

cer); ahora, en cuanto arte, rige su *conformidad a fin a priori* con arreglo al Juicio (o facultad de juzgar), en relación con el sentimiento de placer y displacer. Así, en la *Erste Einleitung* se anticipa un sistema de fuerzas del ánimo (conocer, juzgar y apetecer), cada una de las cuales cuenta con sus propios principios *a priori* peculiares. Las dos partes de la Filosofía doctrinal, teórica y práctica, encuentran su transición por medio del Juicio que, mediante la conformidad a fin, las conecta, haciendo posible la articulación sistemática de la Filosofía Crítica: «el orden sistemático de la naturaleza postulado por el uso hipotético y heurístico de la razón adopta a la altura de la Crítica del Juicio estético los rasgos de un concierto entre la *phýsis* y el *Gemüt*, pero esto no es más que el desenlace de un largo y laborioso camino de esclarecimiento del verdadero alcance del orden trascendental» (p.19).

Clara Benito Ortíz
UAM

Giovan Battista Della Porta, *The Art of Remembering. L'Arte del Ricordare*, a cura di Armando Maggi (Longo: Ravenna, 2012).

Quella che oggi può apparire un'arte desueta, un «fossile intellettuale» – per usare un'efficace espressione di Paolo Rossi – è stata per secoli argomento di studio e di riflessione dell'uomo di cultu-

ra (cfr. P. ROSSI, *Il passato, la memoria, l'oblio*, Bologna, Il mulino, 1991, pp. 59-93). Si tratta dell'*ars reminiscendi*, l'arte della memoria: una forma di sapere che, dall'antichità fino al Rinascimento, avrebbe conosciuto appassionati seguaci (Aristotele e Cicerone tra gli antichi; Bruno e Camillo tra i rinascimentali) e critici scettici (Erasmo, Montaigne) o finanche feroci (Cornelio Agrippa).

Quando, nel 1566, Giovan Battista Della Porta dà alle stampe a Napoli, presso l'editore Mattia Cancer, il trattatello *L'arte del ricordare*, sono ancora lontani gli anni – a cavallo tra il 1586 e gli anni novanta del Cinquecento – nei quali il filosofo napoletano pubblica i suoi capolavori filosofici, ossia la seconda *Magia naturalis*, datata 1589 (che solo impropriamente può considerarsi un semplice ampliamento della prima *Magia* del '58), nonché il suo *corpus* fisiognomico, composto dal *De humana Physiognomonica* (1586), dalla *Phytognomonica* (1588) e dalla *Coelestis physiognomonica* (pronta nel 1594, ma apparsa sul mercato librario soltanto nel 1603).

Il piccolo libro sull'arte della memoria è pubblicato otto anni dopo la fortunata edizione in quattro libri della giovanile *Magia naturalis* (1558) ed ottiene anch'esso una buona fortuna editoriale. Pur non essendo annoverabile tra le opere maggiori del Nostro, considerarlo un contributo minore alla grande trattatistica rinascimentale sull'*ars reminiscendi*, magari dopo un confronto con quelli offerti da autori quali Giulio Camillo o Giordano Bruno, sarebbe comunque un

grave errore. Costoro, infatti, attribuivano all'arte della memoria un significato – e, soprattutto, un ruolo – assai differenti rispetto a quelli che intendeva concederle Della Porta. L'arte della memoria del Napoletano non aveva la pretesa di essere una *clavis universalis* della realtà o di apportare un contributo al sapere enciclopedico o magico. Essa, piuttosto, si riallacciava al più “umile” ruolo di mnemotecnica riconosciute dalla tradizione classica di Cicerone e Quintiliano. Bisogna ammettere che, pur muovendosi nell'ambito della retorica, in particolare di quella ciceroniana, l'*ars reminiscendi* dellaportiana è scarsamente originale anche in quest'ottica e poco apporta all'arte oratoria. Il compito che Della Porta le accorda è quello di ricordare cose, parole, concetti e ciò è reso possibile tramite *loci* e *imagines*. Se lo scopo è quello di tenere a mente lo svolgimento di una storia scritta, Della Porta invita il lettore a “visualizzare” il testo, a trasporlo in immagini, creando un vero e proprio “teatro mentale”, una pittura realizzata dalla *vis imaginativa* sulla tela della memoria. Centrali sono i “luoghi”. Le immagini, “stuolo di danzatori”, si intrecciano nelle “stanze” di una stessa casa, in edifici di un medesimo villaggio. Ma la trasposizione in immagini, che possano essere “viste” nella mente, deve essere attuata non solo per ricordare fatti reali o storie letterarie, ma anche per tenere a mente le parole. In questo caso, Della Porta non esita a consigliare l'uso di geroglifici.

L'arte del ricordare è sì un interesse “giovanile” di Della Porta, ma è interesse

che egli rivendica anche negli anni della maturità. D'altronde, *L'arte della memoria* è riscritta e ripubblicata da Della Porta nel 1602 e, quasi a volerne sancire l'importanza nella propria produzione intellettuale, essa appare in latino, ossia nella lingua dei dotti, sotto il titolo di *Ars reminiscendi*.

A questo testo di Della Porta, al suo studio e alla sua traduzione inglese, è dedicato il volume sapientemente curato da Armando Maggi. Il libro, realizzato con la collaborazione di giovani allievi della scuola di dottorato dell'Università di Chicago, presenta uno ampio saggio introduttivo dello stesso Maggi, uno a firma di Frederick A. de Armas sulla fortuna di Della Porta “commediografo e mago” nella cultura rinascimentale inglese, francese e spagnola, nonché una presentazione della mnemotecnica dellaportiana a cura di Gregory Baum. Cuore del libro è, come si è detto, una traduzione de *L'Arte del ricordare*, dal volgare italiano dell'edizione del 1566, all'inglese. Essa è realizzata da Miriam Aloisio, Gregory Baum, Elizabeth Fiedler, Maggie Fritz-Morkin e Michael Subialka. Alla traduzione inglese segue la trascrizione del testo italiano del '66.

L'introduzione di Maggi è molto più di un saggio sull'arte della memoria in Della Porta. Pur ricostruendo il dibattito dell'epoca e sondando le fonti dell'autore su questo argomento (Aristotele, Cicerone, Quintiliano e lo pseudo-Cicerone della *Retorica a Gaio Erentino*), l'A. presenta anche una disanima complessiva del pensiero del Napoletano. Riferendosi alle opere di

magia naturale e al *corpus* fisiognomico, lo studioso sottolinea l'importanza che l'elemento del "meraviglioso" ricopre nella natura dellaportiana. Grazie allo strumento razionale della "similitudine", il mago-fisionomo è in grado di rintracciare nell'impronta o "sembianza" delle cose l'*ordo naturae*, a volte manifesto, altre "occulto". Non a torto, "teatro della natura" e "teatro della memoria" sono ricondotte nell'ambito di un'unica riflessione, tesa a rappresentare la realtà per il tramite della *vis imaginativa* (cfr. Ivi, pp. 7-41).

Frederick A. de Armas, autore del secondo studio presente nel libro, si sofferma sulla fortuna de *L'arte del ricordare* in Francia, in Inghilterra e in Spagna, sondando anche l'impatto delle commedie dellaportiane in questi paesi. In particolare, lo studioso indugia sulla fortuna delle commedie *L'Olimpia*, *La Sorella* e *Lo Astrologo*. In Europa, la ricezione di Della Porta è significativa, perdurando per tutto il secolo XVII. Si tratta, a volte, di una ricezione indiretta, altre – precisa de Armas – di un'influenza «tangible and direct». (Ivi, p. 73).

Il contributo di Gregory Baum è un'attenta ricostruzione degli sviluppi dell'arte della memoria nell'esperienza dellaportiana, fatta anche di confronti testuali tra le varie edizioni, ossia le due edizioni in volgare italiano, rispettivamente del 1566 e del 1583, e quella latina del 1602. Il lavoro di Baum procede tramite una lodevole aderenza al testo e alle sue fonti. Lo studioso si confronta anche con la letteratura esistente sull'argomento, in particolar modo con le

ricerche di Lina Bolzoni e Louise George Clubb, ampiamente citate anche negli altri saggi del volume.

Concludendo, il libro si presenta come un interessante esempio di laboratorio di ricerca (che si auspica possa essere replicato ed esportato in altri contesti universitari) e contribuisce a gettar luce su di una figura complessa come quella di Della Porta, in larga parte da riscoprire. Il suo merito più grande è forse quello di porre al centro di un'indagine collettiva un tema difficile e trascurato della produzione dellaportiana, l'arte della memoria. E, soprattutto, di farlo per il tramite di uno studio rigoroso del testo nella sua realtà storica (ossia, in qualità di opera scritta in lingua volgare italiana); non trascurando, allo stesso tempo, di renderlo intelligibile ad un pubblico più ampio, "globale", grazie ad una sua trasposizione in lingua inglese che ne favorisce e ne promuove la "memoria".

Donato Verardi

(Université Paris Est – Università di Pisa)