

# Paolo Orvieto

## Amore e Bellezza nella Firenze laurenziana

**Abstract:** Viene analizzata soprattutto la concezione neoplatonica (ficiniana) del bello, soprattutto in *El libro dell'Amore* di Ficino e in altre sue opere. È un processo gnoseologico che inizia dalle bellezze sensibili, per passare a quelle interiori dell'immaginazione e della fantasia, per approdare alla suprema idea di bellezza di Dio, che è poi quella che genera l'amore, che è desiderio di bellezza. La filosofia sull'amore e sulla bellezza di Ficino verrà riproposta poeticamente da Lorenzo de' Medici in alcune delle sue più belle poesie, qui analizzate anche con lo stesso commento dell'autore.

**Abstract:** Above all, the Neoplatonic (Ficinian) conception of beauty is analysed, especially in Ficino's *El libro dell'amore* and in his other works. It is an epistemological process that starts from sensitive beauties, to move on to the internal ones of imagination and fantasy, to arrive at the supreme idea of beauty of God, which is then what generates love, which is the desire for beauty. Ficino's philosophy on love and beauty will be poetically repropounded by Lorenzo de' Medici in some of his most beautiful poems, analysed here also with the author's own commentary.

**Parole-chiave:** bellezza, amore, neoplatonismo

**Keywords:** beauty, love, Neoplatonism

Paolo Orvieto, già professore ordinario presso l'Università di Firenze, titolare di tre cattedre, ha al suo attivo più di duecento pubblicazioni: sul Rinascimento fiorentino (monografie e edizioni di Lorenzo de' Medici, Poliziano e Pulci), sulla critica letteraria (*Teorie letterarie e metodologie critiche; Tra Jung e Freud; Teorie critiche del Novecento*, ecc.); sulle letterature comparate (*Misoginie; Misoginie 2; Labirinti, castelli e giardini; Il mito di Faust; La vera storia di Giuda*, ecc.); e sui poemi cavallereschi del '400 (testi di Andrea da Barberino e di altri poemi cavallereschi) e in particolare su Luigi Pulci (*Pulci medievale; la monografia Luigi Pulci; Lettura allegorica del 'Morgante'; Pulci, Opere minori; Il Morgante, l'Orlando' laurenziano e Andrea da Barberino*; più una dozzina di articoli). Ha insegnato in varie Università straniere, tra le quali Oxford, Dublino, Budapest, Los Angeles e Capetown. Email: [porviet@tin.it](mailto:porviet@tin.it)

Marsilio Ficino, neoplatonico, il più autorevole filosofo nella Firenze dei Medici, nato a Figline Valdarno nel 1433 e morto a Firenze nel 1499, completò nel 1469 il *Commentarium in Convivium Platonis de Amore* (datato al 1469), e con immediata traduzione in volgare col titolo di *El libro dell'Amore*. Il testo ficiniano si presenta formalmente come una serie di orazioni pronunciate da vari personaggi riuniti nella casa di Francesco Bandino.

Il saggio è indirizzato agli amici e influenti fiorentini Bernardo del Nero e Antonio di Tuccio Manetti. Una congrega di «nove platonici» fiorentini, su invito di Lorenzo de' Medici, che, «volendo el platonico convito rinnovare», si uniscono al commemorativo convito nella villa di Careggi, sede dell'Accademia Platonica istituita da Ficino, avuta per concessione di Cosimo de' Medici nel 1462.

Giovanni Cavalcanti il primo oratore ricorda subito «el libro di Platone che tractò della bellezza, el quale *Phedro* si chiama»<sup>1</sup>. In cui, afferma, «dicesi ancora essere degno d'admiratione [l'innamorarsi], perché ciascuno quella cosa ama, per la bellezza della quale si meraviglia. Certamente gl'iddii, o vero angeli come vogliono e nostri theologi, meravigliandosi della bellezza divina, quella amano, e similmente adviene agli uomini di quella de' corpi» (pp. 8-9). Precisando che

La gratia di questo mondo e di questo ornamento è la bellezza, alla quale subitamente che quello Amore fu nato tirò e condussevi la mente angelica, la quale essendo brutta per suo mezzo bella divenne. Però tale è la condizione d'Amore, ch'egli rapisce le cose alla bellezza e le brutte alle belle congiugne (p. 12).

Bellezza e Amore quindi in più sensi presiedono a ogni processo ontologico sia terrestre che celeste. Inequivocabile per Platone e per Ficino la definizione dell'amore, che è innanzi tutto o esclusivamente desiderio di bellezza: «Quando noi diciamo amore, intendete desiderio di bellezza [come in Pl. *Phdr.* 237d; *Smp.* 204c-d], perché così apresso di tutti e philophi è la diffinitione d'amore» (pp. 15-16).

Bellezza che a sua volta nella filosofia teologica di Ficino (e degli accademici platonici), assume differenti tipologie e modi di manifestarsi e di percepirla:

la bellezza è una certa gratia la qual maximamente el più delle volte nasce dalla conrispondentia di più cose; la qual conrispondentia è di tre ragioni. Il perché la gratia che è negli animi è per la conrispondentia di più virtù; quella che è nei corpi nasce dalla concordia di più colori e linee. Ancora gratia grandissima ne' suoni per la consonantia di più voci apparisce. Adunque di tre ragioni è la bellezza: cioè degli animi, de' corpi e delle voci. Quella dell'animo con la mente solo si conosce; quella de' corpi con gli occhi; quella delle voci non con altro che con gli orecchi si comprende. Considerato adunque che la mente, el vedere e l'udire sono quelle cose con le quali sole noi possiamo fruire essa bellezza, e l'amore di fruire la bellezza desiderio sia, l'amore sempre della mente, occhi e orecchi è contento. [...] Questa [la bellezza] solo alla mente e al vedere e allo udire s'appartiene. Lo amore adunque in queste tre cose si termina. E lo appetito che gli altri sensi seguita non amore, ma piuttosto libidine o rabbia si chiama. Oltre a questo, se lo amore inverso lo huomo desidera essa bellezza humana, e la bellezza del corpo humano in una certa conrispondentia consiste, e la conrispondentia è certa temperantia, seguita che altro non appetisca amore se non quelle cose le quali sono temperate, modeste e onorevoli. Sì che i piaceri del gusto e tacto che sono voluptà, cioè piaceri tanto vehementi e furiosi che la mente del proprio stato rimuovono, e l'uomo perturbano, non solo non le desidera amore anzi l'ha in abominatione, e quelle fugge come cose che per la loro intemperanza sono contrarie alla bellezza. La rabbia venerea, cioè luxuria, tira gli huomini alla intemperanza, e per conseguente alla inconrispondentia; il perché similmente pare che alla deformità, cioè bruttezza, gli huomini tiri, e amore alla bellezza: la deformità e la pulchritudine sono contrarii (pp. 16-17).

La bellezza che suscita il più nobile amore dunque consiste in una pacifica e armoniosa «corrispondentia» (delle parti del corpo e della mente) e nella «temperantia», che secondo Aristotele (*Eth.*, II 7 1107b) consiste nella moderazione degli istinti e degli appetiti, come si legge anche in Dante, *Conv.* IV,XIII,4: «Queste sono undici vertudi dal detto Filosofo nomate. [...] La seconda è la

Temperanza, che è la regola e freno de la nostra gulositade e de la nostra superchievole astinenza ne le cose che conservano la nostra vita». È la stessa bellezza ‘temperata’ (che non suscita i bassi appetiti) che deve suscitare invece ‘temperati’ desideri di godere di quella bellezza. Quando nella bellezza non coesistano questi due elementi, gli appetiti ‘intemperanti’ attirano alla deformità (alla bruttezza), mentre amore è attratto unicamente dalla bellezza «temperata», quella appunto percepita solo da occhi, orecchi e mente e non dall’odorare, gustare e toccare e dall’appetito del coito, «lo sfrenato incendio dal quale agli acti lascivi siamo tirati», che perciò sono non come il vero Amore attrazione verso la vera bellezza, ma verso la deformità, verso la bruttezza, che è per sua natura ‘intemperata’.

Tuttavia anche gli ‘organi’ con cui percepiamo la vera bellezza («con la mente e col vedere e con l’udire») perseguono differenti bellezze: solo nella «concorrenza» di quelle percepite dai sensi (le bellezze fisiche) con quelle percepite dalla «mente» (le bellezze interiori, intellettuali, etiche e caratteriali) si ottiene la perfetta miscela delle bellezze, la sola atta a suscitare il vero e nobile amore.

Loderemo la corporale [bellezza] e quella approveremo, e sempre ci sforzeremo d’observare che tanto sia l’amore quanto sia essa bellezza; e dove non l’animo ma solo el corpo fussi bello, quello come ombra e caduca imagine della bellezza appena e leggermente amiamo; dove solamente fussi l’animo bello, questo perpetuo ornamento dell’animo ardentemente amiamo; e dove l’una e l’altra bellezza concorre, vehementissimamente piglieremo admiratione (p. 19).

Altro dato rilevante della bellezza: non ha età ed è interscambiabile, perché appunto non è solo ‘corporale’ (quindi solo dei giovani) ma ancor più ‘intellettuale’ (anche dell’uomo maturo o addirittura anziano):

Finalmente la bellezza tra gli amanti per bellezza si cambia: el più antico con gli occhi fruisce la bellezza del più giovane, e il più giovane fruisce con la mente la bellezza del più antico; e colui che solo di corpo è bello, per

questa consuetudine diventa bello dello animo, e colui che di animo solo è bello, riempie gli occhi di corporale bellezza. Questo è cambio meraviglioso all'uno e all'altro, onesto, utile e giocondo. L'onestà in ambedue è pari, perché egualmente è onesto lo 'mparare e lo 'nsegnare: nel più antico è giocondità maggiore, el quale ha dilectatione d'aspecto e intellecto; nel giovane è maggiore utilità, imperò che, quanto è più prestante l'anima che il corpo, tanto è più pretioso lo acquisito della bellezza intellectuale che corporale (pp. 44-45).

Ancor oggi è difficile capire se in una persona che amiamo, o semplicemente verso la quale siamo attratti, lo siamo per le sue 'bellezze' corporali (tuttavia effimere e mutevoli) o per le sue 'bellezze' intellettuali, certo meno soggette ai deterioramenti fisici.

Tuttavia in Ficino le considerazioni 'fisiologiche' approdano in ultima analisi in altre, 'teologiche':

E per questo quello re dell'universo buono e bello e giusto possiamo chiamare, come appresso Platone spesse volte si dice: buono in quanto le cose e' crea, in quanto egli l'allecta bello, giusto in quanto secondo e meriti di ciascuna le fa perfecte. La bellezza adunque, la quale per sua natura a sé tira le cose sta tra lla bontà e la giustitia, e certamente dalla bontà nasce e va alla giustitia. [...] Sì che un cerchio solo è quel medesimo da Dio nel mondo, e dal mondo in Dio, e in tre modi si chiama: in quanto e' comincia in Dio e allecta, bellezza; in quanto e' passa nel mondo e quello rapisce, amore; in quanto, mentre che e' ritorna nell'Auctore, a Lui congiugne l'opera sua, dilectatione. L'amore adunque cominciando dalla bellezza termina in dilectatione (pp. 22-23) [...] Così qualunque considera l'ornamento [la bellezza] in questi quattro, mente, anima, natura e corpo, e esso ama, certamente el fulgore di Dio in questi per decto fulgore esso Iddio vede e ama (p. 33).

Il Dio ficiniano dunque non crea il mondo *ex nihilo* come scritto nel Genesi, bensì tramite la sua bellezza, che rendendo bello tutto, dagli angeli a «mente, anima, natura e corpo», «allecta» tutto il creato e soprattutto l'uomo tramite la bellezza, che, contemplata dall'uomo in una bellezza fisica (della persona amata), scatena Amore e quindi il processo di riconversione dalla bellezza

corporea a quella intellettuale, fino a quella bellezza genetica teologica da cui hanno avuto origine. Un duplice excursus da Dio all'uomo e di riconversione dall'uomo a Dio, tramite la bellezza.

Tuttavia, nonostante che ogni bellezza sia in ultima analisi un'emanazione man mano sempre più depauperata della bellezza divina, Ficino anche precisa che non si può risalire dalla bellezza corporale a quella dell'«anima» (della mente) e da questa a quella di Dio, se non ci sia innanzi a tutto il processo l'attrazione scatenata della bellezza corporea:

Perché imprima bisogna che ciascuno membri del corpo abbino el sito naturale, e questo è che gli orecchi, gli occhi e 'l naso e gli altri membri sieno nel luogo loro; e che gli occhi amenduni equalmente sieno propinqui al naso, e che gli orecchi amenduni equalmente sieno discosti dagli occhi. E questa parità di distantie che s'appartiene all'ordine ancora non basta se non vi si aggiugne el modo delle parti, el quale attribuisca a qualunque membro la grandezza debita, attendendo alla proportione di tutto il corpo. E questo è che tre nasi posti per lungo adempino la lunghezza d'uno volto, e ancora e due mezzi cerchi degli orecchi congiunti insieme faccino el cerchio della bocca aperta, e questo medesimo faccino le ciglia se insieme si congiungono. La lunghezza del naso ragguagli la lunghezza del labbro, e similmente dell'orecchio; e dua tondi degli occhi raguagliano l'apertura della bocca; otto capi faccino la lunghezza di tutto il corpo; e similmente le braccia distese per lato e le gambe distese faccino l'altezza del corpo (pp. 91-93).

L'endiadi di bello e buono, inizialmente di Dio, poi si proietta anche tra gli umani: l'uomo bello deve essere anche buono, e viceversa o, meglio, è solo tramite la bellezza esteriore del corpo che siamo attratti a scoprire anche la superiore bellezza interiore, cioè la bontà:

El nostro Agatone stima l'Amore essere iddio beatissimo, perché egli è bellissimo e ottimo [Pl. *Smp.* 195a]. [...] A noi s'appartiene ricercare imprima per che cagione, volendo mostrare l'Amore essere beato, disse lui essere molto bello e buono, e che differentia intra la bontà e la bellezza sia. Platone nel *Philebo* [20d] dice colui essere beato a cui nulla manca, e questo essere quello

che è da ogni parte perfecto. Alcuna perfectione è interiore, alcuna exterior. La interiore chiamiamo bontà, l'exteriore bellezza. E però, quello che è in tutto buono e bello chiamiamo beatissimo, come da ogni parte perfecto. [...] In tutte queste cose [della natura e dell'uomo] la perfectione di dentro produce la perfectione di fuori, e quella chiamiamo bontà, e questa bellezza; per la qual cosa vogliamo la bellezza essere fiore di bontà; e per gli allectamenti di questo fiore, quasi per una certa esca, la bontà che dentro sta nascosta allecta e circumstanti. Ma perché la cognitione della mente nostra piglia origine da' sensi, non intenderemo né appetirémo mai la bontà dentro alle cose nascosa, se non fussimo a quella indotti per gl'inditii della exterior bellezza. E in questo apparisce mirabile utilità della bellezza, e dello amore che è suo compagno. Per le cose decte, stimo essere assai dichiarato tanta differentia essere intra la bontà e la bellezza, quanta è tra 'l seme e ' fiori; e come e fiori, essendo nati da' semi degli alberi, producono ancora e semi, così la bellezza, che è fiore di bontà, come nasce dal bene così riduce al bene gli amanti (pp. 75-76).

Poi si precisa ancor meglio la vera natura della bellezza che è innanzi tutto «cosa spirituale»:

E per questo si vede che la natura della bellezza non può essere corpo, perché s'ella fussi corpo non converrebbe alle virtù dell'animo, che sono incorporali. Ed è tanto di lunga dall'essere corpo, che non solamente quella che è nelle virtù dell'animo, ma etiandio quella che è ne' corpi e nelle voci non può essere corporea. Imperò che, benché noi chiamiamo alcuni corpi belli, non sono belli per la loro materia. Perché uno medesimo corpo di huomo oggi è bello, e domani per qualche caso è brutto, come se altro fussi l'essere corpo e altro l'essere bello. [...] Oltr'a questo, se ancora la formosità di qualunque corpo fussi nella grossezza del corpo quasi corporale, nientedimeno non piacerebbe a chi guarda in quanto ella fussi corporale, perché all'animo piace la spetie d'alcuna persona non in quanto ella giace nell'exteriore materia, ma in quanto la imagine di quella pe 'l senso del vedere dall'animo si piglia. Quella imagine nel vedere e nell'animo non può essere corporale, non essendo questi corporei. [...] Allo animo piace quella spetie sola che da lui è presa; e questa, benché sia similitudine di un corpo extrinseco, nientedimeno nell'animo è incorporale. [...] ma lo spirito in uno punto tutta l'amplitudine del corpo in modo

spiritale e in imagine incorporale riceve. [...] Di qui si conchiude che l'amore a cosa incorporale si riferisce, e essa bellezza è più tosto una certa spirituale similitudine della cosa, che spetie corporale. [...] Per tutte queste cose si vede che quelli che accesi d'amore hanno sete della pulchritudine, se vogliono per beverage di questo licore spegnere l'ardentissima sete, bisogna che cerchino el dolcissimo omore della bellezza, per spegnere la sete loro altrove che nel fiume della materia e ne' rivoli della quantità, figura e colori (pp. 81-84).

Qui evidentemente si accenna già alla teoria gnoseologica ficiniana, che la bellezza non può essere 'corporale', perché effimera, mutevole e transeunte, bensì è 'spirituale', in quanto di un oggetto o soggetto belli noi proiettiamo all'interno di noi stessi, nel cuore (o meglio nella mente) un'immagine indelebile e non corruttibile, non soggetta alle contingenze corporali e del tempo, sempre presente anche in assenza del soggetto o oggetto.

Teoria poi, e come vedremo essenziale per capire la poesia, ad esempio di Lorenzo de' Medici, meglio precisata in seguito, ad esempio nella *Theologia platonica* VIII,1:

*sic prius exposuerimus quo pacto animus noster secundum Platoniorum sententiam [Grg. 474d-475] per quatuor gradus cognoscendo a corpore ascendit ad spiritum, quorum est postremus intelligentia. Ascendit enim per sensum, imaginationem, phantasiam, intelligentiam. Per sensum quidem videt Socrates Platonem, ubi incorporale Platonis simulacrum absque Platonis materia attingit per oculos, ea tamen conditione, ut oculos Platonem non videat aliter quam corpore ipso Platonis praesente. Deinde, etiam absente Platone, per internam imaginationem Platonis cogitat colorem figuramque quam viderat, item Platonis suavem illam quam audiverat vocem et reliqua, quae per quinque sensus acceperat. Surgit huiusmodi imaginatio supra materiam magis quam sensus, tum quia, ut cogitet corpora, praesentia illorum non indiget, tum quia ipsa non facit quicquid quinque sensus omnes efficiunt. At enim non omnino pura est, quia nihil aliud sapit quam quod sensus accepit sive concepit. Sensus quidem circa corpora, imaginatio circa imagines corporum per sensus acceptas sive conceptas sese valutat. Paulo post Socrates per phantasiam de hoc universo Platonis simulacro, quod per quinque sensus imaginatio ipsa collegerat, sic incipit*

*iudicare: «Quis hic tam procero corpore, ampla fronte, latis humeris, colore candido, gluacis oculis, elato supercilio, naso aquilino, ore parvo, voce suavi?. Plato hic est homo pulcher, bonus, discipulus dilectissimus». Cernis quantum excellat imaginationi Socratis phantasia. Imaginatio ipsa talem quidem collegit Platonis effigiem, sed quem designaret et qualem effigies illa non novit. Phantasia iam discernit eam esse effigiem hominis huius qui Plato vocatur, effigiem pulchram viri boni atque amici. Ergo in his sensum aliquem habet iam substantiae, ut quidam putant, et pulchritudinis bonitatisque et amicitiae. Platonici tamen substantiam a phantasia cognosci revera negant, quoniam rationem substantiae non agnoscant. Imaginatio neque substantiam rei suspicatur quidem, sed rei superficiem exterioremque picturam. Phantasia substantiam saltem auguratur, dum pronuntiat: «Obvius ille homo aliquis est et Plato». Atque etiam res incorporales quodammodo somnare videtur, dum Platonem iudicat pulchrum, bonum, amicum, discipulum. Pulchritudo enim, bonitas, amicitia, disciplina incorporalia sunt, neque sensibus, neque imaginationi patientia. Huiusmodi quidam conceptus phantasiae incorporales quodammodo corporum intentiones vocantur. [...] At enim dum phantasia circa singulares hominis huius conditiones vagatur, intellectus communes concipit rationes et uterque simul suum opus exequitur. [...] Si ergo humanitas singulis personis, locis, temporibus se aequae communicat, nulli est astricta personae, nulli loco, nulli etiam tempori. Natura huiusmodi singulas conditiones corporum videtur transcendere. [...] Sed ad divinam ideam ascendimus, quae necessario est super omnes, ut aequae agat in omnes et communi natura conciliet. [...] Ipsam deinceps divinam ideam suscipit intellectus, sive apud seipsum, sive in divino lumine existentem<sup>2</sup>.*

Così noi abbiamo esposto prima come presso i Platonici la nostra anima, nell'acquire la conoscenza si eleva dal corpo allo spirito per quattro gradi, dei quali l'ultimo è l'intelligenza. Si eleva attraverso il senso, l'immaginazione, la fantasia e l'intelligenza. Tramite il senso, Socrate vede Platone quando percepisce con gli occhi l'immagine incorporale di Platone, separata dalla materia di Platone, alla condizione tuttavia che il suo occhio non vede Platone in altro modo che mentre lo stesso corpo di Platone è presente. In seguito, anche nell'assenza di Platone, grazie all'immaginazione interna, pensa al colore e alla figura che ha visto di Platone, così come alla dolcezza della sua voce che ha sentito come a tutti gli altri dettagli che ha percepito tramite i

cinque sensi. Questa immaginazione si eleva maggiormente che il senso al di sopra della materia, in quanto perché non ha bisogno della presenza dei corpi per pensare ad essi, sia perché riesce a fare tutta da sola ciò che fanno insieme i cinque sensi. Pertanto non è affatto pura, perché essa non conosce se non ciò i sensi hanno percepito e conosciuto. Il senso si occupa dei corpi, l'immaginazione delle immagini dei corpi percepite o conosciute. Poco dopo, a partire da questo simulacro generale di Platone che l'immaginazione ha raccolto dai cinque sensi, Socrate grazie alla fantasia, può iniziare a emettere questo giudizio: «Chi è questo essere di taglia elevata, dalla vasta fronte, dalle larghe spalle, dal colorito candido, dagli occhi brillanti, dallo sguardo fiero, dal naso aquilino, dalla piccola bocca, dalla soave voce? -? – È Platone, uomo bello, buono, diletteissimo discepolo -. Tu vedi come la fantasia di Socrate è superiore all'immaginazione. L'immaginazione stessa ha raccolto tale figura di Platone, ma essa ignora l'identità e la qualità di colui che questa figura rappresenta, invece la fantasia discerne che questa figura è quella dell'uomo chiamato Platone, bella figura di un uomo buono e amico. Essa, come molti credono, già possiede dunque in questi punti una sorta di percezione della sostanza, sia della bellezza e della bontà e dell'amicizia. I Platonici tuttavia pretendono che la fantasia non conosca veramente la sostanza, perché ignora la ragione della sostanza. L'immaginazione non si rappresenta la stessa sostanza, bensì l'immagine superficiale e l'esteriore pittura dell'oggetto. La fantasia almeno indovina quando dichiara: «Questo essere che è là presente è un uomo e è Platone». E anche sembra che immagini in qualche modo realtà incorporeali quando dichiara che Platone è bello, buono, un amico, un discepolo, perché la bellezza, la bontà, l'amicizia, l'essere discepolo sono nozioni incorporeali, inaccessibili ai sensi e all'immaginazione. Questi concetti della fantasia si possono chiamare le intenzioni in qualche maniera incorporeali dei corpi. [...] Ma mentre la fantasia gira attorno alle condizioni particolari di questo uomo, l'intelletto concepisce le nozioni comuni, e tutti e due compiono il loro lavoro nello stesso tempo. [...] Se dunque la qualità dell'uomo si comunica ugualmente a ogni individuo, a ogni luogo, a ogni tempo, non è abbinata ad alcun individuo, a alcun luogo, a alcun tempo. Un tale carattere sembra eccedere le condizioni particolari dei corpi. [...] Così ascendiamo alla divina idea, che sta necessariamente al di sopra di tutte le idee per agire ugualmente in ognuna e armonizzarle tramite una comune natura.

Quindi nel sistema gnoseologico ficiniano la conoscenza si

eleva progressivamente da una percezione puramente materiale, nel nostro caso dalla corporale bellezza dell'amato, fisicamente presente allo sguardo, percepita tramite i sensi più nobili (occhi, orecchi, udito), a altri gradi di conoscenza più elevati, e sempre più 'spirituali', tramite l'«immaginazione», la «fantasia» e «l'intelletto». L'«immaginazione», riproducendo l'immagine superficiale nell'interiore «pittura» dell'oggetto, rende accessibili le bellezze dell'amato, anche in assenza della sua presenza fisica, tuttavia è ancora legata a ciò che hanno prodotto i sensi. È in virtù della «fantasia» che la percezione procurata dai sensi e tradotta in «pittura interiore» può arrivare ad un ulteriore grado di 'spiritualizzazione', ad una conoscenza della stessa «sostanza incorporale» della bellezza superiore, alla bellezza «incorporale» dell'amato (è Platone bello in quanto partecipe della bellezza e non in quanto quel soggetto percepito dai sensi). Mentre solo l'intelletto va al di là di ogni bellezza di singoli individui, per arrivare a quella di un'«umanità comune», «non abbinata ad alcun individuo, luogo, tempo». Per approdare, alla fine del percorso gnoseologico, alla stessa idea platonica della bellezza (e della bontà) che informa tutte le bellezze particolari, fino a quella 'sensibile' dell'amato.

Si tratta di una perfetta fusione tra il processo cognitivo platonico e quello dei peripatetici. Anche Aristotele nel *Dell'anima* 3,427-429, aveva teorizzato un simile processo gnoseologico dalla «sensazione» all'«immaginazione»: «L'immaginazione. A sua volta, è altro dalla sensazione e dal pensiero: essa però, non esiste senza sensazione, e senza sensazione non c'è credenza. [...] Se l'immaginazione è ciò per cui diciamo che sorge in noi l'immagine [la 'pittura' scolpita nel cuore di Ficino], e non parliamo affatto per metafora, essa è allora una facoltà o un abito mediante il quale giudichiamo e siamo nel vero o nel falso. [...] Perciò [la parte intellettiva dell'anima] dev'essere impassiva, ma recettiva della forma in potenza tale quel è la forma e tuttavia non identica alla forma e, come la facoltà sensitiva si comporta rispetto ai sensibili, così l'intelletto deve comportarsi rispetto agli intelligibili. [...] Pertanto quella parte dell'anima che chiamiamo intelletto [...] non è in atto in nessuna delle cose prima

di pensarle. Perciò non è ragionevole che sia mescolato al corpo, perché in tal caso assumerebbe qualità determinate».

In sostanza anche per Aristotele la conoscenza è un processo per successive astrazioni: la sua immaginazione corrisponde alla immaginazione e fantasia ficiniane, cioè a attività gnoseologiche che stanno a metà strada tra la percezione sensibile e la riproduzione puramente mentale (sempre presente anche in assenza del soggetto o oggetto), due tipi di astrazioni dal contingente che tuttavia non sarebbero possibili senza la preliminare percezione sensibile.

Per Platone la «fantasia», pur generata dalla percezione di cose reali, diviene attività mentale, successiva e superiore alla sensazione e anche alla «immaginazione» (o «memoria»). Infatti nel *Teeteto*, dopo la percezione sensibile, ci sono, ad un livello superiore di astrazione, la «memoria» e la «fantasia», cioè una «pittura» o «sigillo» impressi nelle anime, perciò incancellabili e indipendenti dalle percezioni sensoriali, di per sé effimere e cangianti (oggi un uomo o donna appaiono belli, buoni e amabili, e domani, per vari motivi, brutti e detestabili). È Socrate che parla:

Fa' conto dunque, così per dire, che ci sia nelle anime nostre come un blocco di cera da improntare, in uno più grande e in un altro più piccolo, in questo di cera più pura in quello più impura, in alcuni di cera più dura in altri più molle, e in altri di temperanza giusta. [...] E ora diciamo che codesta cera è dono di Mnemòsine [la memoria di Ficino], la madre delle Muse; e che in essa, esponendola appunto alle nostre sensazioni e ai nostri pensieri, noi veniamo via via imprimendo, allo stesso modo che s'imprimono segni di sigilli, qualunque cosa vogliamo ricordare di quelle che vediamo o udiamo o da noi stessi pensiamo; e quel che vi è impresso noi lo ricordiamo e conosciamo finché l'immagine rimane; quello invece che vi è cancellato o sia impossibile imprimercelo, lo dimentichiamo e non lo conosciamo (191 d-e).

Vera e stabile conoscenza più volte definita come «reminiscenza» o «memoria» (*Men.* 80d-86c; *Phd.* 72e-76d, 91-92; *Phdr.* 249b-d).

E ancora nel *Filebo*, 39bc:

Socrate: Accetta allora anche questo: in tali circostanze v'è nelle nostre anime anche un altro artefice. Protagora: Quale? Socrate: Un pittore, il quale dopo lo scrivano disegna nell'anima rappresentazioni delle cose dette. Protagora: Come e quando dobbiamo dire operi questo nuovo artefice per parte sua? Socrate: Quando qualcuno avendo allontanato dalla vista o da qualche altro senso gli oggetti delle opinioni e dei discorsi di allora, in se stesso contempla in qualche modo le rappresentazioni di ciò che fu opinato e detto.

In sostanza la «fantasia» spesso tutt'uno con la «immaginazione» costituiscono un preciso momento della conoscenza, sia aristotelica (poi anche in Avicenna e Alberto Magno) e naturalmente anche in Platone (*Ti.* 71a sgg.), ma anche soprattutto per quel che ci interessa in Ficino: l'«immaginazione» è facoltà dell'anima sensitiva, costruisce nel processo della conoscenza l'immagine interiore dell'oggetto o soggetto percepito dai sensi, su cui può poi agire la ragione e poi l'intelletto: accomuna in un'unica percezione i dati forniti dai vari sensi. Poi, sia per Aristotele, sia ancor più per Platone e infine per Ficino, la «fantasia» è tanto più attiva quanto meno lo sono i sensi, ancora attivi nell'«immaginazione». Anche per Agostino (ad es. *trin.* 8,6,9) la fantasia è l'immagine interiore che ci fa conoscere l'oggetto anche in assenza dell'oggetto sensibile.

Tornando all'interscambio della bellezza tra amato e amante, le teorie ficiniane non si limitano a rimanere teoriche, ma si riflettono nella poesia laurenziana, per cui si veda una sua bella canzone:

Quando raggio di sole,  
per picciola fessura  
dell'ape entrando nella casa oscura,  
al dolce tempo le riscalda e desta,  
escono accese di novella cura  
Per la vaga foresta,  
predando disiose or quella or questa  
spetie di fior, di che la terra è adorna;  
qual esce fuor, qual torna  
carca di bella et odorosa preda;

qual sollecita e strigne,  
s'avvien che alcuna oziosa all'opra veda;  
altra el vil fuco spigne  
che 'nvan l'altrui fatica goder vuole:  
così di varii fior, di fronde e d'erba  
saggia e parca fa il mèl, qual di poi serba,  
quando il mondo non ha rose e viuole.

Venne per gli occhi pria  
nel petto tenebroso  
degli occhi vaghi il bel raggio amoroso,  
e destò ciascun spirto che dormiva,  
sparti nel petto senza cure, ozioso.  
Ma tosto che sen giva  
in mezzo al cor la bella luce viva,  
gli spirti accesi del bel lume adorno  
corsono al core intorno.  
Questa vaghezza alquanto ivi gli tenne;  
poi, da nuovo diletto  
spinti a veder onde tal luce venne,  
dentro all'afflittito petto  
lasciando il cor, che in fiamme è tuttavia,  
salir negli occhi miei, ond'era entrata  
questa gentil novella fiamma e grata,  
vagheggiando di lì la donna mia.

Indi, mirando Amore,  
che in quella bella faccia  
armato, altero, e duri cuor minaccia  
da quella luce, e prende la difesa  
che a cuor gentil e non ad altri piaccia,  
lasciòr tristi l'impresa  
di gire al fonte ov'è la fiamma accesa;  
e stavansi negli occhi paurosi;

quando spirti pietosi  
viddon venir dagli occhi, ove Amor era,  
dicendo a' miei: «Venite  
al dolce fonte della luce vera;  
con noi sicuri gite:  
se ben incende quel gentil signore,  
non arde o a ria morte non conduce,  
ma splende il cor acceso di tal luce,  
e, se non vive, assai più lieto muore».

Questo parlar suave  
dette a' miei spirti lassi  
qualche ardire, e movendo e lenti passi,  
da quei più belli accompagnati, al loco  
givan dubbiosi, ove Amor lieto stassi:  
là dove, a poco a poco  
securi in così bello e dolce foco,  
già d'amor spirti, non paurosi o tristi  
stavano confusi e misti  
con quei che mossi avea la pia virtute.  
Saria occhio cervèro  
chi l'un dall'altro discernessi piùe.  
Alcun in quello altero  
sguardo si pasce, bello, dolce e grave;  
altri dal volto nutrimento invola,  
altri dal petto e dalla bianca gola,  
altri in preda la mano e ' crin d'òr have.

Certo converria bene  
che chi narrar volessi  
tante bellezze, e fior diversi e spessi  
che al nuovo tempo e per le piagge Flora  
mostra, contare ad uno ad un potessi:  
né son dal petto fora  
tanti spirti d'Amor creati ancora,

che non sien le beltà per ognun mille;  
onde etene faville  
manda al cor la bellezza sempre nova.  
Gli spirti or questa or quella  
porton per gli occhi al cor ciascuno a pruova.  
Oh, dolce preda e bella  
che ogni spirto amoroso agli omer tiene!  
Così, acceso ognor di più disio,  
da quei belli occhi al loco ov'è il cor mio,  
senza fermarsi mai, chi va, chi viene.

Più bellezze ognor vede,  
se ben ne porta assai  
ciascun spirto, onde tiensi sempremai  
povero el cor di maggior disio preso:  
e, se alcun spirto è pigro, allor: «Che fai?»  
dice di sdegno acceso  
«tu sai pur quanto è suave questo peso»;  
e lo minaccia, vinto da' disiri,  
ne' primi suoi sospiri  
mandarlo fuori e darlo im preda al vento;  
e se alcun peregrino  
pensier venissi, el caccia in un momento;  
perché in quel bel cammino,  
chè tra ' belli occhi e 'l cor, chi non ha fede  
d'Amor d'esser de' suoi, sì come vile  
star non può tra la turba alta e gentile:  
così si pasce il cor, ch'altro non chiede.

Onde trarrai la vita,  
o cor dolente e saggio  
da poi che l'amoroso e bel viaggio  
è interdetto alli spirti, ed è fuggito  
el verde tempo già d'aprile e maggio,  
e scalda un altro sito

quel gentil sole, ond'è il tuo foco uscito?  
 Quelli amorosi spirti che ora stanno  
 rinchiusi, conversa hanno  
 la dolce preda, nell'afflitta mente  
 in pensier, che tra loro  
 mostrano al cor varii fior sovente,  
 de' qual feron tesoro  
 e parchi spirti alla stagion fiorita.  
 Di questi pensier dolci el mio cor pasce  
 el disio, che ad ognor nuovo rinasce,  
 poi che la bella luce s'è fuggita.

Novella canzonetta,  
 questi dolenti versi,  
 ch'è pensier fanno in sospir già conversi,  
 e di sospiri in parole pietose,  
 porta al bel prato di color diversi;  
 in mezzo a' quel si pose  
 Amor lieto, e tra l'erba si nascose.  
 E, se non sai il cammin di gire a lei,  
 l'orme de' pensier miei  
 vedrai, di che è la via segnata e impressa.  
 Prendi d'Amor la strada:  
 troverai forse e suoi pensieri in essa,  
 ch'è ancora a loro aggrada  
 il bel cammin. Giunta ov'ella è soletta,  
 digli che al cor non resta onde più speri  
 dolcezza, per nutrirsi co' pensieri:  
 onde o morte o la bella luce aspetta<sup>3</sup>.

Gli spiriti amorosi del poeta, come le api nella fiorita stagione della primavera, vanno «predando» i più bei fiori, per farne scorta nella stagione invernale, «quando il mondo non ha rose o viuole». Così gli spiriti amorosi del poeta, svegliati dal «raggio amoroso», confortati all'impresa dagli spiriti pietosi della donna, corrono a

saccheggiare le bellezze della donna, inesauribili («Certo converria bene / che chi narrar volessi / tante bellezze, e fior diversi e spessi / che al nuovo tempo e per le piagge Flora / mostra, contare ad uno ad un potessi»). «Eterne faville» emanate da quella «bellezza sempre nova» e sempre più appetibile: infatti «più bellezze ognor vede, / se ben ne porta assai / ciascun spirto, onde tiensi sempremai / povero el cor di maggior disio preso». Ma come farà a sopravvivere il cuore innamorato quando, passata la primavera della presenza della donna, in cui è possibile immagazzinare tutte le sue infinite e sempre nuove bellezze, verrà l'inverno della sua assenza; sopravvivenza possibile perché la bellezza fisicamente presente si è perpetuata (immortalata), scolpita e immodificabile nella «pittura» interiore (tramite l'«immaginazione» e la «fantasia» ficiniane):

Quelli amorosi spirti che ora stanno  
rinchiusi, conversa hanno  
la dolce preda, nell'afflitta mente  
in pensier, che tra loro  
mostrano al cor varii fior sovente,  
de' qual feron tesoro  
e parchi spirti alla stagion fiorita.  
Di questi pensier dolci el mio cor pasce  
el disio, che ad ognor nuovo rinasce,  
poi che la bella luce s'è fuggita.

Anche nella ballata successiva, *Parton leggieri e pronti*, i «pensieri» del poeta, «quando a quel monte bello / giungon, dov'è la gran bellezza adorna, / prendon diletto in quello; / tanto che alla trista alma alcun non torna. /.../ Li mie pensieri scuso, / se nello abisso della gran bellezza / ciascun resta confuso»<sup>4</sup>.

E si veda anche il sonetto XXIV del *Comento* di Lorenzo:

Allor ch'io penso di dolermi alquanto  
de' pianti e de' sospir mia teco, Amore,  
mirando per pietà l'afflitto core,

l'imagin veggo di quel viso santo.

E parmi allor sì bella e dolce tanto,  
che vergognoso el primo pensier more:  
nascene uno altro poi, ch'è un ardore  
di ringraziarla e le sue laude canto.

La bella imagin che laudar si sente,  
come dice il pensier che lei sol mira,  
sen fa più bella e più pietosa assai.

Quinci surge un disio nuovo in la mente  
di veder quella che ode, parla e spira,  
e torno a voi, lucenti e dolci rai.

E anche il sonetto XXXV del *Comento*:

Se io volgo or qua or là gli occhi miei lassi,  
senza veder quel ben che sol mi paice,  
miseri lor!, già mai non truovon pace:  
questo avviene a' pensier, parole e passi.

Onde pel meglio e lacrimosi e bassi  
li tengo, e la mia lingua afflitta tace,  
e 'l piè nel primo suo vestigio iace,  
ciascun pensiero al cor ristretto stassi.

Allor sì bella e sì gentil la veggio  
dentro al mio core, ove Amor l'ha scolpita,  
che altro bene, altra pace più non chieggio.

Tacito e solo il mio cor vagheggio:  
e quel si parte e fugge con la vita;  
né vivo resto o morto allor, ma peggio<sup>5</sup>.

E si veda anche il commento dello stesso Lorenzo al sonetto XXIV:

E se bene nel cuore erano dipinte molte passioni e tormenti, pure maggiore impressione aveva fatto in esso la imagine del viso della donna mia, el quale, essendo bellissimo per la luce tirò gli occhi miei e gli sforzò a rimirare quella imagine, levando loro la visione delle pene del cuore; parendo molto conveniente che una cosa bella e lucente e levi la visione dell'altre cose, comè natura della eccessiva luce, e tragga gli occhi a sé, come sempre suol fare la bellezza [...] le quali laude, sendo portate alla imagine sua che è nel mio cuore, la fanno parere assai più bella e più piatosa; che così pare al pensiero mio, che non vede alcuna cosa se non questa imagine. [...] E per risolvere l'una e l'altra oscurità, bisogna intendere dove si dice «occhi» e «vedere», «pensieri» e «immagine»; perché gli occhi, gli orecchi e la lingua e ogni senso che s'attribuisce al cuore, non sono altro che pensieri, per mezzo de' quali el cuore, cioè la mente nostra, immagina e opera, come el corpo per mezzo de' sensi. E però tutte le altre operazioni corporali, come è parlare e sentire, che fa la immaginazione, si debbono riferire a immaginazioni<sup>6</sup>.

E anche il commento al sonetto XXXV:

E qui è da notare che questi pensieri s'intendono per la industria, la quale io usavo per trovare la donna mia, pensando quelli modi come più presto la potessi trovare, a differenza de' pensieri che diremo apresso, e quali in un altro modo e in un altro luogo la cercavano, e, trovandola, di questa sedazione delle operazioni esteriori, li pensieri intrinseci e la fantasia ne pigliavan tanto più forza, quanto più mancava la distrazione de' sensi. E però di necessità e pensieri miei, ristretti al core, contemplavano la donna mia, nel core da Amore scolpita, nel quale la vedevano e bellissima e gentile, come era veramente; e allora colli occhi de' pensieri io vagheggiavo il mio core, bello veramente, essendo in lui scolpito la bella donna mia. E era lo immaginare mio sì forte, che, imaginando, in me medesimo quel piacere ricevevo allora, che se li occhi la vera avessino veduta<sup>7</sup>.

Ma, oltre alle progressioni gnoseologiche ficiniane, dalle bellezze fisiche a quelle dell'immagine/pittura scolpita nel cuore, c'è anche il

modo in cui Lorenzo e Ficino si appropriavano di Guido Cavalcanti: nella sua poesia leggevano, dietro il talvolta forviante velo poetico, la progressione dall'amore sensibile, amore-passione e quindi fonte di angoscia e dolore, all'amore contemplazione: dalla esperienza esteriore petrarchesca, alla ficiniana e agostiniana esperienza interiore, mediante progressivi trattamenti smaterializzanti che leggevano in particolare in *Donna me prega*, vv. 21-28 e in *Veggio negli occhi*, dove Cavalcanti astrae da una «prima donna» vista con gli occhi, una seconda donna, copia spirituale della prima, quindi «leggiadra e pia» (l'immagine interiore, il *phantasma*), da cui si genera una terza donna, sublimazione della bellezza (l'idea stessa della bellezza contemplata dall'intelletto nella luce divina). Sia Ficino che Lorenzo conoscevano bene, oltre alla poesia di Cavalcanti, anche il commento a *Donna me prega* di Dino del Garbo, espressamente citato, in cui sintetizza i gradi della conoscenza umana poeticamente riproposti nella canzone di Cavalcanti:

*Hic igitur vult dicere quod amor habet esse in parte memoriali, quoniam impressio speciei rei, ex qua creatur amor, conservatur in memoria et retinetur in ea sicut lumen procedens ab aliquo corpore luminoso. Quod lumen infundit habet recipi et retineri in corpore dyaphano quod illuminatur, quod tamen prius erat obscurum et erat de se privatum lumine [...] et non recipitur res ipsa materialis [...] et propterea in memoria illius qui amat non retinetur et conservatur res materialis que amatur, sed species rei intentionalis; et sicut dyaphanum, existens prius obscurum, perficitur quando lumine informatur, ita et virtus memorialis perficitur quando informatur specie que retinetur et conservatur in ea; et ideo iste optime dixit quod ita informatur memoria ex specie rei ex qua causatur amor, sicut dyaphanum luce, quod de se erat obscurum et imperfectum. [...] Hic autem est ordo in apprehensione humana, sicut declaratum est in scientia naturali: quod primo species rei pervenit ad sensus exteriores, ut ad visum vel auditum vel tactum vel gustum vel olphatum, deinde ab illis pervenit ad virtutes sensitivas interiores, sicut pervenit ad fantasiam primo, deinde pervenit ad cogitativam et ultimo ad memorialem. Ab istis autem virtutibus procedit postea ista species ad virtutem nobiliorem, que virtus in homine est altissima inter virtutes adprensivas,*

*et ista est virtus possibilis, que dicitur possibilis ad differentiam intellectus agens, qui etiam est in nobis*<sup>8</sup>.

Qui pertanto vuole dire che l'amore ritiene stare nella memoria, poiché l'impressione dell'aspetto della cosa, da cui si genera l'amore, è conservato nella memoria e in essa trattenuto come una luce che procede da qualche corpo luminoso. Ciò che il lume infonde ritiene che sia recepito e ritenuto in un corpo diafano che illumina, che tuttavia prima era oscuro ed era per sé privato della luce [...] e non viene recepita la stessa cosa materiale [...] e perciò nella memoria di colui che ama non è trattenuta e conservata la cosa materiale che ama, bensì l'aspetto della cosa intenzionale; e come il diafano, che prima era oscuro, è perfezionato quando è informato dalla raggio luminoso, così anche la virtù della memoria è perfezionata dalla forma che è tenuta e conservata in essa; e perciò ha detto ottimamente che la memoria così è informata dall'aspetto della cosa da cui è stato causato l'amore, così come il diafano per la luce, poiché per sé era oscuro e imperfetto. [...] Questo è perciò l'ordine nell'apprensione umana così come è affermato nella scienza naturale: che dapprima l'aspetto della cosa perviene ai sensi esteriori, come alla vista, udito o tatto o gusto o olfatto, poi da quelli perviene alle virtù sensitive interiori, così perviene dapprima alla fantasia, poi alla facoltà riflessiva infine alla facoltà della memoria. Da queste virtù questa forma procede alla virtù più nobile, che tra gli uomini è la più eccelsa virtù dell'apprensione, e questa è la virtù possibile, che viene detta possibile a differenza dell'intelletto agente, che anche è in noi.

I riferimenti poetici sono oltre che a Cavalcanti anche, ancor prima a *Meravigliosamente* del Notaro, Jacopo da Lentini, con la «pittura» interiore delle bellezze della donna che sostituisce la splendida bellezza 'fisica' dell'amata, dipingendola nel cuore dell'amante, vv. 19-27: «Avendo gran disio / dipinsi una pittura, / bella, voi simigliante, / e quando voi non v'io, / guardo 'n quella figura, / e par ch'io v'aggia avante; / sì com'om che si crede / salvare per sua fede, / ancor non via davante»<sup>9</sup>. Ma l'immagine dipinta nel cuore è un topos sia dei siciliani che dei siculo-toscani, con anche varianti cristiane (l'immagine di Cristo o della Madonna dipinte nel cuore

del fedele): per cui si vedano il *Mare amoroso*, 41-42; Aug. *trin.* 8,6,9; 11,2,18; 12,4,4, ecc.; e soprattutto Dante, *Rime*, *La dispietata mente*, 20-27: «E certo la sua doglia più m'incende, / quand'ì mi penso ben, donna, che voi / per man d'Amor là entro pinta sete: / così e voi dovete / vie maggiormente aver cura di lui; / ché que' da cui convien che 'l ben s'appari, / per l'immagine sua ne tien più cari»<sup>10</sup>. Stessa l'operazione delle api (e degli amorosi spiriti) laurenziane: hanno «converso» nell'«afflitta mente» dell'amante le bellezze della donna in immagine dipinta nel cuore, immagine di bellezza ormai incancellabile, anche quando la donna amata sarà assente. Un *topos* nella poesia di Lorenzo ora non solo *leitmotiv* poetico, ma precisa conseguenza del sistema gnoseologico 'platonico' di Marsilio Ficino: solo chi si distacca dalle immagini sensibili può approdare alla contemplazione dapprima della bellezza muliebre immutabile «dipinta nel cuore» e quindi non più deteriorabile dagli accidenti della realtà 'fisiologica', per raggiungere alla fine del percorso la stessa idea platonica e divina della bellezza. Tuttavia è proprio questa immagine interiore, «vana» nella misura in cui è considerata come elaborazione di dati dei sensi, che, se considerata dall'intelletto, fa risuonare la 'forma vera' della bellezza (*Theol. Plat.* VIII,1: «Picta illa pulchritudine et bonitatis illico universalem pulchritudinis e bonitatis cogitat, per la pittura di questa bellezza e di questa bontà, considera il carattere universale della bellezza e della bontà»).

Questo incessante e mai conclusivo processo di traslazione permutante delle bellezze della donna dagli occhi dell'amante a quelli dell'amata, tuttavia accompagnati dagli spiriti emanati dagli occhi dell'amata che incontrano e si confondono con gli spiriti dell'amante, corrisponde anche a diffuse teorie 'scientifiche' sulla vista e sui meccanismi visivi dell'occhio, aristoteliche, ma in prima istanza platoniche e ficiniane, esposte anche dallo stesso Lorenzo nel *Comento* XVII:

Resta da chiarire meglio quella parte che dice che gli occhi miei furono specchio al volto della donna mia [...] bisogna intendere naturalmente come gli occhi veggono e come la potenza visiva si riduce in atto. Secondo

i Peripatetici [Arist. *Sens.* 2,438 sgg.; *de An.* 418b sgg.], la cosa che è veduta si rappresenta dentro agli occhi moltiplicandosi la specie e forma di essa cosa, tanto che perviene a quella parte dell'occhio che si chiama cristallina, perché è trasparente e diafana come il cristallo, la quale riceve quella tale forma della cosa che si vede, come fa lo specchio di qualunque cosa che gli è opposta. Questa tale forma così veduta, dalla cristallina si trasferisce al senso comune, che giudica per questo le qualità di quella tale cosa. Secondo gli Accademici [Pl. *Ti.* 45b-d; 67c-d; *Th.* 153 sgg.], negli occhi nostri sono certi spiriti sottilissimi, e quali si partono dagli occhi e vanno a quella cosa che si vede e riportano per riflessione agli occhi, quasi informati della forma di quella tale cosa, la quale rappresentano pure alla cristallina già detta, come a uno specchio e di qui poi al senso comune. E però, secondo qualunque di queste due opinioni, molto propriamente abbiamo detto che gli occhi miei fussino specchio al viso della donna mia, perché negli occhi si forma la immagine di qualunque cosa si vede, come nello specchio qualunque opposta forma<sup>11</sup>.

E così ne *El libro dello Amore* VII,4 (ma anche in *Comm. in Phil.* XXXI e *Theol plat.* XV,7) di Ficino:

Ma sì come questo vapore di sangue che si chiama spirito, nascendo dal sangue è tale quale è il sangue, così lui manda fuori razzi simili ad sé per gli occhi come per finestre di vetro; e come el sole che è cuore del mondo per 'l suo corso spande el lume, e per lume le sue virtù diffonde in terra, così el cuore del corpo nostro, per un suo perpetuo movimento agitando el sangue a sé propinquo, da quello spande gli spiriti in tutto el corpo e per quegli diffonde scintille de' razzi per tutti e membri, maxime per gli occhi, perché lo spirito essendo levissimo facilmente sale alle parte del corpo altissime, e il lume dello spirito più copiosamente risplende per gli occhi, perché gli occhi sono sopra gli altri membri trasparenti e nitidi [...]. Chi si maraviglierà adunque che l'occhio aperto, e con attentione diricto inverso alcuno, saetti agli occhi di chi guarda le frecce de' razzi suoi, e insieme con queste frecce, che sono e carri degli spiriti, scagli quel sanguigno vapore el quale spirito chiamiamo<sup>12</sup>?

Lorenzo – e anche Ficino – traducono una teoria della vista scientifica in una variante 'erotica': gli spiriti, divenuti 'amorosi'

– quindi cupidi di bellezza - non si limitano a veicolare l'oggetto osservato, ma si fanno latori di uno straripante magnetismo bipolare tra le bellezze saccheggiate dagli occhi dell'amata e quelle immagazzinate dagli occhi dell'amante.

Tuttavia queste operazioni delle api e degli spiriti del poeta di risveglio e di infaticabile predazione delle bellezze della donna amata inizia solo previa illuminazione del «raggio di sole» che illumina la «casa oscura» degli spiriti dell'amante. E in Ficino, come abbiamo visto, si risale di grado in grado fino ad una suprema e divina trinità Bontà-Luce-Bellezza, celebrata anche nei *Nomi divini* da Dionigi Areopagita (4,4,697 sgg.), che Ficino tradurrà intorno al 1490. «Razzo» di luce che poi inizia quel processo anche ficiniano dal sensibile all'interiorizzazione 'mentale' (*El libro dell'amore* I,3: «Non altrimenti si dirizza la mente inverso Iddio che inverso el lume del sole l'occhio si faccia. L'occhio prima guarda, dipoi non altro che lume del sole è quello che vede, terzo nel lume del sole e colori e le figure delle cose comprende. Il perché l'occhio, primamente oscuro e informe, ad similitudine di caos ama el lume mentre che ei guarda, e guardando piglia e razzi del sole, e quegli ricevendo de' colori e delle figure delle cose si forma. E così come quella mente subito ch'ell'è senza forma nata, si volge a Dio, e quivi si forma, similmente l'anima del mondo inverso la mente ed Iddio, di quivi generata, si rivolta; e benché imprima ella sia caos e nuda di forme, nondimeno inverso l'angelica mente per amore dirizzatasi, pigliando le forme mondo diventa. [...] Finalmente in tutti l'amore accompagna el chaos e va innanzi al mondo; desta le cose che dormono, le tenebrose illumina, dà vita alle cose morte, forma le non formate, e dà perfectione alle imperfecte», pp. 13-14). Dio è Luce e Bellezza che si identificano con il Bene. La bellezza divina si proietta fino alla bellezza corporea della donna amata, perciò illumina, nobilita e desta, ma solo chi è predisposto a riceverla: i «cuor' gentili». Si veda anche Dionigi Areopagita, *De divinis nominibus* 4,6-9,701-705. È un *itinerarium mentis in Deum*, una vera celebrazione della bellezza o, meglio, dalle bellezze sensibili alla bellezza intelligibile, dal molteplice e corporeo all'Uno e anche

prima fonte di ogni bellezza, «causa dell'armonia e dello splendore di tutte le cose»:

Dunque il Bene superiore ad ogni luce è chiamato Luce intellettuale, in quanto raggio sorgivo ed effusione esuberante di luce che illumina con la sua pienezza ogni intelligenza che vive sopra il mondo [...]. Questo bene è celebrato dai sacri autori come Bello e Bellezza, come Amore ed Amato [...]. Il Bello soprasostanziale è chiamato Bello a causa della Bellezza che da parte sua viene elargita a tutti gli esseri secondo la misura di ciascuno; essa che, come causa dell'armonia e dello splendore di tutte le cose, getta su tutti, a guisa di luce, le effusioni che rendono belli del suo raggio sorgivo, chiama a sé tutte le cose - donde appunto si dice anche Bellezza - e raccoglie in se stessa tutto in tutto. [...] Il Bello è principio di tutte le cose in quanto causa efficiente, che muove tutte le cose e le tiene insieme con l'amore verso la propria bellezza; ed il Bello è il fine di tutte le cose ed è degno di essere amato in quanto causa finale (infatti, tutte le cose nascono a causa del Bello) e causa esemplare, perché tutte le cose si definiscono in riferimento a lui. [...] Il moto dell'anima è circolare quando essa dall'esterno rientra in sé, ed il raccoglimento uniforme delle sua facoltà intellettuali, che dona a lei l'impossibilità di errare come entro un cerchio e la converte dalla moltitudine degli oggetti esteriori e in un primo momento la raccoglie in sé, poi unisce lei già uniforme alle potenze unite singolarmente, ed in tal modo la guida verso il Bello e il Buono che è situato oltre tutti gli esseri e rimane uno e medesimo senza principio e senza fine.

### Note

1 NICCOLI 1987, 7 (da ora in poi le pagine dopo il testo).

2 MARCEL 1964, 285-288.

3 ORVIETO 1992, 302-316.

4 Ivi, 316-322. Sulla canzone e ballata cfr. ORVIETO, 1981-1982, 73-151.

5 In ORVIETO 1992, 469-470, 506; e in ZANATO 1992, 702-703, 745-746.

6 ORVIETO 1992, 471-472.

7 Ivi, 508-509.

8 In GAVATI 1957, 361-365.

- 9 PIROVANO 2020, 44-45.  
10 PIROVANO, GRIMALDI 2015, 653-654.  
11 ORVIETO 1992, 443-444; e ZANATO 1992, 671-672.  
12 NICCOLI 1987, 190-192.

### Bibliografia

- FAVATI (a cura di) 1957 = G. Favati (a cura di), Guido Cavalcanti, *Rime*, Milano-Napoli, Ricciardi, 1957.
- MARCEL (a cura di) 1964 = R. Marcel (a cura di), Marcile Ficin, *Théologie platonicienne de l'immortalité des âmes*, texte critique établi et traduit par R. Marcel, vol. I, Paris, Les Belles Lettres, 1964.
- NICCOLI (a cura di) 1987 = S. Niccoli (a cura di), Marsilio Ficino, *El libro dell'amore*, Firenze, Olschki, 1987.
- ORVIETO (a cura di) 1992 = P. Orvieto (a cura di), Lorenzo de' Medici, *Tutte le opere*, vol. I, Roma, Salerno Editrice, 1992.
- ORVIETO 1981-1982 = P. Orvieto, *Contributi ad un commento al Canzoniere laurenziano: la canzone VII e la ballata*, in *Interpres*, 4, 1981-1982, 73-151.
- PIROVANO (a cura di) 2020 = D. Pirovano (a cura di), *Poeti della corte di Federico II*, Roma, Salerno Editrice, 2020.
- PIROVANO, GRIMALDI (a cura di) 2015 = D. Pirovano, M. Grimaldi (a cura di), *Vita Nuova. Le Rime della Vita Nuova e altre Rime del tempo della Vita Nuova*, introduzione di E. Malato, Roma, Salerno Editrice, 2015.
- ZANATO (a cura di) 1992 = T. Zanato, Lorenzo de' Medici, *Opere*, Torino, Einaudi, 1992.