

LUCA MERLINA

Dante “platonico” nella poesia di Lorenzo il Magnifico

In

I cantieri dell’italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo.
Atti del XVII congresso dell’ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza,
18-21 settembre 2013), a cura di B. Alfonzetti, G. Baldassarri e F. Tomasi,
Roma, Adi editore, 2014
Isbn: 9788890790546

Come citare:

Url = http://www.italianisti.it/Atti-di-Congresso?pg=cms&ext=p&cms_codsec=14&cms_codcms=581
[data consultazione: gg/mm/aaaa]

LUCA MERLINA

Dante “platonico” nella poesia di Lorenzo il Magnifico

La ripresa del corpus dantesco in senso platonico, operata dai dotti del Quattrocento, ha uno dei suoi alfieri in Lorenzo de' Medici. Il Magnifico, che inizialmente si avvicina alla Commedia con approccio ironico, perviene ben presto – tramite Marsilio Ficino – a una lirica “alta” che assume il Paradiso come testo di riferimento. Mi sembra interessante rilevare come gli spunti danteschi in Lorenzo muovano dalla necessità di porre in rilievo ulteriori modelli filosofici di stampo platonico, ad esempio lo pseudo-Dionigi; il Magnifico rielabora attentamente passi danteschi suggestionati da opere come le Gerarchie celesti, nell'intento, a mio parere, di corroborare la tesi di un “Dante platonico” tramite la sottolineatura del filo diretto tra l'opera dell'Areopagita e, appunto, il Paradiso. Il mio intento sarà pertanto quello di approfondire simili processi di orientamento culturale, tentando di fornire così un ulteriore contributo agli studi sull'interpretazione dantesca nel Quattrocento.

La ricezione dell'opera dantesca nel tardo '400 fiorentino, epoca di grandi fermenti artistici e non solo, pone indubbiamente dei problemi che vanno al di là della mera ripresa letteraria, al di là del semplice esercizio di stile mirato ad omaggiare un modello poetico insuperato e forse insuperabile. Nella visione di Lorenzo il Magnifico e della sua cerchia, Dante è autore anche “politico”, ma non nel modo tradizionalmente inteso dalla critica. È la stessa concezione del mondo trascendente come appare in particolare nel *Paradiso* ad essere utilizzata a fini indubbiamente politico-sociali, poiché il tentativo palese di inquadrare l'Alighieri (e un altro poeta a lui limitrofo – peraltro insospettabile – come Guido Cavalcanti) in un contesto filosofico quale quello neoplatonico-ficiniano punta senza dubbio alla legittimazione letteraria – e, di riflesso, appunto politico-sociale, poiché Dante è autore a tutto tondo – del “nuovo ordine” medico. Con operazioni come il *Comento sopra la Comedia* del Landino, ma anche e soprattutto con gli interessati “omaggi” poetici degli anni '70 e '80, Dante viene pertanto inserito – certo forzatamente, ma non senza ragioni fondate – nel novero dei continuatori del verbo di Platone.

Non va dimenticato come già la *Vita Nuova* costituisse un'importante premessa dottrinarica all'impalcatura “trascendente” del grande poema dantesco. Un tale rapporto è sottolineato, fra gli altri, da Erich Auerbach:

Fin dalla prima giovinezza egli [Dante] godeva di una grazia particolare perché era destinato a un compito particolare; di buon'ora aveva potuto vedere la rivelazione incarnata in un essere vivente, in Beatrice – e qui, come spesso, la struttura figurale e il neoplatonismo si compenetrano a vicenda – che gli aveva accordato una particolare distinzione, sia pure velatamente, da viva col saluto degli occhi e della bocca, e morendo in una maniera inespressa e misteriosa. La morta, ora beata, che era stata per lui la rivelazione incarnata, trova ora per l'uomo smarrito l'unica via di salvezza che ci sia; essa è la guida che, prima indirettamente e in paradiso direttamente, gli mostra l'ordine rivelato, la verità delle figure terrene. Quel che egli vede e impara nei tre regni è realtà vera, concreta, tale appunto che vi è contenuta e interpretata la ‘figura’ terrena; vedendo, ancora vivo, la verità adempiuta, egli è personalmente salvato e nello stesso tempo diventa capace di annunciare al mondo la sua visione e di indicargli la retta via.¹

In questa sede, tuttavia, ci occuperemo soprattutto degli spunti che il Magnifico poté recepire dalla *Commedia*, rielaborandoli per i propri scopi filosofico-politici. Il modello della *Vita Nuova*, pur largamente sfruttato da Lorenzo, non possedeva un'autorità letteraria, etica e filosofica pari a quella del poema maggiore, e non era quindi altrettanto suscettibile di riutilizzo “ideologico”.

¹ E. AUERBACH, *Studi su Dante*, a cura di M. L. De Pieri Bonino e D. Della Terza, Feltrinelli, Milano 1963, 224.

È un Lorenzo molto giovane e ancora profondamente influenzato dalla “brigata” pulciana² quello che si misura per la prima volta col Sommo Poeta, e il suo atteggiamento è senza ombra di dubbio goliardico e irriverente. Anche le rievocazioni del Dante che potremmo oggi definire “platonico” – ben presenti, nel quadro di una generica e bonaria critica dei precetti neoplatonici – sono totalmente orientate in senso parodistico.³ Esempolari sono i seguenti passi (*Simp.*, II, 13-24; 33), nel quale la ‘sete’ di trascendenza – che tanto peso ha nella mistica teologia ficiniana – viene degradata, pur in presenza di un linguaggio aulicizzante di stampo appunto dantesco (con tanto di ‘disputa’ filosofica, per quanto risibile), a puro e semplice bisogno corporale:

... Già Adovardo non son io,
 ma son la sete, più singular cosa
 che data sia agli uomini da Dio,
 più cara, eletta, degna e preziosa:
 ed or qui nasce una sottil disputa
 ed un bel dubio in questo dir si posa.
 Se 'l ber caccia la sete, ch'è tenuta
 sì dolce cosa, adunque el ber è male:
 ma 'n questo modo poi ell'è soluta:
 mai non si sazia sete naturale
 come la mia, anzi più si raccende
 quanto più béo, com'io beessi sale;
 [...]
 egli è 'l mio sommo ben, solo e perfetto.

Possiamo solo immaginare un'eventuale reazione del Ficino alla lettura dell'ultimo verso citato! Appare piuttosto chiaro come fosse proprio il filosofo l'obiettivo della satira del Magnifico, non certo Dante: i segni di una fervente ammirazione per l'opera dantesca sono ben evidenti, e i risultati di tale passione laurenziana non vanno affatto sminuiti come frutto di un intento puramente dissacratorio; il *Simposio* è un'opera a suo modo ambiziosa e niente affatto ingenua, quasi portasse idealmente avanti lo spirito dei canti più vivacemente espressionistici dell'*Inferno*.

La svolta, tuttavia, è dietro l'angolo: Lorenzo si rende presto conto che un utilizzo combinato della filosofia ficiniana e dell'autorità linguistica dantesca potrebbe agevolare il suo tentativo di creare una vera e propria egemonia culturale nella Firenze già da tempo soggetta al potere economico-politico dei Medici, ma non ancora del tutto piegata di fronte ad esso. La poesia di stampo burchiellesco-pulciano, fra l'altro, era stata per anni avvertita come espressione dei ceti oligarchici che si opponevano all'autorità di Cosimo il Vecchio.⁴ Ripudiato dunque il Pulci, il Magnifico si riconcilia col Ficino (il quale peraltro manterrà sempre posizioni politicamente ambigue), e uno dei primi risultati della nuova “professione di fede” laurenziana è il poemetto *De Summo Bono*, che vede fra i tre protagonisti gli stessi Lorenzo e Marsilio. Obiettivo dichiarato dell'opera è quello di superare la visione aristotelica del sommo bene; lo Stagirita individuava effettivamente la vera felicità nella contemplazione del divino, ma operata in vita; secondo Ficino, invece, per raggiungere la beatitudine suprema è assolutamente necessario liberarsi dal fardello del corpo. La visione aristotelica si riflette anche nell'opera dantesca, più precisamente in *Conv.*, IV, 17, 8; e Lorenzo sembra essere memore di ciò.

² Sulla “brigata” in sé e su altri aspetti della giovinezza del Magnifico, cfr. I. WALTER, *Lorenzo il Magnifico e il suo tempo*, Donzelli, Roma 2005, 61-73.

³ Su questo argomento e sul successivo spunto tematico della ‘sete’, cfr. P. ORVIETO, *Lorenzo de' Medici e l'umanesimo toscano*, in *Storia della letteratura italiana* a cura di E. Malato, Salerno, Roma 1996, vol. III, 364-365; cfr. anche F. TATEO, *Lorenzo de' Medici*, in *La letteratura italiana: storia e testi*, a cura di C. Muscetta, vol. III, *Il Quattrocento – L'età dell'umanesimo*, Laterza, Bari 1972, tomo II, 110-115.

⁴ Cfr. M. MARTELLI, *Firenze – Il Quattrocento*, in *Letteratura italiana* a cura di A. Asor Rosa, Einaudi, Torino 1988, vol. II, 25-29.

Quello che tuttavia ci interessa non è tanto la discordanza fra le due diverse tesi, quanto il riuso sistematico, all'interno del *De Summo Bono*, di stilemi palesemente danteschi per veicolare il "nuovo" messaggio neoplatonico. Significativa è già la scelta – come già nel *Simposio* – del metro della terzina, che verrà poi abbandonato nelle *Selve*; quanto alle effettive rispondenze testuali, ci limiteremo a rilevare le più nitide: innanzitutto quella – già concisamente segnalata da Zanato⁵ – di III, 130 («Ma il vero ben non è sotto la luna») con *Inf.*, VII, 64 («ché tutto l'oro ch'è sotto la luna...»), la quale risulta già di per sé fondamentale – a mio parere – poiché mostra come il testo laurenziano rielabori un noto verso dantesco nel momento stesso in cui è affermata la natura ultraterrena del sommo bene. Si potrebbe continuare con l'incipit del capitolo IV (vv. 1-45); annota ancora Zanato:

Il capitolo si apre con una invocazione d'aiuto a Minerva ed Apollo, che accompagnino il poeta nella parte più ardua della prova: su orme dantesche, segnatamente dell'avvio del *Paradiso*, dove torna la medesima coppia divina (cfr. I, 13-21 e II, 8-9).⁶

E ancora, osserviamo l'anafora della parola «amore» in V, 124-126:

Amore è quel che, amato, amor sol merta,
amor ne dà l'eterna nostra pace,
amor vera salute, intera e certa.

Essa sembra addirittura richiamare quella, celeberrima, di *Inf.*, V, 100, 103, 106; il primo dei versi laurenziani è fra l'altro palesemente ricalcato sul notissimo motto pronunciato da Francesca: «Amor, ch'a nullo amato amar perdona»;⁷ ma qui ad essere protagonista non è l'amore carnale che porta l'uomo alla dannazione, bensì l'amore più puro, quello del divino. Lorenzo sembra pertanto compiacersi del – certamente consapevole – ribaltamento concettuale, arditamente operato su materiale testuale che poteva vantare un'indiscussa fortuna critica.

Per finire, anche in V, 166-167 è ravvisabile l'influsso di un passo dantesco: il congedo di Marsilio («lasciò le piagge di lui sole, / e noi...») ricorda da vicino quello di Virgilio in *Purg.*, XXX, 49-50 («ma Virgilio n'avea lasciati scemi / di sé...»). Una fitta rete di altri indizi testuali – l'elenco completo richiederebbe troppo spazio – sembra pertanto confermare come, all'altezza del *De Summo Bono*, Dante non risulti più, per Lorenzo, un'autorità imprescindibile ma da omaggiare col sorriso, bensì un vero e proprio alleato della causa ficiniano-medicea.

Giungiamo così alle *Selve*, opera dalla datazione dubbia (in base agli ultimi studi dovrebbe essere stata composta dal Magnifico negli anni '80 del secolo, pur con un probabile riutilizzo di materiale anteriore⁸), costituita dall'unione di due poemetti dalla lunghezza molto differente tra loro; il Lorenzo maturo, che ora può vantare fra i suoi modelli letterari anche le celeberrime *Stanze* del Poliziano, chiude un'intera stagione poetica con quella che può essere considerata la *summa* del suo percorso neoplatonico.

Non è chiaro se il titolo *Selve* possa essere di matrice autoriale; Raffaella Castagnola, nella sua edizione critica, preferisce indicare i due poemetti come *Stanze*, ritenendo, sulla base della tradizione manoscritta «che il titolo *Selve* non ha probabilità di risalire all'autografo». ⁹ Che la definizione sia laurenziana o meno, indubbia e non contestabile sembra la derivazione del titolo dalle *Sylvae* staziane e dagli omonimi componimenti poliziane, pressoché contemporanei all'attività artistica del Magnifico; l'opera di Lorenzo è tuttavia di natura completamente

⁵ T. ZANATO (a cura di), Lorenzo de' Medici, *Opere*, Einaudi, Torino 1992, 286.

⁶ Ivi, 289.

⁷ Cfr. P. ORVIETO (a cura di), Lorenzo de' Medici, *Tutte le opere*, Salerno, Roma 1992, tomo II, 965.

⁸ Per il dibattito sulla questione, cfr. in particolare M. MARTELLI, *Gli strambotti di Lorenzo*, in *Studi laurenziani*, Olschki, Firenze 1965, 135-178; R. CASTAGNOLA (a cura di), Lorenzo de' Medici, *Stanze*, edizione critica, Olschki, Firenze 1986, LXXXVIII-XCVIII.

⁹ Ivi, LXVIII.

differente, e certo non può essere caratterizzata come un esercizio poetico puramente d'occasione oppure composto senza un ben preciso intento unitario, proprio per le profonde motivazioni dottrinarie che ne sono alla base. Non escluderei pertanto, nella dizione *Selve d'amore*, sia essa autoriale o meno, un diretto richiamo alla più famosa *selva* letteraria, quella dantesca. A sostegno di quest'ipotesi, si potrebbe far notare che – come rileva la Castagnola – «l'intitolazione vulgata *Selve* deriva dal manoscritto ferrarese *F*, che riporta la seguente indicazione: *Silva del M.co Lorenzo di Medici fiorentino*, titolo, questo, variamente riproposto nelle stampe cinquecentesche»;¹⁰ pur trattandosi di due componimenti distinti, è significativo come il titolo tramandato in questo codice riporti *Silva* al singolare. Interessanti sono, sempre a tal proposito, alcune osservazioni di Antonino Pagliaro, che riprende fra l'altro un luogo del Landino il quale potrebbe risultare utile a comprendere la nozione di 'selva' in ambiente medico:

La selva rappresenta, com'è noto, la vita dominata solo dalla fisicità e dai suoi istinti; ciò è riconosciuto da tutti i commentatori, i quali pongono soprattutto l'accento sul peccato, sulla vita peccaminosa. Per Dante la vita è una «selva erronea», cioè una selva nella quale è inevitabile smarrirsi, se un certo lume non guidi il cammino verso una meta sicuramente avvistata. [...] C'è da chiedersi perché Dante abbia scelto l'immagine della selva per indicare la vita umana, in quanto è campo di traviamiento e di errore. È probabile che abbia ragione il Landino, il quale nel termine riconosce il riflesso di nozioni filosofiche correnti: «né è senza cagione che ei ponessi la selva pel corpo, i. pel vitio poiché Platone e molti altri Filosofi chiamano la materia corporea in greco hyle e in latino selva (*sic*), e come l'animo ha ogni felicità per la natura sua indivisibile incorporea e incorruttibile, così per l'opposito ha ogni calamità e ogni vitio per selva cioè pel corpo il qual è corruttibile».¹¹

Le *Selve d'amore* laurenziane – alla luce di una simile concezione – sarebbero dunque le tormentate spire di una passione terrena, le quali potrebbero senza troppa difficoltà identificarsi con l'unione (di landiniana memoria) fra «corpo» e «vitio»; e tutto ciò sia ammettendo un preciso disegno autoriale riguardo il titolo dei due componimenti, sia ipotizzando che la loro denominazione possa essere stata opera del pubblico erudito. Avrebbe senso, pertanto, anche l'interpretazione platonica di quello che costituisce il contraltare poetico della selva dantesca: il «diletto monte». Scrive ancora Pagliaro:

Di contro alla selva, che è la vita dominata dagli appetiti, come quella degli animali, ed è valle, bassura, si erge il colle luminoso della vita contemplativa. Nel *Convivio* Dante presenta in antitesi queste due modalità del vivere, quella attiva e quella contemplativa, e dà a questa seconda la palma ai fini della felicità a cui l'uomo tende (IV, XVII, 9): «veramente è da sapere che noi potemo avere in questa vita due felicità, secondo due diversi cammini, buono e ottimo, che a ciò ne menano: l'una è la vita attiva, e l'altra la contemplativa; la quale, avvegna che per l'attiva si pervegna, come detto è, a buona felicità, ne mena ad ottima felicità e beatitudine, secondo che pruova lo Filosofo nel decimo de l'Etica». A noi sembra, e sembra a molti, che «il diletto monte Ch'è principio e cagion di tutta gioia» (v. 77 sg.) non possa altro significare, se non questa «ottima felicità e beatitudine» della contemplazione.¹²

L'operazione di recupero laurenziana, operata con l'ausilio di un'autorità quale il Landino, apparirebbe pertanto ancor più fondata se si ammettesse una tale – ulteriore – connessione.

¹⁰ Ivi, LXVII.

¹¹ A. PAGLIARO, *Ulisse – Ricerche semantiche sulla Divina Commedia*, Editrice G. D'Anna, Messina-Firenze 1967, tomo I, 10-11.

¹² Ivi, 15.

Tra i modelli filosofici che godevano di maggiore credito presso le cerchie mediche – con Ficino e Pico¹³ in testa – vi era lo pseudo-Dionigi Areopagita, un misterioso autore platonico che in quel tempo era ancora tradizionalmente identificato con un omonimo discepolo di San Paolo, ma i cui scritti risalivano – come si appurerà in seguito – a un'epoca molto più tarda (V-VI secolo circa);¹⁴ il *corpus* areopagitico costituì una delle fonti primarie per l'angelologia della *Commedia*, pertanto ritengo possibile che Lorenzo abbia voluto – nelle *Selve* in particolare – calcare la mano sul nesso esistente fra i due autori a lui cari, probabilmente allo scopo di giustificare ulteriormente la sua concezione di Dante come alfiere del platonismo medievale.

La metafora della luce è essenziale per comprendere tale rapporto. Si prendano ad esempio il passo dantesco di *Par.*, V, 7-12 e quello laurenziano di *S I*, 127, i quali sembrano far parte di un discorso poetico unitario; in Dante leggiamo:

Io veggio ben sì come già respande
ne l'intelletto tuo l'eterna luce,
che, vista, sola e sempre amore accende;
e s'altra cosa vostro amor seduce,
non è se non di quella alcun vestigio,
mal conosciuto, che quivi traluce.

Il Sommo Poeta esprime qui un concetto tipicamente platonico, ripreso – fra gli altri – da Ficino e da Pico: la beltà terrena non esiste in sé, ma può essere rivelata solamente dalla potenza del raggio divino, che quasi plasma la materia inerte; un concetto, questo, ripreso esplicitamente da Lorenzo:

Questo foco è d'una gentil natura:
stassi nel cor nella più alta cima
e la materia, che era rozza e dura,
con qualche suo dolor consumò prima;
alfin l'incendio si fe' luce pura,
che par nel cor diafano s'esprima:
così nel cor, non che in sé luce abbi elli,
luce la luce de' due occhi belli.

Assodato che i «due occhi belli» della donna amata altro non siano che l'espressione tangibile della divinità, il Magnifico potrebbe aver tenuto presente anche il succitato passo di Dante; la derivazione del finale dell'ottava da un altro luogo del *Paradiso* (VI, 128, dunque neppure troppo distante dal brano qui preso in esame), segnalata da Raffaella Castagnola sulla scorta di Emilio Bigi,¹⁵ parrebbe ulteriormente confermare una simile ipotesi: «luce la luce di Romeo...», recita infatti il verso dantesco.

Ed è proprio l'anafora di «luce» a caricare di pregnanza il richiamo a Dante e alla sua probabile fonte ispiratrice. Con questi presupposti, infatti, la ripresa laurenziana potrebbe contenere in sé un rimando proprio alla dottrina dello Pseudo-Dionigi, che sarebbe in tal modo legittimato come modello primario del “Dante platonico”. Sullo sfondo non vi è infatti un passo

¹³ Cfr. M. FUMAGALLI BEONIO BROCCIERI, *Pico della Mirandola*, Laterza, Roma-Bari 2011, 92.

¹⁴ G. REALE, *Il Corpus Dionysiacum e i grandi problemi che suscita per la sua interpretazione*, in Dionigi Areopagita, *Tutte le opere*, a cura di P. Scazzoso ed E. Bellini, Bompiani, Milano 2009, 11: «L'autore del *Corpus Dionysiacum*, che come vedremo scrive nel VI secolo, finge di essere il Dionigi convertito da Paolo. [...] Finge, inoltre, di avere avuto stretti rapporti, oltre che con Paolo e con persone a lui legate, con alcuni Apostoli, in particolare con Giovanni, di aver visto l'eclissi avvenuta nel momento della crocifissione e alla morte di Cristo, e di essere stato presente addirittura ai funerali di Maria».

¹⁵ CASTAGNOLA, *Stanze*, 52.

qualsiasi della *Gerarchia celeste*, bensì l'incipit, immediatamente successivo alla dedica del presunto Areopagita al confratello Timoteo (I, 1-2; trad. di G. Burrini¹⁶):

«Ogni buon dono e ogni donazione perfetta viene dall'alto e discende dal Padre delle Luci». Ma ogni procedere, secondo la volontà del Padre, della manifestazione della Luce che ci visita generosamente, da parte nostra come forza unificante ci apre verso l'alto e ci converte all'unità e alla semplicità divinizzante del Padre unificatore. Perché «da Lui e per Lui sono tutte le cose», come dice il santo Logos. [...] Ed avendo accolto con gli occhi immateriali e calmi dello spirito il dono di luce – archetipico e superiore ad ogni principio – del Padre che è il Principio divino [...], a nostra volta con questo dono di luce eleviamoci fino al suo assoluto splendore. Peraltro la luce non viene mai a privarsi della sua intima essenza, anche quando benignamente avanza e si accresce per abbracciare, elevare ed unificare i favoriti dalla Provvidenza, anzi permane in se stessa, fissata in immobile e durevole identità, ed eleva, in modo a loro idoneo, coloro che giustamente guardano ad essa e li unifica secondo il suo potere unificante.

È innegabile come la maniera dell'Alighieri pienamente maturo (quello delle ultime due cantiche del poema, e specialmente del *Paradiso*) sembri esercitare un certo influsso su Lorenzo nei momenti in cui la tensione neoplatonica verso il divino assume un peso maggiore; paradigmatica in tal senso è l'ottava 27 di *S II*:

Anzi sempre si truova in ogni parte
che ciò che agli occhi è bel da questa viene.
Varie bellezze in varie cose sparte
dà al mondo el fonte vivo d'ogni bene,
e quel che mostron l'altre cose in parte,
in lui tutto e perfetto si contiene;
e se la simiglianza agli occhi piace,
quanto è qui più perfetta ogni lor pace!

In passi come questo ogni cosa sembra rimandare a Dante: il lessico, la struttura argomentativa del discorso, la dottrina teologica e le immagini stesse che la veicolano. Il tutto raggiunge l'apice poco dopo, nell'ottava 29, in cui il moto degli spiriti celesti intorno al volto della donna che accoglie in sé il divino è una chiara reminiscenza del *Paradiso*:

Questa sol bramo, e le mie luci ardenti
non fanno in altra cosa alcun soggiorno;
e come gli beati spirti intenti
stanno alla santa faccia sempre intorno,
né posson le celesti pure menti
altro mirar, ché ogni altro è manco adorno,
così quel primo tempo e quel bel luogo
al collo misse un simil dolce giogo.

Notevolissima è l'immagine pienamente dantesca dei «beati spirti» che «stanno alla santa faccia sempre intorno», abbastanza palesemente mutuata dalle cerchie di angeli e beati che negli ultimi canti del *Paradiso* popolano l'Empireo e ruotano in un'elegante danza intorno alla luce divina dalla quale attingono la beatitudine. Citiamo qui uno dei numerosi passi da cui Lorenzo potrebbe aver tratto ispirazione (*Par.*, XXXI, 13-27):

Le facce tutte avean di fiamma viva,
e l'ali d'oro, e l'altro tanto bianco,

¹⁶ Oltre all'edizione delle *Opere* dell'Areopagita a cura di Scazzoso e Bellini, sopra citata, ci siamo avvalsi da qui in poi (soprattutto per la maggiore scorrevolezza della traduzione) anche del seguente testo: G. BURRINI (a cura di), *Dionigi Areopagita, Gerarchie celesti*, Tilopa, Teramo-Roma 1981.

che nulla neve a quel termine arriva.
 Quando scendean nel fior, di banco in banco
 porgevan de la pace e de l'ardore
 ch'elli acquistavan ventilando il fianco.
 Né l'interporsi tra 'l disopra e 'l fiore
 di tanta moltitudine volante
 impediva la vista e lo splendore;
 ché la luce divina è penetrante
 per l'universo secondo ch'è degno,
 sì che nulla le puote essere ostante.
 Questo sicuro e gaudioso regno,
 frequente in gente antica e in novella,
 viso e amore avea tutto ad un segno.

Gli spiriti – per quanto numerosi – non possono interporsi fra gli organi visivi di Dante e la luce divina: il poeta e gli spiriti stessi sono quindi inesorabilmente avvinti dal desiderio di puntare il proprio sguardo verso l'alto, verso il culmine di ogni beatitudine; e tale immagine è recuperata anche da Lorenzo nella sua contemplazione del viso della donna, quando egli afferma che non «posson le celesti pure menti altro mirar». Anche in questo caso, abbastanza rilevante mi sembra la rispondenza con un altro passo dell'Areopagita (VII, 4), che sembra prefigurare, fondendoli insieme, entrambi i brani:

Tale è dunque, secondo le mie conoscenze, il primo ordine delle entità celesti: – che si trova tutto intorno a Dio e immediatamente vicino a Lui; – che in modo assoluto ed incessante esulta attorno alla Sua eterna conoscenza, nella sua condizione sempre mobile e suprema fra gli Angeli; – che ha in modo puro molte beate contemplazioni e che irradia assoluti ed immediati fulgori, ricolmo di nutrimento divino, il quale è sia molteplice per l'effusione del dono primario, sia unico per l'assoluta ed unificante unità del convito del Principio divino.

Più in generale, le basi dottrinarie di Lorenzo nel suo riutilizzo degli stilemi danteschi sembrano aver puntuale riscontro anche in altre riflessioni dello Pseudo-Dionigi (X, 3):

Si potrebbe ancora aggiungere a ragione che ogni spirito, celeste e umano, possiede in sé i propri ordini e poteri primari, intermedi ed ultimi che si manifestano, in proporzione a ciascuno, ai fini del conseguimento delle [...] elevazioni, le quali corrispondono alle illuminazioni gerarchiche di ciascuno e per le quali ciascuno, per quanto gli è concesso, diviene il più possibile partecipe della purificazione altissima, della Luce sovrabbondante e della perfezione che prelude all'iniziazione. Nulla difatti è in sé perfetto, nel senso che non ha bisogno della perfezione totale, se non ciò che è essenzialmente perfetto per condizione iniziatica.

Non va dimenticato come un elemento cardine della dottrina neoplatonica, dall'Areopagita a Ficino e Pico, fosse il processo di elevazione dell'uomo dall'indole contemplativa: il raggio divino agisce sui sensi terreni al fine di reindirizzare l'anima umana nella giusta direzione, verso il suo stesso Fattore, la visione del quale costituisce il completamento del processo circolare mirante alla salvezza spirituale dell'individuo.¹⁷

¹⁷ Su questo concetto e sul ruolo primario che l'Areopagita dovette assumere nel pensiero ficiniano, cfr. E. GARIN, *L'umanesimo italiano*, Laterza, Roma-Bari 2008, 107-108: «La prima chiara posizione del Ficino nel problema che più lo impegnerà, e cioè nel problema religioso, noi troviamo nella lettera di dedica a Cosimo premessa alla versione di Ermete Trismegisto, compiuta nel 1463 e pubblicata nel 1471. Qui è formulata con tutta chiarezza quella tesi che verrà poi ritornando senza posa in tutti i suoi scritti: la tesi di una perenne rivelazione del Verbo, del Logos, di una *pia philosophia* tramandata dai poeti antichissimi e dalla Bibbia, accolta da Pitagora e da Platone, approfondita da Plotino e dagli scritti attribuiti a Dionigi l'Areopagita. È questa appunto la teologia platonica, intesa come tipo esemplare di una *docta religio*, di una

In definitiva, la selezione operata dal Magnifico risulta molto accurata: di un autore come Dante, che accoglie rilevanti istanze platoniche pur partendo da una base sostanzialmente aristotelica, le opere del Lorenzo maturo recuperano e reinterpretano con lucida precisione i passi più idonei a legittimare un progetto politico-culturale di ampio respiro, un progetto che doveva condurre – almeno nelle intenzioni – all’instaurazione di una nuova “età aurea” fiorentina.

conoscenza di sé attraverso la conoscenza di Dio, e, viceversa, di una conoscenza di Dio attraverso la conoscenza di sé».