

József Pál

MORS OSCULI

- UN MOTIVO SINCRETICO NELLA FIRENZE QUATTROCENTESCA -

Per il lettore di oggi sarà sorprendente il fatto che fra le poesie d'amore di Lorenzo de' Medici la prima è appunto un sonetto composto sul tema della morte. La natura t'insegna: devi temere la morte, però l'Amore può mutare l'amaro in dolce e gli occhi della tua donna staccati dal mondo terrestre divengono luci celesti, stelle nuove.

Il principe-poeta fiorentino registra sensibilmente il dualismo di un'idea nata all'inizio del Medio Evo e di un'altra, nuova, sorta nel secolo XV. Leonardo, materialista, era affascinato dal pensiero che l'unione forzata del corpo con l'anima si disgregava nella morte, e il corpo, la materia ritornava alla propria sostanza. In questo modo lo spirito degli elementi si calmava in quanto la forza dell'anima esterna alla materia, non esercitava più il proprio potere sul corpo disgregante in parti. "Or vedi la speranza e 'l desiderio del ripatriarsi e ritornare nel primo caso fa a similitudine della farfalla al lume, e 'uomo che con continui desideri sempre con festa aspetta la nuova primavera, sempre la nuova state, sempre e nuovi mesi e nuovi anni...

E non s'avvede che desidera la sua disfazione; ma questo desiderio è la quintessenza, spirito degli elementi, che trovandosi rinchiusa per l'anima dallo umano corpo desidera sempre ritornare al suo mandatorio."<sup>1</sup>

In grande contrasto con Leonardo, Michelangelo nella morte saluta appunto alla liberazione dell'anima. Il motivo dell'anima liberata dal "carcer terreno", tornata al suo mondo celeste sarà espresso da Michelangelo in versi, quadri, statue. Similmente a Venere, anche l'amore ha due tipologie: l'una è di carattere terrestre, è la festa dell'anima, l'altra invece è la morte dell'anima, la dannazione.

Gli amorosi pensier, già vani e lieti,  
che fien or, s'a duo morte m'avvicino?  
D'una so 'l certo, e l'altra mi minaccia.  
Né pinger né scolpir fie piu che quieti  
l'anima, volta a quell'amor divino  
c'aperse, a prender noi, 'n croce le braccia.<sup>2</sup>

In questa poesia tarda di Michelangelo come tante altre, è misto un pensiero platonico ad un pensiero cristiano. Socrate, nella Phaidon di Platone /66-68/, si lamenta del fatto che con il corpo non è possibile "conoscere qualcosa completamente, ... solo dopo la morte; perché soltanto nella morte si avvererà il distacco dell'anima dal corpo, non prima." I veri sapienti si dedicano allo studio di come liberare l'anima, separarla dal corpo: cosa

che avviene però solamente dopo la morte. Nel madrigale alla donna "bella e cruda" sorge il tema della metempsirosi che offre qualche speranza al poeta:

Se l'anima è ver, dal suo corpo disciolta,  
che 'n alcun altro torni  
a' corti e brevi giorni,  
per vivere e morire un'altra volta,  
la donna mie, di molta  
bellezza agli occhi miei,  
fie allor com'or nel suo tornar sì cruda?

L'immagine del ritorno dell'anima staccata dal corpo come forma pura, è più volte presente nella fantasia di Michelangelo. Il mistero del ritorno della luce, dell'anima è espresso anche dalla risurrezione di Cristo. Il momento "fecondo" della storia del Figlio risorto per la volontà del Padre tre giorni dopo la crocifissione, è più volte rappresentato da Michelangelo nei suoi disegni. Tra la figura del Redentore levantesi al cielo, alla luce paterna e tra i soldati immersi nel sonno simbolizzanti l'inerzia della materia incosciente, si crea un contrasto notevole. Sul disegno attualmente esposto al "British Museum" è rappresentata la scena in cui si vede la figura di Cristo che si eleva tra i personaggi amorfi, distesi orizzontalmente alla terra, che fanno la guardia alla tomba di Cristo. Ecco il momento in cui l'anima si sveglia dalla

propria inconsapevolezza, dal "carcer terreno" segnato dalle lastre di pietra della tomba e ritorna nel mondo delle forme pure. Pure un altro disegno conservato al "Louvre" e composto sul tema del dualismo tra idea e materia, tra l'anima e il corpo. Su questo quadro invece le guardie trasalgono nel momento della risurrezione e, spaventati dal miracolo, strisciano, si strascinano tentando di fuggire, mentre Cristo si leva dinamicamente sempre più in alto. Un altro momento comune dei due quadri sta nel fatto che la faccia del Figlio di Dio, che guarda verso l'alto, s'immerge oramai nella contemplazione della realtà superiore e cioè non è più tanto elaborata quanto lo era il corpo stante al limite dei due mondi.

Le espressioni contrarie come "mondo cieco", "misera vita", "terrestre mole", "dolce riposo" sono elementi importanti della poesia di Lorenzo de' Medici. In modo particolare due poesie: l'Altercazione e le Laudi spirituali esprimono idee conosciute del neoplatonismo, come il contrasto fra cielo e terra, il pensiero sulla morte felice, poiché l'anima diventa, per la morte fisica, partecipe della luce eterna dell'oltremondo senza Inferno.

Al freddo, al caldo stiam come animali...

Le piume sono il terren duro o il sasso....

O venerando, immenso, eterno Lume,

il quali in te medesimo te vedi,

e luce ciò che luce nel tuo Nume!

Una religiosità di questo genere suona ancora più forte nelle implorazioni delle Rime spirituali:

Concedi, o Padre, l'alta e sacra sede  
monti la mente...

Mostra a luce vera alla mia fronte...

Fuga le nebbie e la terrestre mole  
leva da me, e splendi in la tua luce.

La nostalgia neoplatonica per la vera esistenza che si apre dopo la vita miserabile, viene espressa come segue:

Muoia in me questa mia misera vita,  
acciò ch'io viva, o vera vita, in te;  
la morte in moltitudine infinita,  
in te sol vita sia, che vita se',  
muoio, quando te lascio e guardo me;  
converso a te, non morrò giamai....

E cioè si deve morire affinché la vera vita cominci. La vita chiusa in prospettive terrestri conduce alla fine dell'anima chiusa in materia.

Il mistero del ritorno del Figlio al Padre, del Figlio che per l'incarnazione unisce il divino e l'umano, e il concepimento cristiano di quel pensiero che è presente anche nei miti pagani: e cioè un dio celeste bacia la sua

amante terrestre la quale, per la sua morte terrestre, diventa partecipe dell'impero eterno degli dei. Mentre per il cristianesimo mutato l'anamnesi individuale in coscienza collettiva umana, questo pensiero nella sua totalità si realizza solo nell'atto della risurrezione di Cristo, i miti pagani invece raccontano in più variazioni, con più figure la storia dell'amore di un essere divino e di un altro terreno. Nell'amore di Bacco e Ariadne, Marte e Rea, Zeus e Ganimede, Diana e Endimione, è in parte anche nell'amore di Orfeo e Euridice, l'immortalità diventa raggiungibile appunto per la morte fisica. Per questo sui sepolcri antichi e più volte rappresentata la scena dell'unione di Leda con un cigno /Giove/. Il portamento e gli attributi della figura di Notte sul sepolcro dei Medici seguono con precisione i bassirilievi antichi e le prime rappresentazioni di Leda dello stesso Michelangelo.<sup>4</sup> E cioè il bacio o l'atto d'amore come referenza a qualche avvenimento del mistero sopraddetto, venne interpretato dagli scultori antichi come il simbolo dell'immortalità.

Oltre gli esempi greci e romani, citiamo anche esempi ebrei: nel Cantico dei cantici dice il re Salamone:

Osculetur me osculo oris sui. Il tema della mors osculi, della morte di bacio serve a Pico della Mirandola come testimonianza per affermare il sincretismo tra i miti pagani, il Vecchio Testamento, la cabala e il mistero della risurrezione di Cristo.

Secondo l'Oratio elegantissima /De hominis dignitate/ Dio diede a Mosè non soltanto i cinque libri, ma anche la vera e segreta spiegazione delle leggi. Questa conoscenza però fu nascosta dalle masse, e i prelati solo in segreto pieno fecero sapere agli iniziati il vero significato delle parole e delle cose. Questo è per volontà di Dio: "Mantener dunque tali cose nascoste al volgo, da comunicare soltanto ai perfetti, tra quali soltanto dice Paolo che la sapienza parla, non fu provvedimento umano, ma divino precetto."<sup>5</sup> Le cose mistiche vennero chiuse dalla folla per gli enigmi.

Il cerchio strettissimo dei "perfetti": Hermes Trismegistos, Mosè, Pitagora, Platone, Dionisi Aeropagita, anzi lo stesso Cristo parlano con simboli, parabole, enigmi ai discepoli i quali non conservano in forma scritta queste conoscenze perché non le conoscano tutti. Il vero significato delle Leggi sta nella Cabala: "E poiché proprio in questo stesso modo, per comandamento di Dio, veniva rivelata quella vera interpretazione della legge da Dio comunicata a Mosè, essa fu detta "Cabbala", il che è per gli Ebrei la stessa cosa che per noi "receptio".<sup>6</sup> Secondo Pico i settanta libri della scienza della cabala furono composti da Ezdras sulla "ineffabile teologia della sopersostanziale Divinità". Alcuni di quelli li ha comprati Pico, Sisto IV invece ha fatto tradurre tre libri dall'ebreo in latino. In queste scritture Pico ha trovato spiegazioni non tanto per la religione di Mosè, ma piuttosto per il mistero dell'incarnazione di Cristo, dello stato divino del Messia e della trinità. "E questi libri essendomi io

procurato con rilevante dispendio e avendoli da cima a fondo letti con somma attenzione e con indefesso studio, vi ò trovato - ne è testimone Iddio - non tanto la religione mosiaca quanto la cristiana: quivi, il mistero della Trinità, l'Incarnazione del Verbo, la divinità del Messia; quivi, per tutto quanto riguarda il peccato originale, l'espiazione di quello per mezzo di Cristo, la Gerusalemme celeste, la caduta dei demoni, le gerarchie angeliche, le pene del purgatorio e dell'inferno, vi ò letto le stesse cose che ogni giorno leggiamo in Paolo e in Dionigi, in Girolamo e in Agostino. Per ciò che riguarda la filosofia, ti par d'udire senz' altro Pitagora e Platone i cui principi sono talmente affini alla fede cristiana che il nostro Agostino rende somme grazie a Dio che gli siamo venuti tra mano i libri dei Platonicisti."7 Pico sperava di trovare quello che inutilmente aveva cercato tutto il Medio Evo: il vero senso delle Sacre Scritture.

Pico della Mirandola analizza il significato della mors osculi in un suo commento alla canzone di un poeta fiorentino Girolamo Benivieni /Commento sopra una canzone de amore composta de Girolamo Benivieni/. La prima morte è solamente la separazione dell'anima dal corpo e per questo l'amante può vedere la Venere celeste. Gli occhi purgati si nutrono con piacere della contemplazione del divino, però se l'anima vuol avere il divino più vicino, deve morire anche per la seconda volta e staccarsi completamente dal corpo. Il rapporto tra l'amante terrestre

e l'essere divino diviene più completo, più intimo quando essi si uniscono con il bacio /unione del bacio/; appunto per questo affermano i cabalisti che molti dei padri morirono in una simile estasi spirituale. Per la mors osculi divennero immortali Abramo, Isacco, Giacobbe, Mose ed altri.

L'enigma della morte di bacio che secondo Pico deriva dalla Cabala, anche nei tempi posteriori viene ripetuto da molti: Leone Ebreo e Calcagnini /"... ad caelestium rerum contemplationem ita rapti sunt... ut in se mortui, extra se viverent, non alia morte quam brasicae, id est osculi deperisse"<sup>8</sup>/, Francesco Giorgio, Castiglione e Giordano Bruno /"quella morte d'amanti, che procede da somma gioia, chiamata da' cabalisti mors osculi"<sup>9</sup>/.

Nel commento di Lorenzo de' Medici la vita amorosa comincia con la morte in quanto colui che veramente vuol vivere per l'amore, deve rinunciare ad ogni altra cosa. Il vero saggio, il vero amante muore per tutte le cose e persone imperfette e in tal modo si apre per lui l'oltremondo. Questa regola è seguita da Omero e Virgilio; questi due sommi poeti mandano il protagonista all'oltremondo, Dante invece, lui stesso scende all'Inferno: "Alla perfezione si va per queste vie". La felicità perfetta è chiusa però dall'Orfeo in quanto non morì veramente, non seppe rinunciare totalmente al mondo fisico. Questi motivi stanno - secondo Platone - nella differenza della storia di Alceste e di Orfeo: la donna è pronta a morire per suo marito, per il suo amore che riempie di mera vigilia gli

dei, però Orfeo no. "Ma Orfeo... venne escluso dall'Ade senza aver fatto nulla, gli mostrarono solo la sagoma di quella dolla per la quale Orfeo scese nell'Ade. Un poeta-giullare non osava morire per l'amore come invece fu per Alceste. E per questo Orfeo fu punito e fu così che Orfeo morì per mani di donne."<sup>11</sup>

Secondo queste tradizioni il vero amore è morte e rinascita al livello più alto della spiritualità. Questo concetto è il "leit motiv" della poesia di Matteo Palmieri intitolata Città di Vita in cui Sibilla /questa donna dalle capacità profetiche/ conduce fuori il poeta da questa vita che propriamente deve essere morte /questa che chiamiamo vita e morte/, essa lo conduce nei Campi Elisi dove l'anima trova incredibile piacere.

Oltre la storia di Leda e il cigno, una scena preferita sui sepolcri antichi è quella dell'Eros con le ali che volta verso la terra la fiaccola, con le gambe incrociate. "... ces figures d'Eros funéraires, qui, immobiles, les jambes croisées, et tristement appuyés sur leur flambeau renversé... deviennent... une représentation allégorique de la mort."<sup>12</sup> Alla fine del secolo passato F. Cumont e S. Reinach sistemano i motivi delle statue e dei bassirilievi greco-romani e analizzano anche il senso simbolico di questi. Salamon Reinach studia le rappresentazioni dell'Eros funerale nel primo, secondo e quinto volume della sua opera Répertoire. Afferma che gli scultori antichi usano due motivi: il primo è l'Amor che si appoggia

sulla fiaccola, il secondo è il bacio di Amor e Psiche; e questi due motivi vengono usati quasi in funzione alternativa. Nel mito persiano di Mitrade lo stesso motivo è simboleggiato dalla Notte e dal Giorno, dalla Morte e dalla Vita. La figura dell'Amor-Tanatos simboleggia la morte in generale, mentre il bacio di Eros e Psiche esprime, par excellence, l'idea caballistico-platonica della mors osculi. Psiche, questa donna terrestre bacia lo stesso dio dell'amore e per questo si eleva nel mondo superiore. Così Psiche, il simbolo dell'anima umana conosce la vera realtà, il mondo degli dei. Una tale interpretazione della storia della coppia d'amore è paragonabile a quel pensiero che Pico evolvse sul sollevamento dei profeti da Dio. Il bacio viene rappresentato come il solco limite fra cielo e terra, morte terrestre e vita celeste. Eros allenta e rompe quella catena per cui l'anima è legata al corpo, ma la scatenante psiche non rinuncia senza dolori alle bellezze della vita terrestre, poiché il mondo fisico riflette in qualche modo il lume divino: la Venere terrestre - come è rappresentata sul quadro di Tiziano Amor sacro e profano - e la Venere celeste sono gemelli.

Nel commentario del Ficino a Platone dal titolo Sopra lo amore l'autore dedica un capitolo intero al problema delle due generazioni dell'amore e alle due Veneri /Di due generazioni di amore e di due Veneri, II.7./.

Secondo Hesiodos e Platone la Venere celeste è nata dai genitali d'Urano buttati nel mare senza madre-materia. Il mistero della nascita di Venere è dipinto dal Bot-

ticelli. La dea emergente dal mare su una conchiglia è tirata dai Venti verso la riva.<sup>13</sup> Nella mente umana questa Venere simbolizza la capacità per contemplare la bellezza.

L'altra Venere /Venus genatrix/ è figlia della dea della pioggia, Dioné è del Giove: lei è la forza del generare. Ad entrambe le Veneri appartiene un Amore: alla prima l'Amor divinus, il desiderio di contemplare la bellezza, alla seconda invece il desiderio di generare la bellezza /Amor humanus/. Però "L'uno e l'altro Amore è onesto, seguitando l'uno e l'altro divina immagine".<sup>14</sup> L'amore semplice, il sentimento non corrisposto significano la morte senza risurrezione per l'uomo. L'amore reciproco invece è una morte seguita da due risurrezioni: "Una solamente è la morte nell'Amore reciproco: le risurrezioni sono due, perché chi ama, muore una volta in sé, quando si lascia: risuscita subito nell'Amato quando l'amato lo riceve con ardente pensiero: risuscita ancora quando egli nell'Amato finalmente si riconosce... O felice morte alla quale seguitano due vite, o meraviglioso contratto nel quale... un solo diventa due... colui che una vita aveva, intercedente una morte, ha già due vite: imperocché colui, che essendo una volta morto, due volte risurge..."<sup>15</sup>

La morte è "dulce amarum", non è soltanto dolce, perché neppure la vita terrestre è esclusivamente la valle di lacrime, e i valori celesti anche se in un grado più basso, oscuramente e con opalescenza /San Paolo/, si realizzano sulla terra. E Psiche, piangendo prende congedo

dai piaceri della vita terrestre. Ma la morte non è soltanto amara, poiché allora le cose si vedono chiaramente. Come dice Ficino: "Orfeo chiama l'Amore un pomo dolce amaro. Essendo l'Amore volontaria morte, in quanto è morte, è cosa amara: in quanto volontaria, è dolce."<sup>16</sup>

Nella fantasia dei neoplatonici fiorentini l'amore e la morte son legati in due modi. Secondo Ficino /ed altri/ l'amore di per se stesso è morte /l'amante è morto per ogni altra cosa/, ma è seguito da due risurrezioni; nello stesso tempo l'amore "addolcisce" la scomparsa fisica, materiale e per questo attraverso l'amore l'anima trova il suo mondo proprio. Lorenzo de' Medici accenna di quest'ultimo aspetto in una sua poesia:

Natura insegna a noi temer la morte,  
ma Amor poi mirabilmente face  
suave a' suoi quel ch'è ad ogni altro amaro.<sup>17</sup>

Nell'opera di Francesco Colonna Hyperotomachia Poliphili /1499/ lo stesso Giove caratterizza l'Amor come segue: "Tu sei per me dolce e amaro". Per il potere dell'amore il dio immortale rivive i sentimenti dei mortali, mentre i mortali riamati si salvano dalla scomparsa per il fatto che essi sono sepolti nel cuore degli amanti: Felix Polia quae sepulta vivis.<sup>18</sup> Andrea Alciati racconta una vecchia storia - il titolo è De morte et amore - in cui la morte e l'amore cambiano le loro saette: per questo

muore giovane tanta gente e s'innamorano i vecchi.<sup>19</sup>

Abbiamo già notato che Michelangelo usava i motivi formali dell'atto d'amore tra Leda e il cigno-Giove nella caratteristica della Mater Nox sui sepolcri dei Medici. Al posto del cigno al piede della Notte c'è una civetta che si appoggia a una maschera e accanto a lei c'è un sacco di papaveri, il simbolo del sonno e della morte. Nella mitologia greca la Notte ha gemelli: Tanatos e Hipnos /Sonno/. Nella "teologia poetica" di Michelangelo le due storie assumono lo stesso significato.

La Cappella Medicea rappresenta l'ascesa dell'anima umana verso la gerarchia dell'universo neoplatonico. L'idea del circolo e del ritorno prende l'aspetto purtroppo soltanto in abbozzi. Originariamente sotto le figure simboliche delle parti del giorno lo scultore voleva stendere le allegorie dei fiumi dell'Ade. L'Acheronte, lo Stige, il Flegetonte, il Cocito significavano il mondo sottoumano, dove l'uomo-animale è il prigioniero degli istinti. /"Il profondo gorgo dei sensi è sempre turbato dai flutti dell'Acheronte, dello Stige, di Cocito e del Flegetonte" - Ficino.<sup>20</sup>/ I quattro fiumi contengono le quattro materie detenenti l'anima umana alla nascita e inoltre le quattro passioni precludenti la via della contemplazione libera. L'Acheronte si riferiva all'aria, alla natura sanguigna, alla primavera e alla mattina /doveva essere sotto la figura dell'Alba/; il Flegetonte - al fuoco, al temperamento collerico, all'estate e al giorno /Giorno/; lo Stige - alla terra, al melanconico, all'autunno al crepuscolo /Crepusco-

lo/; il Cocito invece - all'acqua, al flegmatico, all'inverno, alla notte /Notte/.

Nella teologia dei neoplatonici fiorentini manca l'Inferno penale con dolori immensi, così gli dei di questi fiumi simboleggiavano la possibilità del male. Poiché di fronte allo spirito del "bene" non si leva un'altra coscienza, un principio intellettuale, c'è soltanto la passività della materia, la massa incapace di intendere il bene e gli istinti animali, il tempo terreno /le parti dell'anno e delle stagioni/. Sopra il male passivo sottoterreno le Ore raffigurano le sofferenze concrete in una connessione formale-ideale con le figure dei fiumi - secondo Michelangelo - stanti sotto le figure delle Ore. La sveglia segue un sonno confuso, il Giorno esprime l'ira impotente, il Crepuscolo - la stanchezza, la Notte - il sonno senza ristoro."... il Di e la Notte parlano e dicono: Noi abbiamo col nostro veloce corso condotto alla morte il Duca Giuliano."<sup>21</sup>

Le figure sopra le Ore: Giuliano /Giorno-Notte/ e Lorenzo /Alba-Crepuscolo/ rappresentano le due forme dell'anima immortale liberata dalla materia. Giuliano de' Medici fu un vir activus, stava sotto l'influsso di Giove. Lorenzo era un altro tipo, un cosiddetto "pensoso". Lui, il vir contemplativus è ispirato dal Saturno ed era aperta per lui la sfera divina onde contemplare le forme pure immobili.

Tutti e due i Medici guardano la Vergine e il Bambino. Il loro ritorno, la purificazione dai momenti fisici corrispondono, prendendo tutta la prospettiva umana, al mistero della redenzione. Il Logos divino s'incarna in una madre terrestre e l'anima con la sua morte dolce-amara per l'invito divino ritorna all'amore del Padre. Nell'ideologia ottimistica dei neoplatonici fiorentini forma un aspetto caratteristico quel fatto che loro s'interessavano molto della rivelazione e dell'incarnazione di Cristo, mentre trascuravano il Cristo -giudice.

/Traduzione di Eva Ördögh/

N o t e

- 1 Su questo problema più dettagliatamente vedi: Erwin Panofsky: Il movimento neoplatonico e Michelangelo, In: Studi di icologia. Torino 1975. 234-319. La citazione di Leonardo: p. 250.
- 2 Michelangelo Buonarroti, sonetto 285. Biblioteca Universale Rizzoli. Milano 1975.
- 3 "Per ritornar la donde venne fora,  
l'immortal forma al tuo carcer terreno  
venne com'angel di pietà si pieno,  
che sana ogn'intelletto e 'l mondo onora." /sonetto 106/  
  
"Se l'alma al fin ritorna  
nella suo /sic!/ dolce e desiata spoglia," /madrigale 140/
- 4 Vedi: Edgar Wind: Amor as a God of Death. In: Pagan Mysteries in the Renaissance. Oxford 1980. pp. 152-170, particolarmente pp. 152-153.
- 5 Giovanni Pico della Mirandola: De hominis dignitate. Firenze 1942. p. 83.
- 6 Pico, op. cit. p. 85.
- 7 Pico, op. cit. p. 89.
- 8 Citazione di Wind, op.cit. p. 155.
- 9 Giordano Bruno: Eroici furori II, 1, 7: mors et vita

- 10 Lorenzo de' Medici: Opere. Bari, 1939<sup>2</sup>. I.p. 24.
- 11 Platone: Simposio, cap., VII. 179.
- 12 Franz Cumont: Textes et monuments figurés relatifs aux mystères de Mithra. Bruxelles 1894-97. I. p. 206. inoltre Salomon Reinach: Répertoire des la statuaire grecque et romaine I-VI. Paris 1915<sup>2</sup>. particolarmente: I. pp. 357-370; I. pp. 79-80; II. pp. 459-60; v. pp. 194-197.
- 13 Ernst Gombrich: Mitologie botticelliane. In: Immagini simboliche. Torino, 1978, pp. 47-145. inoltre Erwin Panofsky: Rinascimento dell'Antichità: The Fifteenth Century. In: Renaissance and Resuscitations in Western Art. New-York-London 1972<sup>0</sup> pp. 162-210.
- 14 Marsilio Ficino: Sopra lo amore. A cura di Giuseppe Rensi. Lanciano p. 36.
- 15 Ficino, op. cit. p. 39.
- 16 Ficino, op. cit. p. 37.
- 17 Lorenzo de' Medici, op. cit.<sup>I</sup>. p. 87.
- 18 Citazione di Wind, op. cit. p. 163.
- 19 Mario Praz: Studies in XVII<sup>th</sup> Century Imagery. Roma 1964. pp. 43-47.
- 20 Panofsky, op. cit. p. 202.
- 21 Panofsky, op. cit. p. 203.