

OSCAR MEO
EROS E CORPOREITÀ NEL *DE AMORE* DI MARSILIO FICINO

[in P. De Lucia *et alii* (a c. di), *Storiografia filosofica e storiografia religiosa. Due punti di vista a confronto. Studi in onore di Luciano Malusa*, F. Angeli, Milano 2020, pp. 144-158]

Nel *de amore*¹, riscrivendo il discorso che Fedro tiene nel *Simposio*, Ficino, dopo aver platonicamente definito l'amore come «desiderio di fruire la bellezza», riconduce quest'ultima alla concezione greca, che la identifica nella *symmetría*²: «La bellezza è una certa gratia la qual maximamente el più delle volte nasce dalla conrispondentia di più cose»³. E, con esplicito riferimento alla bellezza dei corpi: la grazia «che è ne' corpi nasce per la concordia di più colori e linee». Questa affermazione del valore estetico dell'«unità nella varietà» sembra segnare un allontanamento da Plotino, il quale criticava l'idea secondo cui la bellezza visibile consisterebbe nella *symmetría* e nella misura⁴. Sennonché la posizione di Ficino appare ben trincerata, qualora si ponga mente al presupposto biblico (ma anche platonico)⁵ dal quale egli muove: poiché Dio fa tutto secondo numero e misura⁶, anche la bellezza del corpo sta nella forma e nella proporzione⁷. Di essa si fruisce mediante gli occhi, così come della bellezza dell'anima si fruisce con la mente e di quella dei suoni (originata dalla «consonanza di più voci») si fruisce mediante l'udito⁸. Dunque l'amore «sempre della mente, occhi e orecchi è contento»⁹.

L'impressione che si potrebbe trarre da questi passi è che l'eros sia totalmente desessualizzato: quando è ridotto a mero desiderio carnale, esso si chiama piuttosto «libidine» o «rabbia»¹⁰. La lussuria «tira gli huomini alla inconrispondentia», ossia li priva dell'unità che

¹ Per la versione lat. (*In Convivium Platonis, de amore, Commentarium*, in *Tomus secundus Marsilii Ficini... Operum*, Basileae 1576, ff. 1320-1363; rist. anast., Bottega d'Erasmus, Torino 1962) ho tenuto presente l'ed. di P. Laurens, *Commentaire sur le Banquet de Platon, De l'amour*, Les Belles Lettres, Paris 2002; per quella volgare l'ed. di S. Niccoli, *El libro dell'amore*, Olschki, Firenze 1987).

² Cfr. P.O. Kristeller, *Il pensiero filosofico di Marsilio Ficino*, Sansoni, Firenze 1953, pp. 284-285.

³ I.4 (cap. 3 dell'ed. lat.), *Op.* 1322 (it. 16). *Concinnitas* è termine, per così dire, tecnico già in Alberti. Cfr. E. Panofsky, *Idea. Contributo alla storia dell'estetica*, trad. it., La Nuova Italia, Firenze 1952, p. 39, che ne sottolinea i tratti aristotelici, e R. Kuhn, *Albertis Lehre über die Komposition als die Kunst in der Malerei*, «Archiv f. Begriffsgeschichte», XXVIII, 1984, pp. 123-178. In *Theol. Plat.* (VII.11, 280) Ficino parla di *concinnitas* anche a proposito dell'anima (ma cfr. gli interi capp. 10-15).

⁴ Cfr. *Enn.* I, 6, 1, 21-25.

⁵ Cfr. *Sap.* 11,21 e *Resp.* 602 d.

⁶ Cfr. M. Ficino, *Epist.*, I, II, *Op.* 685. Sul tema cfr. G. Saitta, *Marsilio Ficino e la filosofia dell'umanesimo*, Fiammenghi e Nanni, Bologna 1954, p. 68. Per i rapporti con la teoria musicale di Ficino, profondamente segnata dal *De musica* di Agostino e centrata sulla *consonantia*, espressione fisica dell'armonia divina che regge l'universo, cfr. *Theol. Plat.*, VII.14. Per una discussione, cfr. P.O. Kristeller, *Il pensiero filosofico*, pp. 331-332.

⁷ Cfr. *Epist.*, I, I, *Op.* 632.

⁸ Cfr. *Theol. Plat.*, XI.5, 255, ove, secondo E. Cassirer, *Individuo e cosmo nella filosofia del Rinascimento*, trad. it., La Nuova Italia, Firenze 1950, p. 106, si postula il possesso, da parte dell'uomo, di una stabile norma del bello. Cfr. pure P.O. Kristeller, *Il pensiero filosofico*, pp. 329-331, che sottolinea l'importanza del retaggio agostiniano, e G. Saitta, *Marsilio Ficino*, p. 64, che parla esplicitamente di «innatismo» a «viva colorazione estetica».

⁹ I.4, 1322; it. 16. Cfr. pure V.2, 1335 (it. 79). Sulle ricadute della tesi del primato della vista e dell'udito sul piano della teoria dell'arte cfr. *Theol. Plat.* 229, su cui richiama l'attenzione E.H. Gombrich, *Mitologie botticelliane*, in Id., *Immagini simboliche. Studi sull'arte del Rinascimento*, trad. it., Einaudi, Torino 1978, p. 113). Sul rapporto dei tre organi con le Grazie, cfr. E. Wind, *Misteri pagani nel Rinascimento*, trad. it., Adelphi, Milano 2009⁵, p. 50, n. 14. Tuttavia Wind (pp. 157-158 e 254, n. 55) respinge la tesi dello stesso Gombrich secondo cui il codice visivo trionfa in Ficino su quello verbale, fondandosi su un passo del commento al *Filebo* (*Op.* 1217) in cui Ficino sostiene che i nomi divini meritano una venerazione maggiore della statuaria sacra perché la mente rende in modo più espressivo di un'opera manuale l'immagine di Dio. Tuttavia la giustificazione addotta va messa in conto all'influenza dello Pseudo-Dionigi e non è affatto probante. È certamente opportuno, come fa Wind, distinguere fra influenza dell'arte e interesse per l'arte, ma non si può certamente dare torto ad A. Chastel, *Marsilio Ficino et l'art*, Droz, Genève 1996³, p. 74, il quale mette in rilievo la coerenza fra l'esaltazione ficiniana della creatività umana e la rivalutazione dell'arte.

¹⁰ Già nel *de voluptate*, sulle orme di Agostino, Ficino considerava la passione carnale come nettamente inferiore alla *voluptas mentis*, nella quale soltanto consiste la piena felicità (cfr. C. Vasoli, *Quasi sit deus. Studi su Marsilio Ficino*, Conte, Lecce 1999, p. 93).

consiste nella variata armonia della loro complessione. Con la sua critica della ferinizzazione dell'umano, più che spiritualizzare unilateralmente l'amore, Ficino rimarca nettamente una distinzione che corrisponde a quella moderna fra *genitalità* ed *eroticità*: «... l'appetito del coito e lo amore... essere contrarii si mostrano», giacché ogni «vero amore è bello e condecete»¹¹. Innegabilmente quella di Ficino è una bellezza 'ottica' e non 'tattile', tipica della visione a distanza, che – come ricorda Walter Benjamin – fa apparire l'oggetto avvolto da un' 'aura' quasi sacrale e lo lascia intatto nella sua purezza. Questo tipo di percezione sensoriale bene si concilia con la tesi della pura contemplazione estetica, con l'idea secondo cui *tò kalòn kaleî*, la bellezza 'chiama fuori' da questo mondo, è 'evocazione' o *provocatio*, per usare il termine di Ficino, che conserva tutta la sua pregnanza etimologica¹².

In generale, tuttavia, egli non disdegna affatto il casto amore per la bellezza del corpo¹³; né potrebbe farlo, in quanto – come ripete spesso – il corpo, inteso come complessione vitale, è immagine e ombra dell'anima, la quale a sua volta è artefice della bellezza¹⁴. Come si vedrà meglio in seguito, convivono nell'irenismo di Ficino entrambe le forme di amore: il desiderio di contemplazione e quello di congiunzione carnale. Sono entrambe forme ammesse di amore, perché entrambe seguono una «divina imagine»¹⁵ e rivelano la loro natura eterna¹⁶.

Un giudizio più conforme alla tradizionale condanna platonica del corpo Ficino lo proferisce allorché, nell'Oraz. V, rifà il discorso di Agatone. Se noi diciamo belle la virtù, le figure, le voci, è perché vi è in esse «comune diffinitione della bellezza», ossia perché esse *partecipano* (nel senso platonico del termine) di una stessa bellezza, la quale è ad esse comune, ma non si manifesta in tutte nello stesso modo. «E per questo si vede che la natura [*ratio*] 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'esser corpo, che non solamente quella che è nelle virtù dell'animo, ma etiamdiò quella che è ne' corpi e nelle voci non può essere corporea. Imperò che, benché noi chiamiamo alcuni corpi belli, non sono però belli per la loro materia»¹⁷. Il corpo fisico è soggetto ad alterazione e corruzione, e dunque altra cosa è essere corpo e altra essere bello¹⁸. La bellezza non è accidente dei corpi, ma è sostanza: «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 [*capitur vel concipitur*]»¹⁹. Se l'immagine si coglie mediante la vista, essa non è corporea, e il canale stesso attraverso cui un ente incorporeo come l'animo la coglie non è a sua volta corporeo. Si tratta di un tentativo assai interessante di superare la condanna platonica delle immagini, per il quale Ficino trova una giustificazione nel 'parricidio' platonico di Parmenide, che si innesta proprio sulla discussione intorno allo statuto ontologico dell'immagine²⁰. Così, nel commento al *Sofista*, Ficino aderisce con convinzione all'idea che le immagini (*idola*) sono qualcosa, che esistono, anche se si differenziano dai corpi perché prive di materia²¹.

¹¹ Sulla necessità dell'amore come vincolo e mediatore fra desiderio e bellezza, che – da sola – sarebbe soltanto un ente astratto, cfr. E. Wind, *Misteri pagani*, p. 59.

¹² Cfr. V.2, 1335 (it. 79). Sul debito di Ficino con lo Pseudo-Dionigi cfr. E. Panofsky, *Idea*, cap. III, p. 127, n. 29. Sulla centralità della contemplazione in Ficino cfr. A. Chastel, *Marsile Ficino*, p. 51. Come sottolinea N.A. Robb, *Neoplatonism of the Italian Renaissance*, Octagon Books, New York 1968², pp. 69-70, la contemplazione non è però una condizione statica, ma l'azione di una mente autosufficiente.

¹³ Cfr. J. Festugière, *La philosophie de l'amour de Marsile Ficino et son influence sur la littérature française au XVI^e siècle*, Vrin, Paris 1941, pp. 31-32.

¹⁴ Nota J. Festugière, *ivi*, p. 32, che in questo plesso di riflessioni riecheggia l'antico tema della *kalokagathía*, per altro esplicitamente tematizzato in V.1 e VI.11.

¹⁵ Cfr. G. Saitta, *Marsilio Ficino*, p. 215.

¹⁶ Osserva N.A. Robb (*Neoplatonism*, p. 80) che, mentre altrove enfatizza la divisione di mente e corpo, qui Ficino fa delle due forme di amore i momenti di una stessa attività.

¹⁷ V.3, 1335 (it. 81). Cfr. *Enn.* I, 6, 5, 49-50.

¹⁸ Cfr. III.2, significativamente intitolato «Che l'huomo è essa anima e l'anima è immortale».

¹⁹ V.3 1335 (it. 82).

²⁰ Cfr. *Soph.* 240 d – 241 d.

²¹ Cfr. *Op.* 1293. Nello stesso contesto, Ficino rinvia al *Timeo* e al libro VI della *Repubblica*, appoggiandosi anche sull'autorità di Giamblico, Prisciano e Proclo.

Tale esito della riflessione di Ficino sullo statuto ontologico dell'immagine ha anche una relevantissima ricaduta gnoseologica ed estetica. Dal punto di vista gnoseologico, l'immagine diventa, per così dire, un terzo fra il soggetto del vedere e del pensare e la cosa nella sua concretezza materiale; essa è un *quid* astratto, che si stacca dal corpo e si fa oggetto per un soggetto. Qui Ficino fa propria un'istanza che Plotino così esprime: «l'oggetto conosciuto tramite la sensazione è immagine [*éidolon*] della cosa e la sensazione non afferra la cosa»²². Il risultato della rielaborazione di questa tesi è una chiara svolta in senso 'soggettivistico' della teoria della conoscenza: lo spirito, una sorta di 'corpo sottile' che funge da mediatore fra corpo e anima, «piglia... per gli strumenti de' sensi le imagine de' corpi di fuori» e l'anima vede «agevolmente» queste immagini «come in uno specchio in esso [*sc.*: nello spirito] rilucenti, e per quelle giudica e corpi... E in mentre ch'ella riguarda, per sua virtù [*sua vi*] in sé concepe imagine simile a quelle, e ancora molto più pure, e tale conceptione si chiama imaginatione e fantasia»²³. Quello che davvero piace, di cui davvero ci si innamora non è il corpo nella sua fisicità, ma questa immagine, che Ficino chiama «spetie incorporale» e che corrisponde a un'«interiore imagine» presente nell'anima fin dalla sua «generatione»²⁴. È essa a costituire il termine intenzionale del mio atto di apprensione, mentre l'oggetto reale si ritira sullo sfondo.

Dal punto di vista estetico, la soluzione di Ficino batte in breccia la condanna che Platone pronunzia nei confronti delle immagini nel I. X della *Repubblica*. Come è noto, già Plotino aveva modificato questo severo giudizio sostenendo che l'artista produce le immagini contemplando l'idea interna alla sua mente. Le immagini hanno dunque un'origine incorporea. Non è difficile estendere all'immagine dipinta o scolpita quello che vale per l'immagine del corpo bello: di fronte a essa non si può provare «libidine»; non se ne può godere con i sensi del corpo, allo stesso modo in cui si gode di un prodotto materiale usandolo (o anche del corpo altrui nell'atto sessuale). In quanto tale, anche l'immagine artistica dovrà collocarsi come un terzo indipendente fra il soggetto e l'oggetto.

In tanto la posizione di Ficino è interessante dal punto di vista estetico, in quanto a essere sottolineata è la bellezza dell'immagine, e non quella della cosa: in quanto è immagine, l'opera d'arte si colloca dalla parte dell'immagine immateriale oggetto della contemplazione, dalla parte dell'«idealità»; è un essere e non un non essere che finge di essere ciò che non è, come invece sosteneva Platone nella *Repubblica*. Con la sua teoria dell'immagine, Ficino sgombra il terreno dalle obiezioni di stretta osservanza platonica. Il punto focale non è soltanto il primato della vista, sia nel caso della percezione ambientale sia in quello della percezione dell'oggetto estetico, ma anche la tesi plotiniana secondo cui l'artista attinge direttamente all'archetipo della bellezza, grazie alla quale l'immagine artistica si qualifica come qualcosa di diverso dalla realtà materiale, separata da essa, e non perché della realtà colga, come voleva Platone, solo un particolare accidentale e non la totalità, ma perché la fonte di ispirazione è interna e non esterna²⁵.

²² *Enn.* V, 5, 1, 18-19. Cfr. G. Saitta, *Marsilio Ficino*, p. 184.

²³ VI.6 1344 (it. 124). Cfr. pure VII.1, 1355-1356 (it. 178-179), ove si fa menzione del rapporto fra l'immagine del singolo e una «spetie» generale dell'umanità, ma non si specificano i modi del passaggio dall'una all'altra. Sull'istanza soggettivistica emergente da questa concezione cfr. T. Albertini, *Marsilio Ficino. Das Problem der Vermittlung von Denken und Welt in einer Metaphysik der Einfachheit*, Fink, München 1997, pp. 138-139.

²⁴ Nella rielaborazione che la teoria subirà in *Theol. Plat., imaginatio e phantasia* saranno accuratamente distinte: cfr. VIII.1, 286 (trad. it. parz. a cura di M. Schiavone, Zanichelli, Bologna 1965, vol. I, p. 393), ove l'immaginazione coglie *superficiem exterioremque picturam*, mentre la fantasia *substantiam saltem augurat* (per es. è in grado di procedere al riconoscimento figurale) e coglie *res incorporales* (per es. che l'individuo riconosciuto è bello, ma ha anche doti morali: è buono, amico, ecc.). Cfr. pure X.6. Rimane tuttavia fermo che le immagini sono oggetto di una facoltà diversa dal senso: «sensus quidem circa corpora, imaginatio circa imagines corporum per sensu acceptas sive conceptas sese volutat» (*ibidem*). Sulla posizione intermedia dell'immaginazione fra senso e intelletto in Ficino cfr. E. Garin, *Phantasia e imaginatio fra M. Ficino e P. Pomponazzi*, in *Phantasia - Imaginatio*, Atti del V° Coll. Intern. del Lessico Intellettuale Europeo, Roma 9-11 gennaio 1986, a cura di M. Fattori e M. Bianchi, Edd. dell'Ateneo, Roma 1988, p. 7 (ivi, pp. 8-9, pure la sottolineatura delle ambiguità terminologiche e concettuali presenti in Ficino).

²⁵ Sull'arte come idealizzazione della natura W. Beierwaltes, *M. Ficinios Theorie des Schönen im Kontext des Platonismus*, Winter, Heidelberg 1980, pp. 46-47.

Facendo propria una distinzione plotiniana²⁶, Ficino considera l'opera non come una quantità, ma una qualità: «Essa bellezza è più tosto una certa spirituale similitudine della cosa, che spetie corporale». E prosegue: «Sono alcuni che hanno oppenione la pulchritudine essere una certa posizione di tutti e membri, overamente commensuratione e proportione con qualche suavità di colori, l'oppenione de' quali noi non ammettiamo. Imperò che, essendo questa disposizione delle parti solo nelle cose composte, nessuna cose semplici spetiose sarebbero»²⁷. Qui Ficino segue Plotino assai più dappresso di quanto faccia nelle battute citate all'inizio²⁸: la bellezza è unità formale, qualitativa, incorporea, mentre ai corpi, che sono composti di parti, compete il predicato della quantità.

Nella stessa Oraz. l'anima è paragonata all'architetto: «Da principio, l'architetto la ragione e quasi idea dello edificio nell'animo suo concepe, dipoi fabrica la casa, secondo ch'e' può, tale quale nel pensiero dispose»²⁹. Va sottolineato ancora una volta il tema plotiniano della preesistenza della forma nella mente dell'artista, che rientra nella più generale teoria della preesistenza della forma rispetto alla materia³⁰. Vi è una sorta di contemplazione interiore, di *in te redi*, che permette all'uomo di scoprire in se stesso, e non fuori di sé, la verità³¹. Quanto più si guarda in se stessi, tanto più ci si avvede della propria intima unità con il divino, ci si scopre parte indifferenziata del divino, perché l'essere è tutto in tutto.

Il modo in cui Ficino conclude il suo discorso sull'architetto fa però emergere anche un altro tema: «Chi negherà la casa essere corpo, e questa essere molto simile alla incorporale idea dello artefice, alla cui similitudine fu facta?». Qui egli si esprime in termini più vicini a Platone: l'artigiano costruisce il letto imitando l'idea del letto e dunque certamente il letto reale è *simile* al letto ideale. Ma sorge a questo punto un problema: in cosa consiste questa somiglianza, visto che non si può certo dire che una casa di pietra è simile a un'idea? Ficino risponde: «Certamente per un certo ordine incorporale, più tosto che per la materia, simile si debba giudicare. Sforzati un poco a trarne la materia, se tu puoi: tu la puoi trarre col pensiero. Orsù, trahi allo edificio la materia, e lascia sospeso l'ordine: non ti resterà di corpo materiale cosa alcuna; anzi, tutto uno sarà l'ordine che venne dallo artefice, e l'ordine che nell'artefice rimase. Deh, fa' questo medesimo nel corpo di qualunque huomo, e così troverai la forma di quello che si confà col suggello dell'anima essere semplice e senza materia»³².

Ora, queste considerazioni sull'ordine, sulla forma (s'intenda: pura) si adattano perfettamente anche a quell'immagine che si presenta come oggetto a un soggetto, che si libra incorporea innanzi agli occhi dell'osservatore e si distingue dalla cosa. Rimane del tutto indeterminato se questa immagine interna, ciò che rimane per via di levare (cioè una volta sottratta la materia), sia individuale, ossia costituisca un duplicato della cosa materiale, oppure sia una sorta di schema generale che si applica a tutti gli oggetti appartenenti alla stessa specie e serve a identificarli come tali. Nel primo caso, avremmo tante diverse bellezze e non una sola bellezza, tanti diversi archetipi e non un unico archetipo. Sono i problemi classici che la teoria delle idee porta con sé e che già nell'antichità erano stati sollevati a partire dalla critica di Aristotele. Ficino non dà alcun contributo a questa secolare discussione, non è reperibile in lui alcun tipo di argomentazione. Alla fine, egli opta semplicemente per una soluzione monistica: la bellezza è «una certa gratia vivac'e spirituale, la quale, per razzo divino, prima s'infonde negli angeli, poi negli animi degli huomini, dopo questi nelle figure e voci corporali; e questa gratia per mezzo della ragione e del

²⁶ Cfr. *Enn.* IV, 7, 8¹, 13-14.

²⁷ V.3, 1336 (it. 82).

²⁸ Cfr. *Enn.* I, 6, 1, 20 sgg. Lo stesso Ficino, nel suo commento a Plotino, in *librum de pulchritudine*, Op. 1574, dichiara il debito contratto con questa *Enn.*: «nam de his in Convivio de Amore latius disputamus» (cfr. E. Wind, *Misteri pagani*, p. 28).

²⁹ V.5, 1337 (it. 89).

³⁰ Cfr. *Enn.* I, 6, 2, 13-24. Per il paragone con l'architetto, cfr. *Enn.* I, 6, 3, 9-15

³¹ Si tratta di un tema che percorre tutta l'*Enn.* V, 8.

³² V.5, 1337 (it. 89-90).

vedere e dello udire muove e dilecta l'animo nostro, e nel dilettere rapisce e nel rapire d'ardente amore infiamma»³³.

Se la concezione della bellezza come fautrice di rapimento rinvia alla già menzionata derivazione paretimologica di *kállos* da *kaléo*, il tema della grazia associata alla bellezza rinvia direttamente a Plotino, per il quale la bellezza di quaggiù «non consiste tanto nella *symmetría*, quanto piuttosto nello splendore che irradia dalla *symmetría*; ed è questo ciò che vi è di amabile in essa»³⁴, che fa sì che l'anima l'accoglia ed entri con essa in armonia³⁵. L'idea del rapimento è poi connessa con il tema dell'entusiasmo, della divina ispirazione, di cui non solo è impregnato l'artista, ma di cui parteciperebbe anche il fruitore. Anche questa è tema antico: lo si trova per es. nello Pseudo-Longino, ma anche nel *Fedro*, dal quale Ficino riprende la distinzione delle forme della «divina *manía*»³⁶.

In questo contesto di suggestioni, di formazione di una catena di riferimenti concettuali, si situa pure la definizione della bellezza come «*gratia vivac'e spirituale*» da parte di Ficino. La grazia è, potremmo dire, il momento della bellezza che opera per attrazione, ciò che in essa affascina, lo *charmant*³⁷. Per Ficino la *provocatio* esercitata dal bello ha la sua corrispondenza mitologica nella triade delle Grazie, che – come espressioni della bellezza – debbono essere intese come un cerchio (una delle tre figure geometriche fondamentali per Platone) che si muove a simboleggiare l'unità del divino creare, rapire e rendere perfetto. Si capisce che il riferimento alla *Primavera* di Botticelli è quasi d'obbligo. C'è naturalmente anche un'associazione con la grazia nel senso religioso del termine: grazia intesa come dono libero di Dio che si espande in virtù della sua bontà, ecc., dono di Dio il cui disegno è *eligens* e *vocans* tramite la grazia. La grazia divina fa bella l'anima, la purifica dal peccato, come la grazia insita nella bellezza chiama a sé e rapisce. E, proseguendo nella serie delle associazioni, si capisce anche perché Ficino affermi che la grazia si infonde nella creazione «per razzo divino», cioè tramite la diretta luce spirituale: come la luce, la grazia celeste è onnipenetrante, purifica le anime, le fa belle³⁸; anzi, la bellezza stessa è luce³⁹.

Il tema della grazia conduce a parlare di Venere, del simbolo stesso dell'amore, che – come la grazia – rapisce. Secondo un'idea diffusa nel '400 (propria non solo di Ficino, ma anche di Pico della Mirandola) Venere è l'unità originaria che si ripartisce nelle Grazie. Seguendo Plotino⁴⁰, Ficino la identifica con l'anima, in forza del suo rivolgersi verso la bellezza divina e della sua capacità di generare il bello. Ma i riferimenti a questo punto si moltiplicano. Nel *Fedro* Platone afferma che Eros è figlio di Afrodite, e Eros è il dio che mette le ali all'anima, infiammando e rapendo chi ne è colpito⁴¹. Venere è insomma lo splendore divino che si effonde nell'uomo e che – in questo passaggio – si sviluppa nella triade delle Grazie.

³³ V.6, 1338 (it. 93). Cfr. pure II.V: «razzo di sole». Sul debito con Plotino cfr. P.O. Kristeller, *Il pensiero filosofico*, p. 248 e J. Festugière, *La philosophie de l'amour*, pp. 32-33. Sul concetto di raggio divino cfr. G. Saitta, *Marsilio Ficino*, p. 171.

³⁴ *Enn.* VI, 7, 22, 25-26.

³⁵ *Enn.* I, 6, 2, 4.

³⁶ Cfr. pure *Ion*, 533 d (ove l'ispirazione è paragonata a un magnete e della *theía dýnamis* si dice che *se kineî*) e *Enn.* VI, 7, 22, 9 (l'anima «si agita come una baccante»). Cfr. P.O. Kristeller, *Il pensiero filosofico*, p. 333.

³⁷ Non è un caso che, discutendo dello *charme*, un fine indagatore della qualità estetica come V. Jankélévitch si rifaccia più volte a Plotino: cfr. *Il non-so-che e il quasi-niente*, trad. it., Einaudi, Torino 2011, pp. 76-94.

³⁸ Lo diceva già Tommaso: «*gratia divina quae pulchrificat sicut lux*» (in *Psalmos*, 25, 5). Quanto al rapporto con Tommaso, va osservato che Ficino lo prende come guida nel *Commentarium in epistolas Divi Pauli* (Op. 425-472) e si preoccupa di sottolineare la convergenza fra le proprie speculazioni e la sua teologia (cfr. A. Chastel, *Marsilio Ficino*, p. 164, n. 7).

³⁹ Cfr. VI.17.

⁴⁰ Cfr. *Enn.* VI, 9.

⁴¹ Sulla base di questi indizi, E.H. Gombrich (*Mitologie botticelliane*, pp. 62 e 68) ha potuto sostenere che in una lettera a Lorenzo di Pierfrancesco, in cui identifica Venere con l'essenza stessa dell'umanità, con la *Humanitas* (termine polisenso, che indica i valori culturali e spirituali di cui l'umanità è portatrice), Ficino si riferisce alla *Nascita di Venere* e alla *Primavera* di Botticelli, che originariamente erano collocati in una villa del destinatario della lettera. Sul rapporto con Botticelli cfr. pure A. Chastel, *Marsilio Ficino*, pp. 131 e 134, n. 9. e E. Wind, *Misteri pagani*, pp. 159-173, che sottolinea la diversa interpretazione della distinzione fra le due Veneri in Ficino e Pico.

Come si è visto nell'ultimo passo citato, la bellezza una e divina si diffonde percorrendo tutta la scala gerarchica degli esseri fino ad abbracciare tutte le cose. Mediante l'amore si inizia il cammino a ritroso che riconduce l'anima a Dio, secondo il duplice movimento di emanazione e di elevazione che percorre tutto il neoplatonismo. Ma se la soluzione del problema della bellezza è in Ficino di tipo monistico, ancora una volta ne consegue che essa non può identificarsi con l'accordo empirico fra le parti, con il loro ordine strutturale. In questa cornice concettuale si inserisce pure un riferimento al tema dell'immagine, che indica la propensione di Ficino per un'interpretazione del modello interno di bellezza come schema generale: «Onde la imagine dell'uomo exteriores presa pe' sensi, passando nell'animo, s'ella si discosta dalla figura dell'uomo la quale l'animo dalla sua origine possiede, subito dispiace, e come brutta odio genera; s'ella si concorda, di fatto piace, e come bella s'ama»⁴². A emergere è il trionfo dell'ideale, dell'*universale* sull'individuale empirico. Il modello interiore è l'idea spirituale della bellezza, che possiede i caratteri dell'universalità e della piacevolezza, mentre – per contro – la natura empirica può essere strana e a volte grottesca.

Questo confronto con l'archetipo funziona anche nel caso dell'arte, perché l'artista produce una figura depurata di tutti i tratti non conformi all'idea della bellezza. L'arte dunque trasfigura e non si limita ad imitare la natura. Lo schema è molto semplice e sarà caratteristico delle teorizzazioni classicistiche successive, fino a Lessing e Schelling: l'artista possiede la libertà di allontanarsi dalla realtà empirica, e – mediante la propria capacità ideativa e plasmatrice della materia – nobilita la stessa natura, adeguandola al suo interno «concetto» (per usare il termine che ricorre spesso nelle poesie di Michelangelo)⁴³. Anche l'arte è per Ficino espressione dell'amore, in quanto si sforza di dare forma all'informe e non ottiene alcun risultato se non vi è infuso il desiderio della bellezza e della verità⁴⁴.

Alla tesi dell'archetipo è collegata in Ficino un'altra teoria interessante. Si giudica bello un oggetto (il corpo umano) perché l'anima è depositaria del bello. L'anima si rivela così come *copula mundi*, come legame fra il mortale e l'immortale, il ctonio e l'uranio, l'umano e il divino, proprio come, nel *Simposio*, è *copula mundi* Eros, «el gran demonio» intermedio fra la sapienza e l'ignoranza, la ricchezza e la povertà, la bellezza e la bruttezza, la finezza e la rozzezza⁴⁵. Anima e amore finiscono per identificarsi⁴⁶ perché l'anima è strutturalmente desiderio di ricongiungersi al divino, abbandonando la sua spoglia mortale in Platone, chiudendosi nella propria interiorità per scoprire in se stessa la presenza del divino in Plotino, aprendosi alla pura contemplazione del bello mediante la vista, il più spirituale dei sensi, per risalire a Dio in Ficino: «naturali quodam instinctu

⁴² V.5, 1337 (it. 88).

⁴³ In parallelo, in *Theol. Plat.* XIII.3, 295 sta la celebrazione dell'«arte umana», che sa fare tutto quello che fa la natura, sicché «quasi non servi sumus naturae, sed aemuli»: «homo omnia divinae naturae opera imitatur, et naturae inferioris opera perficit, corrigit et emendat. Similis ergo ferme vis hominis est naturae divinae, quandoquidem homo per seipsum, id est, per suum consilium atque artem regit seipsum a corporalis naturae limitibus minime circumscriptum, et singula naturae altioris opera aemulatur». Cfr. E. Cassirer, *Individuo e cosmo*, p. 154, e G. Saitta, *Marsilio Ficino*, p. 149. Per la sua creatività e in quanto signore della terra, in quanto «universaliter cunctis et viventibus et non viventibus providet», dell'uomo si dice che *est quidam Deus* in *Theol. Plat.*, XIII.3, 296 (cfr. G. Saitta, *Marsilio Ficino*, pp. 144-145 e 149). Cfr. pure XIV.3, 309 sgg. sull'aspirazione dell'uomo a divenire, per così dire, tutte le cose in forza della sua prodigiosa e proteiforme adattabilità. Uno stretto rapporto corre anche con la teoria dell'immaginazione come facoltà creatrice di immagini (cfr. E. Garin, *Phantasia e imaginatio*, p. 13). Ficino ha però un atteggiamento ambivalente nei confronti della tesi, accreditata dal celebre aneddoto di Zeusi, secondo cui l'ideale di bellezza sarebbe conseguito empiricamente mediante l'assemblaggio di particolari belli tratti da diverse figure: lo respinge in V.3 e lo accoglie in VI.18, anche se soltanto in riferimento all'immagine interna alla mente.

⁴⁴ Cfr. N.A. Robb, *Neoplatonism*, p. 80.

⁴⁵ Come è noto, essere intermedio è in Platone anche il filosofo, che si identifica per questo con eros. Per una simile posizione, cfr. quanto Ficino afferma in una lettera al Magnifico (*Op.* 805): il filosofo è uomo al cospetto di Dio, ma dio fra gli altri uomini.

⁴⁶ Sull'amore come *copula mundi* cfr. *de amore*, III.3, 1330 (it. 54): «... tutte le parti del mondo, perché sono opere d'uno artefice e membri d'una medesima machina, intra sé in essere e vivere simili, per una scambievole carità insieme si legano; in modo che meritamente si può dire l'amore nodo perpetuo e legame del mondo e delle parti sue immobile sostegno, e della universa machina fermo fondamento». Sul tema cfr. E. Cassirer, *Individuo e cosmo*, pp. 212-213 e G. Saitta, *Marsilio Ficino*, p. 219.

ascendit ad supera, descendit ad infera»⁴⁷. Vi è da dire però che in Ficino si attenua l'insistenza sulla tesi secondo cui il desiderio nasce dalla mancanza; egli insiste piuttosto sull'importanza della decisione come atto libero: «Animus nunquam cogitur aliunde, sed amore se mergit in corpus, amore se mergit e corpore»⁴⁸.

Il bello, come nel *Fedro*, è l'*ekphánestaton kai erasmíotaton*, un'apparizione a contatto con la quale sorge un plesso di emozioni che già Plotino enumerava accuratamente⁴⁹. Ciò sembrerebbe confermare l'esistenza di una tensione irrisolta fra un'interpretazione in senso erotico e una sublimazione spirituale dell'eros platonico. Rifacendo il discorso di Pausania, Ficino distingue nuovamente fra l'appetito libidinoso, che è solo desiderio di possedere il corpo, e l'amore come *fruende pulchritudinis desiderium*⁵⁰. Tuttavia, a dare spunto alla distinzione fra la pura fruizione spirituale e il godimento grossolano è la distinzione fra Afrodite Urania e Pandemia⁵¹. La prima, figlia di Urano, il cielo, è priva di madre e perciò non partecipa della natura femminile, che è sempre collegata all'istintualità, alla materia, alla sozzura della carne; non è affetta da sfrenatezza, non è attratta dai corpi se non in vista della virtù e dunque del bene dell'anima. Afrodite Pandemia, o volgare, nata da Zeus e Dione (quindi detta anche Afrodite Dionea), non fa invece distinzione fra gli oggetti del proprio amore, non discrimina fra bene e male, si rivolge indifferentemente ai giovani e alle donne. Rielaborando il discorso di Pausania, Ficino sostiene che la Venere Celeste si identifica con la nostra mente, mentre quella volgare si identifica con la nostra capacità generativa: «Adunque in amendua queste potentie è l'amore, el quale nella prima è desiderio di contemplare, nella seconda è desiderio di generare bellezza»⁵². Di per sé entrambe le forme di amore sono «oneste», ossia accettabili e degne, perché entrambe seguono «divina imagine»⁵³. Ma non bisogna mai posporre la contemplazione al desiderio di generare, né preferire la bellezza del corpo a quella dell'anima, né generare «per modi indebiti», cioè indecenti e disonesti⁵⁴. L'amore in senso elevato, l'amore celeste, che è superintellettuale e si identifica con la volontà⁵⁵, conduce alla fruizione di Dio, che è il fine della religione⁵⁶.

⁴⁷ *Theol. Plat.*, III.3, 119.

⁴⁸ Ivi, XVI.7, 382 (cfr. E. Cassirer, *Individuo e cosmo*, p. 213 e G. Saitta, *Marsilio Ficino*, p. 174). In precedenza (381) Ficino aveva detto che l'anima ama il corpo provando gli stessi sentimenti e le stesse preoccupazioni di una madre per il figlio.

⁴⁹ Cfr. *Enn.* I, 6, 4, 16-17: *thámbois, ékplexis hedeîa, póthos, éros, ptóesis meth'edonês*.

⁵⁰ II.9.

⁵¹ In ambito artistico, echi di questa distinzione si trovano ancora in Tiziano: cfr. il riferimento all'*Amor sacro e profano* in E. Panofsky, *Il movimento neoplatonico a Firenze e nell'Italia settentrionale (Bandinelli e Tiziano)*, in Id., *Studi di iconologia*, trad. it., Einaudi, Torino 1975, pp. 184-235. Panofsky riconduce giustamente il tema iconografico alla tradizionale contrapposizione fra virtù e vizio, che ispira pure la posizione di Ficino (come mostra G. Saitta, *Marsilio Ficino*, p. 214). Vi è però da aggiungere che la distinzione dei due amori si arricchisce nel *de amore* (VI.8, 1345; it. 132-133) della tripartizione *amor divinus* (proprio dell'uomo *contemplativus*), *humanus* (proprio dell'uomo *activus*), *ferinus* (proprio dell'uomo *voluptuosus*), i quali si dispongono fra i primi due secondo una scala gerarchica.

⁵² II.7, 1327 (it. 37).

⁵³ Nel *de voluptate*, Ficino parla di *honesta voluptas* (*Op.* 999). È l'amore che si trasforma nella gioia del godimento: «Amanti convenit ut re amata fruatur et gaudeat, is enim est finis amoris» (*Epistola de felicitate* a Lorenzo il Magnifico, *Op.* 663). Sono questi tratti del suo pensiero a suggerire a E. Wind di considerarlo (con un eccesso di enfasi) un «pensatore neopagano» (*Misteri pagani*, p. 85) e non immune da influenze epicuree (ivi, p. 87).

⁵⁴ Sulla duplice natura dell'amore cfr. pure VI.7, 1345 (it. 129-130): l'amore celeste è sia «iddio» sia «demonio», perché sta fra ricchezza e povertà; l'amore terrestre è sempre «demonio» (o «Cacodemon»), perché nutre «affecto inverso el corpo».

⁵⁵ Cfr. P.O. Kristeller, *Il pensiero filosofico*, p. 289. Nel commento allo Pseudo-Dionigi Ficino discute «quomodo fruamur Deo per modum quondam intellectu praestantiorem» (*Op.* 1019). E in quello a Plotino scrive: «Cum bonum sit longe superius intellectu, et idcirco fruitio eius non recte dicatur intelligentia, videtur neque cognitio nominanda. Est enim naturalior et optabilior quam cognitio» (*Op.* 1793). Per un inquadramento della posizione di Ficino nella concezione rinascimentale dell'amore, cfr. E. Wind, *Misteri pagani*, pp. 71 sgg.

⁵⁶ Sull'onnipervadenza della religione nell'opera di Ficino, cfr. P.O. Kristeller, *Il pensiero filosofico*, p. 62 e sull'unità di religione e filosofia, ivi, p. 82: *pia quaedam philosophia*, come lo stesso Ficino la chiama in diversi luoghi delle sue opere (cfr. per es. l'inizio del suo commento a Plotino, *Op.* 1537). Sull'utilità della *pia philosophia* in funzione del ripristino di una *docta religio* cfr. J. Hankins, *La riscoperta di Platone nel Rinascimento italiano*, trad. it., Edd. della Normale, Pisa 2009, p. 402. Sulla convergenza di *sapientia* e *pietas* (soprattutto in riferimento allo scritto *De christiana*

Rimane tuttavia una sostanziale differenza fra l'eros platonico e la *caritas* cristiana, cui – seguendo Paolo – Ficino conferisce il primato assoluto⁵⁷. A questo proposito mette conto ricordare almeno ancora un tema su cui Ficino insiste in alcune fra le più belle pagine del *de amore*: la reciprocità nel legame erotico, che esclude la fusione totale e implica invece il riconoscimento della soggettività altrui. Riconoscere l'altro in quanto *alter ego* (o *ego alter*) significa rispettarlo in quanto soggetto autonomo e dotato di pari diritti, rifiutare la sua riduzione a mero oggetto (non importa se 'd'uso' o gnoseologico). Io riconosco pienamente me stesso nel momento in cui riconosco l'altro da me e mi so riconosciuto dall'altro. Già il *Fedro* descriveva il processo di innamoramento e la reciprocità dell'amore come una riflessione speculare dell'amato nell'amante: poiché l'amato ritrova sé nell'altro, grazie all'altro possiede se stesso e questo lo conduce a ricambiare il sentimento. L'amore che l'amante nutre per l'amato farà sì che, grazie a quello che Platone chiama *antéros* o «amore di ritorno», l'amato si rivolga amando all'amante, che essi specchino reciprocamente se stessi nell'altro, che si realizzi un gioco di sguardi, in cui entrambi si vivificano a vicenda e diventano splendidi l'uno agli occhi dell'altro⁵⁸. Ciascuno dei due guardanti è al tempo stesso guardato e il suo essere pienamente se stesso passa per lo sguardo dell'altro. Si tratta di un'importante variante della concezione generale dell'amore come *vis unitiva*: l'amore è intrinsecamente *duale*, significa fusione e al tempo stesso distinzione dei due soggetti coinvolti, possesso e al tempo stesso rispetto dell'altro, che è rispetto per il divino che risiede nella bellezza. In tal modo, la teoria della reciprocità dell'amore costituisce pure uno sviluppo collaterale della teoria della pura visibilità del bello. Afferma Ficino: «l'amore nasce da similitudine;... e però la medesima similitudine che constringe me ch'io t'ami, constringe te a me amare»⁵⁹. L'oggetto estetico ed erotico si fa soggetto estetico ed erotico. Le ragioni di questa congiunzione fra estetica ed erotica già le conosciamo: poiché l'amore è desiderio di bellezza, la vista della bellezza risveglia l'amore. Ma mette conto sottolineare pure il tema, di origine antica, dell'affinità fra amante e amato, che ha basi metafisiche profonde, giacché richiama una più fondamentale affinità fra soggetto e oggetto (conoscente e conosciuto, pensante e pensato)⁶⁰.

Conformemente alla struttura tripartita dell'anima, in Platone l'atteggiamento dell'amante verso l'amato non è coerente e lineare: il cavallo bianco, quello obbediente all'auriga, è frenato dal pudore, mentre l'altro, quello nero, freme e si agita costringendo la biga a procedere verso l'amato; quando l'auriga vede il volto radioso dell'amato, è riportato alla visione del bello in sé e si arresta di colpo. Così, fra scosse e sussulti, avviene l'approccio all'amato. Alla fine, quando il cavallo nero è domato, l'amante segue l'amato con pudore e riserbo. Ma la vicinanza produce un effetto importante. La bellezza è paragonata a un flusso che procede dall'amato all'amante; giuntavi, vi si riflette e ritorna all'amato attraverso gli occhi. L'amato a questo punto ama a sua volta e «vede se stesso nell'amante come in uno specchio, ma non lo sa»⁶¹. Appunto questa «immagine di riflesso dell'amore» (*eídon érotos*) Platone chiama *antéros*.

Ficino arricchisce il quadro psicologico osservando che lo specchiarsi dei due amanti l'uno nell'altro produce un riconoscimento di sé nell'altro da sé che risveglia a sua volta amore nell'amato. Ma, soprattutto, sembra che l'amato possa diventare autenticamente se stesso solo se vede nell'altro l'immagine di sé. L'amore è dunque completamento, integrazione della personalità sia dell'amante sia dell'amato, giacché l'amante diventa a sua volta amato e in lui si produce lo stesso gioco speculare. Il desiderio erotico è allora uno dei modi attraverso cui si realizza la piena

religione e nella sua connessione con le teorie di Gemisto Pletone e con il tema della *prisca theologia*) cfr. C. Vasoli, *Quasi sit deus*, pp. 41-42. La *docta religio* è considerata fulcro della filosofia di Ficino da N.A. Robb, *Neoplatonism*, p. 63.

⁵⁷ Cfr. il resoconto testuale e l'analisi del *de raptu Pauli* in C. Vasoli, *Quasi sit deus*, pp. 241-261. Cfr. pure *Prosatori latini del Quattrocento*, a cura di E. Garin, in *La letteratura italiana. Storia e testi*, dir. da R. Mattioli, P. Pancrazi, A. Schiaffini, Ricciardi, vol. 13, Napoli 1952, pp. 931-969.

⁵⁸ Per l'importanza dell'interpretazione ficiniana di *Phaedr.* 255 c – 256 a, cfr. Y. Brès, *La psychologie de Platon*, PUF, Paris 1968, pp. 171-172 e 255-258.

⁵⁹ II.8, 1328 (it. 43). Cfr. P.O. Kristeller, *Il pensiero filosofico*, pp. 107-108.

⁶⁰ Cfr. *ivi*, pp. 297 e 355-356. Sul tema dell'attrazione del simile verso il simile cfr. pure III.2.

⁶¹ *Phaedr.* 255 d.

acquisizione del proprio essere e la piena consapevolezza. Il favore diventa un favore reciproco, un dare e prendere che assume una decisa declinazione spirituale e fa comprendere in che consista davvero la definizione dell'amore come vitale forza unificatrice: «Ma dove l'amato nello amore risponde, l'amatore almen che sia nello amato vive. Qui cosa meravigliosa avviene quando due insieme s'amano [*mutua se benivolentia complectuntur*]: costui in colui e colui in costui vive. Costoro fanno a cambio insieme e ciascuno dà sé ad altri [*uterque utrique tribuit*] per altri ricevere. E in che modo e' dieno se medesimi si vede, perché sé dimenticano; ma come ricevino altri non è sì chiaro, perché chi non ha sé, molto meno può altri possedere»⁶². L'oblio di sé sembrerebbe comportare a prima vista un oblio del mondo in generale, una perdita anziché un acquisto ontologico. Ecco però la soluzione di Ficino: «... l'uno e l'altro ha sé medesimo, e ha altrui; perché questo ha sé ma in colui, colui possiede sé ma in costui. Certamente mentre che io amo te amante me, io in te cogitante di me ritruovo me, e me da me medesimo sprezzato [*et me a me ipso negligentia mea perditum*] in te conservante racquisto; quel medesimo in me tu fai. Questo ancora mi pare meraviglioso: imperò che io, da poi che me medesimo perdetti, se per te mi racquisto [*redimo*], per te ho me. Se per te io ho me, io ho te prima e più che me, e sono più ad te che a me propinquo, con ciò sia che io non m'accosto a me per altro mezzo che per te».

Lungi dal cancellare l'essere, l'amore dà essere: grazie al chiasmo, si realizza un circolo virtuoso. L'unione non implica la fusione delle due personalità in una mortifera unità indistinta, secondo l'interpretazione del concetto di *vis unitiva* suggerita dal mito dell'androgino, ma il perfezionamento delle due personalità nel reciproco riconoscimento. Amore è morte, perdita di sé, ma, in quanto trionfo della dualità sulla solitudine del singolo, è vita. Per questo, riprendendo un antico *topos* letterario, riconducibile a Saffo, e ricorrendo a un facile gioco di parole, Ficino chiama l'amore *dulce amarum (glukýpikron)*⁶³: «Muore amando qualunque ama, perché el suo pensiero, dimenticando sé, nella persona amata si rivolge». Sennonché, nel rapporto erotico, il desiderio non è più soltanto mancanza, ma – come ricorda Platone nel *Simposio* – un inclinare verso ciò che già si possiede, e coincide pertanto con la pienezza ontologica. Eros è visto dunque come potenza irresistibile che lascia intatti i due partners⁶⁴: «Una solamente è la morte nell'amore reciproco, le resurrezioni sono due; perché chi ama muore una volta in sé quando si lascia [*negligit*], risuscita subito nello amato quando l'amato lo riceve con ardente pensiero, risuscita ancora quando lui nello amato finalmente si riconosce e non dubita sé essere amato... L'uno e l'altro amando dà la sua, e riamando [*redamando*] per la sua restituisce l'anima d'altri; per la qual cosa per ragione debba riamare qualunque è amato, e chi non ama l'amante è in colpa d'omicidio, anzi è ladro, omicidiale e sacrilego»⁶⁵.

Uccide chi toglie all'altro il suo sé (e, come si sa, l'amante è fuori di sé, in preda alla mania), ed è sacrilego perché uccide l'anima presa dal furore erotico, che è anche furore divino⁶⁶. L'amore fra due diventa parte integrante della teologia, non solo perché l'anima è cosa sacra, ma anche perché il rapporto non è mai diadico, ma sempre triadico: il terzo dell'amore è Dio. Si capisce pertanto quanto sia riduttivo definirlo semplicemente come 'desiderio' che nasce da mancanza⁶⁷. Ma quello che più interessa è il difficile connubio fra sottrazione di essere e conferimento di essere che la relazione erotica implica e che, sul piano affettivo ed etico, si traduce nel difficile connubio

⁶² II.8, 1327 (it. 41). Più orientate agli aspetti fisiologici del processo di innamoramento sono le considerazioni di IV.1.

⁶³ Sulle fonti e sulla fortuna di questa definizione dell'amore, cfr. E. Wind, *Misteri pagani*, pp. 197-200.

⁶⁴ Il tema dell'amore come *vis unitiva* è ovviamente centrale nella reinterpretazione cristiana del discorso di Aristofane: «Adunque la cupidità di restaurare el tutto è decta amore, el quale... porgeci speranza somma nel tempo futuro che, se rectamente [*pie*] onoreremo Iddio, ci restituirà ancora nella figura antica, e così medicandoci ci farà beati» (IV.1,1331; it. 59).

⁶⁵ II.8, 1327-1328 (it. 41-42). L'uso del verbo *redamo* (corrispondente al greco *antiphiléo*) costituisce palesemente una risonanza del platonico *antéros*.

⁶⁶ G. Saitta, *Marsilio Ficino*, pp. 233-234. Secondo la distinzione del *de amore*, VII.14, 1362 (it. 215), il *Fedro* tratta della possessione divina in generale, mentre il *Simposio* tratta specificamente del furore erotico e lo *Ione* di quello poetico (cfr. pure *Argumentum in Ion*, Op. 1282).

⁶⁷ Cfr. G. Saitta, *Marsilio Ficino*, p. 212.

fra dare e prendere, fra possesso e rispetto, fra unione e distinzione. Dicevo poc'anzi che questo connubio passa attraverso il riconoscimento dell'altro come *alter ego* e sul mio autoriconoscimento come dono fattomi dall'altro, sul mio rispecchiarmi in lui, sul mio ritrovare me stesso in lui. Troviamo così ancora una volta in primo piano il problema della *libertà* di me e dell'altro da me nel godimento, in tutti i sensi del termine, spirituale e carnale⁶⁸. Ritorna in gioco la difficoltà di mantenere l'equilibrio erotico, sempre in bilico fra *frui* e *uti*. Questione in tanto spinosa, in quanto l'oggetto dell'amore è in questo caso il *corpo* dell'altro. È possibile scindere l'*estetica* della corporeità dall'*erotica*? E l'accostamento, che Platone e Ficino ci mostrano come inevitabile, fra estetica ed erotica non induce forse a inferirne che, proprio per l'inevitabile corredo di passioni che l'eros porta con sé, il momento della fruizione estetica del corpo altrui è estremamente instabile, sempre sul punto di scivolare verso il lato dell'appetito sessuale (della genitalità), verso la concezione dell'altro come mero mezzo per la soddisfazione egoistica dei propri impulsi sessuali (o, in caso di forte inibizione, verso il lato dell'angelicante contemplazione paga di se stessa)? Resta fermo che, come vedeva anche Plotino, nell'approccio all'altro non si può prescindere dalla sfera dell'emozionalità, dalla costellazione di affetti e sentimenti che ci contraddistinguono in quanto esseri umani; né d'altro canto si può prescindere dal fatto che ciò che ci si presenta è quello che i Tedeschi chiamano *Leib*, un corpo vivente e vissuto, soggetto e oggetto – diceva Freud – di tenerezza e sensualità. Per questo motivo il puro atteggiamento fruitivo tende a decadere rapidamente. Nell'impasto di motivazioni, sensazioni, appetiti che l'incontro con l'altro sollecita non è possibile discriminare analiticamente le singole componenti: l'aspetto erotico, quello estetico, quello psicologico, ecc. Trascurare un aspetto a vantaggio di un altro non renderebbe giustizia alla densità del plesso motivazionale. E questo è quanto l'indagine di Ficino onestamente riconosce, sebbene al momento della fruizione spirituale (favorita dal distacco dell'immagine dell'amato dal suo corpo) egli riservi un primato assoluto, ed è quanto fa del suo trattato sull'amore un capitolo non solo dell'estetica, ma anche dell'antropologia filosofica.

⁶⁸ Per la trattazione ficiniana del tema della libertà e della differenziazione nell'amore, cfr. *ivi*, p. 231 in part. e E. Cassirer, *Individuo e cosmo*, pp. 212-213.