

GIORDANO BRUNO. QUATTRO TEMPI DRAMMATICI

DI ANDREA GERARDO NAPPI

Alfredo Guida Editore, Napoli, 1982 (Nota al testo di Aldo Masullo)

di Giovanna Tessitore

Come i grandi pittori del Cinquecento così Giordano Bruno ha rappresentato se stesso nelle sue opere.

La personalità del filosofo nolano, dominata dall'ironia, dall'insofferenza, dalla ribellione ad ogni atteggiamento servo dell'ipocrisia, rivive nel *Giordano Bruno* di Andrea Gerardo Nappi attraverso la rappresentazione della volontà di ricerca libera e incondizionata della quale Bruno fece il centro e la ragione di tutta la sua esistenza. Andrea Nappi insegue nella *factio* scenica l'autenticità della vicenda del Bruno filosofo, apostolo della libertà, uomo dell'utopia impegnato a realizzare il progetto di una religione e di un'etica razionali, sogno troppo vasto per poter essere contenuto nell'orizzonte della cultura della Controriforma.

Nel pensiero di Bruno la convinzione dell'infinità dell'universo non può che opporsi in maniera radicale alla realtà chiusa della tradizione, per affermare una sapienza che sia capace di abbracciare quella infinitezza. "È dunque l'universo uno, infinito, immobile": così scriveva nel *De la causa, principio e uno*, rispondendo alle critiche rivolte alla *Cena de le Ceneri* sulle cause del moto perpetuo dell'universo.

Il furore intellettuale che anima l'esperienza e l'opera di Bruno è l'esito dell'assorbimento di una cultura disomogenea, nella quale ermetismo, influsso delle teorie copernicane, neoplatonismo e filosofia della *physis* convivono con gli aspetti eversivi dell'Umanesimo laico del Quattrocento, con l'insegnamento di Erasmo e con influenze delle forme anticlassicistiche della letteratura del Cinquecento (da Folengo ad Aretino).

Questa ricchezza di elementi discordanti si trasferisce nella asiste-

maticità di un pensiero fondato sull'idea dell'infinità del mondo, della sua unità e animazione, su una cosmologia antitolemaica ed antiaristotelica, accompagnata dal rifiuto dell'autoritarismo dottrinario della chiesa e della filosofia scolastica.

La storia di Bruno che Nappi mette in scena risente di quel *furor* e di quella visione difficilmente conciliabile degli opposti che caratterizza tutta la ricerca del pensatore nolano.

Il testo è suddiviso in quattro tempi drammatici, che attingono alla simbologia dei quattro elementi naturali: Acqua, Aria, Terra, Fuoco. In questi quattro tempi, legati da una ciclicità, al Fuoco spetta un ruolo decisivo. Nell'*incipit* del primo tempo - dell'Acqua - durante il rito battesimale sulla collina di Cicala, ciò si avverte con chiarezza nella profezia di Lupafiora: "il fuoco, che lui già teme, sarà la sua morte e la sua vita"¹.

In questa scelta di centralità dell'elemento Fuoco si potrebbe cogliere un riferimento ad alcuni frammenti del *Perì phýseōs*, opera in cui Eraclito riflette sul *lógos* universale. Esso è ordine, come fuoco e come vita. Il *lógos* è armonia segreta dei contrari, è la loro coincidenza, così come coincidono la via ascendente e discendente, o l'inizio o la fine di un circolo. Questo ordine ingenerato ed eterno è anche un fuoco sempre vivo, le cui trasformazioni coincidono con i diversi stati della natura: "Il fuoco si condensa e diventa mare; dal mare si genera la terra, da questa e dal mare salgono i vapori, che divengono nuvola, si incendiano e ridiventano fuoco"².

Ma nella profezia di Lupafiora si allude anche ad una simbolicità numerica che ha per riferimento il 12: "Fraulissa, adesso, va' via, appena a casa, legagli a collo questo sacchetto. Contiene i dodici sassi della vita: chicchi di grano, che sono composti di acqua, aria, terra, fuoco; e una cartina col suo nome segreto, che io solo conosco"³.

Dall'antichità i numeri, considerati da Pitagora e da Platone la misura di tutte le cose, rappresentativi dei cicli cosmici, sono stati visti come strumento conoscitivo per eccellenza. Secondo la tradizione orientale i primi dodici sarebbero entità archetipiche, principi-forza.

¹ A. G. Nappi, *Giordano Bruno. Quattro tempi drammatici*, Napoli, Guida, 1982, p. 14.

² *Ibidem*, fr. 90.

³ *Ibidem*, p. 14.

Il tre (il tempo) indica i principi cabalistici (soggetto - verbo - oggetto), gli elementi dell'opera alchemica (zolfo - mercurio - sale), le fasi dell'esistenza (nascita - crescita - morte); è simbolo del superamento del due, dunque della risoluzione o della sintesi. Il quattro (lo spazio) indica le stagioni, le fasi della luna, i punti cardinali, i venti, gli elementi naturali. Il dodici, il principio spazio-temporale (composto dalla moltiplicazione del tre e del quattro), indica i 12 mesi, i 12 segni zodiacali, trasposto spiritualmente i 12 apostoli. La simbologia numerica, allusiva di un itinerario conoscitivo, starebbe quindi a rappresentare, nel percorso inventato da Nappi, i luoghi, i tempi e le esperienze vissute dal filosofo per raggiungere la Verità.

Ricostruendo con puntualità il clima storico nel quale Giordano Bruno visse, nel suo testo drammatico l'autore sembra anche voler ricalcare quella visione della vita come teatro profondamente radicata nella cultura del Cinquecento e che sottolineava la natura scenica di ogni forma di comunicazione e di rapporto umano. "All the world's a stage / and all the men and women merely players", scrive alla fine del secolo Shakespeare in *As you like it*.

Difatti, nel terzo tempo - della Terra - si avvertono chiari gli echi, dichiarati dall'autore, del *Candelaio*, la commedia scritta e pubblicata a Parigi nel 1582. Nel *Candelaio* Bruno usa la scrittura drammaturgica come strumento per analizzare la verità dei comportamenti, delle manie e follie della società. Figure grottesche si accalcano sulla scena, mosse da desideri distorti, riproducendo il teatro del mondo, dominato dalla necessità della mutazione: "Il tempo tutto toglie e tutto dà; ogni cosa si muta, nulla s'annichila". Di fronte alla necessità di dover riconoscere gli scontri tra gli uomini ed i loro desideri contrastanti, di fronte alla necessità di accettare il mondo e la natura umana così come sono, Bruno innesca un riso misto ad amarezza, avvertendo l'evanescenza della saggezza, l'illusione di un confine tra gioia e tristezza, tra ragione e follia, tra realtà ed artificio. Il suo atteggiamento, estraneo a quel sentimento di *voluptas dolendi* che si riflette nella vita e nelle opere di Petrarca, si fonda sulla convinzione dell'inconciliabilità del rapporto tra contrari e si rispecchia nella definizione che Bruno stesso si attribuisce nel frontespizio dell'edizione a stampa del *Candelaio*: "Accademico di nulla Accademia detto il fastidito, in tristitia hilaris in hilaritate tristis".

L'esistenza del filosofo, resa nel testo come esperienza di assoluta solitudine, è scandagliata dall'autore nei suoi diversi istanti, attraverso

la rappresentazione delle riflessioni discordanti, degli incontri, delle delusioni, della ricerca ossessiva e cruda dell'amore.

Il tema dell'amore, trattato secondo la concezione di quelle tendenze libertine diffuse nel Cinquecento, a Parigi come a Ginevra, estraneo ai modelli del petrarchismo e della lirica d'amore classicistica, rivela anche nel testo di Nappi - nel tempo della Terra - l'atteggiamento violentemente misogino espresso da Bruno negli *Eroici furori*. Nei dialoghi del filosofo, lontani dal modello classicistico dell'amore come modo privilegiato di comunicazione sociale, attraverso un'intensa polemica antipetrarchista, l'amore diventa follia eroica, forza distruttiva, esperienza assoluta vissuta dal saggio. Illustrando il percorso che il saggio deve compiere per comprendere l'infinito, Bruno trasforma la tradizione della letteratura amorosa in celebrazione di un *furor* anelante all'infinito, oltrepassando i limiti dell'essere individuale, traducendo il suo pensiero in una sintassi disarmonica e che si sviluppa in modi convulsi.

Ed anche nelle scelte stilistiche Andrea Nappi tende a riprodurre la prosa baroccheggiante del suo filosofo, utilizzando lunghi monologhi e la tecnica dell'accumulo di termini sinonimici, arrivando ad esiti anche espressionistici. Nonostante qualche intellettualismo i dialoghi scorrono con fluidità, tranne in quei luoghi in cui - soprattutto nel tempo dell'Aria - si fa troppo insistente la volontà di illustrare il pensiero bruniano, talvolta di difficile decifrazione.

L'ultimo tempo - del Fuoco, incentrato sul rapporto con il Potere - inscena la parodia del processo di Bruno, rappresentando con la *mise en abîme*, la scelta del teatro nel teatro, la reduplicazione che riassume il significato di tutto il testo. Nel carcere, nel colloquio con Altro, Bruno *recita* il suo processo, ritrattando, abiurando, contraddicendosi, denunciando la farsa di cui è costretto ad essere protagonista e nella quale rappresenta per assurdo l'unico personaggio autentico. Il delirio del sogno in cui si rappresenta l'agonia del rogo di Campo dei fiori esprime la follia di tutta un'epoca, restia ad accogliere il nuovo, pronta a bloccare ogni spinta verso un sapere autonomo. Non a caso Bruno viene condotto a morte "con la lingua in giova", stretta in una morsa di legno, segno della volontà del potere costituito di farne tacere per sempre la parola e la pericolosità delle idee.

Con i suoi tempi drammatici, forse non casualmente pubblicati nel 1982, a quattrocento anni esatti di distanza dalla pubblicazione del *Candelaio*, Andrea Nappi ribadisce tutta l'attualità della figura di

Bruno, testimoniata dalla vastità di studi dedicata al filosofo nel Novecento.

Il laicismo utopico di Bruno, mirando alla costruzione di un *homo novus*, non assoggettato a prospettive sovranaturali, in grado di creare una realtà sociale fondata sulla tolleranza e sulla razionalità, contesta qualsiasi valore normativo e riscatta il percorso verso la conoscenza dall'asservimento all'autorità, affidandolo alla scelta autonoma dell'individuo che cerca la verità in se stesso, cosciente dei limiti umani, della relatività di ogni posizione, delle possibilità infinite di forme di esistenza. In questa coscienza di una relatività che è più che mai attuale è l'eredità di Bruno per l'uomo contemporaneo.

Nei tempi drammatici di Andrea Nappi si delineano con chiarezza le qualità che contraddistinguono la personalità del filosofo di Nola: il *furor*, che anima ogni atto del sapiente e la solitudine.

Nella sua vicenda di uomo, di pensatore, di poeta e teorico politico, la condizione di Bruno è la solitudine, che è tale sin dal momento della nascita, quando nel pianto si traduce il dolore del neonato per lo strappo dal corpo della madre e la perdita di una preesistente condizione di felicità: "Tutti siamo soli! Noi siamo con un altro, esclusivamente, nel ventre materno, poi restiamo soli. Anche il peccato è solitudine, sfogo, ribellione ad essa. Cerchiamo di riempire questo vuoto con l'amore, la gloria, le imprese politiche, la creazione artistica, ma è vano: si è sempre soli! Te ne rendi conto nell'espressione reale dell'uomo, nella sua condizione esistenziale: il dolore! Nel dolore sei sempre solo!"⁴.

Nell'elaborazione del pensiero, nei vagabondaggi, nell'incontro con l'amore, nello scontro con il potere, nella volontà di attuare il suo programma - "Scenderò nel cuore delle cose per conquistare la Verità!"⁵ - Bruno è solo, e la sua solitudine è definitiva. Infinita come la sua visione del cosmo.

⁴ *Ibidem*, p. 60.

⁵ *Ibidem*, p. 30.