





- 109 -

*BIBLIOTHECA PHOENIX*



Marino Alberto Balducci

*Lorenzo il Magnifico, l'Ambra  
e  
l'opera magica del Sangallo*

Prefazione Di Massimo Seriacopi

*BIBLIOTHECA PHOENIX*

by



CARLA ROSSI ACADEMY PRESS

Carla Rossi Academy  
International Institute of Italian Studies

MMXVIII

---

Questo studio è stato recensito  
da  
**Diana Del Mastro**  
Dipartimento di Italianistica, Facoltà Teologica, Università di Stettino - Polonia  
e  
**Massimo Seriacopi**  
“Letteratura Italiana Antica”, Firenze - Italia

---

© Copyright by *Carla Rossi Academy Press*  
Carla Rossi Academy – International Institute of Italian Studies  
Monsummano Terme – Pistoia  
Tuscany - Italy  
[www.cra.phoenixfound.it](http://www.cra.phoenixfound.it)  
All Rights Reserved  
Printed in Italy  
MMXVIII

ISBN 978-88-6065-001-6

**COLOPHON**

*PRIMA EDIZIONE  
LIMITATA  
A  
TRENTATRE ESEMPLARI  
CON TIMBRO  
E  
VIDIMAZIONE UFFICIALE  
CRA-INITS*

*Volume n° III / XXXIII*

*in formato 21/29,7  
composto con il carattere  
Times New Roman  
e stampato  
su carta bianco latte  
in fibra di  
Eucalyptus Globulus  
con inchiostro  
India.  
Ogni pubblicazione  
CRA-INITS PRESS  
è rilegata artigianalmente  
ha caratteristiche da collezione per bibliofili  
e presenta copertina semirigida  
in cartoncino rustico  
Lanagraphic Grain Bordeaux  
spillata con graffe tipo 'Lebez' in acciaio zincato.*



## INDICE



## INDICE

	Prefazione di Massimo Seriacopi .....	Pag.	13
	Introduzione .....	»	17
<b>1</b>	Sotto il segno di una lettera magica .....	»	17
<b>2</b>	L'inizio di un'avventura poetica .....	»	23
<b>3</b>	L'occulta <i>sapientia</i> della favola eziologica .....	»	30
<b>4</b>	La figura di Ambra .....	»	38
<b>5</b>	Il fregio policromo e il destino dell'uomo .....	»	43
<b>6</b>	Ancora nel segno di una lettera magica .....	»	47
	Conclusione .....	»	52
	Bibliografia specifica .....	»	53



## PREFAZIONE

*Il saggio dedica particolare attenzione agli elementi costitutivi della commistione tra la ricerca, da parte del Magnifico, della creazione di una nuova dimora, architettonicamente splendida e inserita in un impagabile locus amoenus, e di una mise en relief della sua valenza simbolica di rinnovamento politico-culturale (in particolare poetico) e spirituale.*

*In definitiva, nella ricerca fantastica delle origini mitiche di tale hortus conclusus, nota lo studioso, si innesta un “codice ordinatore” della Villa di Poggio a Caiano basato sulla mistica forma ad “H” della struttura con una connotazione esoterica tesa al raggiungimento di «fusioni alchemiche perfette e di ideali armonie in cui gli opposti possano coincidere in un miracoloso rapporto sintetico che ne annulli le differenze, trasformandoli in degli estremi complementari, ma anche speculari», come acutamente viene notato, sottolineando la volontà di ritorno al corrispettivo di ciò che fu la pax augustea propugnata da Lorenzo.*

*Così, la trasposizione architettonica dell'essenza della dolorosa storia che ruota intorno all'innamoramento del fiume Ombrone per la driade Ambra viene affrontata in stretto e cogente parallelismo con la creazione letteraria, in quella sorta di «messaggio segreto che si traduce in forme solide», come efficacemente viene definito, insito nella Descriptio hiemis o Ambra che dir si voglia.*

*Particolarmente accurata risulta l'analisi attuata dei vari possibili significati filosofici che sia in senso pagano, sia cristiano, informano di sé questa vicenda d'amore laurenziana, e in questo senso valenza pregnante assume il paragrafo dal titolo “L'occulta sapientia della favola eziologica”, senza trascurare il rilievo accordato al dettato paolino e scolastico-patristico e l'ambiguità delle valenze simboliche via via ravvisate all'interno dei versi indagati, ambiguità che spinge a riflettere sul senso del dolore che impregna l'esperienza esistenziale nel suo contrapporsi e corrispondersi insieme di luci e ombre, come ben si rileva anche nella trattazione della figura di Ambra.*

*La valenza di rinnovamento insita nella narrazione diviene evidente grazie alle coloriture che lo studioso riesce a tratteggiare nel corso del saggio, e l'ossimoro perdizione-salvezza, disfatta-vittoria, incertezza del futuro-senso dell'alto destino dell'uomo viene continuamente messo in risalto in questo percorso permettendo di comprendere in profondità la programmatica produzione artistica, sia architettonica che letteraria, ma anche politica: si nota infatti che «Lorenzo, fanciullo divino che inaugura l'aurea aetas, rinnova allora, secondo il senso cristianizzato dell'Ecloga Quarta virgiliana, il significato catartico del Natale e dà ad esso anche uno spessore politico tutto romano. Lui è artista perfetto in base alla prospettiva rinascimentale dell'homo universalis», e ciò sottolinea anche come la Firenze laurenziana, e la villa di Poggio a Caiano come sua estensione per l'otium regale, sia degna erede del patrimonio sapienziale greco e platonico.*

*Di rilievo, infine, anche le notazioni inerenti al trascendimento del dualismo classico grazie allo spirito della creatività laurenziana attraverso l'esaltazione del concetto cristiano del male come instrumentum boni e della valenza dell'Ambra come segno di una possibilità di esaltazione di una nobiltà umana che può trascendere i limiti terreni.*

*Massimo Seriacopi*  
“Letteratura Italiana Antica”, Firenze - Italia



Marino Alberto Balducci

*Lorenzo il Magnifico, l'Ambra  
e  
l'opera magica del Sangallo*

Prefazione Di Massimo Seriacopi



## Introduzione

A partire dal 1473 iniziano le trattative di Lorenzo il Magnifico con Giovanni Rucellai, per l'acquisto della grande proprietà di Poggio a Caiano che consisteva all'epoca di diversi terreni e di una vecchia dimora denominata "Ambra".

Nel 1479, Lorenzo era entrato definitivamente in possesso della tenuta e della sua casa rustica, dove spesso amava trasferirsi con la famiglia e gli amici più cari: Angelo Poliziano *in primis* e certamente altri membri dell'Accademia Neoplatonica. Incantato dalla bellezza del luogo, il Magnifico decise allora di dare forma a un grande sogno di bellezza architettonica, sviluppando forse progetti che già un tempo Leon Battista Alberti aveva abbozzato proponendo a Giovanni Rucellai la generale trasformazione della vecchia "Ambra".



Tav. I: Giovanni Stradano, *Il corteo di Eleonora da Toledo entra a Poggio a Caiano*, Palazzo Vecchio, Firenze, 1558 ca.

Lorenzo riconosceva che, alla meravigliosa posizione della tenuta, non poteva adattarsi la semplice umiltà della casa rurale e che, al posto di questa, avrebbe dovuto sorgere una residenza sublime che coniugasse il solenne rigore del nuovo linguaggio brunelleschiano con gli sviluppi classici e monumentali di Alberti. Giuliano da Sangallo fu scelto così dal Magnifico per preparare un modello in scala della nuova dimora, nella cui forma potesse ben essere posto in evidenza il messaggio di rinnovamento politico e spirituale propagato a Firenze dagli splendori dell'età laurenziana<sup>1</sup>. In questo stesso momento Lorenzo si abbandonava all'ispirazione poetica, cercando nella fantasia le origini mitiche del proprio insuperabile *locus amoenus*.

### §1 Sotto il segno di una lettera magica

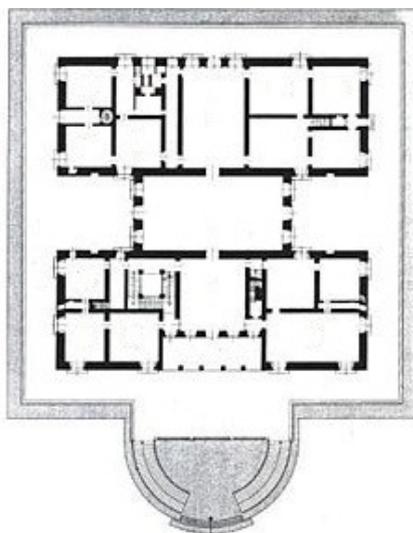
Il codice ordinatore della *Villa di Poggio a Caiano* trova il suo punto di forza principale nella mistica forma ad "H" della struttura che si eleva, per il secondo e terzo livello, al di sopra del porticato continuo. Tale lettera-emblema, di forte connotazione esoterica, parla di fusioni

---

\*Le immagini documentarie relative ai contenuti storico-artistici del testo fanno parte dell'archivio dell'ente privato non-profit di ricerca ermeneutica Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies in Tuscany (CRA-INITS) e sono state elaborate autonomamente dall'ufficio grafico della sua casa editrice, disposta sempre e comunque a riconoscere eventuali spettanze a tutti coloro che possano in futuro vantare e comprovare legali diritti di riproduzione di opere originali.

<sup>1</sup> Sull'importanza della villa laurenziana per la storia dell'architettura rinascimentale e sulle caratteristiche specifiche del progetto di Giuliano da Sangallo, si veda: G. Galletti, *La Villa di Poggio a Caiano*, in *L'architettura di Lorenzo il Magnifico*, a c. di C. Acidini Luchinat, L. Marchetti, G. Morolli, Firenze, Silvana Editoriale, 1992, pp. 89-94.

alchemiche perfette, di meravigliosi connubi, di ideali armonie in cui gli opposti possano coincidere in un miracoloso rapporto sintetico che ne annulli le differenze, trasformandoli in degli estremi complementari, ma anche speculari<sup>2</sup>.



Tav. II: Giuliano da Sangallo, *Villa Medicea di Poggio a Caiano*. Pianta globale

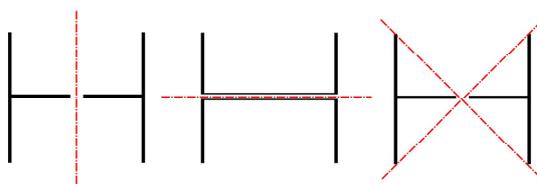
La lettera “H” è appunto un segno che non produce suoni, e che quindi non assume colore (in senso musicale); può essere scissa nei tre sensi (verticale, orizzontale e trasversale) e dà sempre origine a parti omogenee in un compiuto rapporto di similarità. Si associa ad Urano, come figura mitica e segno astrologico, dunque ci indica l’ispirazione intellettuale e la precisa creatività artistico-teoretica intimamente connessa, in senso platonico, all’Afrodite Urania, distinta dall’Afrodite Pandemia<sup>3</sup> che signoreggia invece e feconda le unioni fra i corpi sul piano umano

---

<sup>2</sup> In questo senso la lettera si associa al segno dei Gemelli e indica la duplicità caratteriale nell’uomo, la sua continua tensione fra voluttà e spiritualità: è dunque una ‘porta’ da cui si diparte una duplice strada, comunque in sé è l’unità, è l’asse del mondo, il centro perfetto, l’essenza. Cfr. J. E. Cirlot, *Dizionario dei simboli*, Milano, CDE, 1986, p. 288; A.B. Kuhn, *Esoteric Structure of the Alphabet*, pp. 18-20.

<sup>3</sup> Cfr. Platone, *Simposio*, 181-182, Traduzione a c. dell’Archivio “Il Giardino dei Pensieri”, [http://www.ilgiardinodeipensieri.eu/testi/simposio\\_01.pdf](http://www.ilgiardinodeipensieri.eu/testi/simposio_01.pdf): “Ora l’Eros compagno di Afrodite Pandemia certo è volgare e opera a casaccio: è proprio degli uomini da poco. Intanto queste persone si innamorano sia delle ragazze che dei ragazzi, indifferentemente; e poi amano i corpi, non l’anima, e preferiscono le persone meno intelligenti: vogliono arrivare dritto al loro scopo, non gl’importa il modo — che sia bello o brutto. Capita quindi che si imbattano nel bene, e capita anche il contrario. Come è ovvio, questo Eros si unisce alla più giovane delle due dee, che sin dal suo concepimento partecipa sia del maschile che del femminile. L’altro Eros, invece, partecipa dell’Afrodite Urania che da sempre è estranea all’elemento femminile e partecipa soltanto del maschile; e poi è la più antica e non conosce alcun impulso brutale. Per questa ragione quanti sono ispirati da questo Eros sono attratti dall’elemento maschile: essi amano teneramente il sesso per natura più forte e intelligente. E proprio da questa inclinazione ad innamorarsi dei ragazzi si possono riconoscere quanti sono posseduti con purezza da questo Eros, perché essi non amano i giovani prima che abbiano dato prova d’intelligenza. Ora, questo è impossibile che accada prima che i giovani siano abbastanza grandi da avere la prima barba. È questa l’età, io credo, in cui è bene cominciare a rivolgere ad essi attenzioni d’amore, per restare poi con loro per tutta la vita, per legare le proprie esistenze, piuttosto che abusare della credulità di un giovane sciocco, farsi gioco di lui e piantarlo poi per correre dietro ad un altro. Ci vorrebbe una legge che proibisse di amare i ragazzi troppo giovani: così non si sprecherebbero tante cure per un risultato imprevedibile. Non è infatti possibile prevedere che cosa ne sarà di un ragazzino, se avrà vizi o virtù sia nel corpo che nell’anima. L’uomo che vale si pone senza dubbio da sé, e di buon grado, questa legge. Ma bisognerebbe anche che chi coltiva amori volgari abbia un limite, simile a quello che nella misura del possibile è imposto dalla legge che impedisce di avere relazioni d’amore con donne di condizione non servile. Sono proprio questi amanti volgari, infatti, che hanno screditato l’Eros e dato a certuni il coraggio di dire che è una vergogna cedere ad un amante. Chi dice questo, lo fa perché ha davanti agli occhi la mancanza di tatto e di onestà di questi amanti volgari, mentre nessun gesto al mondo merita d’essere criticato quando la convenienza e la legge sono rispettate”.

materiale, come entro il *Simposio*, dopo il discorso di Pausania<sup>4</sup> e degli altri, spiegherà Socrate, nel riferirsi agli insegnamenti illuminanti della sacerdotessa Diotima<sup>5</sup>.



Tav. III: Scomposizioni verticali, orizzontali e trasversali della lettera 'H'

La villa appare agli occhi come ampio quadrato, sui cui fianchi si presentano quelle rientranze accentuate in fondo alle quali si pone, in un ruolo enfatico, la “mole-*òmphalos*” del gran salone centrale.

Su tutti e quattro i lati, gli estremi accolgono una scansione quadripartita di nette finestre squadrate che è coniugata con il centro, il quale presenta invece un triplice ritmo variamente disposto (cinque aperture sulla loggia tetrastila e due al di sopra, sul fronte principale, tre aperture sui primi due livelli del corpo dei fianchi e una sul terzo).



Tav. IV: Giuliano da Sangallo, *Villa Medicea di Poggio a Caiano*. Prospetto principale e laterale

Il centro dei lati ci sembra rappresentare numericamente la soluzione magica dei contrasti del ritmo quaternario ( $4+3 > 7$ ); e questo certo in virtù di un individuo e di una stirpe d'eccezione (artista-mago, ideale demiurgo associabile quindi al numero magico 'sette'), capaci di ristabilire l'ordine nello spazio pratico del mondo, animato dai vari contrasti dualistici (e dunque corrispondente al numero 'quattro': per gli specifici quattro elementi costitutivi, le quattro

<sup>4</sup> In questo discorso si stabilisce in amore la differenza tra l'influsso della Afrodite Pandemia (passione materiale) e quello dell'Afrodite Urania (creatività intellettuale—spirituale): cfr. Ivi, pp. 26-31.

<sup>5</sup> Ivi, 208-209: “Allora, disse, gli uomini fecondi nel corpo pensano soprattutto alle donne: il loro modo d'amare è tutto nel cercare di generare dei figli e così assicurare alla loro persona l'immortalità — questo essi credono — e la memoria di sé e la felicità per tutto il tempo a venire. Altre persone, però, sono feconde nell'anima: c'è infatti una fecondità propria del nostro spirito che a volte è superiore a quella del corpo. Ecco qual è: è la forza creativa della saggezza e delle altre virtù in cui il nostro spirito eccelle. Questa fecondità eccelle nei poeti e in tutte le altre persone che per il loro mestiere devono usare la creatività. Ma dove la saggezza tocca le vette più alte e più belle è nell'ordinamento e nell'amministrazione della città attraverso la prudenza e la giustizia. Quando un uomo fecondo nel suo animo, simile agli dèi, coltiva sin da giovane il proprio spirito, e divenuto adulto sente il desiderio di mettere a frutto le sue capacità, allora cerca in ogni modo la bellezza — perché mai potrà essere creativo nella bruttezza. I suoi sentimenti si dirigono allora verso le cose belle piuttosto che verso le brutte, proprio perché la sua anima è feconda. Se incontra un'anima bella e generosa e sensibile, allora le dà tutto il suo cuore: davanti a lei saprà trovare le parole giuste per esprimere la sua forza interiore, per esaltare i doveri e le azioni di un uomo che vale: così potrà guidarla educandola. E secondo me, attraverso il contatto con la bellezza dell'anima dell'altro, con la sua costante presenza, potrà venire alla luce quanto di meglio portava in sé da tempo: in questo senso la sua anima crea, genera nuova vita. Che sia presente o assente, il suo pensiero va sempre all'altro che ama e così nutre ciò che nel rapporto con lui in sé ha generato. Tra gli esseri di questa natura si crea così una comunione più intima di quella che si ha con una donna quando si hanno dei bambini, un affetto più solido. Sono più belle, in effetti, ed assicurano meglio l'immortalità, le creature che nascono dalla loro unione. Chiunque vorrà senza dubbio mettere al mondo simili creature piuttosto che bambini, se si pensa ad Omero, ad Esiodo e agli altri grandi poeti. Si osserverà con invidia quale discendenza essi hanno lasciato, capace di assicurare loro l'immortalità della gloria e della memoria, perché anche i figli spirituali di quei grandi sono immortali. O ancora, se vuoi — disse —, puoi pensare quale eredità Licurgo abbia lasciato agli Spartani per la salvezza della loro città e, si può dire, della Grecia intera. Per le stesse ragioni voi onorate Solone, il padre delle vostre leggi, e in tutti i paesi — greci e barbari — sono onorati gli uomini che hanno prodotto grandi opere, mettendo a frutto le più alte capacità del loro spirito. In onore di quello che queste persone hanno saputo creare si sono già innalzati molti templi, mentre questo non è mai accaduto fino ad oggi, per i figli nati dall'amore di un uomo e di una donna”.

stagioni, le quattro fasi della giornata, ecc.) secondo un'opportuna concordia spirituale<sup>6</sup>. Quest'ultima forza mistica (attraverso la verità trinitaria cristiana, cioè nel segno simbolico del numero 'tre'), a Poggio a Caiano sembra quindi offrire agli uomini il sogno di ritornare a conoscere rassicuranti condizioni di pace e di giustizia, analoghe a quelle garantite un tempo dalla Roma augustea. Inoltre, in questo caso presente, con il Magnifico tali auspiccate condizioni appaiono associarsi alla perfetta spiritualità cristiana della Via, Verità e Vita la quale, da un punto di vista mistico-religioso, produce un necessario disvelamento di grandi tesori spirituali: gli stessi tesori che nel paganesimo si erano solo mostrati implicitamente e, quindi, in maniera imperfetta.

Sempre nell'ambito del simbolismo formale e numerico, con un esplicito riferimento all'*aurea aetas* che i tempi laurenziani riconducono, non dobbiamo poi trascurare in senso ermeneutico l'importanza del terrazzo perimetrale aggettante, cioè la *basis villae* che ci propone su ogni lato della struttura una suggestiva sequenza di quindici archivolti. Sul primo livello della villa di delizia si snoda infatti la galleria di un monumentale portico quadrato che sembra direttamente imitare la base del *Tempio di Giove Anxur* a Terracina<sup>7</sup>, con un potente valore simbolico. E si ricordi che, nel progetto originale, la galleria si trovava in posizione sopraelevata, su un basamento composto da tre gradini che ancora meglio ne evidenziava il messaggio e l'importanza. Certo il richiamo al classico *Tempio di Giove Anxur* (in cui durante l'era pagana si venerava Giove fanciullo, come principio di chiara giustizia e sapienza, e dove i romani traevano auspici in forma di oracoli)<sup>8</sup> non sembra una mera formalità decorativa, ma assume un evidente significato morale e spirituale. Con questo progetto pare si voglia onorare e glorificare principalmente la provvidenziale funzione del governante fiorentino Lorenzo de' Medici, il mediatore ideale fra gli uomini, e pure un divino concetto etico-estetico: cioè la bellezza, la bontà 'nuove' che, nel Magnifico e nel suo principato, in questa epoca si offrono al mondo.

Significativa differenza, rispetto al modello architettonico antico, è a Poggio a Caiano il numero degli archi in ciascuno dei lati. A Terracina dodici, nella nuova *Ambra* quindici (1+5): siamo così al cospetto del numero cristico (3+2 > 5), divino e umano al contempo<sup>9</sup>. Esso si sovrappone alla cifra che rappresenta il regolato e giusto fluire del tempo nelle fasi dei mesi dell'anno (cioè il numero 12). La giustizia laurenziana non è appunto più un concetto classico, bensì cristiano. Ha quindi valore simbolico soprattutto, non solo immanente. Prepara nel tempo il ritorno dell'uomo alla sua gloria eternale perduta, il volo sublime alla ricerca del Regno al di là della storia. È questo lo stesso volo raffigurato nel fregio allegorico, quello che è posto proprio sul fronte classicheggiante della villa a decorare la trabeazione del tempio simbolico.

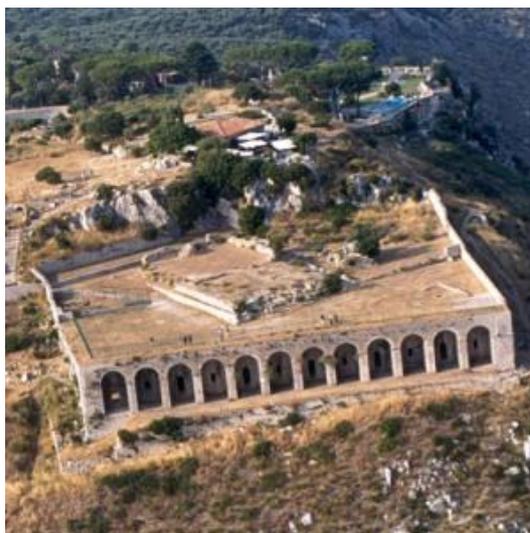
---

<sup>6</sup> A. Schimmel, *The Mystery of Numbers*, New York - U.S.A., Oxford University Press. 1993.

<sup>7</sup> Cfr. P.E. Foster, *La Villa di Lorenzo de' Medici a Poggio a Caiano*, Poggio a Caiano - Prato, Comune di Poggio a Caiano, 1992, p. 105, nn. 85-90.

<sup>8</sup> Cfr. F. Coarelli, "Tarracina", in *I santuari del Lazio in età repubblicana*, Roma, la Nuova Italia Scientifica, 1987, pp. 113-140; P. Gros, "I santuari su terrazze del Lazio", in *L'architettura romana dagli inizi del III secolo a.C. alla fine dell'alto impero. I monumenti pubblici*, Milano, Longanesi, 2001, pp. 149-154; AA.VV., *Il Santuario di Monte S. Angelo a Terracina*, Terracina, Bookcart Editore, 2005 (II ed.).

<sup>9</sup> Cfr. G. de Champeaux - S. Stercks, *Introduction au monde des symbols*, Paris, Zodiaque, 1966, pp. 243-244.



Tav. V: Rovine del Tempio di Giove Anxur, Terracina, I sec. a.C.

Nel caso di Poggio a Caiano l'arco, segno di fusione fra la forma quadrata (rappresentazione della finitezza del mondo fisico concreto) e quella circolare (rappresentazione della volta del cielo infinito)<sup>10</sup>, esprime chiaramente e con visibile orgoglio la soddisfazione di quella suprema e quasi divina concordia civile, culturale e spirituale che Lorenzo e i laurenziani ritenevano di avere conquistato e di poter offrire liberalmente al popolo. Si tratta di una "impossibile congiunzione", così come la definirà Machiavelli nelle sue *Istorie fiorentine*<sup>11</sup>, fra la vita grave e la lieve: il senso edonistico della fisicità, coniugato al perenne anelito verso una globale trasfigurazione metafisica dell'essere umano.

Analogamente alla funzione del simbolismo del numero otto per le strutture dei battisteri<sup>12</sup>, anche il numero quindici (formato dalle cifre 1 e 5) presenta valenza emblematica, con un preciso riferimento all'origine pura di tutte le cose viventi (l'unità globale rappresentata dal numero 1)<sup>13</sup> che viene riconquistata e trascesa nel mistero della redenzione cristiana (il numero 5 che corrisponde alle piaghe della crocifissione<sup>14</sup>, nonché alla giunzione teologica fra il piano umano dualistico e quello trinitario divino nel sacrificio:  $5 < 2+3$ ) con il costituirsi di quella fase ulteriore, rispetto al tempo della storia, del nuovo ciclo che supera i limiti e la natura del primo ciclo che lo precede<sup>15</sup>.

L'*aurea aetas* dell'epoca laurenziana, infatti non propone un semplice ritorno in senso circolare (e quindi pagano) agli splendori di Augusto, ma piuttosto un progresso verso una concezione più completa della gioia che proprio in senso cristiano e non solo classico si

<sup>10</sup> Si vedano a questo proposito i risultati di una mia precedente ricerca: *La dialettica del cerchio e del quadrato nell'opera di Filippo Brunelleschi*, Bibliotheca Phoenix N. 35, Monsummano Terme – Pistoia, Carla Rossi Academy Press, 2006, <http://www.cra.phoenixfound.it/download/NEW/35.PDF>.

<sup>11</sup> VIII, 36: "Tanto che a considerare in quello e la vita voluttuosa e la grave, si vedeva in lui essere due persone diverse, quasi con impossibile congiunzione congiunte".

<sup>12</sup> La struttura dei battisteri fa spesso riferimento geometrico al numero otto, avendo una forma ottagonale e indicando con essa il sacramento cardine del Cristianesimo, attraverso cui è possibile fare l'ingresso nell' *octava dies*, il giorno ottavo di Cristo e della possibile divinizzazione dell'uomo grazie alla mediazione spirituale salvifica del Salvatore. Un tale numero indica il nuovo messaggio il lieto annuncio evangelico e dunque il *Nuovo Testamento* che segue il numero sette esprimendo il tempo antico che è sottoposto alla fatica e al dolore, cioè il tempo di Adamo dopo il peccato, il tempo del *Vecchio Testamento* e della creazione materiale del mondo nei sette giorni. Cfr. A. Luneau, *L'histoire du salut chez les Pères de l'Église. La doctrine des âges du monde*, Paris, Beauchesne, 1964, pp. 338-339.

<sup>13</sup> Cfr. J. Chevalier - A. Gheerbrant, *Dizionario dei simboli. Miti, sogni, costumi, gesti, forme, figure, colori, numeri*, vol. II, Milano, Rizzoli, pp. 516-517.

<sup>14</sup> Intorno ai valori cristologici del simbolismo dei numeri tipico del linguaggio architettonico rinascimentale fiorentino, con particolare riferimento alle piaghe della Passione, si veda: F. Hartt, *History of Italian Renaissance Art. Painting – Sculpture – Architecture*, London, Thames and Hudson, 1980, p. 151.

<sup>15</sup> *Ibid.*

arricchisce. Si tratta appunto di una emancipazione della civiltà che non si sviluppa solo sul piano meramente fisico; al contrario, coinvolge le intime ragioni dell'essere e certo il destino spirituale dell'uomo, in un senso ancora tutto dantesco e che riguarda appunto la *beatitudo huius vitae* e soprattutto la *beatitudo vitae aeternae*<sup>16</sup>.



Tav. VI: Giuliano da Sangallo, *Villa Medicea di Poggio a Caiano*. Prospetto laterale

Del resto, anche la forma globale dell'architettura in questione, proponendo il segno omogeneo della lettera 'H' (composizione di due assi speculari simili, attraverso una terza linea orizzontale), allude ad un trinitario trascendimento di opposti che, proprio in senso cristiano, emblematicamente ci parla della possibilità di un ritorno ad un ritmo di uguaglianza suprema e divina. Specularità, quindi, come allusione a quell'ideale rispecchiamento dell'essere paradisiaco che il Cristianesimo visualizza teologicamente nel senso corale del vicendevole scambio di gioia nell'amoroso vincolo della *caritas*. E in questo senso si ricordi la descrizione delle anime-specchio, innamorate le une delle altre, nel paradiso della *Divina Commedia*, come ci appare attraverso la descrizione purgatoriale virgiliana.

Quello infinito e ineffabil bene  
che là sù è, così corre ad amore  
com'a lucido corpo raggio vene.

Tanto si dà quanto trova d'ardore;  
sì che, quantunque carità si stende,  
cresce sovr'essa l'eterno valore.

E quanta gente più là sù s'intende,  
più v'è da bene amare, e più vi s'ama,  
e come specchio l'uno a l'altro rende.

*Purg. XV, 67-75*

La lettera magica, nella geometria della villa medicea, rafforza dunque a suo modo il mito dell'*aurea aetas* ricondotta nel nostro mondo dal generoso Lorenzo, nel momento in cui Marsilio Ficino traduce il *De Monarchia* di Dante e accompagna con un'epistola il nuovo commento di Cristoforo Landino al grande viaggio dantesco ultramondano<sup>17</sup>. Il Magnifico appare dunque in

<sup>16</sup> Cfr. Dante, *Convivio*, II, IV, 8-13.

<sup>17</sup> Cfr. G. Garfagnini, *La Monarchia di Dante e la traduzione di Ficino: un manifesto politico tra utopia e realtà*, in G. Briguglia – T. Ricklin, editors, *Thinking Politics in the Vernacular from the Middle Ages to the Renaissance*, Munich, Academic Press Fribourg, 2011, pp. 149-166. "La lezione della *Monarchia* era evidentemente sempre presente, e lo è ancor di più nelle pagine che seguono, dove Ficino ripercorre il tema dell'unico governante dell'orbe, perché è ciò che lo porrà al riparo della cupidigia, lo stimolerà all'esemplarità divina nella giustizia e nei costumi e, con una concessione alla situazione, particolare e contingente, del suo tempo attribuisce a Platone una curiosa definizione del re: '*comparat praeterea regem medico, monens ut medicorum more et opportune et si opus fuerit importune, et volentibus, quandoque et nolentibus imponat leges, remediaque*

questo preciso contesto storico-culturale come irradiato dalla profezia virgiliana del 'veltro'<sup>18</sup> nel prologo dell'immortale poema: il signore mediceo sembra indicare l'idea auspicata da Dante del nuovo ordine monarchico di un potere politico indipendente dal controllo della Chiesa, eppure profondamente rispettoso dell'importanza spirituale di questa e dunque suo protettivo guardiano<sup>19</sup>. Si tratta dell'ideale costantinopolitano del cesaropapismo, emblemizzato nel Paradiso dantesco dalla figura spirituale di Giustiniano<sup>20</sup> *optimus princeps*. Lorenzo è dunque l'incarnazione di un tale potere, il suo emblema.

## § 2 L'inizio di un'avventura poetica

È probabile che, proprio al momento dell'acquisto della proprietà Rucellai, quando Sangallo aveva appena posto mano ai progetti architettonici per la residenza di delizia, anche Lorenzo iniziasse ad attendere alla stesura dell'operetta poetica *Descriptio hiemis*, comunemente nota come *Ambra*<sup>21</sup>. Il profondo simbolismo della composizione in versi ci sembra infatti mostrare dei richiami non trascurabili al messaggio segreto che si traduce in forme solide, attraverso il monumentale articolarsi della sintassi architettonica del Sangallo.

La prima parte della *Descriptio hiemis*, nell'attesa di affrontare la storia dolorosa del fiume Ombrone innamorato della driade<sup>22</sup> Ambra, svolge il motivo di una lunga e, ad un primo sguardo, non troppo pertinente descrizione delle più varie caratteristiche dei mesi invernali.

### I

Fugita è la stagione che havea conversi  
E fiori in pomi già maturi et còliti;  
In ramo non può più foglia tenersi,  
Ma sparte per li boschi assai men folti  
Si fan sentire, se adviene che gli atraversi  
El cacciatore, et i pochi paion molti;  
La fera, se ben l'orme vaghe absconde,  
Non va segreta per le secche fronde.

### II

Tra li àlborigli secchi stassi il làur lieto,  
Et di Cyprigna l'odorato arbusto;  
Verdeggia nelle bianche alpe l'abeto,  
Et piega e rami già di neve honusto;  
Tiene il cipresso qualche uccel secreto,  
Et co' venti combatte il pin robusto;  
L'humil ginepro con le acute foglie  
La man non punge altrui, chi ben lo coglie;

### III

La uliva in qualche dolce spiaggia aprica  
Secondo il vento par hor verde hor bianca:  
Natura in questi tali serba et nutrica  
Quel verde che nell'altre fronde manca.

---

*afferat salutaria. Eiusmodi vero gubernatorem atque curatores saepis civilem vocat virum quam regem significans adeo humanum, ac fieri possit, mitem esse debere, ut inter cives videatur esse concivis, prudentia, iustitia, cura potius quam alio quovis excessu superior'. Redeant Saturnia regna, sotto la prudente e saggia guida del Magnifico Lorenzo! E l'eco dantesca, dell'autore della Monarchia, si fa sentire, a mio parere, anche nell'epistola accompagnatoria al commento del Landino".*

<sup>18</sup> Cfr. *Inf.* I, 100-111.

<sup>19</sup> *Ibid.*

<sup>20</sup> Cfr. *Par.* VI.

<sup>21</sup> Per questo testo poetico, facciamo riferimento alla sua fondamentale edizione: Lorenzo de' Medici, *Ambra (Descriptio hiemis)*, Introduzione, testo e commento a c. di R. Bensi, Firenze, Sansoni, 1986.

<sup>22</sup> Non a caso, la fanciulla in questione è una driade, vale a dire una ninfa delle querce, di cui la collina di Poggio a Caiano era ed è ancora ricchissima. Sul mito delle Driadi si veda: R. Graves, *I miti greci*, Milano Longanesi, 1955, ch.86.2, p. 289.

Già e peregrini uccei con gran fatica  
Hanno conducto la famiglia stanca  
Di là dal mare, et pel camin lor mostri  
Nerëide, Tritoni et altri mostri.

IV

Ha combattuto dello imperio et vinto  
La Nocte, et prigion mena el breve giorno:  
Nel cielo sereno d'eterne fiamme cincto  
Lieta el carro stellato mena intorno;  
Né prima surge, che in Occëano tinto  
Si vede l'altro aurato carro adorno;  
Orion freddo col coltello minaccia  
Phebo, se mostra a noi la bella faccia.

V

Seguon questo nocturno carro ardente  
Vigilie, Excubie et sollecite Cure,  
Ei Somno (et bench'e' sia molto potente,  
Queste importune il vincon talhor pure),  
E ' dolci Sogni, che ingannon la mente,  
Quando è opressa da fortune dure:  
Di sanità, d'assai thesoro fa festa  
Alcun che infermo et povero si desta.

VI

Oh miser quello che in nocte così lunga  
Non dorme, et il disiato giorno aspecta,  
Se advien che molto et dolce disio il punga,  
Quale il futuro giorno li promecta!  
Et, benché ambo le ciglia insieme adgiunga,  
E ' pensieri tristi excluda e ' dolci ametta,  
Dormendo o desto, acciò che il tempo inganni,  
Gli pare la nocte un secol di cento anni.

VII

Oh miser chi tra l'onde truova fuora  
Sì lunga nocte, assai lontano dal lito,  
E' l cammin rompe della cieca prora  
El vento, et freme il mare un fero mugito!  
Con molti prieghi et voti l'Aürora  
Chiamata, sta col suo vecchio marito.  
Numera tristo et disioso guarda  
E passi lenti della Nocte tarda.

VIII

Quanto è diversa, anzi contraria sorte  
De' lieti amanti nella algente bruma,  
A cui le nocte sono et chiare et corte,  
Il giorno obscuro et tardo si consuma!  
Nella stagione così gelida et forte,  
Già rivestiti di novella piuma,  
Hanno deposto gli ugelletti alquanto  
Non so s'io dica o e lieti versi o ' l pianto.

IX

Stridendo in cielo e gru vegonsi a · llunge  
L'äer stampare di varie et belle forme;  
Et l'ultima col collo steso agiunge  
Ove è quella dinanzi, alle vane orme;  
Et, poi che nelli aprichi lochi giunge,

Vigile un guarda, et l'altra schiera dorme:  
Cuoprono e prati et van leggieri pe' laghi  
Mille spetie d'uccei dipinti et vaghi.

X

L'aquila spesso col volato lento  
Minaccia tutti, et sopra il stagno vola:  
Levonsi insieme et caccionla col vento  
Delle penne stridente; et, se pur sola  
Una fuor resta del pennuto armento,  
L'uccel di Giove subito la invola:  
Resta ingannata, misera, se crede  
Andarne a Giove come Ganimede.

In questa ampia introduzione, la caduta della vita nelle tenebre del suolo si associa allo spogliarsi delle fronde; segue l'elogio dei sempreverdi, cioè del lauro, del mirto e dell'olivo che sintetizzano e anticipano l'idea di una possibile vittoria sul dolore e la morte, attraverso una fertile ed innocente purificazione (l'olivo di Atena)<sup>23</sup> che produce gioia sensibile (il mirto di Venere) e spirituale (il lauro della gloria poetica e della vita contemplativa).



Tav. VII: Cleomene di Apollodoro, *Venere de' Medici*, I sec. a.C., Firenze, Uffizi.

Si sviluppa poi un nuovo discorso sull'angoscioso rovesciarsi notturno dei sogni più ingannevoli sul mondo fra le preoccupazioni dell'esistenza. Solo l'amore può trasformare per i lieti amanti le lunghe notti in una attesa occasione di gioia, ma il loro desiderio meramente sensuale (la Venere Pandemia terrestre, di platonica memoria)<sup>24</sup> non è capace di garantire stabili condizioni felici: il giorno si riduce «oscuro e tardo», diventa sempre più breve e poi, di notte, il piacere limitato dall'ora che fugge si mostra incapace di aprirsi al mistero infinito e dunque di offrire la gioia aurea auspicata.

La narrazione del tempo sterile prosegue quindi a partire dalla fuga di Zefiro:

XI

Zephiro s'è fuggito in Cipri, et balla  
Con Flora, otiosi per la herbetta lieta;

<sup>23</sup> Fronda della gloria eroica nel mondo classico, l'olivo si arricchisce di significati catartici in ambito ebraico—cristiano. Il ramoscello di olivo trasportato dalla colomba rappresenta la possibilità di un nuovo inizio, il ritorno della vita dopo la tempesta e la distruzione del mondo contaminato dalle corruzioni degli uomini. Cfr. L. Impelluso, *Nature and Its Symbols*, Los Angeles – CA (U.S.A.), Getty Publications, 2004, p. 43.

<sup>24</sup> Cfr. *Simposio*, cit. pp. 26-31.

L'aria non più serena, bella et gialla  
Borrëa et Aquilone rompe e inquieta;  
L'acqua corrente et querula incristalla  
El ghiaccio, et stracca hor si riposa cheta:  
Preso il pesce nell'onda dura et chiara  
Resta come in ambra aurëa zanzara.

Il gelo ha dunque formato, progressivamente, una prigione di ghiaccio. E tutto a poco a poco incatena. Anche i pesci si cristallizzano, congelati, come gli insetti dentro la terra, nell'ambra. Viene introdotto a questo punto il simbolo aureo che dà il nome alla villa medicea e che Lorenzo poeta associa alla fanciulla protagonista del suo poema d'amore.



Tav. VIII - *Cofanetto di San Casimiro*, Reliquiario in ambra gialla e bianca, sec. XVII, Firenze, Museo degli Argenti.

L'ambra non è un minerale vero e proprio, ma una resina fossile, umore stillato dalle conifere preistoriche e pietrificato nel tempo a causa di sconosciuti sconvolgimenti terrestri, in una sorta di lento processo di scioglimento e distillazione alchemica. Per tradizione, è ritenuta in contatto con la quintessenza immortale della materia terrestre — cioè l'etere — e dunque per questo ritenuta magicamente apportatrice di benessere e fecondità, ingrediente ideale per filtri d'amore e amuleto protettivo per i bambini<sup>25</sup>. La giovane Ambra del mito laurenziano alla fine della vicenda rimarrà bloccata come la resina che porta il suo nome: l'umile terra della sua metamorfosi, nel giuoco segreto di corrispondenze, si associa così alla materia che adorna monili preziosi (cioè l'ambra) e suggerisce che quella stessa terra ha un destino di gloria, come materia di opera d'arte.

La descrizione invernale prosegue attraverso la nebbia sospinta da Borea e Noto, con pioggia o neve che scende sulla pianura fiorentina dal monte Morello.

XII

Quel monte che se oppone a Cauro fero,  
Che non molesti il gentii fior, cresciuto  
Nel suo grembo d'honor, ricchezze et impero,  
Cigne di nebbie el capo già canuto;  
Gli omeri candenti, giù dal capo altero,  
Cuoprono e bianchi crini, e 'l pecto irsuto  
La horribil barba, che è pel ghiaccio rigida;  
Fan gli occhi e 'l naso un fonte, e 'l gel lo infrigida.

XIII

La nebulosa ghirlanda che cigne

---

<sup>25</sup> Cfr. J. Chevalier – A. Gheerbrant, *Op. cit.*, vol. I, p. 46; D. A. Grimaldi, *Amber, Window to the Past*, New York Harry N. Abrams, Inc. & The American Museum of Natural History, 1996.

L'alte tempie gli mette Noto in testa;  
Borrea da l'alpe poi la caccia et spigne,  
Et nudo et bianco el vecchio capo resta;  
Noto sopra l'ale humide et maligne  
La nebbia porta, et par di nuovo il vesta:  
Così Morello irato, hor carco hor lieve,  
Minaccia al piano subiecto hor acqua hor neve.

Poi, con il giungere di Austro dall'Etiopia, iniziano le grandi piogge che provocano lo straripamento dei fiumi. L'inverno gelido inizia a smorzarsi gradualmente.

XIV

Partesi de Ethyopia caldo et tinto  
Aüstro, et satia l'assetate spugne  
Nell'onde salse di Tirreno intinto;  
Appena a' destinati luoghi giugne,  
Gravido d'acqua et da' nugoli cinto  
Et stanco, stringe poi ambo le pugne:  
E fiumi lieti contro all'acque amiche  
Escono allhor delle caverne antiche.

XV

Rendon gratie ad Occëan padre, adorni  
D'ulva et di fronde fluviali le tempie;  
Suonan per festa e rochi et torti corni;  
Tumido il ventre, già superbo, s'empie;  
Lo sdegno, conceputo molti giorni  
Contro alle ripe timide, s'adempie:  
Spumoso ha rotto già lo inimico argine,  
Né serva il corso dello antico margine.

XVI

Non per vie lunghe o per cammino oblico  
A guisa di serpenti, a gran volumi,  
Sollecitan la via al padre antico:  
Congiungon l'onde insieme e lontan' fiumi,  
Et dice l'uno all'altro, come amico,  
Nuove del suo paese et de' costumi:  
Così insieme, in una strana voce,  
Cercon, né truovon, la smarrita foce.

XVII

Quando gonfiato et largo si ristringne  
Tra li alti monti d'una chiusa valle,  
Stridon frenate, turbide et maligne  
L'onde, et miste con terra paion gialle;  
Et grave petre sopra petre pigne,  
L'onde spumose gira, horribil freme:  
Vede il pastor da alto, et, secur, teme.  
Irato a' sassi dello angusto calle;

XVIII

Tal fremito piangendo rende trista  
La terra dentro al cavo ventre adusta:  
Caccia col fumo fuor fiamma âcqua mista  
Gridando, ch'esce per la bocca angusta,  
Terribile alli orecchi et alla vista:  
Teme, vicina, il suon alta et robusta  
Volterra, et e lagon' torbidi che spumano,  
Et piove aspecta se più alto fumano.

XIX

Così crucciato il fer torrente frende  
Superbo, et le contrarie ripe rode;  
Ma, poi che nel piano largo si distende,  
Quasi contento alhora appena se ode:  
Incerto se in su torna o se pur scende,  
Ha de' monti distanti facto prode:  
Già vincitore il cheto lago incede,  
Di rami et tronchi pien, montane prede.

XX

A pena è suta a tempo la villana  
Pavida aprire alle bestie la stalla;  
Porta il figlio, che piange, nella zana;  
Segue la figlia grande, et ha la spalla  
Grave di panni vili, lini et lana;  
Va l'altra vecchia masseritia a galla  
Nuotono e porci et, spaventati, e buoi,  
Le pecorelle, et non si toson poi.

XXI

Alcun della famiglia s'è ridocto  
In cima della casa, et su dal tecto  
La povera ricchezza vede ir sopto,  
La fatica, la speme; et, per suspecto  
Di se stesso, non duolsi et non fa mocto:  
Teme alla vita el cuor nel tristo pecto,  
Né delle cose car' par conto faccia:  
Così la maggior cura ogn'altra caccia.

XXII

La nota et verde ripa alhor non frena  
E pesci lieti, che han più ampli spatii;  
L'antica et giusta voglia alquanto è piena  
Di vedere nuovi liti; et, non ben satii,  
Questo nuovo piacere vaghi gli mena  
A vedere le ruine et 'grandi stratii  
Delli edificii, et sopto l'acqua e muri  
Veggon lieti et anchor non ben sicuri.

La primavera si avvicina; e con il suo avvento può essere introdotta — in questo che è l'attimo propizio — la storia di Ambra, la ninfa:

XXIII

In guisa alhora di piccola isoletta  
Ombrone amante superbo Ambra cigne;  
Ambra, non meno da Läur dilecta,  
Geloso se 'l rivale la tocca et strigne;  
Ambra driade, a Delia sua accepta  
Quanto alcuna che stral fuor d'arco pigne;  
Tanto bella et gentile, che alfine li nuoce,  
Leggieri di piedi et più ch'altra veloce.

La sopracitata ottava del testo poetico descrive la situazione ambientale che riguarda il momento subito precedente alla costruzione della residenza di delizia. Allora, "Ambra" non era altro che il nome di una amena collina circondata dal fiume Ombrone, a guisa di «piccola isoletta»<sup>26</sup>.

<sup>26</sup> L'isola in senso esoterico-simbolico è emblema di uno spazio sacro, spazio 'femminile' distaccato dalle leggi della ordinaria fisica terrestre, in quanto allusione alla generazione del feto nel liquido amniotico: operazione straordinaria per cui l'unità sommata ad altra unità produce il tre, dal maschile e il femminile uniti in amore si genera infatti il terzo termine, il figlio. L'isola è



Tav. IX: *Il fiume Ombrone in piena*, Poggio a Caiano, Prato.

Ed è l'ottava successiva (la ventiquattresima dal determinante valore tematico) quella che costituisce l'ideale *omphalos* del libro, il centro perfetto della sua struttura simbolica la quale, non a caso, si articola proprio in quarantotto ottave.

XXIV

Fu da' primi anni questa nympha amata  
Dal suo Läur gentile, pastore alpino,  
D'un casto amore, né era penetrata  
Lasciva fiamma al pecto peregrino.  
Fuggendo il caldo un dì nuda era entrata  
Nell'onde fredde de Ombrone, d'Appennino  
Figlio, superbo in vista et ne' costumi  
Pel padre antico et 'cento frati fiumi.

Riecheggiando ampiamente il mito di Dafne e assieme il verso dantesco<sup>27</sup>, qui Lorenzo rappresenta l'anima umana come una fanciulla ingenua, amata castamente dal pastore Lauro, la quale inconsapevolmente denudandosi suscita le brame del fiume Ombrone, proprio nel momento in cui scende per bagnarsi nelle sue acque a cercare refrigerio dalla calura estiva.

XXV

Come le membra virginali entronno  
Nella acqua bruna et gelida sentio,  
Et, mosso da · leggiadro corpo adorno,  
Della spilonca uscì l'altero iddio;  
Dalla sinistra prese il torto corno,  
Et nudo el resto, acceso di disio,  
Difende il capo inculto a' phebei raggi  
Coronato d'abeti et montàn' faggi.

XXVI

Et verso il loco ove la nympha stassi  
Giva pian piano, coperto dalle fronde;  
Né era visto, né sentire e passi  
Lasciava il mormorio delle chiare onde.  
Così vicino tanto alla nympha fassi  
Che giugner crede le suo trecce bionde,  
Et quella bella nympha in braccio havere,

---

dunque il luogo ideale non solo per una generazione, ma anche per una rinascita. Cfr. R. Guenon, *Simboli della scienza sacra*, Milano, Adelphi, 1997, pp. 84-85.

<sup>27</sup> Cfr. *Purg*, XVI, 85-93: "Esce di mano a lui che la vagheggia/ prima che sia, a guisa di fanciulla/ che piangendo e ridendo pargoleggia./ l'anima semplicetta che sa nulla,/ salvo che, mossa da lieto fattore,/ volentier torna a ciò che la trastulla./ Di picciol bene in pria sente sapore;/ quivi s'inganna, e dietro ad esso corre./ se guida o fren non torce suo amore".

Et, nudo, el nudo et bel corpo tenere.

Giova a questo punto approfondire l'analisi dei vari possibili significati filosofici che in senso pagano e cristiano al contempo si legano a questa vicenda d'amore laurenziana.

### § 3 *L'occulta sapientia della favola eziologica*

Come si è detto, la storia di Ambra inseguita da Ombrone si ispira evidentemente al mito di Apollo e Dafne. La vicenda di Apollo, nume solare, e del suo amore per la driade peneia ci riporta, come simbolo filosofico psicologico, al dramma dell'esistenza umana in fuga perenne dalla sua origine e principio divino assoluto<sup>28</sup>. La fuga di Dafne che tenta di difendere la sua verginità dagli ardori di Apollo innamorato sembra indicarci questo. L'assoluto divino — fisicamente e psicologicamente — minaccia con un presagio di morte l'esistere singolo, autonomo, libero e individualizzato, dichiara quindi l'inevitabile ritorno della creatura nell'unità primordiale.

Il dramma storico, in questo caso, trova una sua ideale compensazione nella metamorfosi che, se da un lato è morte, estinzione dell'individuo impermanente in sé, dall'altro è anche segno, nel caso di Dafne, di una estrema possibilità di permanere dell'essenza umana (personale e specifica), attraverso la trasformazione della ninfa nel sempreverde lauro che, costantemente, nel tempo, sparge il profumo: e dunque resiste, rimane. In questo senso, possiamo ricordare i versi di Ovidio.

Qui tamen insequitur, pennis adiutus Amoris, ocior est requiemque negat tergoque fugacis imminet et crinem sparsum cervicibus afflat. Viribus absumptis expalluit illa citaeque victa labore fugae, spectans Peneidas undas: "Fer, pater" inquit "opem, si flumina numen habetis; qua nimium placui, mutando perde figuram". Vix prece finita, torpor gravis occupat artus, mollia cinguntur tenui praecordia libro, in frondem crines, in ramos bracchia crescunt; pes modo tam velox pigris radicibus haeret, ora cacumen habent; remanet nitor unus in illa. Hanc quoque Phoebus amat positaque in stipite dextra sentit adhuc trepidare novo sub cortice pectus complexusque suis ramos, ut membra, lacertis oscula dat ligno; refugit tamen oscula lignum. Cui deus: "At quoniam coniunx mea non potes esse, arbor eris certe" dixit "mea; semper habebunt te coma, te citharae, te nostrae, laure, pharetrae; tu ducibus Latiis aderis, cum laeta triumphum vox canet et visent longas Capitolia pompas. Postibus Augustis eadem fidissima custos ante fores stabis mediamque tuebere quercum; utque meum intonsis caput est iuvenale capillis, tu quoque perpetuos semper gere frondis honores". Finierat Paeon; factis modo laurea ramis annuit utque caput visa est agitasse cacumen<sup>29</sup>.

Nella sua verecondia, Dafne rifiuta l'abbraccio divino, si riconferma come *principium individuationis* e difende nella corsa ribelle la faticosa autonomia: nonostante la propria natura mortale, la fanciulla diventa per un attimo antagonista del divino e, in fondo, proprio per questo, per questo coraggio, sarà davvero particolarmente amata da Apollo, secondo un amore diverso dall'effusione panica, che è mero legame sensuale tra le creature e il Tutto, finalizzato all'annientamento e al ritorno delle parti nell'indistinto primario.

---

<sup>28</sup> Fuga/corsa del pensiero nell'io, nella coscienza individualizzata. Pensiero che si stacca dall'origine. L'amore per la donna in fuga sembra indicare ai classici l'idea della misteriosa 'caduta' del divino che irrazionalmente, essendo perfetto e quindi bisognoso di nulla, si manifesta nella sfera inferiore, transeunte e mortale (la natura), creando in essa (misteriosamente sedotto da essa) immagini—specchio della sua stessa bellezza suprema, cioè la sua ipostasi fisica che è percepibile agli occhi umani. Apollo si corona del lauro, al termine della vicenda amorosa. L'umano non può unirsi felicemente al divino: i due piani sono inconciliabili per il pessimismo dei classici. L'umano è sempre distrutto, o prima o dopo, in un modo o nell'altro, avvicinandosi agli immortali. L'umano si unisce al Dio nella gloria, in quanto artista, guerriero, uomo politico e certo poeta. La fama che è conquistata con molta fatica nel mondo è l'unica forma di immortalità che è offerta nel tempo storico che non è il Tempo, comunque, l'Eterno Tempo perenne e divino. La fama è solo un 'profumo', profumo del lauro, di Dafne; e offre illusione di vincere l'impermanenza. Sul mito di Apollo e Dafne e i suoi simboli psicologici si veda: R. Galvagno, *La metamorfosi come figura del limite tra la vita e la morte*, in "Between", I.1 (2011), pp. 1-17, <http://www.betweenjournal.it/>; Karl Kerényi, *The Gods of the Greeks*, London, Thames & Hudson, 1951, p. 141; W. S. M. Nicoll, *Cupid, Apollo, and Daphne (Ovid, Met. I. 452 ff.)*, in "The Classical Quarterly", New Series, 30.1 (1980), pp. 174-182.

<sup>29</sup> *Metamorfosi*, I, 540-566.



Tav. X: Gian Lorenzo Bernini, *Apollo e Dafne*, 1622-1625,  
Galleria Borghese, Roma.

È questo amore un sentimento superiore, puramente intellettuale, un sentimento che porterà Apollo a non cercare più l'amplesso del bel corpo, ma invece la possibilità del suo stesso coronamento con quella parte più nobile della sua amata, dopo la metamorfosi, in virtù della fronda di lauro che sarà quindi emblema del premio poetico<sup>30</sup>. Poesia dunque come fase cruciale del movimento dell'essere. Essa è l'attività suprema dell'uomo che ogni volta permette all'idea assoluta di rientrare all'interno di sé dopo la sua alienazione ('caduta' irrazionale del divino nel mondo, rappresentata dall'innamoramento di Apollo, attratto vanamente dalla bellezza mortale di Dafne), proprio attraverso la ribellione dell'individuo all'eros divoratore (*voluptas-mors* > generazione di figli mortali), per il costituirsi di una nuova, ancor più alta possibilità di permanere (*amor-pudicitia* > generazione di figli intellettuali immortali)<sup>31</sup> nell'individuo artista e poeta, nell'individuo ispirato, indipendente e in contatto con l'intelletto divino. Il mondo creato che è in sé impermanente, cioè condannato da leggi di decadenza e di morte, raggiunge nel vertice umano, cioè nel mistero dell'arte umana, una forma di miracolosa eternità temporale (la fama), un permanere al di là della morte del corpo attraverso la gloria poetica che, sul piano emblematico, ci viene indicata dal lauro nel suo profumo.

Lo spirito assoluto (autosufficienza divina) staccandosi da sé per amore delle sue stesse cose belle, quelle da lui costituite quale supremo *artifex*, suscitando sentimenti estetici nelle creature (e dunque attraverso la *poiesis*, cioè l'attività umana creatrice e ispirata divinamente) rientra in sé dopo l'esilio, attraverso le opere dell'eroismo umano nel mondo pratico e intellettuale. In questo senso, tramite l'arte/attività (nel senso ampio del termine) l'eterno fluire del transeunte non è più non-essere, nell'ambito di una netta giustapposizione dualistica rispetto alla statica e in sé compiuta intellettuale unità suprema del principio. Al contrario, il dinamismo stesso si fa volto ulteriore dell'Essere, opposizione che è unicamente formale e che appunto invero — sostanzialmente — la stessa purezza immobile e autosufficiente della sua causa originaria: la specchia, e dunque diventa sua emanazione nel transeunte. È un ritrovarsi del padre creatore nella creatura, capace di controllare le proprie passioni (l'amore di Dafne per la propria verginità) e dunque di conquistare la gloria col proprio agire in equilibrio. E la conquista è il permanere del

<sup>30</sup> Il coronamento di Apollo si unisce pure simbolicamente alla manifestazione del 'profumo', cioè la fragranza del lauro. In questo, il mito ci riporta al senso dell'anima disincarnata che acquista un premio, dopo una 'vita bella' (anche se tragica) e quindi 'gloriosa'. L'aroma del lauro sembra così indicarci il segno che resta nella memoria: è il volto del defunto che appare agli uomini e genera un'aurea sussistenza disincarnata. Essa è impalpabile, eppure è persistente. Anche secondo l'analisi psicologica di Gaston Bachelard il profumo si associa al ricordo: cfr. J.E. Cirlot, *Op. cit.*, pp. 397-398.

<sup>31</sup> Un simile concetto spirituale troverà ampia illustrazione ed approfondimento simbolico nell'ambito della famosa parabola cristiana del 'figliuol prodigo'. Cfr. *Lc.*, XV, 11-32.

proprio nome in eterno, attraverso la pianta e il suo profumo, nonostante lo scomparire del corpo fisico umano.

Senza dubbio sono forti le relazioni tra il mito arcaico greco-latino e quello laurenziano rinascimentale. Nella seconda vicenda appaiono infatti simili tratti pertinenti rispetto alla prima: l'amore del dio per la creatura mortale, il desiderio di castità dell'amata, la fuga della fanciulla per la difesa dell'integrità, la metamorfosi.

Eppure, anche le differenze sono notevoli, sensibilmente occultate nella apparente *imitatio* di antichi modelli. Ombrone, innanzi tutto, non rappresenta la solarità di Apollo la perfezione del divino classico, cioè quel supremo, armonioso pensare che, misteriosamente (proprio lui che ha tutto — in quanto dio — che possiede tutto nella perfetta visione intellettuale), si innamora del suo stesso specchio, cioè la natura, sua imitazione e creatura, la *forma fluens* che è la bellezza tangibile ed è incarnata e sottoposta così alle regole e al logorio del tempo. Inoltre, Ombrone non è figura dell'insolubile mistero della caduta del *thèion*, cioè della divinità perfettissima che sconta il dramma del proprio imprigionamento nella materia: l'oggettivazione, l'entificazione come limitazione d'infinita. Non siamo davanti a un dramma analogo a quello del giovane Dioniso che, ingannato dai Titani, si riflette nello specchio e muore, sbranato da loro, e poi risorgerà grazie all'intelligenza di Atena. Eppure, vari elementi di questi antichi miti sono assorbiti dalla vicenda poetica del Magnifico, sicuramente filtrati dalla cultura neoplatonica della coeva Accademia ficiniana.

Ombrone ricorda Apollo che insegue Dafne, ma per contrasto: si associa al buio per il suo nome, la vita nella caverna (“spilonca”)<sup>32</sup> e per il fatto che egli copra il suo volto non abituato al calore solare (“Difende il capo inculto a' phebei raggi/ Coronato d'abeti et montàn' faggi”)<sup>33</sup>. Lo ‘specchio dionisiaco’ poi è presente in Ombrone stesso in quanto fiume, specchio di acqua corrente dove la driade ricerca frescura nell'afa estiva (“Fuggendo il caldo un dì nuda era entrata/ Nell'onde fredde de Ombrone [...]”)<sup>34</sup>. E questo stesso specchio provoca la disgrazia di Ambra, così come era avvenuto al figliuolo di Semele, cioè a Dioniso/Bacco fanciullo.



Tav. XI: Michelangelo, *Bacco*, 1497, Museo Nazionale del Bargello, Firenze.

In Lorenzo, il mistero del dolore (della cognizione, della consapevolezza del dolore) sembra complicarsi di tutto l'angoscioso investigare della meditazione paolina (“*Videmus nunc per speculum in aenigmate*”)<sup>35</sup> e patristica in generale. L'ombra simbolica emblematizzata dal nome

<sup>32</sup> Lorenzo de' Medici, *Op. cit.*, XXV.

<sup>33</sup> *Ibidem*.

<sup>34</sup> *Ivi*, XXIV.

<sup>35</sup> I Cor. XIII, 12.

del fiume Ombrone si fa segno inequivocabile di accecamento: rappresenta l'esilio della coscienza dal piano dell'Essere primo. È uscita dall'Eden, un decadimento causato da orgoglio e da invidia (l'insuperarsi dei protoparenti che vogliono sapere tutto così come Dio): è questo un decadimento che può preparare comunque la nostra salvezza. La meditazione neotestamentaria conduce in questa direzione; San Paolo infatti riflette sulla funzionalità positiva del male, capace di renderci umili, di darci quindi la sensazione dell'impossibilità di salvarci da soli, aprendoci allora alla grazia che salva, facendo cioè spazio (svuotandosi umilmente del nostro orgoglio) alla virtù trascendente divina che esorcizza il potere del male.

[...] *Propter quod, ne extollar, datus est mihi stimulus carni, angelus Satanae, ut me colaphizet, ne extollar. Propter quod ter Dominum rogavi, ut discederet a me; et dixit mihi: "Sufficit tibi gratia mea, nam virtus in infirmitate perficitur". Libentissime igitur potius gloriabor in infirmitatibus meis, ut inhabitet in me virtus Christi. Propter quod placeo mihi in infirmitatibus, in contumeliis, in necessitatibus, in persecutionibus et in angustiis, pro Christo; cum enim infirmor, tunc potens sum*<sup>36</sup>.

Il nostro decadere e peccare ci può anche condurre a riconoscere tutta la nostra pochezza e dunque a salvarci nell'unico modo, cioè affidandosi (<fides) ad una forza maggiore di noi, all'altro nascosto (dentro di noi, al di là dell'Io cosciente) che è Cristo, e che è il solo che salva.

Inoltre, Ombrone, cristianamente, ricorda anche un episodio famoso dell'*Apocalisse*: quello del drago e della donna vestita di sole.

*Et signum magnum apparuit in caelo: mulier amicta sole, et luna sub pedibus eius, et super caput eius corona stellarum duodecim; et in utero habens, et clamat parturiens et cruciatur, ut pariat. Et visum est aliud signum in caelo: et ecce draco rufus magnus, habens capita septem et cornua decem, et super capita sua septem diademata; et cauda eius trahit tertiam partem stellarum caeli et misit eas in terram. Et draco stetit ante mulierem, quae erat paritura, ut, cum peperisset, filium eius devoraret. Et peperit filium, masculum, qui rectoris est omnes gentes in virga ferrea; et raptus est filius eius ad Deum et ad thronum eius. Et mulier fugit in desertum, ubi habet locum paratum a Deo, ut ibi pascant illam diebus mille ducentis sexaginta. Et factum est proelium in caelo, Michael et angeli eius, ut proeliarentur cum dracone. Et draco pugnavit et angeli eius, [...] Et postquam vidit draco quod proiectus est in terram, persecutus est mulierem, quae peperit masculum. Et datae sunt mulieri duae alae aquilae magnae, ut volaret in desertum in locum suum, ubi alitur per tempus et tempora et dimidium temporis a facie serpentis. Et misit serpens ex ore suo post mulierem aquam tamquam flumen, ut eam faceret trahi a flumine. Et adiuvit terra mulierem, et aperuit terra os suum et absorbit flumen, quod misit draco de ore suo. Et iratus est draco in mulierem et abiit facere proelium cum reliquis de semine eius, qui custodiunt mandata Dei et habent testimonium Iesu. Et stetit super arenam maris*<sup>37</sup>.

La favola laurenziana mantiene vari motivi fra i tratti pertinenti della visione apocalittica: la donna minacciata e in fuga, l'inseguitore pericoloso, la metamorfosi della vittima (in aquila in questo caso neotestamentario) e la minaccia rappresentata dallo straripamento dell'acqua (il drago che vomita il fiume per intrappolare la donna). Anche il simbolo del bambino partorito e difeso dalla donna vestita di sole si può avvertire nel senso della favola laurenziana, ma implicitamente, e di questo parleremo più avanti.

---

<sup>36</sup> II Cor. 12, 7-10.

<sup>37</sup> Apc. XII, 1-9, 13-18.



Tav XII:Giotto, *La donna e il dragone dell'Apocalisse* (part.), 1316-1322 ca., Cappella Peruzzi, Santa Croce, Firenze.

Così ritorniamo, a questo punto, alla fuga di Ambra e notiamo che la metamorfosi della giovane è preceduta da un'altra trasformazione: quella interiore del dio fluviale Ombrone che, a causa del turbamento provocato nella sua liquidità dall'immersione della donna, abbandona il buio della spelonca dove lui vive, e poi si espone ai roventi raggi del sole, manifestando l'impossibile: lui è tutto acqua, eppure arde ("Gridava: — O nympha, un fiume sono, et ardo!// Tu m'accendesti in mezzo alle fredde acque/ El pecto d'uno ardente disir cieco")<sup>38</sup>, arde per la subitanea passione amorosa che lo divora.

Siamo davanti a un simbolo antico che è bene esemplificato da Mantegna in un capolavoro fiorentino di arte sacra: l'*Adorazione dei magi*. Si tratta di 'acqua di fuoco', un simbolo che ci collega anche ai riti tradizionali orientali dell'Epifania<sup>39</sup>, celebrando assieme la manifestazione del Cristo Bambino ai magi sapienti e poi quella del Cristo Adulto a tutto il popolo, durante il battesimo nel Giordano.



Tav. XIII, Andrea Mantegna, *Adorazione dei Magi*, 1460, Uffizi, Firenze.

Con questo evento battesimale inizia la vita pubblica di Gesù e le acque diventano allora feconde, animate dall'alto principio della giustizia divina. L'acqua, che ha dato la morte nel diluvio universale per purificare il genere umano, ora offre invece il potere di partecipare divinamente della vita eterna affidandosi al mediatore, cioè a Cristo, colui che inganna la morte assumendola

<sup>38</sup> Lorenzo de' Medici, *Op. cit.*, XXIX.

<sup>39</sup> Cfr. [http://www.webdiocesi.chiesacattolica.it/pls/ccci\\_dioc\\_new/v3\\_s2ew\\_consultazione.mostra\\_pagina?id\\_pagina=31365](http://www.webdiocesi.chiesacattolica.it/pls/ccci_dioc_new/v3_s2ew_consultazione.mostra_pagina?id_pagina=31365).

esteriormente e la sconfigge da dentro L'acqua ci riporta senz'altro anche al principio materno e sembra indicare la nascita del Figlio dell'Uomo dalla Madre e senza un padre umano<sup>40</sup>. Allora l'incontro, nel buio della grotta<sup>41</sup> di Betlemme, fra il raggio di luce della sapienza divina (la Stella Cometa, così come viene raffigurata da Mantegna)<sup>42</sup> e l'acqua del ventre femminile della Madonna — ventre purissimo — mentre le nasce il bambino dentro la terra (la cavità montana), celebrerà col suo potere l'unione fra il piano dell'intelligenza celeste e la materia, rendendo questa di nuovo intatta e capace di accogliere operazioni miracolose nel mondo degli uomini, come nel tempo ideale e senza colpa dell'Eden.

Non a caso il mistero dell'Epifania è triplice<sup>43</sup>, come conferma l'*Antifona del Benedictus*<sup>44</sup>. In questo giorno, tradizionalmente si ricordano tre grandi eventi: non solo l'arrivo dei Magi alla grotta e il battesimo nel Giordano, ma anche il primo miracolo del Salvatore, quello delle nozze di Cana, incoraggiato non a caso dalla donna — la Madre — e legato alla capacità dell'acqua di trasformarsi, rispondendo perfettamente al meraviglioso potere cristico.

#### XXVII

Si come pesce, albora, che incauto cuopra  
El pescator con rara et soptil maglia,  
Fugge la rete, qual sente di sopra,  
Lasciando, per fuggire, alcuna scaglia;  
Così la nympha, quando par si scuopra,  
Fugge lo dio, che addosso si li scaglia,  
Né fu sì presta, anzi fu sì presto elli,  
Che in man lasciollì alcun de' sua capelli.

#### XXVIII

Et, saltando dell'onde, strigne il passo;  
Di timor piena fugge nuda et scalza;  
Lascia e panni et li strali, l'arco e 'l turcasso;  
Non cura e pruni acuti o l'aspra balza;  
Resta lo dio dolente, afflicto et lapsio;  
Pel dolore le man' strigne, al cielo li occhi alza;  
Maladisce la mano crudele et tarda,  
Quando e biondi capelli svelti guarda.

#### XIX

Et seguendola, alhora, diceva: — O mano,  
A vellere e be' crini presta et feroce,  
Ma a · ttener quel corpo più che humano  
Et farmi lieto, ohimè, poco veloce! —  
Così piangendo il primo errore invano,  
Credendo almeno agiugner con la boce  
Dove arrivar non puote il passo tardo,  
Gridava: — O nympha, un fiume sono, et ardo!

<sup>40</sup> M. Nin, *L'Epifania nella tradizione bizantina*. Nato senza padre dalla Madre e senza madre dal Padre, in "L'osservatore romano", 5-6 gennaio, 2009: <http://w2.vatican.va/content/osservatore—romano/it/comments/2009/documents/004q01b1.html>.

<sup>41</sup> Intorno al simbolo della 'grotta' in senso esoterico si veda: R. Guenon, *Op. cit.*, pp. 177-203.

<sup>42</sup> Nel dipinto, il raggio della Cometa appare come una spada; e così preannuncia la profezia di Simeone per la Madonna. In essa si allude al dolore come strumento di conoscenza profonda di ogni aspetto dell'esistenza e umana ragione. La Vergine, nel suo dolore sotto la croce arriverà a questa forza spirituale veggente che è una sapienza comunemente inattuabile. Cfr. *Lc. II*, 34-35: «Ecco, egli è posto a caduta e a rialzamento di molti in Israele, come segno di contraddizione (e a te stessa una spada trafiggerà l'anima), affinché i pensieri di molti cuori siano svelati».

<sup>43</sup> *Il triplice mistero dell'Epifania*, a c. di "Traditio Marciana". Circolo veneziano di studi liturgici orientali e occidentali: <http://traditioarciana.blogspot.com/2018/01/il-triplice-mistero-dellepifania.html>.

<sup>44</sup> "Hódie caelésti sponso juncta est Ecclésia, quóniam in Jordáne lavit Christus ejus crímina: currunt cum munéribus Magi ad regáles núptias, et ex aqua facto vino letantur convívae, allelúja".

XXX

Tu m'accendesti in mezzo alle fredde acque  
El pecto d'uno ardente disir cieco:  
Perché, come nell'onda el corpo giacque,  
Non giace, ché staria meglio assai, con meco?  
Se l'ombra et l'acqua mia chiara ti piacque,  
Più bella ombra, più bella acqua ha el mio speco.  
Piacionti le mia cose, et non piaccio io:  
Et son pur d'Appennino figliuolo, et dio. —

Omrone è ombra e oscurità, ma lui non è solo un segno del male: è ombra in senso ambiguo, cristiano. La sua passione selvaggia può preparare qualcosa di grande. Anch'essa è funzionale. Certo il suo orgoglio è come quello di Adamo ed Eva, istigato dal nostro 'basso' (il serpente) che è tutto passione, cioè sessualità e fasulla intelligenza dualistica (che è influenzata dall'*èros* e è doppia: piacere/dolore), capace di vedere solo contrasti in perenne lotta tra loro, senza rapporti col Vero Amore che è strada per l'armonia.



Tav. XIV - Masolino, *Tentazione di Adamo ed Eva*, 1424-1425, Cappella Brancacci, Firenze.

Dunque, cristianamente l'orgoglio di Ombrone ci indica la cecità intellettuale di quella parte di noi e della nostra coscienza che mira a controllare il tutto (il mondo creato) nella sua folle separazione egoista dal Tutto (essenza divina creatrice armonizzante), dalla quella stessa Assolutezza che inizialmente l'ha originata.

In questo senso, comunque, il 'negativo' di Ombrone non può in alcun modo venir sovrapposto al concetto classico di una precisa 'offesa divina', cioè all'idea di tracotanza che è *hýbris*<sup>45</sup>.

L'ombra che insegue la bella fanciulla della fantasia laurenziana, nel suo preparare attraverso il dolore una futura rigenerazione, rispecchia un 'negativo strumentale': non negazione fine a se stessa, irredimibile, come non-essere oppositivo di fronte all'Essere.

XXXI

La nympha fugge, et sorda a' prieghi fassi;  
A' bianchi piè agiugne ale il timore.  
Sollecita lo dio, correndo, e passi,  
Facti a seguir veloci dallo amore;  
Vede da' pruni et da' taglienti sassi  
E bianchi piè ferire con gran dolore;

<sup>45</sup> P. Cipolla, *La hybris di Serse nei Persiani di Eschilo fra destino e responsabilità*, in "Studia humanitatis", giugno 2011, pp. 30-31.

Cresce el disio, pei quale et ghiaccia et suda,  
Vedendola fugire si bella et nuda.

XXXII

Timida et vergognosa Ambra pur corre;  
Nel corso a' venti rapidi non cede;  
Le leggier' piante sulle spighe porre  
Potria, et sosterrieno il gentil piede;  
Vedesi Ombrone ognor più campo tôrre,  
La nympha ad ogni passo manco vede:  
Già nel pian largo tanto il corso avanza,  
Che di giugnerla perde ogni speranza.

XXXIII

Già pria per li alti monti aspri et repent  
Venìa tra' sassi con rapido corso;  
E passi a · llei manco expediti, et lenti,  
Faceano a · llui sperare qualche soccorso;  
Ma giunto, lapso, giù ne' pian' patenti,  
Fu messo quasi al fiume stanco un morso:  
Poi che non può col piè, per la campagna  
Col disio et cogli occhi l'acompagna.

XXXIV

Che debbe fare lo innamorato iddio,  
Poi che la bella nympha più non giugne?  
Quanto gli è più negata, più disio  
Lo 'nnamorato core accende et pugne.  
La nympha era già presso ove Arno mio  
Riceve Ombrone, et l'onde si congiugne:  
Ombrone, Arno veggendo, si conforta,  
Et surge alquanto la speranza morta.

XXXV

Grida da · llungi: — O Arno, a cui refugge  
La magior parte di noi fiumi thoschi,  
La bella nympha, che come uccel fugge,  
Da me seguita in tanti monti et boschi,  
Sanza alcuna piatate el cor mi strugge,  
Né par che amor el duro cor conoschi:  
Rendimi lei, et la speranza persa,  
Et el legier corso suo rompi e 'ntraversa.

XXXVI

Io sono Ombrone, che · lle mia cerule onde  
Per te raccoglio: a · tte tutte le serbo,  
Et facte tue diventon sì prophonde,  
Che sprezzati et ripe et ponti, alto et superbo;  
Questa è mia preda, et queste trecce bionde,  
Qual in man porto con dolore acerbo,  
Ne fan chiar segno; in te mie speme è sola:  
Soccorri presto, ché la nympha vola! —

XXXVII

Arno vedendo Ombrone, da pietà mosso,  
Per che el tempo non basta a far risposta,  
Ritenne l'acqua, et già gonfiato et grosso  
Da · llungi al corso della bella Ambra osta.  
Fu da nuovo timore freddo et percosso  
El vergin pecto, quanto più s'acosta:  
Drieto Ombron sente, et innanzi vede un lago

Né sa che farsi, il cor gelato et vago.

XXXVIII

Come fera cacciata et già difesa  
Da' can', fuggendo la bocca bramosa,  
Fuor dei periglio già, la rete tesa  
Veggendo innanzi agli occhi, päurosa,  
Quasi già certa dovere essere presa,  
Né fugge innanzi o indietro tornar osa,  
Teme e cani, alla rete non si fida,  
Non sa che farsi, et spaventata grida;

XXXIX

Tal della bella nympha era la sorte:  
Da ogni parte da päura oppressa,  
Non sa che farsi, se non disiar morte;  
Vede l'un fiume et l'altro che s'apressa,  
Et disperata alhor gridava forte:  
— O casta dea, a cui io fui concessa  
Dal caro padre et dalla madre antica,  
Unica aiuta all'ultima fatica!

Ombrone spinge, attraverso la cieca brama, l'amata fanciulla verso il divino: la disperazione di Ambra nel dramma della sua corsa si unisce anche a uno slancio di fede verso il Mistero (la supplica a Diana che favorisca la metamorfosi)<sup>46</sup>; e questo slancio è causato da un personaggio negativo<sup>47</sup> che pure rimane inconsapevole della funzione beatificante che svolge.

La giovane donna fuggendo perde fiducia nelle sue proprie risorse (quelle che sono legate al *principium individuationis*); ma è proprio attraverso la stessa perdita che si accende dentro di lei la possibilità di un rapporto con l'Altro da noi, la dea della caccia e della sacra verginità, cioè Diana, che rende potenti le opere della magia<sup>48</sup>. Si tratta di un affidarsi all'Inesprimibile con l'avvertimento della vanità di ogni forma di 'auto-ristrutturazione'.

#### § 4 *La figura di Ambra*

Gli evidenti attributi poetici di Ombrone sono l'orgoglio<sup>49</sup> ("superbo in vita"<sup>50</sup>) e la freddezza ("onde fredde"<sup>51</sup>), e Ambra si bagna in esso e così 'si rispecchia' nell'acqua pericolosa e 'orgogliosa' quando, spinta dalla calura d'estate prova a trovare un refrigerio nell'onde<sup>52</sup>. Rispecchiamento, quindi, come indicazione velata del raggiungimento di una dolorosa consapevolezza da parte dell'individuo che, nel suo separarsi dal Tutto originario inizia a concepire angosciosamente la propria labilità connessa all'evidenza incombente della morte. Nella metafora filosofica che è concepita neoplatonicamente dalla creatività laurenziana, Ambra sembra fuggire il caldo abbraccio solare (conoscenza sentimentale inconsapevole) e sceglie quindi l'ombra di Ombrone che pare allusione a un pericoloso passaggio per l'anima da una conoscenza globale in contatto col Tutto (sapienza solare) ad una forma inferiore e fallace di conoscenza, come quella del dualismo del bene e del male che è offerta dal serpente ai protoparenti Adamo ed

<sup>46</sup> Lorenzo de' Medici, *Op. cit.*, XXXIX.

<sup>47</sup> In questo senso, la somiglianza dei due nomi (Ombrone – Ambra < 'ombra') rappresenta il concetto teologico cristiano del negativo come una mistificante deformazione del positivo, e non piuttosto come un vero 'altro' (alternativa che si giustappone all'Assoluto).

<sup>48</sup> Cfr. Renato Del Ponte, *Nostra Signora delle selve*, in *Dei e miti italici*, Genova, ECIG, 1985, pp. 159-197.

<sup>49</sup> Entro il contesto cristiano della favola laurenziana, Ombrone non rappresenta il divino, come Apollo nel mito classico. È semmai l'ombra orgogliosa del divino: emblema del limite umano in senso morale e spirituale.

<sup>50</sup> Lorenzo de' Medici, *Op. cit.*, XXIV.

<sup>51</sup> *Ibidem*.

<sup>52</sup> *Ivi*, XXIV-XXV.

Eva. Si tratta appunto di una logica percezione ordinatrice e separante che mostra del Vero un simulacro sfuocato, che è debole e spesso ingannevole parvenza.



Tav. XV – Masaccio, *Cacciata dei progenitori dall'Eden*, 1424-1425, Cappella Brancacci, Firenze.

Simile scelta non può produrre appagamento: al contrario, un'angoscia durevole si sviluppa da quella luce/buio<sup>53</sup>. Alla primavera della pienezza originaria dell'essere (i casti amori tra Ambra e Lauro, sotto il segno della Venere Celeste)<sup>54</sup> si giustappone allora la fase di un pericoloso rispecchiamento alienante che, nell'estate piena, si coniuga presto alla dolorosa necessità della 'fuga/esilio'<sup>55</sup>.

Il rischio della superbia orgogliosa raggiungerà il suo vertice nel successivo periodo autunnale, caratterizzato simbolicamente dallo straripamento dei corsi fluviali: un evento caotico che minaccia di travolgere appieno il destino dell'anima nel corso del suo dispiegarsi nel mondo. La mente smarrita di Ambra, imprigionata da Ombrone, chiede così la metamorfosi, di fronte al crollo di sé: e è questa una sorte di morte mistica, cioè un ritorno all'origine statica ed immutabile delle cose, attendendo l'ultima trasformazione/trasfigurazione.

Come Dafne si rivolge al padre, così Ambra invoca la madre ideale che è Diana, la dea della castità a cui la fanciulla si era votata. E l'ultimo pensiero è per Lauro, pastore gentile al quale

<sup>53</sup> Il contrasto luce/buio è accentuato anche dal fatto che l'ambra in quanto pietra semipreziosa si associa cromaticamente e, quindi, simbolicamente, alla brillantezza dell'oro, come Lorenzo sottolinea nell'ambito dell'iniziale *Descriptio hiemis*: cfr. "ambra aurea" [XI].

<sup>54</sup> Simbolo del permanere dell'Essere in sé, nella sua autonoma assolutezza/ autosufficienza.

<sup>55</sup> Cfr. Ermete Trismegisto, *Pimandro*,

<http://lamelagrana.net/wp-content/uploads/downloads/2013/10/Ermete-Trismegisto-Corpus-Hermeticum-Libri-I-XVIII.pdf>: "E consegnò all'uomo tutte le creature. Ma l'uomo, avendo meditato sull'opera della creazione, volle creare anche lui e si separò dal padre entrando nella sfera della creazione. Avendo pieni poteri, meditò sulle creazioni dei suoi fratelli e questi l'amarono e ciascuno lo fece partecipe della propria stirpe, Allora, conoscendo la loro essenza e partecipando della loro natura, volle rompere il limite dei cerchi e sorpassare la potenza che risiede nel fuoco. (Alla caduta si deve creazione della donna, e non a questa la causa della caduta). E questo sovrano del mondo e degli esseri mortali e privi di ragione emerse, attraverso l'armonia, rompendo la potenza dei cerchi, e rivelò alla natura inferiore la bella immagine di Dio. E riguardandone la meravigliosa bellezza dove tutte le energie dei sette ministri erano uniti alla forma di Dio, sorrise d'amore poiché aveva visto l'immagine della bellezza dell'uomo nell'acqua e la sua ombra sulla terra. Ed egli, riguardando nell'acqua il riflesso della propria forma, s'innamorò di lei e volle possederla. L'energia accompagnò il desiderio e la forma, priva di ragione, fu concepita. La natura s'impadronì del suo amante e l'avvolse tutto, ed essi s'amarono (Creazione della donna). Ed ecco perché, solo fra quanti esseri vivono sulla terra, l'uomo è duplice, mortale nel corpo, immortale nella sua essenza. Immortale e sovrano di tutte le cose, è sottomesso al fato che governa ciò che è mortale; superiore all'armonia del mondo, egli è schiavo dell'armonia; è maschio e femmina come suo padre e, superiore al sonno, è dominato dal sonno".

viene affidata la fondamentale importanza di un 'compito magico', quello che nel futuro dovrà seguire il sacrificio della sua amata.

XL

Diana bella, questo pecto casto  
Non maculò giammai folle disio:  
Guardalo hor tu, perch'io, nympha, non basto  
A dua nimici; et l'uno et l'altro è dio.  
Col desio del morire m'è sol rimasto  
Al core el casto amore di Lâur mio;  
Portate, o venti, questa voce extrema  
A 'l Lâur mio, che la mia morte gema! —

Gemere la morte di Ambra: è questo l'ufficio essenziale che è previsto per Lauro e richiesto dalla sua donna. Egli dovrà piangere, come gentile poeta associato alla pianta di Apollo e della gloria, dovrà ribellarsi al nostro destino di umani che sempre prepara l'atroce disintegrazione dell'esistenza individuale, dovrà appellarsi all'Eterno e fare della morte il crogiuolo ideale dove si attinge immortalità, nella perfetta alchimia che garantisce il ricostituirsi dell'umana vita nelle perenni sembianze dell'opera d'arte.

Questo è il compito del casto amante. Questo è l'ufficio principale che Lauro/Lorenzo riceve dal suo destino: testimoniare la morte di Ambra, che è morte di vitalità e di bellezza, per poi cantare un gran sogno di prodigiosa resurrezione estetica della fanciulla adorata e della gioia, imprigionate al presente nell'incubo della terribile metamorfosi.

XLI

Né eron quasi della bocca fore  
Queste parole, che i candidi piedi  
Furno occupati da novei rigore;  
Crescerli poi et farsi un saxo vedi,  
Mutar le membra e 'l bel corpo colore;  
Ma pur, che donna fussi anchor tu credi:  
Le membra mostron come suol figura  
Bozzata et non finita in pietra dura.

A questo punto il poemetto si chiude sulla tragedia della sconfitta di Ombrone e del suo orgoglio. L'invocazione a Borea garantirà un'illusoria compensazione per questo fiume superbo, donandogli solo la mera possibilità di un gelido e infecondo pietrificarsi intorno all'amena collina, nell'impossibile auspicio che i raggi del sole mai possano allentare il doloroso abbraccio di quel suo amore impossibile. Ombrone vorrebbe morire ma questo non sarà concesso: può solo congelarsi per alcuni mesi, nient'altro. Al negativo è preclusa ogni illusione di assolutezza e permanenza, e questo secondo il significato profondo della dottrina cristiana. La sua prigionia resisterà, ma mai per sempre: il ghiaccio ogni anno dovrà sciogliersi al termine di ogni inverno e farsi acqua feconda di primavera.

XLII

Ombrone pel corso faticato et lapso,  
Per la speranza della cara preda  
Prende nuovo vigore et strigne il passo,  
Et par che quasi in braccio havere la creda:  
Crescer veggendo innanzi agli occhi il sasso,  
Ignaro anchora, non sa donde proceda;  
Ma poi, veggendo vana ogni suo voglia,  
Si ferma pieno di maraviglia et doglia.

XLIII

Come in un parco cerva o altra fera,

Ch'è di materia o picciol muro chiuso,  
Soprafacta da' cani campar non spera  
Vicina al muro, et per timor là suso  
Salta, et si lieva innanzi al can legiera,  
Resta el can dentro misero et deluso;  
Non potendo seguire dove è salita,  
Fermasi, et guarda el loco onde è fuggita;

XLIV

Così lo dio ferma la veloce orma,  
Guarda piatoso il bel saxo crescente,  
El saxo, che anchor serba qualche forma  
Di bella donna, et qualche poco sente;  
Et come amore et la pietà lo 'nforma,  
Di pianto bagna il sasso amaramente,  
Dicendo: — O Ambra mia, queste son l'acque,  
Ove bagnar già el bel corpo ti piacque!

XLV

Io non haria creduto in dolor tanto  
Che la propia piatà, vinta da quella  
Della mia nympha, si fugissi alquanto:  
Per la maggior pietà d'Ambra mia bella,  
Questa, non già la mia, muove in me il pianto.  
Et pur la vita trista et meschinella,  
Anchor che ecterna, quando meco penso,  
È peggio in me, che in lei non haver senso.

XLVI

Lapso, ne' monti miei paterni excelsi  
Son tante nymphe, et sicura è ciascuna;  
Tra mille belle la più bella scelsi,  
Non so come; et amando sol questa una,  
Primo segno di amore e crini svelsi,  
Et caccia'la della acqua fresca et bruna;  
Tenera et nuda poi, fuggendo exangue,  
Tinse le spine e ' sassi el sacro sangue.

XLVII

Et finalmente in un sasso conversa,  
Per colpa solo del mio crudele disio,  
Non so, non sendo mia, come l'è persa,  
Né posso perder questo viver mio:  
In questo è troppo la mia sorte adversa,  
Misero essendo et immortale dio;  
Ché, s'io potessi pure almen morire,  
Potria il giusto immortale dolor finire.

XLVIII

Io ho imparato come si compiaci  
A donna amata et il suo amor guadagni,  
Che a quella che più ami più dispiacci!  
O Borea argente, che gelato stagni,  
L'acque correnti fa s'induri et ghiacci,  
Che, petra facto, la nympha acompagni:  
Né sol giamai co' raggi chiari et gialli  
Risolve in acqua e rigidi cristalli.

Ombrone si lega all'ambito della passione terrestre, è forza della materia generatrice in senso dualistico, fra luce e buio e vita e morte. Egli rimane ancorato nel dualismo, mentre la sua beneamata ritorna allo stato di pura potenzialità attraverso la metamorfosi ("Ma pur, che donna

fussi anchor tu credi:/ Le membra mostron come suol figura/ Bozzata et non finita in pietra dura”<sup>56</sup>: Ambra ora è terra, donna di terra, collina che sembra in sé mantenere le forme della fanciulla ingigantite, abbozzate, in attesa di completamento.

Nonostante l'apparente rapporto di dipendenza dal modello della Dafne ovidiana, la storia di Ambra si svolge secondo un percorso simbolico affatto dissimile e innovativo.



Tav. XVI: La collinetta dell’Ambra e il suo territorio.

È importante innanzitutto notare come, rispetto al mito classico, al sacrificio della bella fanciulla faccia qui seguito anche una disfatta dell’inseguitore. Quest’ultima è in fondo una vera e propria ‘morte del dio’ in un senso rituale, vale a dire nel senso ‘ri-creante’ del termine, come possiamo vedere nel mito di Osiride e di Dioniso, oscure prefigurazioni classiche del sacrificio cristiano<sup>57</sup>.

Inoltre, nella favola antica, il dio Apollo si corona del lauro di Dafne dopo la morte-metamorfofi della giovane: e tutto si fa allusione all’attività catartica e rigeneratrice dell’arte che in virtù del potere intellettuale divino (il nume di Apollo) riesce a sconfiggere la morte della bellezza, cioè la morte di Dafne come *forma fluens* (bellezza transeunte), ricostituendo nel tempo la possibilità estetica di un rispecchiamento dell’essenza della perfezione eterna nell’operazione poetica (bellezza eterna) che è celebrata con la conquista della corona di alloro, emblema circolare di compiutezza divina<sup>58</sup>. In questo, il premio del cerchio, simbolo di infinito celeste, mostra nell’arte la *mètexis*, che è il partecipare dell’uomo all’eccellenza suprema a partire dal tempo, nel suo eroismo di artista che rompe i limiti umani e Vede... più oltre.

La favola laurenziana mostra dunque di seguire una direzione diversa. Qui, la novità della ‘morte del dio’ (cioè la pietrificazione-congelamento di Ombrone), come già abbiamo accennato trasforma l’evento tragico in un preludio a ulteriori sviluppi, cioè a un trascendimento proprio a partire da quella apparente fine di tutto e, in fondo, senz’altro grazie ad essa, grazie a quel dramma e a quella sua oscura energia da convertire.

Il significato tutto post-classico e dunque segnatamente cristiano dell’avventura poetica del Magnifico è appunto evidente. La morte della bellezza (Bellezza Assoluta / la ‘Vita-Bella-Originaria’) nel tempo storico è certo legata a una colpa di orgoglio che, in definitiva riflette sui favolosi eventi dell’*Ambra* il senso dell’antica colpa e del decadimento edenici, causati proprio dai protoparenti Adamo ed Eva e dal loro orgoglio di volere essere simili a Dio ascoltando la bestia, il serpente, e le sue lusinghe ingannatrici<sup>59</sup>. Nel poemetto laurenziano, questo medesimo orgoglio, oltre i suoi esiti devastanti e pietrificanti (le metamorfofi di Ambra e Ombrone), è destinato a sospingere inconsapevolmente *et contra voluntatem* un misterioso progetto sublime.

Quest’ultimo è, in tutto e per tutto connesso ad una ristrutturante operazione estetica, un’operazione di ‘magia estetica’ in senso ficiniano<sup>60</sup>, che favorirà attraverso Lorenzo e il suo

<sup>56</sup> Lorenzo de’ Medici, *Op.cit.*, XLI.

<sup>57</sup> D. Johnson – J. Johnson, (2007), *Universal Religions in World History: Buddhism, Christianity, and Islam*, Explorations in World History, New York: MacGraw-Hill, 2007, p. 79; D.M. Reid., *Whose Pharaohs?: Archaeology, Museums, and Egyptian National Identity from Napoleon to World War I*, Berkeley – CA (U.S.A.), University of California Press, 2002, p. 24.

<sup>58</sup> Cfr. P. Lavedan, *Dictionnaire illustré mythologie antiquités grecques*, Paris, Hachette, 1952, pp. 302-303.

<sup>59</sup> Cfr. S. Agostino, *De Genesi ad litteram*, XI, 31, 41.

<sup>60</sup> Cfr. U. Eco, *Arte e bellezza nell’estetica medievale*, Milano, La nave di Teseo, 2016: “Per Ficino qualsiasi oggetto materiale quando venga posto in contatto con le cose superiori è colpito immediatamente da un influsso celeste. E la prova classica, dedotta

architetto Sangallo la ricostituzione eterne di Ambra, la donna che è divenuta una collina, in senso poetico e artistico.

Siamo al cospetto di una metafora che — evangelicamente, in base ai sensi riposti della Passione — ci sembra porci di fronte all'ossimoro di 'perdizione-salvezza', 'disfatta-vittoria'. Siamo davanti alla croce, per così dire, che è contraddizione feconda attraverso la quale, oltre i limiti del dualismo oppositivo del nostro tempo qui ed ora (che è buio e giorno e vita e morte, dolore e gioia, bello e brutto, pace e guerra, ecc.), si manifesta la Verità Trinitaria<sup>61</sup>. La croce rompe il dualismo di vita e morte introduce al terzo termine concettuale che è il Cristo (Cristo Risorto), il quale è vita dentro la morte, sconfitta ma non distrutta, piuttosto riconvertita in Vita Eterna.

Procedendo verso la fase conclusiva di questo percorso ermeneutico proviamo ad inoltrarci ancora e più attentamente nel labirinto del simbolismo architettonico e decorativo del complesso di Giuliano da Sangallo che sembra offrire un commento parallelo al testo poetico laurenziano mostrandosi dunque direttamente ispirato e suggerito dalla creatività multiforme di Lorenzo de' Medici, allievo del Ficino e influenzato dalle più alte astrazioni dell'Accademia Neoplatonica. Così possiamo notare come un poema e una residenza di delizia prendano forma al contempo, per illustrare emblematicamente l'essenza di un programma politico-culturale e la profonda idealità di un momento e di una fase storica d'eccezione.

## §5 *Il fregio policromo e il destino dell'uomo*

Analizzando il fregio policromo della *Villa di Poggio a Caiano* (un'opera di incerta datazione, variamente attribuita al maestro scultore Andrea Sansovino), si nota un complesso ed intricato ritorno di alcuni temi caratteristici del poemetto laurenziano.

L'artista si ispira in questo caso alla visione psicologica della *Theologia platonica de immortalitate animorum* del Ficino<sup>62</sup>. E in sintesi, possiamo dire che le immagini si riferiscano (prima sezione del fregio) al duplice destino dell'anima che è obbligata a conoscere i dolori dell'esistenza materiale se sceglie la strada dell'oscura caverna indicata dall'uomo il quale impugna e scuote serpenti, simboli della passionalità incontrollata, ma che può anche gustare alla fine le gioie della sussistenza divina nell'universo superiore (liberandosi dall'esperienza del dolore e della morte connessa all'eterno ritorno storico dell'uguale < il circolo dell'*urobòros* al di sopra della fascia verde del fregio, simbolica della limitante e angosciosa materialità), se egli riesce a seguire la via della Vera Sapienza indicata dall'uomo con il compasso e la sfera armillare.

Il tema della difficile scelta dell'anima disincarnata risente del famoso mito di Er della *Repubblica* di Platone<sup>63</sup>. Nel fregio mediceo l'anima umana è rappresentata come una coppia divina, la coppia dei due fratelli gemelli Eros e Antèros (cioè 'amore' e 'colui che viene incontro all'amore'), dei simboli di differenti disposizioni interne, cioè l'espressione e la corresponsione

---

dai testi del *Corpus Hermeticum*, è che i sacerdoti egizi e i Magi evocavano gli dei manipolando statue animate costruite a loro immagine e somiglianza. Un talismano (ma Ficino parla sempre di 'immagini' è un oggetto materiale nel quale è stato introdotto lo spirito di una stella. Immagini diverse possono consentire di ottenere guarigione, salute, forza fisica. Insieme ai talismani Ficino consiglia il canto di inni orfici, secondo una melodia in qualche modo omologa alla musica delle sfere planetarie secondo la tradizione pitagorica"; F.A. Yates, *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Bari Laterza, 1992, pp. 77-100.

<sup>61</sup> Ombone rappresenta una sorta di avvilimento oscuro dell'energia divina nello spazio terrestre. È amore perverso (*amor sibi*) e dunque orgoglio. Lui è l'orgoglio che sempre sospinge un processo sublime ('perdizione' > 'salvezza') per il Cristianesimo, comunque *contra voluntatem*. Il compito di Lauro è quello di cantare 'Ambra-bellezza', la sua morte apparente, il suo ritorno alla terra: umile terra, *humus* cioè pura potenzialità.

<sup>62</sup> Per una interpretazione generale dei significati simbolici del fregio si veda: C. Acidini Luchinat, *La scelta dell'anima: le vite dell'iniquo e del giusto nel fregio di Poggio a Caiano*, in "L'Artista", n. 3, Firenze, 1991, pp. 16-25; L. Medri, *La misteriosa genesi del fregio di terracotta invetriata della Villa di Poggio a Caiano e l'ipotesi della doppia committenza*, in *L'architettura di Lorenzo il Magnifico*, cit., pp. 94-100.

<sup>63</sup> Cfr. 614a-621d.

amorosa<sup>64</sup>. Antèros è dunque creato da Ares e Afrodite dopo la nascita del primo figlio, come compagno dell'altro bambino che regredisce allo stato infantile ogni volta che è abbandonato dal suo doppio e dunque per questo rifiuta di evolversi<sup>65</sup>. Antèros rappresenta il perfetto rispecchiamento amoroso che genera evoluzione dal piano materico al piano divino, un erotismo non solo fisico ma filosofico, spirituale, in grado di stimolare creatività in senso intellettuale. E non è un caso che i greci associno Antèros proprio all'amore omosessuale, quello che è caratteristico del convito come luogo sia di piacere sia di discussione spirituale, ma anche delle palestre dove era istituito un suo particolare culto<sup>66</sup>.



Tav. XVII: Andrea Sansovino (attr.), *Fregio con la sorte dell'anima*,  
Villa Medicea di Poggio a Caiano.

Segue la rappresentazione di un mito epocale (seconda sezione del fregio) che contraddistingue il passaggio dall'era di Cronos (il dio che divora i suoi figli, simbolo dell'oscura impermanenza dell'anima umana) a quella di Zeus, progenitore di stirpi di uomini illuminati, capaci di scegliere la loro vita secondo ragione e giustizia, in grado di aspirare alle vette più alte dell'umana gloria terrena e celeste.



Tav. XVIII: Andrea Sansovino (attr.), *Fregio con la sorte dell'anima*,  
Villa Medicea di Poggio a Caiano.

Mars Gradivus esce da un tempio quadrato, nella scena centrale (terza sezione del fregio), fiancheggiato da una serie di *milites*, garanti di un duraturo mantenimento della pace e della concordia.



Tav. XIX: Andrea Sansovino (attr.), *Fregio con la sorte dell'anima*,  
Villa Medicea di Poggio a Caiano.

Le stagioni si mostrano a questo punto (quarta sezione del fregio) e, nel loro equilibrato disporsi, garantiscono l'avvento di un anno di produttive opere rurali.

<sup>64</sup> Cfr. S. Zorzi, *In principio era Aglaia. Storia del divorzio tra charis e divinità nella filosofia (tardo)antica*, in "Spazio filosofico", N. 17, 2/2016, <http://www.spaziofilosofico.it/wp-content/uploads/2016/07/SPAZIOFILOSOFICO17.pdf>.

<sup>65</sup> Pausania, *Periegesi della Grecia*, I, 30, 1.

<sup>66</sup> C. Trombetti, *Ginnasi come santuari. Il Peloponneso*, in "Siris", N. 7, pp. 45-69.



Tav. XX: Andrea Sansovino (attr.), *Fregio con la sorte dell'anima*, Villa Medicea di Poggio a Caiano.

Sono queste ultime un segno delle capacità ristrutturanti della *póiesis* umana, di quell'attività creativa che può domare i contrasti dualistici del mondo storico e del suo affaticato e scoordinato muoversi, permettendo così alla materia irrazionale e conflittuale di uniformarsi alle leggi costanti del mondo superiore. A seguito delle opere — razionalmente disposte e correttamente eseguite — ogni stagione diviene così funzionale per il giusto sviluppo delle virtù umane sul piano fisico e spirituale: anche il rigore dell'inverno e della morte potrà allora essere considerato come necessaria paralisi che — proprio attraverso il riposo, attraverso la stasi — renderà più saldi e produttivi i giorni di questa vita.

La terra pacifica e feconda, sotto l'egida di un principe d'eccezione, potrà così accogliere l'ulteriore miracolo finale (quinta sezione del fregio), nel momento in cui la coscienza addormentata si prepara al viaggio, quando il custode maschile (cioè il polo razionale dell'agire pratico/*pràttein*) si abbandona al riposo e la custode femminile (cioè il polo sentimentale e spirituale del nostro animo) prende il sopravvento, per consegnare infine la sua protetta — cioè la psiche dell'uomo — a Astrea e al suo cocchio di luce e fiamme, per l'ascensione<sup>67</sup>.



Tav. XXI: Andrea Sansovino (attr.), *Fregio con la sorte dell'anima*, Villa Medicea di Poggio a Caiano.

Si noti, a questo punto come l'episodio centrale del fregio mostri il fianco di un tempio squadrato caratterizzato da un ingresso centrale con portone a due ante. Qui *Mars Gradivus* (un chiaro simbolo di Lorenzo de' Medici e del suo avvento storico-politico) esce dalla camera interna del sacrario, incoraggiato dal sacerdote che dischiude una delle ante.

<sup>67</sup> Si noti anche l'interessante simbolismo numerologico che il fregio puntualmente rivela. La prima sezione, in cui si discute sul principio e la fine del destino umano, tutte le figure seguono un unico ritmo ternario (vecchio sapiente, *Eros*, *Anteros* anime disposte a gruppi di tre, intorno alla *natura naturans* / *Eros*, *Anteros*, uomo con sfera e compasso). La seconda sezione presenta il contrasto fra il quaternario (Cronos, Rea, Zeus, capra Amaltea / Coribanti) e il ternario (case delle api triplicemente raggruppate sul Monte Ida). La terza propone una terna centrale (Giano, Mars Gradivus, Sacerdote) e due gruppi laterali di cinque *milites*. Con il sorgere dell'era di Zeus e della giustizia, si prepara infatti la ristrutturazione e la trinitaria divinizzazione del mondo ad opera di un'individualità d'eccezione. In seguito, nella quarta parte del fregio il quaternario stagionale si scioglie nel triplice ritorno dei mesi operosi. E il tutto si chiude con il sonno dell'anima (figura rituale) che precede la preparazione e il volo del cocchio: due scene importanti in cui il numero cinque (l'auriga, tre cavalli e Astrea), fortemente connesso alla "ierogamia" (2/materia + 3/spirito), ci parlerà dell'ideale fusione e divinizzazione dell'anima, nell'accadimento necessario del suo *reditus*. E sono questi i numeri che caratterizzano pure l'architettura del Sangallo.



Tav. XXII: Andrea Sansovino (attr.), *Fregio con la sorte dell'anima (part.)*,  
Villa Medicea di Poggio a Caiano.

La struttura quadrata, quando il portale sarà completamente spalancato, mostrerà al suo centro l'oscura rientranza del *nàos*. Questo cubo ideale assumerà allora con il compiersi dei tempi, quella stessa forma ad 'H' che la residenza di delizia del Magnifico evidenzia nell'esecuzione sapiente di Giuliano da Sangallo. Il cubo ci appare qui dunque composto da due parallelepipedi laterali affiancati e poi da una rientrata cavità centrale. Questa scena non solo permette di stabilire un collegamento fra Lorenzo e Marte, il dio della guerra, valorizzando l'opera politico-pragmatica del Magnifico, ma assume anche valori religiosi misterici legati al simbolismo ctonio e al culto latino dei morti. Ci sembra opportuno infatti l'accostamento di un tale episodio centrale ad uno dei sarcofagi antichi<sup>68</sup> del cosiddetto 'Paradiso', cioè l'area cimiteriale che a Firenze caratterizzava lo spazio fra il Battistero e Santa Reparata, l'antica chiesa demolita al tempo della costruzione arnolfiana di Santa Maria del Fiore<sup>69</sup>, un'area citata anche dal Boccaccio nella famosa novella decameroniana di Cavalcanti (VI, 9).



Tav. XXIII: *Sposi alla porta di Ade custodita da Mercurio*, Sarcofago romano (utilizzato nel Medioevo  
come sepoltura cristiana), II sec., Museo dell'Opera del Duomo, Firenze.

Nel fregio dunque Lorenzo de' Medici appare ispirato da Ermes e, come lui, patrono quindi di artisti e poeti e, certo, anche guida dei morti<sup>70</sup>, cioè capace di iniziare artisticamente (in un senso nuovo, tutto pagano-cristiano) ai misteri dell'Altra Vita che è eterna e che è il nostro destino<sup>71</sup>.

<sup>68</sup> Di questo sarcofago come fonte di ispirazione per il *Fregio di Poggio a Caiano* parla anche Litta Medri nel suo studio specifico: cfr. *Op. cit.*, p. 99.

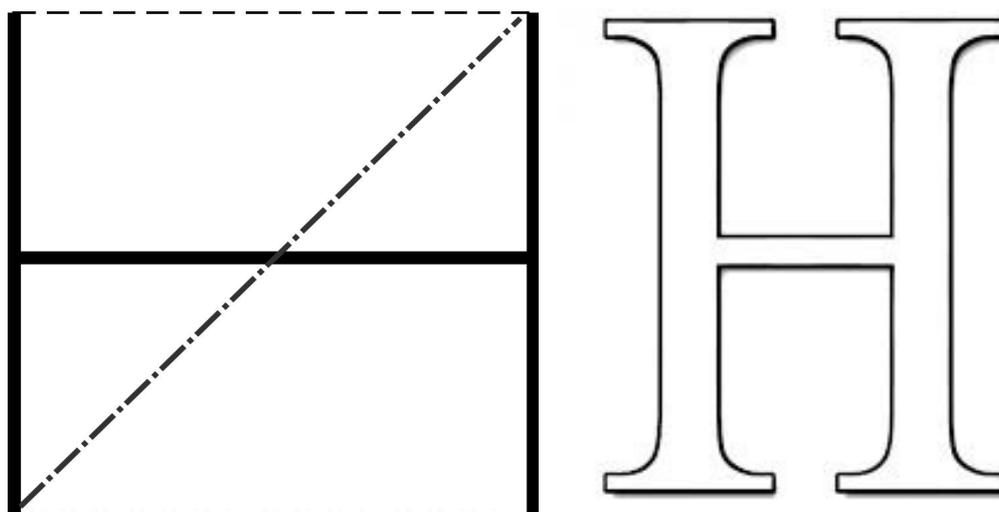
<sup>69</sup> <https://operaduomo.firenze.it/blog/posts/perche-e-importante-conoscere-i-sarcofagi-della-sala-del-paradiso>.

<sup>70</sup> Siamo davanti ad un simbolo del '*Mundus Patet*', la celebrazione del collegamento energetico tra la dimensione dei vivi e quella dei morti: un collegamento rischioso ma ricco di fecondanti possibilità, esperienza da avvicinare con cautela e adatta a uomini d'eccezione. Cfr. J. Champeaux, *La religione dei romani*, Bologna, Il Mulino, 2002, p. 28.

<sup>71</sup> Un'ottima sintesi documentaria sui significati della narrazione figurata di Poggio a Caiano è la *Lezione del Soprintendente Acidini sul fregio "La sorte dell'anima"* per la mostra "Restituzioni. Tesori d'arte recuperati", Firenze, Palazzo Pitti, 2011: <https://www.youtube.com/watch?v=X9so8S9Nwbc>.

§6 Ancora nel segno di una lettera magica

Attraverso gli esiti ultimi del nostro percorso ermeneutico, l'importanza esoterica del fregio e dell'intero complesso monumentale si fa progressivamente più chiara: è la creatività, cioè la *póiesis*, che in questo caso celebra l'avvento dell'*optimus dux*, del principe d'eccezione (Lorenzo) capace di domare i contrasti del mondo materiale trasformando questo in una sorta di speculare riflesso dell'universo divino<sup>72</sup>, cioè in una forma ad 'H' che suggerisce (ma solo idealmente) un perfetto quadrato, una figura non più animata da una irrazionalità interna (la diagonale rispetto ai lati omogenei della figura: il rapporto  $1\sqrt{2}$ , che è numero irrazionale), ma da una linea centrale (il trattino della lettera 'H') in perfetto rapporto armonioso con le dimensioni dei lati, rappresentando infatti la metà precisa della lunghezza di questi. In tale evocazione estetica, è come se la lettera mistica si proiettasse sopra la forma quadrata e ne svelasse una possibile segreta armonia.



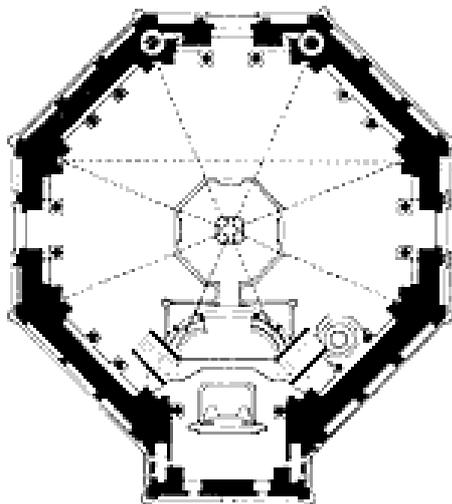
Tav. XXVI: Quadrato con diagonale e lettera 'H'

Il simbolo della lettera 'H' è simbolo magico. Si collega chiaramente al concetto di occulta concordia tipico dell'età laurenziana, un concetto che non ci riporta solo ad una conquista dell'ordine e della pace in senso politico-civile, ma alla fusione fra gli ideali pagani e cristiani, antichi e moderni, che l'Accademia fiorentina poteva promuovere, proprio tramite la riscoperta dello speciale sostrato misterico-filosofico (ermetismo, platonismo, neoplatonismo) della nostra passata civiltà mediterranea.

Nei termini di *docta religio* e di *pia philosophia* del nuovo mondo laurenziano, non ha più senso parlare di un radicale contrasto tra la cecità del materialismo arcaico e la brillantezza della parola cristiana. Il tempo pagano si scopre idealmente redento e la sua eredità positiva può quindi venire assorbita, dal momento che la luce aurea dell'epoca nuova — la Luce del Cristo — si trova ad essere intuita fra le pieghe riposte di quel mondo antico nei confronti del quale il passato aveva troppo frettolosamente emesso una sentenza inappellabile di condanna. E tutto ciò accade proprio perché questo stesso passato si crede ora animato *ab origine* da una *occulta sapientia*, quella 'verità tradizionale' sempre intravista e avvertita, anche nei tempi pagani, nell'ambito delle dottrine e dei culti misterici.

<sup>72</sup> Si veda come, emblematicamente, proprio al di sopra del tempio del fregio, si collochi al centro del timpano lo scudo mediceo, con un'indubitabile valenza celebrativa. E si noti anche come le ante chiuse del tempio siano decorate — nella loro presunta simmetria — da quattro figure maschili, tanto che l'apparizione di Marte-Lorenzo al centro del vano si connota come segno del "quinto uomo", con tutte le implicazioni catartiche (anche, e soprattutto, in senso cristologico) che questo comporta. Cristo/Verità corrisponde infatti al '3+2' (divina trinità e materiale conflittualità fra i contrari), come abbiamo spiegato in dettaglio all'inizio di questo saggio.

Poi si ricordi che come emblema la lettera 'H', in quanto ottava lettera dell'alfabeto, si può anche associare esotericamente all'*Octava Dies* che è giorno di Cristo, cioè quello che è in sé connesso alla sua miracolosa resurrezione attraverso quel mondo materiale creato dal Padre nei sei giorni e dopo il giorno del sacro riposo, il settimo<sup>73</sup>. La *Octava Dies* emblemizza anche il sacramento fondamentale, il battesimo (infatti per questo nel Medioevo il battistero presenta in genere una struttura ottagonale), e indica il rito di morte e rinascita, per favorire un'uscita dal tempo dalla materia concreta (i sette giorni della creazione) e accedere a vita perfetta, divina.



Tav. XXVII: *Battistero di San Giovanni* (pianta), Firenze.

La lettera 'H' allude anche a una prima sezione di scala e dunque a quella possibilità di elevazione sul piano divino che il Cristo 'magicamente' offre alla terra, all'umano che è fatto di terra così come Adamo. Ambra che è 'donna di terra', attraverso la metamorfosi, diventerà un geroglifico architettonico che viene ispirato dalla poesia del suo Lauro innamorato; e parlerà del segreto del nostro destino di umani capaci di farsi divini estinguendo la morte, o meglio facendo di questa — assorbendola nella sua 'magica' cristica trasformazione — una premessa di Vita più Vera.

La fisionomia architettonica del capolavoro di Giuliano da Sangallo esalta quindi senz'altro gli ideali più nobili dell'età laurenziana: è in questa fase del tempo difatti che il destino di Ambra, così come quello dell'anima umana, può arrivare idealmente al suo *tèlos*, al suo obiettivo finale. Il sole della civiltà di un'epoca aurea torna a scaldare i ghiacci della terra desolata, resa di pietra dall'ombra maligna di una superbia che genera il male, discordia e disordine civico, simboleggiata da Ombrone. È questo il significato essenziale del poemetto laurenziano: l'idea di un ritorno alla perfetta civiltà, cioè di un ritorno ai fasti di Roma e dell'impero, arricchiti comunque dal senso cristiano dell'impermanenza della gloria mondana e dunque da una profonda e feconda *humilitas* che spinge in alto, al di sopra del fenomenico. In tale opportuno *regressus ad Matrem*, in questa rigenerante *renovatio antiqui*, il passato classico torna a farsi presente nelle forme belle della tradizione e assume nuovi significati.

<sup>73</sup> P. Farinella, *Sulla corda ottava incontro al Messia. Simbolismo cristologico del numero 8 nella Bibbia e nella tradizione giudaico cristiana*, in «La Sapienza della Croce», n. 19, Roma, 2004, pp. 129-171, p. 148. Il tema complessivo è trattato dall'autore alle pp. 121-179.



Tav. XXVIII: *Ambra e Ombrone*, Gruppo statuario in terracotta, 1810 c., Giardino inglese della Villa Medicea di Poggio a Caiano, Prato.

Ambra risorgerà dunque, attraverso l'esperienza dell'amore, dell'orgoglio e della pena. Risorgerà ad una vita nuova a cui la conoscenza del dolore e della morte avrà aggiunto il fuoco di una virtù eterna che si riversa nel mondo attraverso il nostro soffrire e la sua mistica accettazione, per favorire l'estrema conquista di una rigenerante umiltà. La morte di Ambra, la morte di Ombrone, come morte dell'uomo e anche morte del dio (o, meglio, di un tipo di percezione pagana e orgogliosa del divino) non rappresenteranno dunque l'ultimo atto del dramma laurenziano. Al contrario, il poemetto ha un valore e una specificità di carattere propedeutico, introduce e prepara lo svolgersi di un evento epocale: il trionfo di Lorenzo come *sacer puer* e la rinascita della gioia nella vita, una rinascita che è voluta dall'Eterno e che poi deve seguire necessariamente — cristianamente — la lunga notte e il suo buio.

Lorenzo, fanciullo divino che inaugura l'*aurea aetas*, rinnova allora, secondo il senso cristianizzato dell'*Ecloga Quarta* virgiliana, il significato catartico del Natale e dà ad esso anche uno spessore politico tutto romano. Lui è artista perfetto in base alla prospettiva rinascimentale dell'*homo universalis*, Lorenzo è squisito poeta, allievo e studioso neoplatonico dell'Accademia ficiniana, ma soprattutto è il grande amministratore, abile a garantire all'Italia un cinquantennio di pace attraverso le sue politiche di alleanza con i maggiori signori del tempo. Lorenzo è quindi artista ispirato in ogni senso teoretico e pure pragmatico imitatore sublime dell'arte romana che è più specifica, cioè *ars politica*: quella più grande di tutte le altre, secondo il verbo di Anchise<sup>74</sup> virgiliano. Lorenzo è maestro della politica, la disciplina perfetta che rende la vita, la vita vera e vissuta, amministrata secondo giustizia, un'opera d'arte, riflesso concreto degli splendori d'Olimpo. La villa sulla collina luogo di incontri politici, ameni piaceri e sublimi meditazioni (*negotium* dunque e anche *otium*) è segno quindi ineguagliabile dell'armonia teorico-pratica laurenziana e assieme un inno segnatamente cristiano alla terra, alla donna alla madre (Maria, la Madonna) che attraverso la sua assoluta modestia, sentendosi come una serva nel tempo che la proclama regina, dona la vita al divino nella materia, per la salvezza di tutto il genere umano.

Allora il capitolo conclusivo della vicenda di Ambra non sarà certo affidato soltanto alle armonie della parola poetica, perché nascerà dall'umiltà della terra e sarà scritto con il linguaggio delle parole di pietra. In questo modo attraverso la terra — la lode alla terra — Firenze e Lorenzo ricordano il grande miracolo che ha benedetto il territorio toscano ben prima che la città fiorentina

<sup>74</sup> Cfr. *Eneide*, VI, 847-853: "Excudent alii spirantia mollius aera,/ credo equidem, vivos ducent de marmore voltus,/orabunt causas melius, caelique meatus/ describent radio, et surgentia sidera dicent:/ Tu regere imperio populos, Romane, memento:/ hae tibi erunt artes, pacisque imponere morem,/ parcere subiectis et debellare superbos".

fosse chiamata la ‘Nuova Atene’ e che ospitasse il concilio dei grandi sapienti di Grecia in fuga dalla minaccia dell’Islam, a pochi anni dalla conquista di Costantinopoli. Firenze alla Verna ha veduto il ritorno del Cristo col primo santo che lì — proprio lì — ha ricevuto i sigilli della passione perché si è unito integralmente a *Paupertas* e ‘donna di terra’ come ci canta il poeta nella visione della *Divina Commedia*.

Di questa costa, là dov’ ella frange  
più sua rattezza, nacque al mondo un sole,  
come fa questo talvolta di Gange.

Però chi d’esso loco fa parole,  
non dica Ascesi, ché direbbe corto,  
ma Oriente, se proprio dir vuole.

Non era ancor molto lontan da l’orto,  
ch’el cominciò a far sentir la terra  
de la sua gran virtute alcun conforto;

ché per tal donna, giovinetto, in guerra  
del padre corse, a cui, come a la morte,  
la porta del piacer nessun diserra;

e dinanzi a la sua spirital corte  
et coram patre le si fece unito;  
poscia di dī in dī l’amò più forte.

[...]

nel crudo sasso intra Tevero e Arno  
da Cristo prese l’ultimo sigillo,  
che le sue membra due anni portarno.

Quando a colui ch’a tanto ben sortillo  
piacque di trarlo suso a la mercede  
ch’el meritò nel suo farsi pusillo,

a’ frati suoi, sì com’ a giuste rede,  
raccomandò la donna sua più cara,  
e comandò che l’amassero a fede;

e del suo grembo l’anima preclara  
mover si volle, tornando al suo regno,  
e al suo corpo non volle altra bara<sup>75</sup>.

Firenze è dunque erede della sapienza profonda di Grecia e di Platone, ed è pure terra che ha accolto il dolore di frate Francesco — la sua *nox animi* — per generare il miracolo di quel ritorno dei sacri segni, le stimate, e della Croce. Semplicità francescana, decoro e splendori geometrici dell’intelletto dei greci: eccolo il grande segreto del bello che è fiorentino e apre le porte del Rinascimento d’Italia e dell’Europa, ecco la rusticità innobilita e aggraziata dei versi di Pulci e di Lorenzo, del Poliziano, ecco il miracolo innovativo dell’architettura di Brunelleschi, il suo ‘povero marmo’ che è solo bianco d’intonaco, e poi la nobile e cinerina pietra serena, e anche quel cotto dell’ Impruneta che è pavimento e copertura di terra dei suoi edifici greco-romani e francescani.

---

<sup>75</sup> Cfr. Dante, *Paradiso*, XI, 49-63, 106-117.



Tav. XXIX: Giotto, *Stimate di San Francesco*, 1325 c.,  
Cappella Bardi, Santa Croce, Firenze.

L'operazione di Poggio a Caiano in senso poetico-architettonico è figlia di questo tempo e risente dei suoi profondi significati pagani e cristiani. L'amena collina, che è Ambrà metamorfosata in fertile *Tellus*, tramite la *pòiesis* potrà allora subire quell'ulteriore e necessaria trasformazione che concederà all'umile materia di accogliere intatta i bagliori dell'oro nella bellezza. In questo proprio l'*humilitas* è glorificata, con la sua essenza che ha una funzione purificante.

Il luogo per l'*otium* regale, che è luogo magico ri-creante, viene dunque ad essere costituito; e la più vile creta, strappata dall'artista all'abbraccio di morte, darà origine ad una forma perfetta in cui si incarna di nuovo, nel tempo, il fulgido sogno dell'anima e l'illusione estetica di una conquista temporanea della perduta gioia. Lorenzo porta la terra a risorgere a Poggio a Caiano, in questo luogo/tempo simbolico dove la sua opera d'arte si eterna. L'artista ispirato diventa allora mediatore d'infinito, cioè mago, nel senso ficiniano del termine.

Ma perché si chiama l'Amore mago? Perché tutta la forza della magia consiste nello amore: l'opera della magia è uno certo tiramento dell'una cosa dall'altra per similitudine di natura. Le parti di questo mondo, come membri d'uno animale dipendendo tutte da uno Auctore, si connectono insieme per comunione di natura, e però come in noi el cervello, polmone, cuore, fegato e gli altri membri traggono l'uno dall'altro qualche cosa, e scambievolmente si favoreggiano, e alla passione dell'uno compatisce l'altro, così e membri di questo grande animale, cioè tutti e corpi del mondo, intra loro concatenati, accattano intra-lloro e prestano loro nature. Per questa comune parentela nasce amore comune, da tale amore nasce el comune tiramento, e questa è la vera magia. Così dalla concavità della spera lunare si tira el fuoco in alto per congruità di natura, dalla concavità del fuoco è tirata similmente l'aria, dal centro del mondo la terra, ancora dal suo luogo l'acqua; di qui la calamita tira el ferro, l'ambrà la paglia, el zolfo el fuoco, el sole volge inverso sè fiori e foglie, la luna muove l'acque e Marte e venti, e varie herbe tirano ad sé varie spetie d'animali, così nelle cose humane ciascuno è tirato dal suo piacere. Adunque l'opere della magia sono opere della natura, e l'arte è ministra; perché l'arte, quando s'avede che in qualche parte non è intera convenientia tra le nature, supplisce a questo in tempi debiti per certi vapori, qualità, numeri, figure, così come nell'agricoltura la natura parturisce le biade e l'arte aiut'a preparare la materia. Questa arte magica attribuirono gli antichi a' demoni, perché e demoni intendono qual sia la parentela delle cose naturali intra-lloro, e qual cosa con qual cosa consuoni, e come la concordia delle cose, dove manca, si possa ristorare. Dicesi che alcuni philosophi ebbono amicitia con queste demonia, o per qualche proportione naturale come Zoroastre e Socrate, o per adoratione come Appollonio e Porphirio; e però si dice che essi demoni porgevano a costoro in vigilia segni, voci e cose monstuose, e in sogno revelationi e visioni; sì che pare che costoro sieno divenuti maghi per l'amicitia che ebbono con gli spiriti decti, sì come essi spiriti sono maghi perché conoscono l'amicitia delle cose naturali, e tutta la natura per lo scambievole amore maga si chiama. Oltr'a questo e corpi belli fanno mal d'occhio a chi molto vi bada, e gl'innamorati pigliano con forza di eloquentia e di cantilene le persone amate, quasi come per certi incantesimi, e con servigi e doni gli aescano e occupano quasi come con malie. Per la qual cosa a nessuno è dubio che Cupidine non sia mago, con ciò sia che tutte le forze della magia consista nello amore, e l'opera dello amore s'adempia in un certo modo con mal d'occhio, incantesimi, e malie<sup>76</sup>.

<sup>76</sup> *El libro dell'amore*, a c. di S. Niccoli, Firenze, Olschki, 1987: [http://www.classicitaliani.it/ficino/ficino\\_libro\\_amore.htm](http://www.classicitaliani.it/ficino/ficino_libro_amore.htm).

Il signore magnifico di Firenze, poeta di metamorfosi, grazie a Sangallo trasforma il quadrato (il basamento della *Villa*, come allusione simbolica allo spazio fisico che è limitato nel mondo) e poi lo lascia attraversare dal vento (l'aspirazione/ispirazione emblemizzata da quella caratteristica lettera 'H') che parla di verità alle parti profonde della coscienza. Così la collina di Poggio a Caiano diviene quasi indicazione di un vertice purgatoriale. È qui che l'anima umana può ritirarsi e isolarsi per poi elevarsi al di sopra dei propri limiti.

### Conclusioni

Con il ritorno di primavera, Lauro gentile riprende il sopravvento sul caos e sulla morte, obbligando così — con i poteri del sole/intelletto e di un verecondo amore addolorato — il dio orgoglioso a sciogliere Ambra dal tragico amplesso. Questo è il significato del fare poetico laurenziano, lo scopo letterale del suo poemetto. Ed è allora attraverso lo scioglimento, *lysis* estrema dalle segrete funzionalità purificanti, che la fanciulla potrà avere la sua eterna resurrezione; e tutto questo grazie al dolore che suscita il pianto e il canto d'amore e la poesia, grazie a quell'ombra, a quel ghiaccio e al definitivo mutarsi di questo in acque di vita.



Tav. XXX: Giusto Utens, *Villa di Poggio a Caiano*, 1599-1602, Museo Topografico, Firenze.

Il dualismo classico viene allora trasceso dallo spirito della creatività laurenziana, attraverso il nuovo concetto cristiano (e divinamente ambiguo) del male come misterioso *instrumentum boni* dalle in sé sorprendenti potenzialità catartiche: l'idea della croce che è orrore, eppure dopo tre giorni apre le porte del Regno dei Cieli.

L'*Ambra*, come luogo poetico-architettonico e come resina fossile, è dunque segno di una estrema possibilità che si offre agli umani. È l'oro nella terra. È donna/fiume con il suo Ombrone e nasconde in sé una magica possibilità di divenire metallo prezioso. Si allude così, in questo preciso contesto poetico e architettonico, alla miracolosa e possibile divinizzazione della nostra vita oltre la terra e i suoi limiti, oltre i confini dell'io e della coscienza ingabbiata da una logica dualistica, in un rapporto amoroso e trinitario con il Mistero (la creatura che è Figlio e si identifica in tutto col Padre creatore, in un reciproco rispecchiamento che è Spirito amoroso trinitario).

Ambra/fiume non è solo prigione e tormento dei ghiacci. È acqua e sole. È acqua amata dal sole, cioè 'acqua d'oro'. È pietra con le sue varie virtù misteriose; richiama parti disperse, magneticamente, elettricamente: le ricompone. Le ama e proprio per questo le vuole unite. L'artista-mago comprende il segreto nell'*arte/poiesis* che qui riporta un'unità originaria fra varie parti disperse di tutto il creato, ne svela leggi nascoste, dispiega le geometrie dei legami fra le componenti del Tutto.

## BIBLIOGRAFIA SPECIFICA

- AA.VV., *La Villa di Poggio a Caiano*, Firenze, Becocci, 1986.
- C. Acidini Luchinat, *La scelta dell'anima: le vite dell'iniquo e del giusto nel fregio di Poggio a Caiano*, in "L'Artista", n. 3, Firenze, 1991, pp. 16-25.
- L. Agriesti, *Memoria, paesaggio, progetto: le Cascine di Tavola e la Villa Medicea di Poggio a Caiano dall'analisi storica all'uso delle risorse*, Trevi, Roma, 1982.
- S. Bardazzi, E. Castellani, *La Villa Medicea di Poggio a Caiano*, Prato, Cassa di Risparmi e Depositi di Prato, 1981, vol. 2.
- E. Borea, a cura di, *La Quadreria di Don Lorenzo de' Medici: villa Medicea di Poggio a Caiano*, Centro Di, Firenze, 1977.
- P. E. Foster, *La villa di Lorenzo de' Medici a Poggio a Caiano*, Poggio a Caiano, Comune di Poggio a Caiano, 1992.
- G. Galletti, *Il giardino della villa di Poggio a Caiano*, in *Giardini Medicei. Giardini di palazzo e di villa nella Firenze del Quattrocento*, a cura di C. Acidini Luchinat, Milano, Motta, 1996, pp. 195-200.
- F. Guerrieri, D. Lamberini, *Le scuderie della Villa Medicea di Poggio a Caiano*, Poggio a Caiano, Comune di Poggio a Caiano, 1980.
- F. Landi, *Le temps revient. Il fregio di Poggio a Caiano*, S. Giovanni Valdarno, Landi, 1986.
- I. Lapi Bini, *Le ville medicee. Guida Completa*, Firenze, Giunti 2003.
- J. Kliemann, *Andrea del Sarto nella Villa Medicea di Poggio a Caiano. Il tributo a Cesare 1519 - 1521*, Firenze, Giuntina, 1986.
- A. Marchi, a cura di, *Itinerari laurenziani: dalla Villa di Cafaggiolo alla Villa di Poggio a Caiano attraverso l'area pratese*, Firenze, Giunti, 1992.
- L. Medri, *Il fregio della Villa Medicea di Poggio a Caiano. Un recupero fondamentale*, Firenze, Federnat, 1986.
- L. Medri, *Il mito di Lorenzo il Magnifico nelle decorazioni della Villa di Poggio a Caiano*, Firenze, Edizioni Medicea, 1992.
- L. Medri, *Pontormo a Poggio a Caiano*, Firenze, Octavo-Cantini, 1995.
- L. Merlini, *La donna in Lorenzo il Magnifico: un continuo mutamento all'ombra delle "tre corone"*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*, Atti del XVIII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Padova, 10-13 settembre 2014), a cura di G. Baldassarri, V. Di Iasio, G. Ferroni, E. Pietrobon, Roma, Adi Editore, 2016, pp. 1-8.
- D. Mignani, *Le Ville Medicee di Giusto Utens*, Firenze, Arnaud, 1993.
- E. Pieri, L. Zangheri (a cura di), "Niccolò detto il Tribolo tra arte, architettura e paesaggio", Poggio a Caiano, Comune di Poggio a Caiano, 2001.
- R. Ruini, *Il Poemetto Ambra di Lorenzo De' Medici*, Poggio a Caiano, Comune di Poggio a Caiano, 2002.
- M. M. Simari a c. di, *Villa Medicea di Poggio a Caiano. La Sala del Fregio / The Room of the Frieze. Memorie medicee in Villa / Medici Mementoos*, Livorno, Sillabe, 2012.
- V. Vaccaro, R. Passalacqua, E. Colle, *La Villa Medicea di Poggio a Caiano*, Livorno, Sillabe, 2000.
- M. Villoresi, *Note e divagazioni sull' "Ambra" di Lorenzo de' Medici*, In "Letteratura italiana antica", N. VI, pp. 359-368.









CARLA ROSSI ACADEMY PRESS



Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS)

<[www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm](http://www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm)>

---

Carla Rossi Academy Press è la casa editrice di Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS) e pubblica i contributi di affiliati, ricercatori e allievi specializzandi. I suoi interessi principali riguardano dantologia, poesia e ermeneutica del testo letterario, critica d'arte, architettura, progettazione del paesaggio, museografia e scenografia. La sua collana *Bibliotheca Phoenix* accoglie anche alcuni testi di Giorgio Luti, Mario Luzi e Sergio Moravia, oltre a molte opere del direttore dell'istituto Marino Alberto Balducci, Carla Rossi Academy-INITS offre inoltre una serie amplissima di pubblicazioni elettroniche liberamente scaricabili dal suo portale (<<http://www.cra.phoenixfound.it/ipubbf.htm>>). Alcune opere di Carla Rossi Academy Press sono state nel tempo pubblicate in collaborazione con la casa editrice milanese *MJM* e la casa editrice *Le Lettere* di Firenze.

---

Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS Non Profit Organization) Ente Privato di Formazione Universitaria e Ricerca Villa La Fenice Via Garibaldi 2/12 51015 Monsummano Terme - Pistoia Tuscany - Italy Telephone (+39) 0572-51032 Facsimile (+39) 0572-954831 [www.cra.phoenixfound.it](http://www.cra.phoenixfound.it) [www.evocazionidantesche.it](http://www.evocazionidantesche.it) [www.divinecomedymuseum.it](http://www.divinecomedymuseum.it) Contact: [c.rossiacad@cra.phoenixfound.it](mailto:c.rossiacad@cra.phoenixfound.it) Carla Rossi Academy – International Institute of Italian Studies (CRA-INITS) is a private Italian cultural non-profit institution founded in 1993/1994. In the last twenty years, CRA-INITS has organized research projects and seminars for students coming from various international universities (Bard College, U.S.A. - Brown University, U.S.A. - Columbia University, U.S.A. - Escuela Nacional de Antropología e Historia/University of Mexico City, MEXICO - Georgetown University, U.S.A. - Guangdong University of Foreign Studies, CHINA - Jagiellonian University in Krakow, POLAND - Johns Hopkins University, U.S.A. - La Trobe University, AUSTRALIA – Luxun Academy of Arts in Jinshitan/Dalian, CHINA - McGill University, CANADA – Monash University of Melbourne – AUSTRALIA - Pennsylvania State University, U.S.A. – Pontifical University of John Paul II in Krakow, POLAND - Saints Cyril and Methodius University, MACEDONIA - San Francisco State University, U.S.A. - Università di Catania, ITALY - Università di Firenze, ITALY - Università di Foggia, ITALY - Università di Genova, ITALY - Università di Lecce, ITALY - Università di Milano, ITALY - Università Cattolica del Sacro Cuore di Milano, ITALY - Università Federico II di Napoli, ITALY - Università di Palermo, ITALY - Università di Pisa, ITALY - Università La Sapienza di Roma, ITALY - Università di Torino, ITALY - Università di Urbino, ITALY – University of Ankara, TURKEY - University of Connecticut, U.S.A. - University of Delhi, INDIA – University of Istanbul, TURKEY – University of Pittsburg, U.S.A. – University of São Paulo “Julio de Mesquita Filho”, BRASIL - University of Stettin, POLAND - University of Wisconsin, U.S.A. – University of the Witwaterstrand/Johannesburg, SOUTH AFRICA – Temple University, U.S.A. - Tufts University, U.S.A.- Yale University, U.S.A.). From 1994 to 2003 the institute was in affiliation with the University of Connecticut, U.S.A. From 1998 to 2010, CRA-INITS, enrolled in its courses on Dante Hermeneutics, Italian Literature, Medieval and Renaissance Art graduate and undergraduate students of Harvard University (Harvard University Graduate Program in Italian Studies / Harvard Summer Program Abroad). The most important results of the CRA-INITS research on Dante and Italian Renaissance art are published by the electronic service Carla Rossi Academy Press and Casa Editrice Le Lettere of Florence. Since 2007, a CRA-INITS cycle of lecture-performances on Dante’s Divine Comedy Evocazioni Dantesche is organized in Italy, Switzerland and India in collaboration with Società Dantesca Italiana – Florence, Centro Dantesco F. M. C. – Ravenna, Società Dante Alighieri – Rome, under the tutelage of the Italian Ministry of the Cultural Heritage (Ministero per i Beni e le Attività Culturali – MIBAC). The CRA – INITS main centre is at Villa Rossi ‘La Fenice’ in Tuscany. [www.cra.phoenixfound.it](http://www.cra.phoenixfound.it)

---

#### INDEX BIBLIOTHECA PHOENIX

Critica ermeneutica e scrittura creativa

Quest'ultima è indicata da asterisco (\*)

- 
- 1 Massimo Seriacopi, *Un riscontro testuale inedito per “dal ciel messo”* («Inferno» IX, 85), Novembre 1999, pp. 1-31.
  - 2 Marino A. Balducci, *Il preludio purgatoriale e la fenomenologia del sinfonismo dantesco. Percorso ermeneutico*, Novembre 1999, pp. 1-105.
  - 3\* Marino A. Balducci, *Rapsodie Indiane. Un viaggio interiore verso le origini di Verità e Bellezza*. Presentazione di Mario Luzi, Novembre 1999, pp. 1-189.
  - 4 Marino A. Balducci, *Classicismo dantesco. Miti e simboli della morte e della vita nella Divina Commedia* Introduzione di Sergio Moravia, Dicembre 1999, pp. 1-297.
  - 5 Loredana De Falco, *Apollo e le Muse* (CRA-INITS Research Paper 1999), Gennaio 2000, pp. 1-27.
  - 6 Marco Giarratana, *Canuto come il mare. Studio sull’Ulisse di Luigi Dallapiccola*, Settembre 2000, pp. 1-49.
  - 7\* Marino A. Balducci (Traduzione poetica), *Pindaro, Olimpica I - A Hieron di Siracusa vincitore nella corsa del cocchio*, Settembre 2000, pp. 1-25.
  - 8 Silvio Calzolari, *Un viaggio iniziatico*, Dicembre 2000, pp. 1-13.
  - 9 Mario Luzi, *L’onestà di un libro poetico*, Dicembre 2000, pp. 1-11.
  - 10 Marino A. Balducci, *Il Genio della vittoria e il segreto delle due morti nell’opera di Michelangelo*, Ottobre 2001, pp. 1-47.
  - 11 Elisabetta Marino, “Who’s American?”: *Comparing Ethnic Groups in Gish Jen’s Collection of Short Stories Entitled Who’s Irish*, Marzo 2002, pp. 1-21.
  - 12 Giorgio Luti, *L’impegno ricostruttivo di Rapsodie indiane*, Marzo 2002, pp. 1-11.
  - 13\* Riccardo Giove, *Momenti*, Aprile 2002, pp. 1-36.
  - 14 Marino A. Balducci, *L’essenza ermeneutica*, Aprile 2002, pp. 1-19.
  - 15\* Marino A. Balducci, *Quartine d’amore*, Maggio 2002, pp. 1-116.
  - 16\* Marino A. Balducci, *Risveglio a Benares*, Luglio 2002, pp. 1-17.
  - 17 Massimo Seriacopi, *La figura di Bonifacio VIII nel poema dantesco*, Febbraio 2003, pp. 1-75.
  - 18 Lino Bandini, *Misericordia e Carità. La manifestazione della grazia nella Divina Commedia* (CRA-INITS Research Paper 2001), Febbraio 2003, pp. 1-77.

- 19 Lorenzo Bellettini, *Dalle isole Barbados all'harem del sultano Saggio di letteratura comparata sulla diffusione della materia americana di Inkle e Yariko nelle letterature europee*, Marzo 2003, pp. 1-21.
- 20\* Francesca Lotti, *Poesie*, Marzo 2003, pp. 1-53.
- 21\* Massimo Seriacopi, *Piccole danze*, Marzo 2003, pp. 1-39.
- 22 Lorenzo Bellettini, *Note esegetiche su "Il terremoto in Cile" di Heinrich von Kleist*, Aprile 2003, pp. 1-29.
- 23 Elisabetta Marino, *Looking at America from the Eyes of Asian American Children*, Aprile 2003, pp. 1-23.
- 24 Elgin K. Eckert, *Il sogno nelle similitudini della Divina Commedia* (CRA-INITS Research Paper 2002), Settembre 2003, pp. 1-29.
- 25 Marino A. Balducci, *Narciso, Dafne, Medusa e il concetto di "humilitas" nel Canzoniere di Petrarca*, Maggio 2004, pp. 1-65.
- 26 Marino A. Balducci, *Caravaggio: la Madonna dei pellegrini e un passo di danza*, Maggio 2004, pp. 1-39.
- 27 Marino A. Balducci, *Rinascimento e Anima. Petrarca, Boccaccio, Ariosto e Tasso: spirito e materia oltre i confini del messaggio dantesco*, Novembre 2004, pp. 1-436.
- 28 Sharmistha Lahiri, *Poetry of Giacomo Leopardi Between Romanticism and Modernity. Readings on the Canti*, Novembre 2005, pp. 1-67.
- 29 Sergio Moravia, *Civiltà cristiana e tradizione classica in Dante*, Luglio 2006, pp. 1-15.
- 30 Marino A. Balducci, *La menzogna infernale. Francesca, Ulisse, sinfonismo, terremoti e «ruine»: percorsi ermeneutici nella Divina Commedia*, Luglio 2006, pp. 1-485.
- 31 AA. VV., *The "D.C. Project"*, Luglio 2006, pp. 1-47.
- 32 Marino A. Balducci, *Il sorriso di Ermes. Studio sul metamorfismo dannunziano*, Luglio 2006, pp. 1-126.
- 33 Sergio Moravia, *Gli studi filosofico-letterari e la prospettiva ermeneutica della Carla Rossi Academy*, Luglio 2006, pp. 1-15.
- 34 Marino A. Balducci, *La morte di re Carnevale, Studio sulla fisionomia poetica dell'opera di Giuseppe Giusti*, Settembre 2006, pp. 1-167.
- 35 Marino A. Balducci, *La dialettica del cerchio e del quadrato nell'opera di Filippo Brunelleschi*, Settembre 2006, pp. 1-95.
- 36 Marino A. Balducci, *Il preludio purgatoriale e il sinfonismo dantesco*, Settembre 2006, pp. 1-135.
- 37\* Marino A. Balducci, *Il mare di latte*, Settembre 2006, pp. 1-83.
- 38 Marino A. Balducci, *The call of the ancient Dialogo con il passato nell'abbandono della "modernità": una prospettiva italiana e americana*, Settembre 2006, pp. 1-25.
- 39 Marino A. Balducci, *Inferno V Gli spiriti amanti e l'egoismo dell'amore*, Settembre 2006, pp. 1-81.
- 40 Marino A. Balducci, *Il quadrato e il cerchio Studi sull'arte e la letteratura del Rinascimento italiano*, Settembre 2006, pp. 1-243.
- 41 Marino A. Balducci, *Romanticismo, D'Annunzio e oltre. Da Foscolo a Palazzeschi: studi letterari sul XIX e sul XX secolo*, Settembre 2006, pp. 1-319.
- 42 Marino A. Balducci, *Elementi simbolici e fonosimbolici nel velo delle Grazie foscoliano*, Settembre 2006, pp. 1-46.
- 43 Marino A. Balducci, *Una breve nota critica su Giuseppe Giusti e la sua prospettiva politico-morale*, Settembre 2006, pp. 1-14.
- 44 Marino A. Balducci, *D'Annunzio interprete di Dante e le metamorfosi*, Settembre 2006, pp. 1-38.
- 45 Raffaella Cavalieri, *Il viaggio dantesco come proposta dell'immaginario*, Marzo, 2007, pp. 1-31.
- 46 Elisabetta Marino, *Exploring the Complexity of the "National versus Ethnic" Discourse in Syed Manzurul Islam's Burrow (2004)*, Marzo 2007, pp. 1-19.
- 47 Francesca Lane Kautz, *Un tragitto simbolico verso la vera conoscenza: il canto XIII del Paradiso di Dante*, Marzo 2007, pp. 1-43.
- 48 Sharmistha Lahiri, *The Family Lexicon of Natalia Ginzburg: Re-living Life in Words*, Maggio 2007, pp. 1-35.
- 49 Anna Brancolini, *Forme, materiali e suoni per un dialogo. Possibili percorsi nell'arte di Andrea Dami*, Novembre 2007, pp. 1-177.
- 50 Marino A. Balducci, *Il nucleo dinamico dell'imbestiamento. Studio su Federigo Tozzi*, Novembre 2007, pp. 1-205.
- 51 Maria Maślanka-Soro, *Il dramma della redenzione nella Divina Commedia*, Novembre 2007, pp. 1-47.
- 52 Roberta Rognoni, *Vista, malavista, veggenza e profezia nella Divina Commedia. Inf. I, II, III, VIII, IX, X, XX*, Aprile 2008, pp. 1-81.
- 53\* Roberto Bianchi, *Gnomizio Filòs. Regole di saggezza per giovani lettori*, Novembre 2007, pp. 1-123.
- 54 Veronica Ferretti, *L'uomo davanti alla complessità del mondo. Il capovolgimento nella Divina Commedia ed altri temi iconografici*, Novembre 2007, pp. 1-39.
- 55 Mark Rinaldi, *L'abbandono all'oscuro: trattamento dei personaggi del mito troiano nella Divina Commedia*, Novembre 2007, pp. 1-29.
- 56 Dimitra Giannara, *Figura Promethei Petrarca, Kazantzakis e la speranza*, Novembre 2007, pp. 1-29.
- 57 Sebastiano Italia, *Dante figura di Enea. Riscontri intertestuali*, Aprile 2008, pp. 1-27.
- 58 Erika Papagni, *Miseria della condizione umana Sintesi introduttiva al De contemptu mundi di Lotario di Segni*, Aprile 2008, pp. 1-37.
- 59 Elisabetta Marino, *Voicing the Silence: Exploring the Work of the "Bengali Women's Support Group" in Sheffield*, Aprile 2008, pp. 1-21.
- 60 Albert Daring, *Il mare di Matilde Santin Una riscoperta di Dante, nel dolore-vita*, Aprile 2008, pp. 1-19.
- 61 David Marini, *Isaiah Berlin e il suo 'inconsapevole' Machiavelli controcorrente. Tentativo di isolare filosoficamente il nucleo centrale del Principe*, Aprile 2008, pp. 1-47.
- 62 Vasco Ferretti, *Thomas Stearns Eliot e Dante Alighieri. Due poetiche a confronto*, Settembre 2008, pp. 1-33.
- 63 Marino Alberto Balducci, *Inferno Scandaloso mistero*, Marzo 2010, pp. 1-630.
- 64 James Goldschmidt, *Dante: visto da occhi moderni*, Settembre 2010, pp. 1-25.
- 65 Marino Alberto Balducci, *La satira tradizionale e l'originalità proto-umoristica di Giuseppe Giusti*, Settembre 2010, pp. 1-17.
- 66 Molly Dektar – Brandon Ortiz, *Una libera versione in prosa moderna della 'Divina Commedia', Settembre 2010, pp. 1-15.*
- 67 Elena Guerri, *La rappresentazione dell'Africa ne Il Costume antico e moderno di Giulio Ferrario e ne Le Avventure e Osservazioni sopra le Coste di Barberia di Filippo Pananti*, Settembre 2010, pp. 1-79.
- 68 Marino Alberto Balducci, *Vanni Fucci: la bestia, l'esule e il bestemmiaatore nei canti XXIV – XXV dell'Inferno di Dante*, Settembre 2010, pp. 1-31.
- 69\* Mario Cortigiani, *Bestia Funesta*, Settembre 2010, pp. 1-125.
- 70 Marino Alberto Balducci, *Dante e l'acqua*, Settembre 2010, pp. 1-.....
- 71\* Margarita Halpine, *The Cyclist*, Settembre 2010, pp. 1-13.
- 72 Alessandra Calcagnini, *Città*, Giugno 2011, pp. 1-61.
- 73 Sharmistha Lahiri, *Il Sempione strizza l'occhio al Fréjus. Attesa e progetto della città ideale*, Novembre 2011, pp. 1-47.
- 74 Sharmistha Lahiri, *La città delle donne di Messina*, Novembre 2001, pp. 1-43
- 75 AA.VV., *La Chiocciola, nell'esperienza interdisciplinare dello Harvard University Summer Program*, Dicembre 2011, pp. 1-41.
- 76 Alighieri Dante, *Inferno*, curatore Marino Alberto Balducci, illustratore Marco Rindori, Gennaio 2012, pp. 1-260.
- 77 AA.VV., *ConoscerSi per Ritrovarsi I edizione*, Febbraio 2012, pp. 1-87.
- 78 Simonetta Ada Ines Biagioni, *Georg Büchner: scienza e metafora*, Dicembre 2013, pp. 1-147.
- 79 AA.VV., *Gli angeli senza ali: Dante e Michelangelo*, Aprile 2014, pp. 1-35.
- 80 Marino A. Balducci, *Elementi simbolici e fonosimbolici nel velo delle Grazie foscoliano*, II edizione, Dicembre 2015, pp. 1-55.
- 81 József Nagy, *Il canto I dell'Inferno*, Maggio 2014, pp. 1-45.
- 82 Jerzy Żywczyk, *Marcel Proust et Louis-Ferdinand Céline. Quelques convergences inattendues dans le style et dans la vision du monde*, Gennaio 2015, pp. 1-31.
- 83 Santa Ferretti, *La novela femenina en la posguerra española*, Ottobre 2015, pp. 1-27.
- 84 AA.VV., *ConoscerSi per Ritrovarsi II edizione*, Ottobre 2015, pp. 1-85.

- 85 Marino Alberto Balducci, *Ugolino e il male assoluto. La discussione demonologica sul dinamismo del negativo in Inferno XXXIII*, Novembre 2016, pp. 1-37.
- 86 Marino Alberto Balducci, *Usura, protocapitalismo e Giotto nel canto XVII dell'Inferno di Dante*, Novembre 2016, pp. 1-29.
- 87 Marino Alberto Balducci, *Virgilio Mago e il quinto elemento nella Divina Commedia*, Novembre 2016, pp. 1-63.
- 88 Marino Alberto Balducci, *L'etica dantesca e il sentimento cristiano del liberalismo risorgimentale in Giuseppe Giusti*, Novembre 2016, pp. 1-47.
- 89 Marino Alberto Balducci, *La falsa eternità dell'Inferno nella Divina Commedia*, Novembre 2016, pp. 1-51.
- 90 Marino Alberto Balducci, *Adulterio e omosessualità nella Divina Commedia. Considerazioni in margine all'esortazione apostolica «amoris laetitia» di Papa Francesco*, Dicembre 2016, pp. 1-59.
- 91 Marino Alberto Balducci, *Baghdad, Samarra e la città di Dite nella divina commedia*, Dicembre 2016, pp. 1- 33.
- 92 Marino Alberto Balducci, *Quotidiana Divina Commedia. Articoli danteschi per il Blog Spiritualità di «Donna Moderna.com/Mondadori»*, Dicembre 2016, pp. 1-77.
- 93 Marino Alberto Balducci, *Inferno. Scandaloso mistero, II edizione*, Marzo 2017, pp. 1-787.
- 94 AA.VV., *ConoscerSi per RiTrovarsi II edizione*, Marco 2017, pp.1-87.
- 95 Alessandra Calcagnini, Serie: *vento, neve, fiori*, Luglio 2017, pp. 1-37.
- 96 Simone Barlettai, *La metamorfosi in albero nella storia della letteratura da Dafne ad Astolfo*, Luglio 2017, pp. 1-31.
- 97 Marino Alberto Balducci, *Usura, protocapitalismo e Giotto nel canto XVII dell'Inferno di Dante*, Luglio 2017, pp. 1-29.
- 98 Marino Alberto Balducci, *La falsa eternità dell'Inferno nella Divina Commedia*, Luglio 2017, pp. 1-53.
- 99 Marino Alberto Balducci, *Adulterio e omosessualità nella Divina Commedia. Considerazioni in margine all'esortazione apostolica «amoris laetitia» di Papa Francesco*, Luglio 2017, pp. 1-59.
- 100 Marino Alberto Balducci, *Ermeneutica Dantesca*, Novembre 2017, pp. 1-265.
- 101 Marino Alberto Balducci, *Il Genio della Vittoria e il segreto delle due morti nell'opera di Michelangelo*, Seconda edizione riveduta e accresciuta, Novembre 2017, pp. 1-37.
- 102 Marino Alberto Balducci, *Spirito goliardico nella Divina Commedia*, Novembre 2017, pp. 1-51.
- 103 Santa Ferretti, *Lenguaje numérico y lenguaje poético en la poesía del siglo XX en lengua española*, Dicembre 2017, pp. 1-35.
- 104 Santa Ferretti, *The significance of the plague in I Promessi Sposi*, Dicembre 2017, pp. 1-25.
- 105 Adriana Ruggiano, *Virtus et Voluptas dalla Comedia al Secretum*, Settembre 2018, pp. 1-35.
- 106 Santa Ferretti & Pablo Rubio Gijón, *Grandes maestros de la Literatura y de la Pintura españolas del Siglo de Oro hasta el siglo hasta el siglo XX*, Luglio 2018, pp. 1-231.
- 107 Marino Alberto Balducci, *Ermeneutica dantesca*, Prefazione di Marcello Ciccuto, con il patrocinio della Società Dantesca Italiana – Firenze, Seconda edizione riveduta e accresciuta, Ottobre 2018, pp. 1-269.
- 108 Marino Alberto Balducci & Salah Kamal Hassan Mohammed, *Cristianesimo e Islam. Incontri interculturali e interreligiosi sulla Divina Commedia con il patrocinio della Società Dantesca Italiana*, Dicembre 2018, pp. 1-61.
- 109 Marino Alberto Balducci, *Lorenzo il Magnifico, l'Ambrà e l'opera magica del Sangallo*, Dicembre 2018, pp. 1-63.

---

STUDIO ANTHESIS  
Architettura dei giardini

---

- 1 Arianna Bechini, *Un progetto per il Giardino e il Museo di Casa Giusti*, Settembre 1999, pp. 1- 57.
- 2 Arianna Bechini, *Il giardino Garzoni e la sua struttura idrica. Evoluzione storica e ipotesi di restauro*, Luglio 2001, pp. 1-190
- 3 AA. VV., *The "D.C. Project"*, Luglio 2006, pp. 1-47.
- 

© CRA– INITS Carla Rossi Academy Press  
Carla Rossi Academy - International Institute of Italian Studies (CRA-INITS)  
[Ente Non-Profit di Formazione Universitaria e Ricerca,  
collaboratore di Harvard University – U.S.A. dal 1998]  
Villa La Fenice , Via Garibaldi 2/12 , 51015 Monsummano Terme - Pistoia,  
Tuscany, Italy.  
Tel. 0572 – 51032 - Fax. 0572 – 954831  
E-mail <crapress@craphoenixfound.it>  
[www.cra.phoenixfound.it](http://www.cra.phoenixfound.it)

---



Le pubblicazioni CRA-INITS  
sono registrate presso le autorità competenti dello  
Stato Italiano.

*The Carla Rossi Academy Press Index*  
viene inviato annualmente  
alle maggiori biblioteche ed  
istituti universitari specializzati internazionali.



Finito di stampare per conto di  
*Carla Rossi Academy*  
*International Institute of Italian Studies*  
nel mese di dicembre  
MMXVIII