principi residui sono, quindi, il maschio e la femmina innamorati, e l'unica efficacia che ne risulta è l'amore tra loro.

¹⁸¹ Sfuggente.