

**Zeitschrift:** Versants : revue suisse des littératures romanes = Rivista svizzera delle letterature romanze = Revista suiza de literaturas románicas

**Herausgeber:** Collegium Romanicum (Association des romanistes suisses)

**Band:** 55 (2008)

**Heft:** 2: Fascicolo italiano. Animali nella letteratura italiana

**Artikel:** Ostriche e talpe : a proposito della "Circe" di Giovan Batista Gelli

**Autor:** Puliafito, Anna Laura

**DOI:** <https://doi.org/10.5169/seals-270854>

#### **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

#### **Conditions d'utilisation**

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

#### **Terms of use**

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

**Download PDF:** 18.01.2026

**ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>**

# Ostriche e talpe. A proposito della *Circe* di Giovan Batista Gelli

Una delle grandi tematiche umanistiche è quella legata alla discussione della *dignitas hominis*. Lanciata retoricamente dal discorso di Giannozzo Manetti, approfondita e ontologicamente sistematizzata da Giovanni Pico, dolorosamente contestata da Leon Battista Alberti – solo per citarne alcune formulazioni emblematiche – la riflessione sulla natura e le potenzialità dell'uomo e sul suo rapporto con il mondo costituisce un momento fondamentale per delineare molte sfaccettature della cultura quattro e cinquecentesca<sup>1</sup>.

Inevitabile termine di riferimento per quello che da più parti è visto come il soggetto privilegiato della creazione, è il mondo animale, di fronte al quale l'uomo è chiamato a misurare la distanza rispetto all'uso della ragione e della parola, della coscienza del proprio essere e della capacità di compiere scelte etiche. È in questo quadro che si inseriscono i dialoghi de *La Circe* di Giovan Batista Gelli, stampati per la prima volta a Firenze nel 1549, un anno dopo la nomina del Gelli a console dell'Accademia Fiorentina<sup>2</sup>.

Già nell'offrire l'opera a Cosimo I, Gelli definisce il quadro di riferimento dei suoi dialoghi: una lunga parafrasi della *Oratio pichiana*, presumibilmente tanto nota da non dover essere esplicitamente dichiarata, è seguita dal richiamo esplicito a Plutarco, autore di un celebre dialogo

<sup>1</sup> Giannozzo Manetti, *De dignitate et excellentia hominis*, in *Prosatori latini del Quattrocento*, a c. di Eugenio Garin, Milano-Napoli, Ricciardi, 1952, pp. 422-487; Giovanni Pico della Mirandola, *De hominis dignitate. Heptaplus. De ente et uno e scritti vari*, a c. di Eugenio Garin, Firenze, Vallecchi, 1942 (ora Torino, Aragno, 2004 da cui cito); Leon Battista Alberti, *Theogenius*, in Id., *Opere volgari. II. Rime e trattati morali*, a c. di Cecil Grayson, Bari, Laterza, 1966, pp. 53-104.

<sup>2</sup> *La Circe* di Giovanbatista Gelli Accademico Fiorentino, In Firenze 1549. La *Circe* ebbe subito successo, tanto che alla prima edizione, oltre a un'edizione veneziana, fecero seguito, ancora presso Torrentino, due altre edizioni rivedute, rispettivamente nel 1550 e nel 1562. Citerò tuttavia da *La Circe*, in Giovan Batista Gelli, *Dialoghi*, a c. di Roberto Tissoni, Bari, Laterza, 1967, pp. 143-289. Questa edizione, che riprende il testo del 1562, offre anche un quadro particolareggiato della tradizione testuale (*ibid.*, pp. 382-418). Per un complessivo profilo bio-bibliografico di Gelli cfr. *Dizionario Biografico degli Italiani (DBI)*, Roma, Istituto dell'Enciclopedia Treccani, vol. 53, 1999, *ad vocem*.

*Bruta animalia ratione uti*, altrimenti noto come *Gryllus*<sup>3</sup>. Già la scelta delle due fonti direttamente o indirettamente dichiarate sottolinea il confronto che i dialoghi metteranno in scena: da una parte una ipotetica superiorità dell'uomo; dall'altro il paradossale privilegio dell'essere animale<sup>4</sup>.

A Circe che egli sta per lasciare deciso a far ritorno ad Itaca, Ulisse chiede un'ultima grazia: di restituire forma umana a tutti i greci «da lei trasformati in varii animali». La maga acconsente, a patto che siano essi stessi a dare l'assenso, e, per far ciò, «concede il poter favellare a ciascheduno come quando egli era uomo»<sup>5</sup>.

Sullo sfondo della lettura che Gelli offre dell'antico mito, il motivo della metamorfosi non fa che estremizzare in chiave allegorica la riflessione pichiana sulla natura dell'uomo. Alla sua ultima creatura, per la quale non ha più forme disponibili, Dio concede di assumere liberamente la forma che vuole, lungo una scala che può spingere l'uomo in basso verso le cose del mondo, «per lor rea sorte o per lor mala elezione», o elevarlo al cielo, conducendolo alla «vera perfezione». Il nuovo 'Prometeo' si fa così camaleonte, e l'incantesimo di Circe, allegoria della Materia, dà forma esteriore alle scelte di vita che l'uomo è chiamato a fare:

in potestà dell'uomo è stato liberamente posto il potersi eleggere quel modo nel quale più gli piace vivere e, quasi nuovo Prometeo<sup>6</sup>, trasformarsi in tutto quello che egli vuole, prendendo, a guisa di camaleonte, il color di tutte quelle cose a le quali egli più si avvicina con l'affetto; e finalmente farsi o terreno o divino, e a quello stato trapassare che a la elezione del libero voler suo piacerà più<sup>7</sup>.

<sup>3</sup> Plutarch's *Moralia*, ed. William C. Helmbold, London-Cambridge (Mass.), 1957, vol. XII; ora anche Plutarco, *Le bestie sono esseri razionali*, a c. di Giovanni Indelli, Napoli, D'Auria, 1995; Plutarco, *Le virtù degli animali*, a c. di Antonella Zinato, introduzione di Oddone Longo, con testo a fronte, Venezia, Marsilio, 1995.

<sup>4</sup> Sulla *Circe* e le sue fonti cfr. Barbara Kuhn, *Mythos und Metapher. Metamorphosen des Kirke-Mythos in der Literatur der italienischen Renaissance*, München, Fink, 2003, pp. 120-180, e in particolare pp. 161-163; Vittoria Perrone Compagni, «Cose di filosofia si possono dire in volgare. Il programma culturale di Giambattista Gelli» in Arturo Calzona et al., *Il volgare come lingua di cultura dal Trecento al Cinquecento. Atti del Convegno internazionale*, Mantova 18-20 ottobre 2001, Firenze, Olschki, 2003, pp. 301-337.

<sup>5</sup> *Argomento*, in Gelli, *La Circe*, op. cit., p. 147.

<sup>6</sup> La lezione originaria pichiana, è però «proteo», cfr. Pico, *De hominis dignitate*, op. cit., p. 107.

<sup>7</sup> Gelli, *La Circe*, op. cit., p. 145. Per una succinta analisi del testo pichiano cfr. Michele Ciliberto, *Il Rinascimento a Firenze: figure e motivi*, in Id., *Pensare per contrari. Disincanto e utopia nel Rinascimento*, Roma, Edizioni di Storia e Letteratura, 2005, pp. 71-206, in particolare pp. 95-104.

Fiducioso di poter così acquistare le lodi dei «*suoī Greci*», nei primi nove dialoghi Ulisse interroga i diversi animali che incontra, proponendo loro di ridiventare uomini e di fare insieme ritorno in patria. Ma, come subito predetto da Circe, nessuno acconsente: ciò che nella prospettiva umana di Ulisse dovrebbe portargli fama maggiore di quanta già non possieda, da parte degli animali non sembra poter produrre nei suoi confronti che odio<sup>8</sup>.

I dialoghi ripercorrono in gran parte – proiettandole su figure diverse che, nello stile del ‘calzaiolo’ fiorentino, si arricchiscono di colore locale – le riflessioni contenute nello scritto plutarcheo<sup>9</sup>. Anche in quel caso Gryllos (nome «‘parlante’, che richiama il grufolare dei suini»<sup>10</sup>), aveva recisamente rifiutato l’offerta di Odisseo<sup>11</sup>.

Se il vantaggio primario degli animali sull’uomo è quello di essere in perpetua sintonia con la Natura, fonte inesauribile e gratuita di tutto ciò che è necessario alla loro conservazione, ciò che si profila nel corso di entrambe le opere è una paradossale superiorità dei ‘bruti’ anche in campo morale. Essi divengono infatti esempio di virtù, di temperanza nei costumi, di pacifica convivenza all’interno delle specie, di perfetta uguaglianza tra i sessi. E, aggiunge Gelli, anche laddove i loro comportamenti sembrano scostarsi da quelli che noi riteniamo esemplari, ciò avviene non per errore loro, ma per necessità naturale<sup>12</sup>.

Non c’è qui modo di ripercorrere nei particolari tutti i motivi che si profilano nei dialoghi del Gelli Accademico, particolarmente sensibile alle problematiche specificamente fiorentine e attento ad allinearsi alla politica culturale di Cosimo<sup>13</sup>. Mi soffermerò pertanto ad analizzare solo uno dei dialoghi, per sottolineare anche quello che mi sembra un capitolo importante della sua fortuna cinquecentesca.

I greci che Ulisse incontra nella sua ricerca hanno la forma di animali molto diversi tra loro. Alcuni rappresentano figure e funzioni specifiche della società contemporanea, trasposte in veste greca, altri sono introdotti

<sup>8</sup> Gelli, *La Circe*, *op. cit.*, d. I, p. 150.

<sup>9</sup> Sui dubbi quanto all’attribuzione dello scritto cfr. Plutarco, *Le virtù degli animali*, *op. cit.*, pp. 45 s. Per i riscontri testuali cfr. invece quanto segnalato in Id., *Le bestie sono le esseri razionali*, *op. cit.*, *passim*.

<sup>10</sup> Plutarco, *Le virtù degli animali*, *op. cit.*, p. 19.

<sup>11</sup> Id., *Le bestie sono esseri razionali*, *op. cit.*, p. 61.

<sup>12</sup> Gelli, *La Circe*, *op. cit.*, d. IV, pp. 195 s.

<sup>13</sup> Cfr. *ibid.*, d. III, p. 183; vedi anche p. 146.

a discutere più in generale vizi e virtù umane dietro le quali non è difficile, di nuovo, leggere una polemica contro gli usi e costumi della Firenze cinquecentesca. Ulisse incontra così la Serpe, già medico costretto a misurarsi ogni giorno con la debolezza della complessione umana e dibattuto tra gli strumenti di una scienza vera, ma inutile, e di un'arte, applicabile nell'esperienza, ma perciò stesso fallace<sup>14</sup>. Segue la Lepre, che da uomo ha mutato tanti «stati» da non riuscire a qualificarsi univocamente, e che riesce però a illustrare tutte le difficoltà tanto di chi è «principe» chiamato a governare, che di chi è «privato» ed esercita la mercatura, la milizia, il sacerdozio, la navigazione<sup>15</sup>. È quindi la volta del Capro, che rammenta quattro «infelicità e miserie» che, già sole, basterebbero a detestare la vita dell'uomo, costretto a fare i conti con l'insicurezza del presente, la paura del futuro, il sospetto nei confronti dei suoi simili, il timore e rispetto delle leggi<sup>16</sup>. In posizione centrale è poi l'incontro con la Cerva, breve schizzo dell'infesta condizione femminile per bocca della moglie di un filosofo<sup>17</sup>. Per diretto contrasto l'incontro successivo è con il Leone, che elogia le doti di vera fortezza degli animali, e la loro capacità di sopportare i disagi, così i maschi come le femmine, queste ultime non «come le vostre, che mentre voi sopportate i disagi, e correte i pericoli delle guerre o del navicare o d'altre cose necessarie a l'uso umano, si stanno oziose al fuoco a novellare»<sup>18</sup>. Con il VI dialogo si apre la parte dell'opera che meglio si inserisce nella tradizione dei bestiari edificanti antichi e medievali<sup>19</sup>. La discussione si sviluppa infatti nei tre dialoghi successivi per dimostrare l'esemplarità animale anche rispetto alle altre virtù cardinali. Il Cavallo ribadisce la superiorità della fortezza animale (perché mai, altrimenti i poeti e gli storiografi ricorrerebbero alle similitudini con il leone o con il toro volendo significare la forza eccezionale di alcuni uomini?<sup>20</sup>) e si fa portavoce della temperanza, che «si esercita circa a le malinconie e a le

<sup>14</sup> Gelli, *La Circe*, *op. cit.*, d. II, pp. 164-179, in particolare p. 170.

<sup>15</sup> *Ibid.*, d. III, pp. 180-193, in particolare pp. 187 ss.

<sup>16</sup> *Ibid.*, d. IV, pp. 194-206, in particolare p. 198.

<sup>17</sup> *Ibid.*, d. V, pp. 207-219, in particolare p. 210.

<sup>18</sup> *Ibid.*, d. VI, pp. 220-231, in particolare p. 227.

<sup>19</sup> Per un panorama complessivo sulla tradizione del genere a partire dal *Physiologus* greco cfr. *Bestiari medievali*, a c. di Luigina Morini, Torino, Einaudi, 1996, in particolare pp. VII-XXII.

<sup>20</sup> Gelli, *La Circe*, *op. cit.*, d. VII, pp. 232-243, in particolare p. 237.

dilettazioni»<sup>21</sup>; il Cane, *sub specie humana* uomo di lettere prima, ozioso benestante poi, proclama la prudenza, «senza la quale non può essere virtù alcuna»<sup>22</sup>; il Vitello, infine, dichiara la supremazia animale in fatto di giustizia, quella distributiva quanto quella commutativa<sup>23</sup>.

È tuttavia nel dialogo I che Ulisse incontra gli animali che più ci interessano, presentati questa volta in coppia e non singolarmente come negli altri casi:

CIRCE. [...] vedi tu quei due nicchi appiccicati a quel sasso, che s'aprano e rinserano? E quel monticel di terra, il quale è poco fuori dall'acque a piè di quella palma? [...] Nell'uno è una Ostrica e nell'altro una Talpa, che già furono uomini e Greci.

Il dialogo ha un carattere insieme introduttorio e riassuntivo poiché pone a confronto Ulisse con quelli che vengono considerati i gradini più bassi della ferinità, metamorfosi delle più umili e rozze tra le forme umane: Ittaco, il pescatore, e l'agricoltore dell'Etolia sono infatti agli occhi di Ulisse di «sì grosso ingegno» da non poter rettamente distinguere il bene dal male, da non poter forse neanche esser considerati rappresentativi della razionalità umana<sup>24</sup>. D'altra parte la loro vita di uomini è stata «tanto misera e faticosa» che non meraviglia affatto che essi «non vogliono ritornare a provarla». La scelta, dichiarerà Circe nel dialogo II, non è avvenuta a caso<sup>25</sup>. Proprio in virtù del loro legame con quelli che sono i più crassi tra gli elementi, l'acqua e la terra, gli animali in cui il pescatore e il contadino sono stati trasformati meglio di altri si prestano a rappresentare la forza della Natura che guida le loro azioni.

Prima di prendere la parola, l'Ostrica chiede la collaborazione di Ulisse per evitare che un granchio getti «un sassolino fra l'un nicchio e l'altro» per impedirle di richiudersi e poterla così mangiare. Ulisse è

<sup>21</sup> *Ibid.*, p. 238.

<sup>22</sup> *Ibid.*, d. VIII, pp. 244-255, in particolare p. 247.

<sup>23</sup> *Ibid.*, d. IX, pp. 256-268, in particolare p. 261.

<sup>24</sup> *Ibid.*, d. I, p. 158; p. 159; anche d. II, p. 165.

<sup>25</sup> *Ibid.*, d. II, p. 165. Il riferimento polemico si riferisce alle egloghe pescatorie da Sannazaro in poi e alla poesia pastorale in genere. Contro l'ipotesi della pesca, della caccia e della coltivazione, soprattutto viticola, per «passatempo» e «diletto» cfr. ancora d. I, pp. 154; 160.

stupito da tanta «sottile arguzia» e chiede: «ULISSE. [...] E chi vi ha insegnato guardarvi da loro, e fuggire così questi loro inganni? OSTRICA. La Natura, la quale non manca ad alcuno mai delle cose necessarie»<sup>26</sup>.

È proprio sulla funzione di provvidenziale razionalità della Natura che tutto il primo dialogo viene costruito. Con procedimento significativamente sillogistico, anzi sofistico, Ittaco-Ostrica mostra come la Natura deve necessariamente amare più gli animali che gli uomini ritenendoli oggetto più degno, se è vero come è vero che solo gli uomini «nascono ignudi», quando invece gli altri animali vengono al mondo «vestiti, chi di cuoio, chi di peli, chi di squame, chi di penne, chi d'una cosa e chi d'un'altra»<sup>27</sup>. Ulysse può in questo caso controbattere, sottolineando come la necessità sia in realtà di sprone all'uomo per «esercitare la fantasia e gli altri sensi interiori più diligentemente», così da poter poi «servire all'intelletto». Pur opponendo la centralità dell'uomo nel creato, e dunque il rapporto di finalità che sottopone gli animali agli esseri umani, Ulysse si mantiene pienamente nella prospettiva offerta dall'argomento dell'Ostrica, e sottolinea la necessità di disporre di «membri, e particolarmente quegli organi e quegli strumenti dove si fanno queste operazioni, [...] di materia più gentile e più agile» di quella animale<sup>28</sup>.

Al motivo della nudità, fa riscontro, nelle parole questa volta della Talpa, la constatazione che solo l'uomo, tra tutti gli animali, già alla nascita piange<sup>29</sup>. Su questo tema, e partendo in gran parte dalle stesse fonti, aveva scritto molto incisivamente già l'Alberti<sup>30</sup>. Il Gelli sceglie di delineare in successione serrata i motivi dell'infelice esistenza umana e la loro possibile lettura in chiave positiva. Ecco allora che, in un intreccio di argomentazioni sofistiche che caratterizzano l'eloquio di Ulysse e che Ittaco ha imparato dai filosofi ateniesi («in quelle dispute

<sup>26</sup> Gelli, *La Circe*, op. cit., d. I, pp. 151 s. L'immagine del granchio che divora l'ostrica è presente anche nell'emblematica cinquecentesca, cfr. Arthur Henkel e Albrecht Schöne, *Emblemata. Handbuch zur Sinnbildkunst des XVI. und XVII. Jahrhunderts*, Stuttgart, Metzler, 1996, pp. 725 s.

<sup>27</sup> Gelli, *La Circe*, op. cit., d. I, p. 153.

<sup>28</sup> *Ibid.* Il tema della nudità è presente già nel I. vii della *Historia naturalis*.

<sup>29</sup> Gelli, *La Circe*, op. cit., d. I, p. 160. Di nuovo Gelli si chiede con Plinio (viii, 42) se anche il cavallo pianga, per concludere che così non è.

<sup>30</sup> Alberti, *Theogenius*, op. cit., pp. 89 s.

[...] le quali non credo che intendessimo né eglino né gli altri»)<sup>31</sup>, la necessità di farsi costruire la casa che la Natura non fornisce loro, diviene segno della possibilità per l'uomo di vivere secondo il proprio «animo»; mentre alla Talpa che ricorda il sudore di coltivare i campi per produrre di che cibarsi, Ulisse controbatte che questo è solo il sintomo di un gusto che si è adeguato a cibi sempre più delicati<sup>32</sup>.

La parte più interessante del dialogo è quella conclusiva. Al rifiuto ancora una volta ribadito da parte della Talpa di tornare ad essere uomo, Ulisse afferma:

ULISSE. Ehi, Talpa mia, tu arai fatto ancor tu come io dissi a quella Ostrica: tu arai perduto a un tempo medesimo l'effigie di uomo e la ragione. E se tu vuoi vedere se egli è il vero quel che io dico, considera che animali voi siete; che se voi fussi pur perfetti, io direi che voi avreste qualche ragione.

TALPA. O che ci manca egli?

ULISSE. Come, che vi manca! A lei il senso dell'odorato e dell'udito, e, quello che è più, il potersi muovere da un luogo a un altro; e a te il vedere, che sai quanto ei merita d'esser avuto in pregio, dandoci egli la notizia di più differenze di cose che alcun altro sentimento<sup>33</sup>.

Su queste premesse la Talpa relativizza il concetto di perfezione, che in realtà può essere valutato solo all'interno delle caratteristiche della specie:

TALPA. Oh! Per questo noi non siamo imperfetti; ma siamo chiamati così da voi a rispetto di quegli che gli hanno tutti [i.e. sentimenti]. Ma imperfetti saremo noi se noi mancassimo di alcuno di quegli che si convengono a la specie nostra<sup>34</sup>.

Viene così indirettamente ribadito il principio enunciato in apertura dall'Ostrica, a proposito di come difendersi dalle insidie del granchio: la «Natura non manca ad alcuno mai delle cose necessarie»<sup>35</sup>.

<sup>31</sup> Gelli, *La Circe*, *op. cit.*, d. I, p. 157, dove è particolarmente evidente il carattere sofistico degli argomenti.

<sup>32</sup> *Ibid.*, p. 159. È interessante notare come la Talpa liquidi subito l'ipotesi di un'età dell'oro in cui anche l'uomo poteva nutrirsi di «erba», «semi» e «frutti» prodotti per lui spontaneamente dalla terra, cfr. *ibid.*, p. 160.

<sup>33</sup> *Ibid.*, p. 161.

<sup>34</sup> *Ibid.*

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 152.

Se dunque la Talpa non vede e l’Ostrica non può odorare o udire, né muoversi da un luogo all’altro è perché né l’una né l’altra hanno bisogno di farlo. Se ogni moto muove infatti dal bisogno – aggiunge la Talpa –

che bisogno ha adunque l’Ostrica del moto locale, se ella ha qui vi tutto quel che le bisogna? E similmente dello odorare, porgendole la natura di che cibarsi, senza avere a ricercare qual cosa gli è a proposito e qual no? E io, similmente, volendo stare sotto terra, dove io ritrovo il mio contento, che bisogno ho del vedere?<sup>36</sup>

Aspirare a perfezioni che esulano dalle caratteristiche necessarie e sufficienti ad una prospera conservazione della specie non è nemmeno ipotizzabile: «TALPA. [...] A me basta essere perfetta nella mia specie. Come desideri tu lo splendore che ha una stella, o l’ale che ha un uccello?»<sup>37</sup>

Su queste considerazioni la Talpa prende congedo da Ulisse per ritornare sotto terra, non senza aver ribadito, ancora una volta, la sua definitiva rinuncia a tornare uomo.

La *Circe* del Gelli è stata avvicinata dalla critica ad altre opere di metamorfosi cinquecentesche, in particolare all’*Asino* di Machiavelli e al *Cantus Circaeus* di Giordano Bruno<sup>38</sup>. Per altro verso è stato sottolineato come la lettura dell’operetta riaffiori più volte nei dialoghi italiani del Nolano<sup>39</sup>. Quantomeno il primo dei dialoghi emerge tuttavia in maniera molto chiara in un’opera che risale in gran parte ad un periodo ancora precedente ai grandi dialoghi bruniani e che va alle stampe durante il soggiorno parigino di Bruno. Si tratta del *Candelaio*,

---

<sup>36</sup> *Ibid.*, p. 162. Va ricordato che l’incontro con l’Ostrica si chiudeva con l’immagine di quest’ultima che si ritirava dalla disputa per «pascersi [...] senza noia o pensiero alcuno» della rugiada che cadeva, cfr. *ibid.*, p. 157.

<sup>37</sup> *Ibid.*, p. 162.

<sup>38</sup> Emmanuel Hatzantonis, «Il potere metamorfico di Circe quale motivo satirico in Machiavelli, Gelli e Bruno», *Italica*, 37, n. 4, 1960, dicembre, pp. 257-267. Cfr. Niccolò Machiavelli, *L’Asino*, in Id., *Tutte le opere*, a c. di Mario Martelli, Firenze, Sansoni, 1971, pp. 954-976. Per il *Cantus* vedi ora Giordano Bruno, *Le ombre delle idee. Il canto di Circe. Il sigillo dei sigilli*, Introduzione di Michele Ciliberto, Traduzione e note di Nicoletta Tirinnanzi, Milano, Rizzoli, 1997; Vittoria Perrone Compagni, «“Minume occultum chaos”. La magia ordinatrice nel *Cantus Circaeus*», *Bruniana & Campanelliana*, VI, 2000/2, pp. 281-297.

<sup>39</sup> Cfr. Eugenio Canone, «La profonda notte animale dello Spaccio della Bestia trionfante», *Bruniana & Campanelliana*, 2002/1, pp. 23-46. in particolare pp. 23; 35. I riferimenti sono in particolare alla *Cabala del cavallo pegaseo* e allo *Spaccio della bestia trionfante*, cfr. *ibid.*, p. 34. I testi bruniani si leggono ora in Bruno, *Dialoghi filosofici italiani*, a c. di Michele Ciliberto, Milano, Mondadori, 2000.

opera per molti aspetti tematicamente molto vicina ai dialoghi italiani, ma per la quale Bruno sceglie la veste scenica. La commedia rappresenta alcuni temi molto cari a Bruno: la vicissitudine, intesa come fluire incessante delle forme secondo il principio dell'*omnia in omnibus*; la necessità di una riforma del sapere di fronte al decadimento pedantesco della scienza accademica; la relatività dei valori etici e, ancora, il rapporto tra Natura e Virtù, tra Fortuna e Merito<sup>40</sup>. Su quest'ultimo punto Bruno si sofferma in particolare nel V atto, nella discussione serrata tra Gioan Bernardo, il pittore che è occulto protagonista dell'azione, e Ascanio, «servitor da sole e da candela» di Bonifacio, uno dei tre 'pazzi' attorno a cui si muove la vicenda<sup>41</sup>. La scena si apre sul passo seguente:

GIOAN BERNARDO. Tanto che, figiol mio, tornando al proposito, è opinion comune, che le cose son talmente ordinate, che la natura non manca del necessario, e non abonda del soverchio. Le ostreche non han piedi: per che in qual si voglia parte del mare si trovino, han tutto quel che basta a lor sostentamento; per che d'acqua sola, e del caldo del sole (la cui virtute penetra in sino al profondo del mare), si mantengono. Le talpe ancora non hann'occhi; perché la lor vita consiste sotto terra, e non vivono d'altro che di terra, e non possono perderla. A chi non ave arte, non si danno ordegni<sup>42</sup>.

I caratteri che Bruno attribuisce ai due animali sono quelli tradizionali e che erano stati mantenuti da Gelli. Dell'ostrica Bruno sottolinea anche altrove il carattere zoofita che già le aveva riconosciuto Aristotele, in quanto priva di tutte le prerogative necessarie al moto locale e dunque dotata di un'anima a metà tra la vegetativa e animale<sup>43</sup>. In quanto tale

<sup>40</sup> Un rapido accenno merita il confronto tra i frontespizi delle due opere, in cui all'«Accademico Fiorentino» corrisponde l'«Achademico di nulla Achademia; detto il fastidito» (confronto l'edizione 1550 della *Circe* con la ristampa anastatica della commedia in Bruno, *Opere italiane*, a c. di Eugenio Canone, Firenze, Olschki, 1999, vol. I, p. [1]).

<sup>41</sup> Bruno, *Oeuvres complètes*. I. *Chandelier*, Introduction philologiques de Giovanni Aquilecchia, Traduction de Yves Hersant, Paris, Les Belles Lettres, 1993. Cfr. *Proplogo*, *ibid.*, p. 43. L'opera viene pubblicata «In Parigi, Appresso Gugelmo Giuliano» nel 1582. Mi permetto di rimandare a Anna Laura Puliafito Bleuel, *Comica pazzia. Vicissitudine e destini umani nel Candelaio di Giordano Bruno*, Firenze, Olschki, 2007.

<sup>42</sup> Bruno, *Chandelier*, *op. cit.*, p. 371.

<sup>43</sup> Bruno, *Libri physicorum Aristotelis explanati*, in Id. *Opera omnia*, a c. di Nuccio Ordine, CD-Rom Lexis li-Aragno, [1999]. Che, come gli altri animali acquatici, l'ostrica corrisponda ai gradini più bassi della scala ontologica risulta già nel *Timeo* platonico, 96 b5- c2.

l’ostrica comparirà anche nello *Spaccio della bestia trionfante* come condanna nell’ambito di una metempsicosi non più legata al caso, ma razionalmente giustificata<sup>44</sup>.

La talpa è, per altro verso, un animale emblematico per Bruno, non fosse altro che per il valore metaforico che essa assume in un celebre passo del dialogo I della *Cena delle Ceneri*<sup>45</sup>.

Ciò che mi sembra possa essere rilevato è il fatto di presentare in coppia i due animali proprio nella scena in cui Giovan Bernardo viene a chiedersi come sia possibile, nell’ambito di una Natura razionale, il procedere imprevedibile della Fortuna, quasi che quest’ultima potesse essere letta come campo di possibile errore della prima. L’incertezza è di breve momento, visto che Ascanio poco dopo precisa che mai sarà possibile «provare errore nelle cose ordinate da natura et intellecto, si non che in apparenza»<sup>46</sup>. L’esempio iniziale, in forte risalto, dei due animali è volto di fatto a chiarire che, pur nell’infinita varietà, non esiste errore all’interno delle singole specie, poiché ognuna è dotata dalla Natura stessa di ciò che è necessario alla sua conservazione. Il principio viene ribadito subito dopo nell’incontro tra Mercurio e Momo di cui si fa portavoce Ascanio, che lo ripropone questa volta nei toni dissacranti propri della commedia.

Ogni essere vivente è dotato, dunque, di ciò che gli è necessario per vivere<sup>47</sup>. Ma l’equilibrio naturale fa sì che «arte» e «ordegni», siano distribuiti senza sprechi, proporzionalmente alle singole disposizioni e necessità. Ciò che vale nel rapporto qui sottinteso tra uomo e animale, anzi tra l’uomo e uno dei gradi più bassi dell’esistenza animale, vale in effetti anche all’interno del genere umano: se la fortuna sorride più spesso agli «sciocchi, insensati e furbanti» è solo perché nella sua cieca giustizia essa procede a tastoni e chi le si presenta sotto mano solo raramente fa parte della cerchia degli uomini «degni», meno ancora dei «degnissimi». Ma per altro verso, così come la nudità, l’insoddisfazione, la fatica possono essere lette come segno delle infinite potenzialità

<sup>44</sup> Bruno, *Spaccio della bestia trionfante*, in Id., *Dialoghi filosofici italiani*, op. cit., d. I. 3, pp. 519; 1237n.

<sup>45</sup> Bruno, *La Cena de le Ceneri*, in Id., *Dialoghi filosofici italiani*, op. cit., d. I, p. 28.

<sup>46</sup> Bruno, *Chandelier*, op. cit., a.V, sc. XIX, p. 375.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 373.

aperte all'uomo e negate all'animale, anche l'imprevedibilità della sorte può essere vista come stimolo non solo conveniente, ma anche necessario all'esercizio della virtù:

ASCANIO. [...] ogni virtute è vana senza l'essercizio et atto suo; e non è virtù, ma cosa ociosa e vana. A chi è dato posserla cercare, e trovarla, non è degno che stia ad aspettarla. [...] È forza che i doni sien divisi, a fin che l'uno abbi bisogno de l'altro, e per consequenza l'uno ami l'altro. A chi è concesso il meritare, sii negato l'avere; a chi è concesso l'avere, sii negato il meritare<sup>48</sup>.

Fermo restando il principio che ‘tutto è in tutto’, secondo l’ontologia bruniana la duplice prospettiva dell’uomo emersa con particolare rilievo negli ambienti neoplatonici si risolve in un appello all’azione, a quella sollecitudine di contro all’ozio che assume sempre più peso nell’ambito dello *Spaccio*<sup>49</sup>.

La *Circe* del Gelli si chiude, nel dialogo X, sull’incontro tra Ulisse e l’Elefante. Dietro l’aspetto di quest’ultimo animale proverbialmente intelligente e casto<sup>50</sup>, si cela Aglafemo, colui che fu filosofo, l’unico che sarà felice di ritornare uomo e fare vela verso casa perché capace di non lasciarsi guidare dai «commodi» e «diletti» legati al corpo e di perseguire unicamente la «cognizion de la verità», il «piacere e la perfezione dell’animo». Di fronte a lui Ulisse riesce questa volta a riaffermare l’idea della «meravigliosa dignità» dell’uomo, tutta contenuta, ancora una volta, nella sua libera volontà di «inchinarsi» verso le forme inferiori a lui, o elevarsi «rivolgendosi» alle superiori. Il primo atto dell’animale tornato a essere uomo è fare suo l’inno di Asclepio e proclamare a sua volta: «O che bella cosa, o che cosa meravigliosa è essere uomo!»<sup>51</sup>. Immediatamente dopo segue l’inno al primo motore dell’universo, cui Aglafemo rende grazie per essere stato la via che lo ha portato a considerare l’imperfezione animale e la perfezione umana<sup>52</sup>.

<sup>48</sup> *Ibid.*, a.V, sc. xix, pp. 375-377. Sulle «operazioni» proprie di ciascuna creatura cfr. Gelli, *op. cit.*, d. x, p. 272.

<sup>49</sup> Cfr. per esempio d. II, in Bruno, *Spaccio della bestia trionfante*, in Id., *Dialoghi filosofici italiani*, *op. cit.*, pp. 585 s.

<sup>50</sup> Si veda, per esempio, il «*Bestiare*» di Gervaise, in *Bestiari medievali*, *op. cit.*, pp. 311-313.

<sup>51</sup> Gelli, *La Circe*, *op. cit.*, d. X, p. 287.

<sup>52</sup> Vedi l’inno alla Cagione prima in chiusura del dialogo, *ibid.*, pp. 288 s.

Niente del genere, per Gioan Bernardo, che indicando il suo ruolo di occulto regista di tutta la commedia, inneggia alla capacità specificamente umana, o, meglio, specifica di coloro che sono più pienamente tali tra gli uomini, di farsi artefici della propria vita e ‘inchiodare’ così la ruota della Fortuna.

Anna Laura PULIAFITO  
*Universität Basel*