

ANDREA SORRENTINO

LA CRITICA LETTERARIA DI GIORDANO BRUNO

SALERNO
LINOTYPOGRAFIA M. SPADAFORA
1939-XVII

Giordano Bruno — come tutti i pensatori italiani del Rinascimento — fu letterato, oltre che filosofo.

Vissuto verso la fine dell'Umanesimo — nell'epoca in cui il latino si schematizzava pedagogicamente svuotandosi del suo eterno contenuto spirituale — ebbe educazione pedantesca umanistica, nelle umili scuole che frequentò; dove la perpetua grammatica latina, studiata come fine a se stessa, rappresentava il vangelo delle lettere. A più riprese, egli stesso non si stancò di denunciare la pedanteria che lo astringeva: tutt' i santi giorni e in tutte le sante ore grammatica latina e poi grammatica latina, sempre recitata in latino.

Ma Bruno, intelletto potente e indisciplinato, alimentò la sua tendenza alla scapigliatura attraverso il disagio mortificante che la pigra e tapina cultura scolastica imponeva alla sua prima educazione mentale; tendenza che conservò le tracce originarie e, diremo, formative anche quando la sua personalità raggiunse altissima statura intellettuale. Ribelle alla filosofia dommatica, andò contro corrente anche in letteratura: il suo grande pensiero si moveva autonomo e demolitore attraverso la cultura contemporanea o — per meglio dire — ufficiale.

Sprezzante delle accademie, volle denominarsi l' *infastidito*.

Mentre nelle scuole e nelle accademie la grammatica latina, Petrarca e Aristotele governavano la prammatica letteraria, Bruno atteggiò il movimento insurrezionale del suo pensiero contro la pedanteria pseudoumanistica, il petrarchismo e l'aristotelismo. Se non avesse avuto la sua forte stoffa critica e non fosse stato sostenuto da un nuovo e solido contenuto di idee, in letteratura sarebbe apparso un discendente dalla famiglia degli scapigliati, dei quali la schiera fu lunga e rumorosa nel primo Cinquecento.

Sembra strano: eppure un uomo di mente sì alta e robusta effettivamente aveva molta dimestichezza con le baie del Berni e dei berneschi! Ristucco dei formalismi goffamente solenni delle scuole e delle accademie, prese in considerazione l'atteggiamento degli irregolari, e propriamente di quelli che avevano riso, sguaiatamente riso: la pedanteria, la retorica, la pseudopoesia che gli portavano l'asfissia, lo disposero alla critica satirica e beffarda. Spesso gli tornavano a mente le baie dei verseggiatori burloni, la cui lettura aveva dovuto trovare passeggera aderenza agli umori del suo spirito. Ed è considerevole: non soltanto in sede artistica, ma anche in sede speculativa le facezie mattedesche del Berni e dei suoi consoci lo divertivano quand'assumeva atteggiamento di scherno.

Nel *Candelaio* — in cui chi conosce la vita quotidiana della gente di Campania e quindi di Nola, ritrova tanto riso sbrigliato e pastoso dei conterranei di Bruno — si ricorda la mula di Alcionio (Atto I scena V), cantata dal Berni nel sonetto caudato « Una mula sbiadita damaschina », e si fa menzione di papa Adriano VI (A. V sc. VII) proprio nell'atteggiamento caratteristico di vendere i benefici e di provare con la bilancia se i ducati son di peso, secondo che lo rappresenta il Berni nel famoso capitolo contro Adriano VI.

Ed anche esplicite reminiscenze o, meglio, motivi berneschi si trovano nella *Cena delle Ceneri*: dal sonetto « Chi vuol veder

quantunque può natura - In far una fantastica befana » ecc. (*Epistola proemiale*) alla menzione delle baie burlesche dell'« esaltar la salza, l'orticello, il culice, la mosca e cose simili... che non solo son stimate ignobili ma ancor molto di quelle stomacose » (*Dialogo secondo*). Così pure nell'introduzione agli *Eroici furori*, richiama — come si vedrà più avanti — i soggetti berneschi.

Il tono satirico-canzonatorio degli scapigliati antiaccademici non è, quindi, esente dall'atteggiamento critico di Bruno; il quale — come mostreremo — dovè considerare la loro presa di posizione contro il petrarchismo e l'aristotelismo.

Infatti, chi conosce le *Rime* del Berni, sa come l'antipetrarchismo vi serpeggi acuto, finissimo, caustico e così cosciente da celare, sotto l'apparente leggerezza, l'aculeo esperto delle debolezze e delle deviazioni letterarie; e come, perciò, il principe dei burleschi, spesso rifacendo il verso ai verseggiatori petrarchevolmente smancerosi, sia anche il precursore degli antipetrarchisti scapigliati, quali il Franco, il Lasca, il Doni e via dicendo. E sa anche com'egli, con placida bonomia, tessa lodi canzonatorie ad Aristotele, condividendone l'ammirazione col suo cuoco. Pur compreso di formale devozione per i due idoli maggiori della cultura del Cinquecento, il cantore burlone satireggia — con natio buon senso — le insensatezze fanatiche del petrarchismo e dell'aristotelismo.

Non solo; ma, nel determinare le simpatie letterarie del Nolano, bisogna anche considerare che, come il Berni ha la priorità nella satira dei petrarchisti e degli aristotelici, così l'altro pezzo grosso della scapigliatura — suo emulo e rivale — Pietro Aretino ha la palma nella satira dei pedanti, che spesso fanno le spese della commedia del Cinquecento. Quella felice figura del pedante nella commedia *Il Marescalco* dell'Aretino esprime la sintesi di una

deformazione spirituale della cultura pseudoumanistica — particolarmente del Cinquecento e generalmente di tutti i tempi —. Spassoso quel pedante aretinesco: mentre tutti parlano l'italiano corrente e faceto, egli — differenziandosi dagli altri mortali — solennemente parla latino o italiano latineggiante o ibridamente italiano e latino, e cita autori latini a tutto spiano e si gloria delle sue grammaticali e retoriche virtù; posatore e scocciatore, guasta il linguaggio e la logica del discorso dialogato: preso in giro, senz'avvedersene.

Bruno fa suo quel figuro, che mortifica la cultura letteraria: lo incarna in Manfurio — uno dei protagonisti, e il più felice, della sua commedia *Il Candelaiio* —; in Prudenzio — uno degli interlocutori del suo dialogo filosofico *La Cena delle Ceneri* —; in Polinnio — uno dei personaggi, e il più caratteristico, del suo dialogo filosofico *De la causa principio e uno* —. Manfurio, Prudenzio, Polinnio sono, in origine, la stessa personalità — di sangue retorico e di ossatura aristotelica —, in quanto conservano il vezzo costituzionale del fraseggiare latino o latineggiante e delle banali citazioni degli autori latini; e appartengono a quella razza di poltroni dello spirito che, trascurando il pensiero e la poesia degli scrittori, sono i propulsori dell'ozio scolastico avente come caposaldo l'esercitazione quotidiana della flessione latina e dello stilizzare ciceroniano: quale si viene accreditando per trovare la sua codificazione nel testo di Portoreale.

Tuttavia, non si vuol dimenticare che Bruno fu dottissimo: aveva grande cultura classica e conosceva direttamente, e cioè mediante personale interpretazione e valutazione, gli scrittori latini e italiani. Anzi, appunto per comprensione cosciente e matura di studi, rispetto alla cultura contemporanea assunse atteggiamento critico: sdegno, sarcastico, demolitore, perchè il suo spirito era animato da idee potenti e da nuovo contenuto moralistico.

E su d'un fondo intellettuale e moralistico bisogna esaminare e giudicare la posizione di Bruno contro gli eccessi insensati della cultura a lui contemporanea: scapigliatura che, perciò, è anche critica; ossia scapigliatura di forma e critica di sostanza. Bruno combatte le deviazioni e le degenerazioni, la falsità e la scemenza.

Avverso ai formalismi meccanici in letteratura e in filosofia, nel pedante Bruno rappresenta la vecchia letteratura e la vecchia filosofia, perchè l'abito mentale della vecchia letteratura sorregge quello della vecchia filosofia.

Il tipo del pedante — quale nello spirito di Bruno s'è venuto configurando attraverso la diretta esperienza scolastica e culturale — appare già dalle prime battute del *Candelaio*. Eccolo: il solenne e goffo Manfurio, che pur presentando connotati aretineschi è sì vivamente animato dal sentimento dell'autore che riesce la migliore creatura della commedia:

« Bene reperiaris, bonae melioris optimaeque indolis, adulescentule!... » « Oh buttàti indarno i miei dictali, li quali nel mio almo minervale ginnasio ti ho fatti... exarare.... Mentre il tuo precettore con quel celeberrimo apud omnes, etiam barbaras, nationes idioma lazio ti sciscita, tu etiamdum persistendo nel commercio del volgo ignaro, abdidaris a theatro litterarum... Dimmi, sciocco, quando vuoi dispuerascere ? ».

Nella risposta dell'allunno a questa allocuzione iniziale si sente il biasimo canzonatorio dell'autore:

« Mastro, con questo diavolo di parlare per gramuffa, o catacomburo od elegante o latrinesco, ammorbate il cielo, e tutto il mondo vi burla ».

E le cose vanno avanti di questo tono per tutta la commedia, sino a che il pedante — da quelli coi quali ha da fare — viene grossamente beffato, derubato e sculacciato.

Se non che tale figura — che, oltre la miseria letteraria, rappresenta anche la grettezza mentale in genere —, riappare in sede filosofica, riuscendo, in qualche eccezionale digressione, a prendere personalità spiccatamente artistica.

Ecco Polinnio — il pedante che vien frugato e definito in tutte le sue deficienze spirituali — nel dialogo della *Causa principio e uno*: « Questo è un di quelli che, quando ti avràn fatto una bella costruzione, una elegante epistolina, scroccata una bella frase dalla popina ciceroniana, qua è risuscitato Demostene, qua vegeta Tullio, qua vive Sallustio, qua è un Argo che vede ogni lettera, ogni sillaba, ogni dizione... Chiamano all'esamina le orazioni; fanno discussione de la frase, con dire: — Queste sanno di poeta, queste di comico, queste di oratore! questo è grave, questo è lieve; quello è sublime, quell'altro è humile dicendi genus; questa orazione è aspera: sarebbe bene se fosse formata cossì. Questo è un infante scrittore, poco studioso de la antichità, *non redolet Arpinatem, desipit Latium*. Questa cosa non si trova, non è usurpata da Boccaccio, Petrarca e altri probati autori... Con questi trionfa, si contenta di sè, gli piacciono più che ogni altra cosa i fatti suoi: è un Giove che da l'alto specula, rimira e considera la vita degli altri uomini, soggetta a tanti diversi errori, calamità e fatiche inutili. Solo lui è felice, lui solo vive della vita celeste, quando contempla la sua divinità nello specchio d'un *Spicilegio*, un *Dizionario*, un *Calepino*, un *Lessico*, un *Cornucopia*... Se avviene che ride, si chiama Democrito; s'avviene che si dolga, si noma Eraclito; se dispera, si chiama Cresippo; se discorre, si noma Aristotele; se fa chimere, si appella Platone; se mugge un sermoncello, si intitula Demostene; se costruisce Virgilio, lui è il Marone. Qua corregge Achille, approva Enea, riprende Ettore, esclama contro Pirro, si condole di Priamo, arguisce Turno, iscusca Didone, comanda Acate; e infine, mentre *verbum verbo reddit* o indica salvatiche sinonimie, nihil divinum a se alienum putat. E, così borioso smontando da

la sua cattedra, come colui che ha disposti i cieli, regolati i senati, domati gli eserciti, riformati i mondi, è certo che, se non fosse l'ingiuria del tempo, farebbe con gli effetti quello che fa l'opinione. O tempora! O mores! Quanti son rari quelli che intendono la natura dei participi, degli avverbii, delle coniunzioni!.... Quanto tempo è scorso che non s'è trovata la ragione o vera causa, per cui l'adiectivo deve concordare col sustantivo ecc.».

Ben disse il De Sanctis, che prima lesse a fondo nello svolgimento intellettuale di Bruno, essere il pedante l'elemento negativo e polemico della sua opera.

Ma questa figura, che si presenta ora con rilievi artistici ora con atteggiamento filosofico e in cui ha parte il persistente ricordo che il filosofo ebbe dei suoi gretti e tronfi maestri — quali l'Aloia e lo Scoppo, mal sopportati nei meschini ginnasi di Napoli e di Nola —, nei suoi elementi costitutivi rappresenta il processo critico di Bruno ad *una forma mentis*, quale derivava dall'educazione culturale contemporanea e dal tradizionale pseudo-umanesimo scolastico. Perciò la pedanteria tipicamente grammaticale e retorica — che genera falsità di pensare e di sentire — nello spirito demolitore del Nolano può ritenersi radice anche di altre deviazioni letterarie, come il petrarchismo e l'aristotelismo.

* * *

Altrettanto che il pedante, il petrarchista da Bruno viene investito su fondo moralistico-intellettivo, pur nella sua diffusa rappresentazione letteraria.

Difatti, negli *Eroici furori* — esponendo l'argomento della sua trattazione filosofica a Filippo Sidney, che fu un segnalato petrarchista inglese — il filosofo mette a nudo la deficienza etico-psicologica del consuetudinario innamorato petrarcheggiante: quasi con lo stesso animo onde ne scrisse nel *Candelaio*. Dice nel prologo

della commedia: « Vedrete in un amante sospiri, lagrime, sbadacchiamenti, tremori, sogni, rizzamenti e un cuor rostito nel fuoco d'amore... collere, malinconie, querele. Qui troverete a l'animo ceppi, legami, catene, cattività, prigionie; eterne ancor pene, martiri e morte; a la ristetta del core strali, dardi, saette, fuochi, fiamme... dispetti, ritrosie, rabbie e oblii, piaghe, ferite, omei, tenaglie, incudini e martelli; l'arciere faretrato cieco e ignudo; e l'oggetto poi del core, un cuor mio, mio bene, mia vita, mia dolce piaga e morte, dño, uomo, poggio, riposo, speranza ecc...; ed a l'incontro ancora crudo core, salda colonna, dura pietra, petto di diamante, e cruda man, ch'ha le chiavi del mio cuore, e mia nemica, e mia dolce guerriera... ecc...».

Questo che resta abbozzato nel *Candelaio*, trova largo sviluppo e determinazione negli *Eroici furori*: elemento negativo per l'entusiasmo eroico del pensatore son la condizione d'innamorato perpetuo e la consuetudine del petrarcheggiare stilizzato. La deviazione letteraria deriva da fiacchezza etico-psicologica. « Che tragicommedia, che atto degno più di compassione e riso può esserne ripresentato in questo teatro del mondo, in questa scena delle nostre coscienze che di tali e tanto numerosi fatti penserosi, contemplativi... adoratori e servi di cosa senza fede, priva d'ogni costanza, destituita d'ogni ingegno, vacua d'ogni merito... dove non può capire più senso, intelletto e bontade, che trovarsi possa in una statua o imagine dipinta al muro? ».

« Ecco vergato in carte... un strepito, un fracasso... di sonetti... con sospiri da far esaminare e compatir li dei, per quegli occhi, per quelle guance, per quel busto, per quel bianco, per quel vermiglio, per quella lingua, per quel dente, per quel labro, quel crine, quella veste, quel guanto, quella scarpetta, quel risetto, quella vedova finestra, quell'ecclissato sole... quell'estrema ingiuria e torto di natura che con una superficie, un'ombra, un sogno, un circeo

incantamento ordinato al servizio de la generazione, ne inganna in ispecie di bellezza... »

Del petrarchismo Bruno indaga, anzi tutto, la parte moralmente negativa e, a confermare il suo risoluto pensiero, si spiega anche con un chiarimento quasi conclusivo: « Voglio che le donne siano così onorate ed amate, come denno essere amate ed onorate le donne ».

Cioè, ch'esse non debbano fare scimunire i loro innamorati e sopra tutti gli uomini di pensiero, che si devono guardare dagli « amori volgari e naturaleschi ». Che si ami pure la donna, ma « sul naturale dell'istante del fiore de la sua beltade e facultà di far figliuoli a la natura e Dio ». Ma dopo, puntofermo. Altrimenti c'è da cascare nella perversione letteraria, che si manifesta nei petrarchisti « poeti e versificanti che fan trionfo d'una così perpetua perseveranza di tale amore, come di una così pertinace pazzia, la qual sicuramente può competere con tutte l'altre specie, che possono far residenza in cervello umano ». In altri termini: dal traviamiento etico a quello psicologico, dal traviamiento psicologico a quello letterario. E il filosofo fa anche un'eccezione a proposito del Petrarca; eccezione con cui da una parte riconosce l'alto ingegno poetico del Petrarca, e dall'altra ne critica — troppo sistematicamente e con un ravvicinamento arbitrario e stonato — l'elemento della sua ispirazione. Dice: « E per mia fede, se io voglio adattarmi a difendere il nobile ingegno di quel toscò poeta, che si mostrò tanto spasimare a la rive di Sorga per una di Valchiusa, donarommi a credere e sforzarommi di persuadere ad altri, che lui, per non aver ingegno atto a cose migliori, volse studiosamente nodrir quella malincolia, per celebrare non meno il proprio ingegno... ch'abbian fatto gli altri, ch'han parlato de le lodi de la mosca, del scarafone, de l'asino, di Sileno, di Priapo, scimie dei quali son coloro che han parlato ai nostri tempi de le lodi de gli orinali, de la piva, de la fava, del letto, de le bugie, del forno, della caristia, de la peste; le quali

cose non meno forse sen denno gir altiere e superbe per la celebre bocca dei canzonieri suoi, che debbano e possano le donne per li suoi ».

Antipetrarchismo singolare e sommario — questo di Bruno —, che, mentre ha un fondo etico, eccede quasi iconoclasticamente e tocca la canzonatura bernesca.

D'altronde, in quest'atteggiamento negativo Bruno non solo ha precursori nel tempo — come gli scapigliati del Cinquecento — ma anche degli affini nei suoi conterranei.

Si sa che nel primo Seicento a Napoli eran circa quaranta accademie e che, antiaccademica, fioriva una vitalissima poesia dialettale, la quale di sostrato ironistico e satirico sbertava con esuberanza tutta meridionale il petrarchismo, il toscanesimo e lo pseudoaristotelismo letterario: poesia dialettale di uomini d'ingegno e di cultura, a cui l'ispirazione doveva venire da un ambiente già in formazione ai tempi di Bruno. G. B. Basile, G. B. Cortese, G. B. Capasso son poeti dialettali di decisa e originale individualità, nelle cui opere satiriche vivono tipi spassosissimi che incarnano le figure più degeneri dei petrarchisti innamorati e degli accademici stilizzati. E alla stessa famiglia appartiene un poeta dialettale — oscuro ma vivacissimo — Filippo Sgruttendio, di Scafati (terra vicinissima a Nola). Autore di un canzoniere intitolato la *Tiorba*, rappresenta dei tipi d'innamorati petrarchevolmente spasimanti, traendo dal pastosissimo ambiente plebeo il contenuto per gli elementi pseudoletterari: basti ricordare l'episodio della « Trippaiola » sospirata da Zeza. Così, nelle diverse parti del Canzoniere — dette *Corde* — son vari atteggiamenti di un'estrosa e istrionica parodia dei petrarchisti, cui non mancano spunti d'arte suggestiva e originale nel suo genere.

Per lo più anche iscritti alle vaniloquenti accademie i petrarchisti: non solo per le loro grottesche ispiratrici ma anche per i loro buffi consoci scrivevano rime insensate e compassate; per quei

consoci che nella caricatura del Cortese e dello Sgruttendio portano i nomi più goffamente plebei.

E' evidente che s'è fatta perversione letteraria — così avanzata nella prima metà del Seicento — alcuni anni prima dovesse essere già in pieno svolgimento: logico quindi che l'ambiente saturo di pseudoletteratura, e tale che già offriva argomento al dileggio e allo scherno, dovesse influire su lo spirito di Bruno sin dalla sua dimora napoletana.

* * *

Ma egli non si ferma alla burla e alla satira; va più oltre, per cercar la causa della deviazione.

Era si smarrito più che mai il concetto della vera poesia. Andando a fondo, bisognava un pò guardare alle deformazioni teoriche, cui avevan dato luogo le false interpretazioni della poetica aristotelica, in quanto stabilito il canone dell'imitazione e in conseguenza dell'esercitazione retorica, credevasi che a tutti fosse lecito scrivere versi e per qualunque occasione, pur che si osservassero certe regole. Che mancassero ispirazioni, fantasia poetica, attitudini artistiche non si notava neppure: smarrimento letterario che attestava anche deficienza intellettuale e morale; ottusità nelle pedanterie tradizionali, tanto più grave quanto più diffusa la decadenza letteraria.

Leggiamo ancora negli *Eroici furori*.

Bruno attacca le intagibili regole aristoteliche — così com'esse venivano malintese e falsamente applicate —.

Come nessun altro prima di lui, dice chiaro chiarissimo:

« *Certi regolisti di poesia che esaminano i poeti per le regole de la poetica d'Aristotele... son vere bestie: per che non considerano quelle regole per pittura de l'omerica poesia o altra simile*

in particolare, e son per mostrar talvolta un poeta eroico tal quale fu Omero, e non per istituir altri, che potrebbero essere per altre vene, arti e furori, eguali e simili e maggiori di diversi geni ».

Si tratta di capire quel che non s'è mai voluto capire: osserva Bruno. Quanto Aristotele ha codificato intorno alla poesia ha un valore retrospettivo, nel senso che vi si definiscono i caratteri della poesia epica di Omero, e sarebbe arbitrario non meno che erroneo vedervi una legislazione di tutta la poesia dell'umanità futura; chè ogni vero poeta ha il suo genio e in esso trova le forme della sua arte.

Le regole, e cioè i trattati di poetica, seguono la poesia, ma non la generano nè la determinano.

« Sì che, come Omero nel suo genio non fu poeta che pendesse da regole, ma è causa delle regole, che servono a coloro, che son più atti ad imitare, che ad inventare », così Aristotele — che non fu poeta — seppe esemplare le regole dell'omerica poesia, da servire a chi voglia diventar « scimia della Musa altrui (cioè di Omero) ». Conclusione: « *la poesia non nasce da le regole, se non per leggerissimo accidente; ma le regole derivano da la poesia; e però tanti son geni e specie di vere regole, quanti son geni e specie di veri poeti* ».

Conseguenza: « Han torto certi pedantacci dei tempi nostri » che escludono dal numero dei poeti coloro che non usano favole e metafore, invocazioni ed epiloghi e tante altre cose usate da Omero e da Virgilio. Essi — seguaci delle regole e imitatori senz'originalità — « non sono altro che vermi, che non san fare cosa di buono ma son nati solamente per rodere e insporcare gli altrui studi e fatiche ».

Di fronte ai pedanteschi imitatori — falsificatori della poetica aristotelica — Bruno afferma il suo nuovo pensiero critico:

« sono e possono essere tante sorte di poeti, quanti possono essere e sono maniere di sentimenti ed invenzioni umane » (*Eroici furori* - Dialogo 1^o).

* * *

Critica letteraria soltanto demolitrice, o anche ricostruttiva, quella di Giordano Bruno ?

Anzi tutto, che si tratti di sparsi pensieri, e non di un complesso organico d'idee, s'è già visto. Notevole è pure che, mentre i pedanti a lui contemporanei scrivevano o seguivano dei trattati, egli — che non è grammatico nè letterato di professione — parla di grammatica di letteratura e di poesia quasi per incidenza polemica e afferma delle opinioni personali, più che un compito cattedratico. Tuttavia — rispetto agli altri — ha un pensiero suo originale, se pur derivato da un'insofferenza, che si serve della satira e dello scherno. La sua triplice critica negativa alla pedanteria pseudoumanistica, all'imitazione petrarchesca, all'accademismo aristotelico condanna manifestazioni varie della stessa natura e della stessa origine: causa la decadenza del pensiero e del sentimento, affermantesi nella sviata educazione scolastica e culturale.

Anche se ha precursori e affini negli scapigliati, Bruno — in fatto di critica letteraria — ha un contenuto che quelli non hanno, pur nel suo atteggiamento negativo. In lui la scapigliatura è un tono, una tendenza, una delle manifestazioni accessorie del suo spirito: sotto quest'aspetto che può dirsi esterno e formale, v'è un punto di partenza, una premessa spirituale, che trova largo e profondo svolgimento nel cammino del suo pensiero. Bruno combatte le malattie croniche della vecchia cultura italiana; che hanno quasi un medesimo fondo costituzionale e che, sebbene

domate, per certi riguardi hanno lasciato un po' d'infiltrazione occulta, quando più quando meno affiorante nel tempo.

Invadente grammatica latina schematizzata e lingua viva limitatissima e malferma; imitazione letteraria sostituita alla originale ispirazione; convenzionalismo sostenuto da pregiudizi classicizzati e scarsa adesione alle manifestazioni di nuove forme d'arte: questi gli elementi onde — specie nel passato — è stata tarata molta parte della nostra produzione letteraria, anche a cagione di educazione miserevole e di cultura fossilizzata. Più che seguire e svolgere il vivo al lume di un classicismo fecondatore, nelle scuole s'è voluto ricalcare meccanicamente il trapassato: tendenza che — pur troppo — ha i suoi ritorni e che in certi casi sacrifica il moderno in omaggio dell'antico, favorendo l'ozioso mimetismo e non l'impulso creativo. Il pedante di Bruno che sviscera la latinità grammaticale e lessicale ed è insufficiente a rendere nel nazionale linguaggio moderno il pensiero e le cose della vita che lo circondano, e che, dedicato — vita natural durante e con funzione da spaventapasseri — allo sterile esercizio del frasteggiar latino stereotipato, non ha idee nè sensibilità artistica nè cultura vivente; quel gretto pedante — povero di spirito ed incatetrato ad impoverir gli spiriti — non è affatto scomparso. Così come non è del tutto raro il seccatore del prossimo che mal conta le sillabe e balbetta stramberie e scemenze sotto specie di etichette apollinee.

Questi due tipi negativi — non di rado risorgenti mentre dovrebbero essere contenuti in completa zona archeologica — spesso han danneggiato, limitato, sacrificato la cultura e la letteratura italiana.

Bruno batte sodo sulla pedanteria e sulla retorica, scrutandole nelle deficienze etiche e psicologiche. Coglie le deviazioni quasi costituzionalmente radicate della vecchia letteratura; ma anche se la sua critica muove dal disprezzo e dallo scherno e perciò demo-

lisce senza apparentemente ricostruire, nella sua concezione moralistica intuisce una verità fondamentale: che ad elevare la cultura e a creare una nuova letteratura occorre rifar prima la coscienza, rieducare il sentimento, fortificare il pensiero. Certo, una verità più intuita e incidentalmente affermantesi e non poco adombrata da intemperanze, che compiutamente e chiaramente definita, è quanto Bruno pensa in fatto di critica letteraria. Ha valore sopra tutto per quello che si distrugge dell'ingombrante e degenerare passato. Nè il filosofo, assorto in altri problemi, fu un deciso e sicuro critico della vera e grande poesia.

Non solo, ma anche il contenuto negatore della sua critica va riveduto e corretto così del disprezzo troppo sommario come dello scherno troppo sbrigliato, e tale da cedere spesso alla beffa istrionica e talvolta all'effetto da commedia. La stessa antipedanteria va fermata nei giusti limiti; oltre i quali trovasi il disconoscimento delle necessarie e sane discipline letterarie. C'è da tener presente che, quando il filosofo non è del tutto preso dal suo alto pensiero, proprio in funzione artistica — e cioè nell'efficienza delle sue virtù creative e nella ricchezza esuberante della sua espressione — porta con sè le tare della sua epoca, della sua cultura, del suo ambiente.

Originalmente scapigliato, ha delle caratteristiche diversissime: a varie riprese, ieraticamente immaginoso, congestionatamente ermetico, moralista indisciplinato, crudamente verista, romanzesco e secentesco insieme, orgiasticamente paradossale, rumoroso ed eccentrico, nichilista e caldo delle sue idee, sarcasticamente ilare, indulgente a scatti plebei.

Insofferente dello pseudoumanesimo tutto esterno e della retorica conseguente, indirettamente ne subisce delle conseguenze. Come scrittore — pur avendo polso robustissimo ed essendo uno dei primissimi che non ancor decorso il secolo XVI abbian scritto di alta filosofia in italiano — non va esente da oscurità, da eccessi

secentistici, da patina latineggiante e dialettale, da forme affastellate e trasandate. Lo strumento agile e perfetto della lingua e dello stile italiano anche a lui — creatore di nuovo linguaggio — per diversi riguardi fa difetto per inadeguata educazione letteraria. Perciò, neppure le sue native facoltà gli fecero trovare la misura stilistica e il completo dominio della lingua vivente. A lui — diciamo — come ad altri pensatori italiani del Rinascimento educati originariamente alla lingua e ai gusti dei seminari: certamente il loro pensiero avrebbe avuto altra accessibilità e diffusione, se lo strumento linguistico fosse stato più italiano e più moderno.

Tant'è: dopo una retriva o viziata educazione letteraria e filosofica, un grand'ingegno può più facilmente costruirsi un nuovo e geniale pensiero che un radicalmente diverso linguaggio, poichè l'elemento soggettivo o interiore del linguaggio non può fare a meno dell'elemento oggettivo o storico — difficilmente mutabile —.

Ma — a parte le riserve necessarie — Bruno ha una risoluta novità e originalità di pensiero letterario nel negare le classificazioni dei generi di poesia, considerandole una sovrastruttura, dovuta ad erronea interpretazione, della *Poetica* di Aristotele; e nel riconoscere alla poesia tante manifestazioni diverse, quante sono le ispirazioni e le attività del genio poetico. Afferma — sia pure incidentalmente e senza svolgerlo teoricamente — un ardito e rivoluzionario pensiero critico, che si contrappone a tutta la tradizione letteraria del Cinquecento e che — più tardi — troverà un geniale assertore in G. B. Vico. Difatti l'autore della *Scienza Nuova*, interpretando l'origine e la natura della poesia nello svolgimento dell'umanità delle nazioni e contrariamente alle dottrine aristoteliche e postaristoteliche, creava la nuova dottrina del linguaggio e della poesia, e cioè poneva le basi dell'estetica moderna.

E successivamente l'estetica romantica, l'estetica desancti-

siana, l'estetica idealistica svolgevano i geniali principi scoperti da Vico, qualcuno dei quali — quello riguardante la tradizionale classificazione dei generi letterari — era già stato entro certi limiti intraveduto da Bruno.

Per questo, la critica letteraria del Nolano appare non solo demolitrice ma anche inizialmente ricostruttiva, o almeno precorritrice.

