

Il tema

MARSILIO FICINO
E IL POTERE DELL'IMMAGINAZIONE *

STEFANO BENASSI

Principio coelum, ac terras, camposque liquentes
Lucentemque globum Lunae, Titaniaque astra
Spiritus intus alit, totamque infusa per artus
Mens agitat molem, et magno se corpore miscet.

VIRGILIO, *Eneide*, VI, 724-727

Autoritratto d'intellettuale nella Firenze medicea

«Sotto l'ombra ci copriamo di torpore, di muffa e di ruggine. Viviamo sotto il sole, alla luce, questo è il consiglio che era spesso sulle labbra di mio padre Ficino, medico illustre»¹. Questa prescrizione igienica, di medicina preventiva, diremmo noi oggi, che si ritrova nel libro II del *De vita* di Marsilio Ficino, potrebbe anche metaforicamente riassumere lo sforzo compiuto da Ficino nella Firenze medicea per orientare la vita culturale della città verso quella luce e quella chiarezza razionale, che era per lui anche buon fondamento dell'ordine politico, nella misura di equilibrati ed armonici rapporti tra il potere e i cittadini. L'immagine della Firenze di Lorenzo de' Medici, la sua abilità politica, ma anche la sua funzione di promotore di una dimensione culturale nuova nella quale gli intellettuali di cui si circondava avevano un ruolo preminente, vengono accreditate già dallo stesso Ficino in una lettera del 1492, anno della morte di Lorenzo. Egli esalta il periodo di rinnovamento civile e culturale che l'epoca medicea aveva prodotto riferendosi esplicitamente all'età dell'oro, a quel periodo mitico, più volte cantato dai poeti e riproposto come modello dai filosofi, in cui l'umanità primitiva sarebbe vissuta in perfetta armonia sociale, im-

mersa in un diretto e rasserenante rapporto con l'ambiente naturale. È Ficino stesso a proporre questa immagine della vita fiorentina e, di fatto, questo autoritratto della sua figura di filosofo e della sua funzione culturale. Bastino a sottolineare questo aspetto le parole con le quali il filosofo fiorentino dedica la sua *Theologia platonica*, edita il 6 novembre 1482, a Lorenzo de' Medici:

Opus autem ipsum tibi, magnanima Laurenti iudicavi prae caeteris dedicandum, non ut Philosophica tibi aperiem, de quibus jamdiu ita disputas, ut non tam tibi, qui haec jam videris miro quodam ingenio consequutus, quam caeteris priscorum arcana videar editurus; sed quod nos beneficio tuo id otium, quo facilius philosophari possemus, consecuti simus; et Plato noster hoc nostro erga te officio gratulaturus admodum videatur, quoniam, quod ille in magnis quondam viris potissimum exoptat, ipse Philosophiam una cum summa in rebus publicis auctoritate coniunxeris².

Difficile verificare fino in fondo se la figura così idealizzata di Lorenzo de' Medici e, di riflesso, quella del suo consigliere filosofico Marsilio Ficino corrispondessero alla realtà dei fatti, soprattutto per quanto concerne i loro reciproci rapporti³. Alla testimonianza diretta di Giovanni Corsi se ne sono aggiunte nel corso dei secoli molte altre, fino a quella, all'inizio del Novecento, di Arnaldo Della Torre⁴, e via via della maggioranza degli studiosi a sostegno della tesi che rileva una costante attenzione di Lorenzo verso l'Accademia e un continuo felice, armonico rapporto con il Ficino. Non mancano, tuttavia, voci divergenti come quella di Riccardo Fubini, che qualche anno fa, in occasione della celebrazioni per l'anniversario della nascita del Ficino, ha messo in evidenza l'atteggiamento quanto meno di reciproca cautela che contraddistingue i rapporti tra Lorenzo e il Ficino⁵.

Al di là delle ipotesi e delle congetture circa i rapporti con il principe, resta il fatto che Marsilio Ficino tende, soprattutto e non a caso nei confronti di Lorenzo e dell'ambiente culturale che si era costituito intorno a lui, ad accreditare con forza la propria ideale immagine di *alter Plato*. Egli rivendica per sé il ruolo che ad Atene

immagina aver avuto Platone, una funzione preminente nel suggerire l'orientamento politico-culturale che il «principe» avrebbe dovuto promuovere. E, tra i tanti modi con cui egli costruisce la propria immagine ideale di sé, quella che egli ritiene di proporre pubblicamente alla Firenze dell'epoca e di consegnare ai posteri, c'è anche il ricorso all'affermazione che il proprio individuale destino si inserisce in un ordine cosmico universale. Molte volte, infatti, Ficino sottolinea la propria particolare disposizione saturnina, a conferma della inclinazione verso gli studi filosofici e della sua necessaria affermazione nella Firenze medicea. Il segno di Saturno contraddistingue qui in duplice senso – secondo la contraddittoria ed ambigua natura del dio – sia una disposizione individuale incline alla meditazione, con esiti che spesso sfociano in atteggiamenti malinconici, sia l'obiettivo che tale disposizione filosofica si pone: la riconquista di uno stato primigenio armonico e felice⁶.

Nel *De vita* Ficino connette la disposizione saturnina alla vita dello studioso, sicché, come ha già avuto occasione di notare A. Chastel, intellettuale e tipo melanconico mostrano una certa qual consonanza di atteggiamenti⁷. A rafforzare questa identificazione nel testo del *De vita*, propriamente nell'ultima parte, il *De vita coelitus comparanda*, Ficino pone uno stretto rapporto tra il più alto grado della contemplazione (*mens*) e Saturno, opponendo questo alla *ratio* (Giove) e alla *imaginatio* (Marte o Apollo): il tipo contemplativo dell'intellettuale è in grado di cogliere direttamente la struttura spirituale intima della realtà, senza necessità di risalire a questa muovendo dalle *rationes*, che egli può a volta a volta riconoscere e che da essa dipendono⁸.

Così, accanto a Venere, immagine di quella stessa *humanitas* a cui si ispirano gli studi filologici e filosofici, è Saturno il dio protettore di coloro che si raccolgono nell'Accademia platonica di Careggi, collocata su quel Montevecchio che, appunto, viene ribattezzato *Mons Saturnius* come *Saturnii* sono i suoi frequentatori; e tra questi Lorenzo, *inter Saturnios praestantissimus*, e sopra ogni altro, guida spirituale del gruppo, l'*alter Plato* Marsilio Ficino, che intende così comporre un'ideale configurazione simbolica di un progetto intellettuale assai complesso e controverso.

Potenza dell'immagine: i modelli di configurazione

Marsilio Ficino affida perciò il buon esito del suo progetto culturale non soltanto alla forza concettuale delle sue tesi filosofiche, ma anche alla configurazione simbolica che le riveste. Da questo punto di vista, egli traccia una originale sintesi del percorso di rivisitazione delle precedenti teorie filosofiche che, a partire da Platone e per via di complesse ideazioni metaforico-concettuali, tendono a disegnare l'astrazione filosofica in termini di immagini.

L'esempio più evidente di questo modo di procedere è senza dubbio offerto dal *Commentarium Marsilii Ficini in Convivium Platonis de amore*, pubblicato a stampa per la prima volta nel volume II dell'edizione dell'opera latina di Platone (1484-85). C. Vasoli ha già rilevato come

una parte non piccola dei simboli, delle metafore e delle allegorie più familiari agli studiosi del maturo e tardo Rinascimento abbia le proprie radici in questo scritto cui lo stesso filosofo sembra avere affidato consapevolmente la «volgarizzazione» e la presentazione più suggestiva di dottrine esposte, con diverso metodo dottrinale, nella *Theologia platonica*, e qui proposte con tutte le opportunità offerte da un'abile e scaltrita retorica⁹.

Non si può non vedere qui il richiamo ad una valenza cognitiva dell'immagine anche se ambigua, contraddittoria e a volte fallace – nel riconoscimento dell'identità-alterità di ogni esperienza. Quest'ultima relazione si riflette sull'intera realtà secondo i modi con cui la *ratio* entra in rapporto con i corpi sensibili; sintetizzando orientamenti neoplatonici e stoici – si pensi alla definizione che della *ratio* dà Diogene Laerzio¹⁰ –, Ficino propone la *ratio* come una superiore capacità di unificazione spirituale dell'alterità rappresentata dagli elementi sensibili. Da un lato, egli dichiara la sua essenza, estranea alla materia, che solo i sensi possono cogliere, dall'altro egli rivendica, sulla scorta dell'*Ippia maggiore*¹¹ di Platone, alla vista e all'udito il valore di sensi privilegiati, capaci di promuovere di per sé le *rationes* che possono ricondurre l'e-

sperienza sensibile ad una più alta *ratio*, fino alla *mens*, ove stanno i termini ideali di essa e a Dio¹². Dunque la *ratio*, la vista e l'udito sono gli strumenti attraverso i quali si offre all'anima un particolare rapporto tra mondo intelligibile e mondo sensibile; e tale rapporto è ciò che si definisce *bellezza*, in quanto particolare *gratia* di cui sono dotate le *virtutes*, le *species* o figure corporee ed anche le *voces* che carezzano soavemente l'animo, inducendovi una profonda armonia¹³. Per altro, l'itinerario dall'*eros* alla *charitas* che Ficino compie nel suo commento, lo conduce a proclamare, al di là del valore di una bellezza comunque legata ai sensi, quello dell'assoluta bellezza spirituale della figura divina. Anche in questo caso, però, il carattere di intuizione mistica del riconoscimento non può che esprimersi attraverso immagini: la bellezza è lo splendore del volto di Dio¹⁴.

Di fatto, il termine *splendor* riferito alla manifestazione della potenza divina rimanda anche ad altra tradizione speculativa che Ficino fonde con quella neo-platonica-agostiniana: la tradizione ermetica. Il termine si può rintracciare, infatti, negli *Inni Orfici*¹⁵, ed è Ficino stesso a dichiarare, nella parte iniziale del commento al *Simposio* platonico, le proprie fonti: oltre al *Timeo* e ai poemi di Esiodo e di Parmenide, anche Orfeo ed Ermete¹⁶. È noto che, su richiesta di Cosimo de' Medici, Ficino aveva approntato, nel 1463, una traduzione del *Corpus Hermeticum* secondo il manoscritto che gli era stato portato dalla Macedonia dal monaco Leonardo da Pistoia, interrompendo tra l'altro la versione in latino dell'opera platonica¹⁷. L'interesse da parte di Ficino per le questioni magiche e astrologiche, che costituiscono una parte preminente della riflessione ermetica e il fondamento stesso della concezione dei rapporti tra l'uomo e l'universo, è attestato anche dalla traduzione (probabilmente nel 1462) degli *Hymni* di Orfeo e Proclo, dei testi di Giamblico (il *De secta Pythagorica libri IV* – 1474 ca. – e il *De mysteriis* – 1488), del *De sacrificio et magia* (1488) di Proclo, del *De daemonibus* di Psello e del *De somniis* (1488) di Sinesio¹⁸. Non si può per altro dimenticare l'ormai accertata influenza diretta del *Picatrix*, che Ficino non cita mai, ma che forse è identificabile con quell'*Arabum collegium*, una miste-

riosa raccolta di testi arabi che egli ripropone più volte nelle sue opere: D. Delcorno Branca ne ha rintracciato conferma in una lettera di Michele Acciari a Filippo Valori, dalla quale si evince che Ficino ebbe in prestito l'opera dal medico Giorgio Ciprio, e un'altra studiosa, V. Perrone Compagni, ha mostrato la trasposizione delle tecniche magiche proposte dal *Picatrix* nel *De vita*¹⁹.

Il sostrato teorico, che consente a Ficino di convogliare in un orientamento filosofico sufficientemente coerente gli elementi che egli coglie da differenti ambiti teorici, è quello non di un neoplatonismo generico, come solitamente viene indicato, ma del medio e del tardo neoplatonismo, da Numenio di Apamea a Proclo, nei modi in cui trapassa attraverso l'influenza cristiana in Dionigi Areopagita (di cui Ficino traduce il *De mystica theologia et de divinis nominibus cum commentariis* – 1490), in Sant'Agostino, fino a Duns Scoto. Oltre al *Picatrix*, appare evidente, per quanto concerne le modalità con cui Ficino assume la questione delle influenze magico-astrologiche e le relazioni demoniche che connettono macrocosmo e microcosmo, la centralità di Apuleio di Madaura, e di alcune sue opere in particolare, come il *De deo Socratis* e il *Pro se de magia liber*, e quell'*Asclepius*, a lui attribuito per lungo tempo, ma di cui fu solo probabilmente il traduttore²⁰.

In vista di questo obiettivo, l'itinerario della *deificatio hominis* non è dunque una prospettiva generica, alimentata da un'astratta utopia filosofica. Sotto l'influenza di Plotino e del platonismo medio²¹ Ficino traccia, in particolare nel *De vita*, ma secondo motivi presenti anche nelle opere precedenti, una attenta analisi dei parallelismi tra microcosmo e macrocosmo, illustrando i modi con cui l'individuo può comprenderne i meccanismi e intervenire su di essi per migliorare il rapporto armonico con l'universo. Da un certo punto di vista, si tratta di una rinnovata *teurgia*, grazie alla quale l'azione esercitata sulle forze demoniche – necessarie intermediarie tra cielo e terra – modifica l'influenza astrale a vantaggio di chi risce a guidarle. L'interesse di Ficino sembra, tuttavia, cadere non su quelle pratiche – che pure egli esercita con un certo successo – che sono proprie degli astrologi e dei maghi come la compilazione di oroscopi e la costruzione di talismani²², ma sulle

modalità con cui, da un punto di vista potremmo dire fisiologico, egli indaga le potenzialità di quelle capacità individuali, che si pongono come i livelli di mediazione tra mondo sensibile e mondo intelligibile. Tra queste, la *vis imaginativa*, che, con Ficino, diviene il vero e proprio fulcro di una particolare condizione della conoscenza, basata su una dimensione intuitiva, in parte affidata ai sensi in parte alle capacità sintetiche dell'intelletto.

Seguendo la traccia di Avicenna, o molto più probabilmente di Alberto Magno²³, come sottolinea R. Klein, correggendo le precedenti posizioni di M. Heitzman e di P.O. Kristeller²⁴, Ficino concilia l'indicazione, di origine aristotelica, di una strutturazione gerarchica dei momenti cognitivi, dal *sensus* all'*imaginatio/sensus communis*, con la concezione platonizzante della *phantasia* come livello di intuizione intellettuale. È ancora Klein a porre in evidenza come Ficino tenda a raccogliere una tradizione di pensiero che giunge sino a lui da Origine, attraverso Ugo di S. Vittore, e come egli, reinterpretando la fonte stessa di quest'ultimo, e cioè il *De somniis* di Sinesio, a proposito della designazione dell'*imaginatio* come in *summo corporalis spiritus et in imo rationalis corporalem informans et rationalem contingens*²⁵, pervenga infine a descrivere in termini fisiologici, desunti dalla tradizione galenica, tale *spiritus – corporalis et rationalis* insieme –, distinguendo poi l'*imaginatio* (legata all'anima sensitiva) dalla *phantasia* (connessa all'anima razionale).

Ma, al di là delle molteplici influenze, non sempre facilmente distinguibili nella rielaborazione ficiniana, paiono evidenti alcune caratteristiche fondamentali della nozione di *imaginatio* e del suo rapporto con la *phantasia*, che segnano una svolta fondamentale nel pensiero filosofico e nel campo estetico in particolare. In primo luogo, come già in Avicenna la *vis imaginativa*, nel movimento cognitivo tra *imaginatio* e *phantasia* si dà una sorta di predeterminazione concettuale – attribuibile alla seconda piuttosto che alla prima – in forma di *intentiones*, secondo la terminologia scolastica che ritroviamo in Alberto Magno, fonte primaria, secondo Klein, della riflessione ficiniana su questo tema.

Per altro, se la *ratio*, come dichiara Kristeller, è «la capacità

dell'anima di attuarsi in vario modo, o intellettualmente o empiricamente»²⁶, appare chiaro il suo carattere di termine medio nell'anima, di garante delle potenzialità ed anche della libertà di attuazione che essa possiede. Così, se la *phantasia* è termine ancora sensibile di predeterminazione concettuale, la *ratio*, per certi aspetti, come luogo spirituale dell'anima, ad essa opposta, si mostra però di fatto del tutto complementare a questa, in quanto in grado di guidare l'inclinare dell'anima verso l'empirico così come la *phantasia* predispone i modelli intelligibili necessari alla comprensione concettuale.

Eugenio Garin, aprendo l'importantissimo colloquio internazionale del Lessico Intellettuale Europeo del gennaio 1986, dedicato a *phantasia/imaginatio*, rileva la centralità che la questione assume in Ficino (anche per la riflessione filosofica successiva), e, pur rilevando una certa oscurità dell'argomentazione – anche per le diverse oscillazioni semantiche che i termini subiscono da opera ad opera, e, a volte, da pagina a pagina –, concentra l'attenzione proprio sulla relazione tra *imaginatio* e *ratio*, che alcune annotazioni di Ficino su Prisciano di Lidia sottolineano con forza. Così in Ficino:

Imaginatio actionis rationis effingit sub rerum sensibilibus conditione, ac potest ultra sensuum actus phantasmata promovere... Imaginatio convenit cum sensu, quia particularia percipit. Superat sensum, quia etiam nullo movente imagines edit. Imaginatio est tamquam Protheus, vel Camaleon²⁷.

E Garin così commenta:

Nessuno, ch'io sappia, ha dato il rilievo che merita al testo e alla evidente allusione al concetto di Pico dell'uomo creatore, mentre il richiamo a Proteo e al camaleonte equivale ad una citazione esplicita. La tesi di Ficino è molto significativa: è attraverso la potenza creatrice dell'immaginazione che si rivela soprattutto la eccezionale condizione dell'uomo²⁸.

L'esaltazione dell'uomo come *alter deus*, come artefice del proprio mondo e della propria storia, muove dunque in Ficino da un'attenta riconsiderazione delle concezioni relative ai rapporti tra mondo sensibile e mondo intelligibile: da questo punto di vista, occorre senza dubbio correggere l'opinione di P.O. Kristeller, che, rilevando l'assenza di un «sistema di estetica» in Ficino, propone di «limitarsi» a citare alcuni motivi isolati²⁹. L'assenza di «sistema» non pregiudica l'attenzione per il problema estetico; anzi, come si è visto, esso acquista un luogo eminente nella riflessione ficiniana.

Sotto il segno di Saturno: il problema della creazione artistica

A. Chastel ha ampiamente affrontato la questione delle relazioni tra la riflessione filosofica di Marsilio Ficino e le arti, sottolineando come il concetto di uomo-artefice agisca a tal punto da mettere in crisi il principio stesso dell'imitazione, così come è proposto originariamente nei testi platonici: la creazione d'illusione, di verisimiglianza diviene aspetto positivo delle arti, e Ficino volge questo motivo, che già si ritrova in Aristotele, ma anche nella celebrazione della figura dell'artefice in Plotino, ad accentuare il valore dell'opera come espressione della personalità dell'artista³⁰. Dichiara Ficino:

In picturis autem aedificiisque consilium et prudentia fulget artificiiis.
Dispositio praeterea et quasi figura quaedam animi ipsius inspicitur.
Ita enim seipsum animus in operibus istis exprimit et figurat, ut vultus hominis intuentis in speculum, seipsum figurat in speculo³¹.

Nel contesto della cultura umanistico-rinascimentale Ficino è il primo che affronta il problema della creazione artistica in forma teorico-filosofica e in termini che delineano una sorta di sistematicità della riflessione, anche se le singole parti di essa sono rintracciabili in passi dispersi in più opere. Un elemento importante nella delineazione dei processi creativi è il *furor*. Già Seneca aveva,

attribuendo la fonte ad Aristotele, indicato la connessione tra genio e follia – «nullum magnum ingenium sine mixtura dementiae fuit»³². Ficino, esponendo nella nota lettera a Pellegrino degli Agli del primo dicembre 1457, l'importanza del *furor* nei processi di percezione della bellezza, simile in questo a quell'*amor* che ci spinge al riconoscimento di una superiore tensione conoscitiva e mistica verso una verità trascendente oltre la dimensione sensibile, connette esplicitamente a questo stato o condizione della mente il carattere proprio della *poiesis* in senso artistico, in relazione ad procedimenti di trasformazione e di elaborazione degli elementi sensibili percepiti in forma di sensazioni, in vista del riconoscimento della loro più generale connessione con l'*armonia* generale dell'universo³³.

In questo generale contesto della riflessione ficiniana, prevalentemente platonico, la ricerca di una formulazione del problema in termini fisiologici e patologici sollecita il filosofo fiorentino a rivolgersi ad Aristotele e alla tradizione medica degli umori che da lui deriva come al fondamento più opportuno della connessione tra *furor* e genialità³⁴. Nelle versioni latine dei testi arabi del IX-X secolo, in particolare l'*Introductorium maius* di Alcabizio – con edizioni a stampa dal 1485 –, strettissimo erede delle teorie di Abu Masar, gli scritti di Al Razi (*Almansoris liber*), nella monografia di Costantino Africano, che si rifà direttamente a Ishaq ibn Amran e alla Scuola Salernitana, e nelle opere di Arnaldo da Villanova (*De morbis curandis*) e di Pietro d'Abano (*Conciliator liber*), Ficino poté rintracciare quella stretta relazione tra teoria degli umori, melanconia e influenza astrale saturnina, che gli consentì, nel *De vita*, di confermare su basi fisiologiche la natura ambigua del melanconico – a volte geniale a volte completamente ottuso – in ragione degli eccessi di caldo e di freddo prodotti dalla bile nera³⁵.

È attraverso una originale elaborazione di queste fonti che Saturno – e non più Hermes come nella mitologia greca del V-III sec. a.C. – diviene nell'età umanistico-rinascimentale il dio delle arti. Per Ficino, la questione della relazione tra melanconia e genio riguarda gli intellettuali e i filosofi, più che gli artisti. Saturno

è il pianeta della «mente che contempla»³⁶; ma, come si è visto, la figura dell'uomo-artefice, immagine di quella di Dio Grande Architetto del mondo, è, sulla scorta di Plotino, simile più all'intellettuale che all'uomo impegnato in pratiche meccaniche.

E dunque è una particolare *inclinazione* che lega il poeta, il filosofo e l'artista figurativo; e qui, forse, oltre all'influsso di Avicenna circa le modalità con cui le *intentiones* formano, grazie alla *phantasia*, quelle prime determinazioni preconcezionali che consentono successivamente la formulazione di un giudizio o di un progetto coerente³⁷, e che pertanto collega questa alla *vis imaginativa*, occorre tentare di individuare anche altre fonti di questo tema in Ficino. Muovendo da Avicenna, e, come si è visto, anche da Alberto Magno, per Ficino le *intentiones*, pur essendo in qualche modo collegate alle percezioni sensibili, predispongono i processi di astrazione successivi; da un punto di vista strettamente fisiologico allora, riprendendo alcune considerazioni di Averroé e della medicina medioevale³⁸, lo stato melanconico sembra derivare anche per Ficino da una qualche affezione che colpisce la *vis imaginativa* e che riguarda in particolare le *intentiones*.

D'altro canto, per il filosofo fiorentino l'aspetto della condizione melanconica, che noi oggi potremmo chiamare appunto «fisiologico», non deve essere mai separato da una valutazione delle relazioni e dei rapporti che lo collegano con la struttura del macrocosmo: da ciò dipende il ritrovamento stesso dell'equilibrio, dell'armonia e della salute.

Ficino va oltre lo scetticismo prevalente nei testi arabi relativo alla possibilità di conciliare la natura curativa dell'intervento medico con quella di un riequilibrio complessivo, diremmo oggi psicologico-spirituale, dello stato del paziente. Interviene qui l'influenza diretta del pensiero di Sant'Agostino, che assegna alla *sensazione* – e a tutti i processi conoscitivi che da essa derivano – un carattere attivo e non passivo, come è invece nella tradizione di derivazione aristotelica. Ficino riprende esplicitamente questa concezione di Agostino e la collega all'orientamento neoplatonico:

Platonica haec ita Agustinus Plotinusque comprobant. Videtur mihi anima cum sentit in corpore, non ab illo aliquid pati, sed in eius passionibus attentius agere. Et has actiones, sive faciles propter convenientiam, sive difficiles propter inconvenientiam, non eam latere. Et hoc totum est quod sentire dicitur³⁹.

Punto fondamentale della questione è, anche per la definizione dello stato melanconico come, in generale, per ciò che concerne il rapporto tra mondo empirico e mondo intelligibile di cui l'anima si fa mediatrice, il carattere *attivo* della conoscenza sensibile. L'*attentius agere* condiziona l'attività cognitiva dell'anima sin dai primi livelli sensitivi: si tratta di una concezione che, senza citare il testo, ma soltanto l'autore, Ficino trae quasi letteralmente dal libro VI del *De musica* di Agostino⁴⁰. Nello stesso passo Agostino precisa che l'azione svolta dall'anima rispetto al corpo è un *facere*:

Ego enim ab anima hoc corpus animari non puto, nisi intentione facientis⁴¹.

Il carattere dell'*intentio* acquista allora in Ficino, e grazie a Sant'Agostino, una determinazione diversa da quella prospettata sulla scorta di Avicenna e di Alberto Magno. Il termine *intentio*, che, in Agostino, secondo S. Vanni Rovighi, può definirsi come *attenzione volontaria* piuttosto che come *atto intenzionale*⁴², proprio in quanto è atto che predispone alla conoscenza, che indica la volontà del soggetto di volgersi alla dimensione cognitiva, pur non essendo atto conoscente, in Ficino mantiene queste caratteristiche, ma, venendo meno la sottolineatura agostiniana della *volontà*, denota piuttosto quella condizione di *inclinazione*, che segna la relazione tra l'anima individuale e i suoi caratteri specifici rispetto al macrocosmo. Nasce qui il problema della libertà dell'agire individuale rispetto al destino indicato dagli astri, che si traduce, sul piano estetico, nel problema della creatività individuale dell'artista: in che modo la *vis imaginativa* si fa intenzione cosciente e consapevole di un processo di creazione?

In generale, Ficino tende a conciliare influenza astrale e libero

arbitrio, dichiarando che la conoscenza delle relazioni che ci collegano al macrocosmo ci consente di orientare meglio le nostre scelte, in modo che esse si armonizzino con il movimento dinamico dell'universo. Anche per la creazione artistica, dunque, la libertà starà non tanto nello sviluppare al massimo le potenzialità della *vis imaginativa* individuale, come nella magia, ma piuttosto nel trovare un accordo tra *intentiones* o *inclinazioni* individuali e macrocosmo.

Tra le arti, la musica offre a Ficino l'esempio più chiaro di questo rapporto e, nel medesimo tempo, lo strumento più idoneo a reintrodurre armonia, là dove si sono create situazioni o atteggiamenti disarmonici. L'influenza pitagorica e platonica è evidente, né si può dimenticare il *De musica* dello stesso Agostino, da cui, come si è visto, è tratta una citazione essenziale per comprendere il rapporto macrocosmo-microcosmo, e il *De institutione musica* di Severino Boezio; ma anche qui Ficino, combinando i problemi di teoria filosofica con una concreta attenzione per una specifica realizzazione di modelli, dà luogo ad una soluzione del tutto originale.

L'armonia musicale rispecchia, infatti, anche per Ficino, come per la tradizione pitagorico-platonica, l'armonia cosmica; ma questa, in particolare, si mostra utile nel conciliare i caratteri contraddittori dello stato melanconico. Nella lettera ad Antonio Canigiani, all'esempio biblico di David che con la sua cetra riesce a calmare l'animo tormentato di Saul, egli fa seguire alcune attente considerazioni sulle modalità fisiche e fisiologiche con cui il suono penetra nell'animo e lo pone in armonia con l'universo; e nel *De vita* darà ancora più dettagliate indicazioni⁴³. Secondo la tradizione, Ficino era esperto di musica e si diletta di comporre e suonare per gli amici⁴⁴; e ciò sembra corrispondere non soltanto alla volontà di mostrarsi come un novello Orfeo, complementare alla figura di *alter Plato* sul piano filosofico.

La ricerca di Ficino muove di fatto all'affermazione di un progetto culturale complessivo: la dimensione armonica della musica prospetta con efficacia le modalità della sua possibile realizzazione. Come l'armonia musicale si dispone nei modi della sua con-

creta proposizione, nella quale si possono dare – ed è questa una novità rispetto alle formule armoniche pitagorico-platoniche originali – elementi dissonanti, ma anche in quella di una più complessa dimensione universale presente nella mente di Dio, ove ogni contraddizione è risolta⁴⁵, così i termini di un progetto di vita intellettuale, individuale e di gruppo, passano attraverso le contraddizioni della sua realizzazione, nelle quali, tuttavia, deve essere tenuto alto l'obiettivo della sua affermazione universale. Solo così, grazie a Orfeo, modello di quella *prisca theologia*, che ben riveste di forme poetico-musicali le strutture razionali della filosofia platonica⁴⁶, rendendole immediatamente intuitive e compenetrabili, si può realizzare il passaggio, sotto l'ambigua figura del dio Saturno, dalla malinconia dello stato presente alla gaiezza di una possibile età d'oro.

NOTE

- * Relazione tenuta al convegno internazionale “Allegrezza e Melanconia nel Rinascimento”, organizzato dall'Istituto di Studi Umanistici “F. Petrarca” (Chianciano-Pienza, 15-18 luglio 1996). Si ringrazia la Prof.ssa Luisa Rotondi Secchi Tarugi, per aver cortesemente consentito di anticiparne la pubblicazione.
- 1 M. FICINO, *Sulla vita*, a cura di A. Tarabochia Canavero, Milano, Rusconi, 1995, p. 141 (*Opera Omnia* [Basilea 1976], riprod. fototipia, Torino, Bottega d'Erasmus, 1959, 2 voll., I, t. 1, p. 512 [II, 4]).
 - 2 M. FICINO, *Opera Omnia*, cit., p. 244 (*Theologia platonica*, XI).
 - 3 M. FICINO, *Opera Omnia*, I, t. 1, p. 78. Ma cfr. anche la lettera al Martelli: «ubi contemplatio cum publica gubernatione conspirat, ubi videlicet gubernator ipse philosophatur» (*ivi*, p. 918).
 - 4 Cfr. A. DELLA TORRE, *Storia dell'Accademia Platonica di Firenze*, Firenze, Carnesecchi e figli, 1902 (rist. anastatica Torino, Bottega d'Erasmus, 1960), pp. 740 sgg.
 - 5 Cfr. R. FUBINI, *Ficino e i Medici all'avvento di Lorenzo il Magnifico*, “Rinascimento”, XXIV, 1984, pp. 33 sgg.
 - 6 Cfr. M. FICINO, *Vita Platonis divini philosophi*, in *Opera Omnia*, cit., I, t. 2, pp. 763-770 (Lettera a Francesco Bandini s.d.).
 - 7 M. FICINO, *Sulla vita*, tr. a cura di A. Tarabochia Canavero, Milano, Rusconi, 1995, pp. 102 sgg. (*Opera Omnia*, cit., I, t. 1, pp. 496-498 [*De vita*, I, 3-5]). E cfr. A. CHASTEL, *Marsile Ficino et l'art*, Genève-Lille, Droz-Girard, 1954, pp. 168-170. Dieci anni dopo la morte di Ficino e ispirandosi a queste pagine del *De vita*, Agrippa di Nettesheim, nel *De occulta philosophia*, congiungerà sotto il segno di

MARSILIO FICINO E IL POTERE DELL'IMMAGINAZIONE

- Saturno studiosi ed artisti. Cfr. anche R. KLIBANSKY - E. PANOFSKY - F. SAXL, *Saturno e la melanconia*, Torino, Einaudi, 1983, pp. 240-257.
- 8 M. FICINO, *Sulla vita*, cit., pp. 274 sgg. (*Opera Omnia*, cit., I, t. 1, pp. 564-566 [De vita, III, 22]).
 - 9 C. VASOLI, *Il De amore e l'itinerario della deificatio*, in *Filosofia e religione nella cultura del Rinascimento*, Napoli, Guida, 1988, pp. 76-77; e cfr. A. CHASTEL, *Arte e umanesimo a Firenze*, Torino, Einaudi, 1964, pp. 232-238.
 - 10 Cfr. DIOGENE LAERZIO, *La logica stoica. Testimonianze e frammenti. Dalle Vite dei filosofi (VII)*, a cura di M. Baldassarri, Como, Malinverno, 1986, p. 21.
 - 11 Cfr. PLATONE, *Ippia Maggiore*, tr. di F. Adorno, in *Opere...*, cit., 1975, pp. 337 sgg. (302b).
 - 12 Cfr. M. Ficino, *Opera Omnia*, cit., II, t. 1, pp. 1327-1328 (*In Convivium*).
 - 13 Cfr. *ivi*, pp. 1324-1325.
 - 14 Cfr. *ivi*, pp. 1324 e 1326.
 - 15 Cfr. *Orphei Hymni*, ed. G. Quandt, Berlin, Weidmann, 1955, p. 43 (60, 3).
 - 16 Cfr. M. FICINO, *Opera Omnia*, cit., II, t. 1, pp. 1321-1322. Cfr. C. VASOLI, *Il De amore e l'itinerario della deificatio*, cit., pp. 85 e 98.
 - 17 Il manoscritto è classificato come *Laurentianus LXXI 33-A* ed è privo dell'ultimo trattato che fu tradotto in seguito da Ludovico Lazzarelli. Ma per queste notizie si veda A. TARABOCHIA CANAVERO, *Vita di Marsilio Ficino*, in M. FICINO, *Sulla vita*, cit., p. 61 n. 14.
 - 18 Cfr. M. FICINO, *Supplementum ficinianum*, a cura di P.O. Kristeller, Firenze, Olshki, 1937, 2 voll. Cfr. anche la già citata lettera a Martino Brenninger (n. 14) e M. FICINO, *Sulla vita*, cit., pp. 188-189 (*Opera Omnia*, I, t. 1, pp. 531-533 [De vita, III, 1]); *Opera Omnia*, II, t. 2, pp. 1537-1538 (*In Plotini Epitomae Proemium*).
 - 19 Cfr. D. DELCORNO BRANCA, *Un discepolo del Poliziano: Michele Acciari*, "Lettere italiane", XXVIII, 1976, pp. 464-481; V. PERRONE COMPAGNI, *Picatrix latinus: concezioni filosofico-religiose e prassi magica*, "Medioevo", I, 1975, pp. 237-337; ID., *La magia cerimoniale del "Picatrix" nel Rinascimento*, "Atti dell'Accademia di Scienze Morali e Politiche", LXXXVIII, 1977, pp. 279-330. Ma sul *Picatrix*, oltre all'edizione *Picatrix latinus* curata da D. PINGREE (London, Warburg Institute, 1986) si vedano almeno: E. GARIN, *Astrologia e magia: "Picatrix"*, in *Lo zodiaco della vita. La polemica sull'astrologia dal Trecento al Cinquecento*, Bari, Laterza, 1976, pp. 33-60; ID., *Un manuale di magia: Picatrix*, in *L'età nuova*, Napoli 1969, pp. 389-419.
 - 20 È F.A. YATES (*Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Bari, Laterza, 1981, pp. 82-83) a sottolineare la predominante influenza ermetica dell'*Asclepius* su Ficino.
 - 21 Il *De vita coelitus comparanda*, sulla scorta delle indicazioni dello stesso Ficino nella dedicatoria del volume (*Sulla vita*, cit., p. 184 [*Opera Omnia*, cit., I, t. 1, p. 529]), è stato giudicato per primo da P.O. Kristeller come un commento all'*Enneade*, IV, capo III, v. 11 di Plotino, tesi accettata anche da D.P. Walker, che sollecita soltanto a spostare l'attenzione sul capo IV, ove maggiori sono i punti di riferimento all'influenza astrale (D.P. WALKER, *Spiritual and demonic magic from Ficino to Campanella*, London, Warburg Institute, 1958, p. 3 n. 2 e p. 41).
 - 22 Per quanto riguarda questo aspetto dell'attività di Ficino, cfr. *Opera Omnia*, cit. (I, t. 2, p. 813 [Lettera al pontefice Sisto IV]; p. 831 [Lettera di M.F. e Giovanni

- Cavalcanti a Naldo Naldi]; p. 857 [Lettera a Zenobio Romano]; p. 894 [Lettera a Ermolao Barbaro]; p. 918 [Lettera a P.F. Pandolfini], ove si attestano alcune predizioni (nel 1477 la lotte civili e la peste dell'anno seguente, nel 1480 i pericoli che minacciavano Lorenzo) e la capacità di compilare oroscopi esatti. Ma cfr. M. FICINO, *Sulla vita*, cit., pp. 238 sgg. (*Opera Omnia*, cit., I, t. 1, pp. 551 sgg.). All'inizio del libro III del *De vita* Ficino contesta infatti il valore assoluto dell'immagini come strumenti capaci di indurre positive trasformazioni, affermando invece la necessità di affidarsi alle medicine per acquistare salute.
- 23 ALBERTUS MAGNUS, *Opera Omnia. Liber de natura et origine animae*, Monasterii Westfalonum, Aschendorff, 1955, pp. 23-24 (II, iv).
- 24 R. KLEIN (*La forma e l'intelligibile*, Torino, Einaudi, 1975, p. 46 n. 3) rileva che M. HEITZMAN (*L'agostinismo avicennizzante e il punto di partenza della filosofia di M. Ficino*, "Giornale critico della filosofia italiana", XVI, luglio-ottobre 1935, pp. 295-322; novembre-dicembre 1935, pp. 461-480; XVII, gennaio-aprile 1936, pp. 1-11) ha seguito l'edizione del *Liber sextus de naturalibus* di Avicenna nelle *Opera* (Venezia 1520), testo che non concorda in molti punti essenziali con altre edizioni; P.O. KRISTELLER (*Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Firenze, Le Lettere, 1988, pp. 250 sgg.) rileva alcune inesattezze non solo formali nell'identificazione degli aspetti dei diversi livelli cognitivi e nelle loro relazioni. Ma cfr. M. FICINO, *Opera Omnia*, cit., I, t. 1 pp. 177 sgg., 211 sgg., 371 sgg. (*Theologia platonica*, VII, IX, XVI).
- 25 UGO DI S. VITTORE, *De unione corporis et spiritus* (*Patr. lat.*, CXCIX, pp. 285-89). M. Ficino tradusse l'opera di Sinesio, con il titolo *De somniis* nel 1480-88 (*Opera Omnia*, cit., II, t. 2, pp. 1968-1978). E cfr. R. KLEIN, *op. cit.*, pp. 52 sgg.
- 26 P.O. KRISTELLER, *Il pensiero di Marsilio Ficino*, cit., p. 407.
- 27 M. FICINO, *Opera Omnia*, II, t. 2, p. 1825 (*In Priscini Lidi interpretationem super Theophrastum de Phantasia et intellectu*).
- 28 E. GARIN, *Phantasia e imaginatio fra Marsilio Ficino e Pietro Pomponazzi*, in AA. VV., *Phantasia-Imaginatio*, V Colloquio Internazionale Lessico Intellettuale Europeo, Roma 9-11 gennaio 1986, a cura di M. Fattori e M. Bianchi, Roma, Ed. dell'Ateneo, 1988, pp. 8-9.
- 29 Cfr. P.O. KRISTELLER, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, cit., p. 327.
- 30 Cfr. A. CHASTEL, *Marsilio Ficino et l'art*, cit., p. 57 sgg.; e cfr. M. FICINO, *Opera Omnia*, cit., I, t. 1, p. 296 (*Theologia platonica*, XIII); cfr. PLOTINO, *Enneadi*, cit., pp. 905-909 (V, 8 [31], 1-2). E sugli antecedenti della figura dell'uomo come *alter deus* si veda la posizione di Michele Scotto: «secundus deus quamquam non sit» (MICHAELIS SCOTI, *Liber Introductorius*, Quarta distinctio: cap. de anima, Ms. San Lorenzo de El Escorial, Biblioteca del Real Monasterio, Escorial f. III, 8, [=E]), in P. MORPURGO, *Le traduzioni di Michele Scotto e la circolazione di manoscritti scientifici in Italia meridionale: la dipendenza della scuola medica salernitana da quella parigina di Petit Pons*, in AA.VV., *La diffusione delle scienze islamiche nel Medio Evo europeo*, Roma, Accademia Nazionale dei Lincei, 1987, p. 175.
- 31 M. FICINO, *Opera Omnia*, cit., I, t. 1, p. 229 (*Theologia platonica*, XIII).
- 32 L.A. SENECA, *De tranquillitate animi*, in *Opera philosophica*, ed. M.N. Bouillet, Paris, Lemaire, 1827 (rist. anastatica Brescia, Paideia, 1972), I, pp. 346-347. Cfr. M.T. CICERO, *Tusculanae disputationes*, rec. M. Pohlenz, Stuttgart, Teubner,

MARSILIO FICINO E IL POTERE DELL'IMMAGINAZIONE

- 1965, pp. 321-322 (III, 11); ID., *De divinatione*, ed. W. Ax, Stuttgart, Teubner, 1965, pp. 39-40 (I, 80-81).
- 33 M. FICINO, *Opera Omnia*, cit., I, t. 2, pp. 612-615 (Lettera a Pellegrino Agli *de di-vino furore* s.d. [1 dicembre 1457]). Il referente filosofico primario è PLATONE (*Fedro*, in *Opere*, Bari, Laterza, 1989, tr. di P. Pucci, pp. 234-235 [245a]), a cui si aggiungono numerose altre influenze. Ma cfr. su questa epistola-trattato il commento di S. GENTILE, *In margine all'epistola "De divino furore" di Marsilio Ficino*, "Rinascimento", XXIII, 1983, pp. 33-77; e M. FICINO, *Supplementum ficinianum*, cit., I, p. XCIV. E per quanto concerne l'influenza sulla teoria estetica successiva: F. YATES, *Giordano Bruno e la tradizione lunatica*, Bari, Laterza, 1981; R. e M. WITTKOWER, *Nati sotto il segno di Saturno*, Torino, Einaudi, 1996², pp. 112 sgg.
- 34 ARISTOTELE, *Problemata XXX*, tr. di G. Giugnoli, in AA.VV., *La malinconia nel Medioevo e nel Rinascimento*, a cura di A. Brillì, Urbino, Quattroventi, 1982, pp. 159-167. Cfr. R. KLIBANSKY - E. PANOFSKY - F. SAXL, *op. cit.*, pp. 21 sgg. e 244 sgg.
- 35 Cfr. M. FICINO, *Sulla vita*, cit., pp. 104-107 (*Opera Omnia*, cit., I, t. 1, p. 497 [*De vita*, I, 5]); cfr. anche per le notizie sui testi arabi circolanti in età medioevale e umanistica R. KLIBANSKY - E. PANOFSKY - F. SAXL, *op. cit.*, pp. 77 sgg. e 121 sgg.
- 36 M. FICINO, *Sulla vita*, cit., p. 276 (*Opera Omnia*, I, t. 1, p. 565 [*De vita*, III, 22]).
- 37 Cfr. M. HEITZMAN, *op. cit.*, pp. 311-313.
- 38 Cfr. R. KLIBANSKY - E. PANOFSKY - F. SAXL, *op. cit.*, pp. 86-88.
- 39 M. FICINO, *Opera Omnia*, cit., p. 178 (*Theologia platonica*, VII).
- 40 Cfr. AURELII AUGUSTINI, *De Musica libri sex*, Patrologiae Latinae, acc. J.P. Migne, t. XXXII, Parisiis, Garnier, 1877, col. 1169 (VI, c. 5, n. 10); e cfr. M. HEITZMAN, *op. cit.*, pp. 307-308. Per quel che riguarda Plotino si veda: PLOTINO, *Enneadi*, cit., p. 721 [IV, 6, 2]. Cfr. P.O. KRISTELLER, *Studies in Renaissance Thought and Letters*, cit., 1969², pp. 354-372.
- 41 Cfr. AURELII AUGUSTINI, *op. cit.*, col. 1167-1168 (VI, 5, 9). Sul carattere attivo della conoscenza sensibile si veda E. GILSON, *Introduzione allo studio di Sant'Agostino*, Casale Monferrato, Marietti, 1983, pp. 75-86.
- 42 Cfr. S. VANNI ROVIGHI, *La fenomenologia della sensazione in Sant'Agostino*, "Rivista di filosofia neo-scolastica", 1962, fasc. I, pp. 18-32.
- 43 M. FICINO, *Opera Omnia*, cit., p. 651 (Lettera ad Antonio Canigiani s.d.); e cfr. p. 609 (Lettera a Francesco Musani s.d.). Cfr. anche D.P. WALKER, *op. cit.*, pp. 6-8 e 14-19. E cfr. M. FICINO, *Sulla vita*, cit., pp. 284-286 (*Opera Omnia*, I, t. 1, pp. 568 [*De vita*, III, 24]).
- 44 Cfr. M. FICINO, *Opera Omnia*, cit., I, t. 2, pp. 608 (Lettera di Cosimo a Marsilio e risposta); 651 (Lettera ad Antonio Canigiani s.d.); 673 (Lettera ad Alessandro Bracci s.d.); 725 (Lettera a Bastiano Foresi); 871 (Lettera di Giovanni Pannonio a Marsilio Ficino); 944 (Lettera a Paolo di Meldeburgo).
- 45 Ficino teorizza nell'epistola *De divino furore* (*Opera Omnia*, cit., I, t. 2, pp. 612-615 [Lettera a Pellegrino degli Agli, cit.]) una distinzione tra la musica presente nella mente di Dio e quella che è propria delle armonie prodotte dall'uomo; cfr. S. GENTILE, *In margine all'epistola "De divino furore" di M. Ficino*, "Rinascimento", XXIII, 1983, pp. 57-69. Per quanto riguarda la presenza, nella teoria armonica di Ficino, di rapporti dissonanti (*numeri superparticulares*), cfr. M. FICINO,

STEFANO BENASSI

Opera Omnia, II, t. 1, p. 1451 (*Compendium in Timaeum*, ch. 29) e cfr. A. CHASTEL, *Marsile Ficin et l'art*, cit., pp. 100-101.

46 Cfr. A. CHASTEL, *Marsile Ficin et l'art*, cit., pp. 175-176.