

La primavera di Sandro Botticelli

di Marino Faggella



L'allegoria della Primavera di Sandro Botticelli

1. Con un volo di molti secoli, passando dal primo esempio di figurazione di Flora al più grande risultato pittorico mai raggiunto, troviamo a Firenze nel clima del classicismo rinascimentale la più nota rappresentazione della Primavera in forma allegorica di Alessandro Botticelli. L'opera, di notevoli dimensioni (si tratta di una tempera su tavola di 203X214 cm.) che attualmente fa bella mostra di sé nella Galleria degli Uffizi (è in realtà proveniente dal patrimonio artistico dei Medici di via Larga come risulta da un inventario del 1499) e, ritenuta a ragione il capolavoro del pittore toscano, è uno dei più famosi dipinti di tutto il Rinascimento. Chiunque può, navigando su internet, riscontrare che *L'Allegoria della Primavera* occupa certamente il primo posto tra le numerose riproduzioni dei dipinti dell'artista che sono assunti ad emblema della splendida stagione

artistica fiorita in Italia tra il XV° e il XVI° secolo. Ma, questa diffusa presenza dopo cinque secoli dalla morte dell'artista aretino, pur confermando la notorietà della fama raggiunta dal pittore, non riesce a risolvere alcune questioni (dubbi sui quali già il Vasari si è soffermato nella sua biografia dell'artista) che non solo riguardano la reale personalità ed il preciso ruolo culturale rivestito dal Botticelli all'interno della cerchia degli artisti di Via Larga, ma che talvolta non ci permettono di pronunciare un sicuro giudizio sul vero significato delle sue opere, la cui interpretazione non è sempre sicura. Questo vale anche per *l'Allegoria della Primavera* che, per quanto sia un autentico e affascinante capolavoro, rimane ancora oggi circondato da un'aura di mistero che non ci consente di svelare fino in fondo il suo significato, come è dimostrato dalle diverse e non sempre concordanti letture dell'opera.

2. Per quanto ci riguarda, eviteremo di entrare comunque nelle polemiche che hanno interessato tale capo d'opera, riducendo a tre i livelli di interpretazione di esso secondo il seguente ordine: uno *mitologico-letterario*, che ci consentirà di riconoscere sia i soggetti rappresentati sia le fonti letterarie che probabilmente hanno ispirato il pittore; uno *storico-biografico*, che, ci permette di chiarire le ragioni storiche della committenza e di svelare le eventuali relazioni esistenti tra il dipinto e alcune personalità storiche dell'epoca; uno *filosofico*, che conferma con ogni probabilità la condivisione di Botticelli con le problematiche filosofiche circolanti nella cosiddetta *Accademia platonica* del Ficino fondata da Cosimo de Medici e certamente operante al tempo del pittore. Ma, prima di considerare queste tre interpretazioni ci limiteremo inizialmente ad una semplice analisi descrittiva dell'opera "così com'ella è scritta", rivelando altresì la natura dei personaggi mitici in essa rappresentati.

L'opera raffigura nove personaggi, rivestiti di abiti e panneggi molto leggeri, immersi nel verde scuro di un boschetto e quasi danzanti in un meraviglioso prato fiorito - due figure maschili e sei femminili più un Cupido alato che, scagliando dardi, sovrasta una delle figure femminili più arretrata delle altre, dai più identificata con la dea Venere - che si mostrano allineati all'occhio dell'osservatore, mentre la più avanzata di esse, una giovane donna bellissima rivestita di un verde abito floreale che rappresenta la Primavera, sembra procedere verso di noi dispensando ampiamente a tutti i fiori che tiene nel suo grembo. A parte alcune immagini che non presentano dubbi circa una loro sicura identificazione, gli esperti d'arte (già il Vasari, pur apprezzando la fluidità delle linee e l'eleganza delle forme, ammetteva più di una difficoltà nel penetrare all'interno dei profondi significati dell'opera) sono concordi nel ritenere che nel dipinto, vi sono

anche alcuni aspetti poco chiari sia nella individuazione che nelle relazioni dei personaggi fra di loro.

Seguendo un'interpretazione ormai classica, in genere si propone di leggere l'opera da destra verso sinistra per una prima analisi descrittiva di essa che ci consente anche di accertare la sequenza in due blocchi dei personaggi e le loro azioni. Nell'estrema destra si riconosce Zefiro, il vento tipico di primavera, che con le gote gonfie fa di tutto per catturare Cloris della quale è tutto preso. La ninfa tenta inutilmente di sfuggire al dio che dopo averla presa e fecondata viene trasformata in Flora, la dea generatrice dei fiori e della stagione che dà il nome al quadro. Il dipinto poi prosegue con al centro una figura che già dal tempo del Vasari viene identificata con Venere (la dea della bellezza e dell'amore) che protende una mano verso tre fanciulle, le Grazie, che intrecciano danze coperte solo di sottilissimi veli. Chiude la sequenza delle figure, girato di spalle, Mercurio, residuo di una stagione peggiore, riconoscibile dai calzati alati e dal caduceo col quale si preoccupa di dissipare le nubi.

3. Ma individuare e riconoscere le figure rappresentate nell'opera non rende chiara ed esauriente l'interpretazione delle azioni in esse rappresentate, per questo molti studiosi si sono impegnati a cogliere il collegamento esistente fra loro e alcune fonti letterarie sia antiche sia contemporanee alla realizzazione dell'opera da parte dell'artista nelle quali sono presenti i personaggi del dipinto. Sono stati individuati, così, diversi collegamenti fra il quadro e alcune opere letterarie del passato classico, in particolare l'esordio del *De rerum natura* di Lucrezio e alcuni stralci dei *Fasti* di Ovidio. Per gli evidenti richiami risulta ancora oggi particolarmente interessante il seguente brano del poeta di Sulmona, da cui il pittore trasse certamente spunto fondamentale, nel quale è descritta Flora che presiede al risveglio della vita:

Oggi sono detta Clori; nella lingua latina fu alterata la struttura greca del mio nome./E Clori era una ninfa delle isole fortunate, dove tu sai che vissero genti fortunate./E' difficile dire per la mia modestia quanto grande fosse la mia avvenenza; essa ha donato per genero un dio a mia madre./Si era in Primavera e io me ne andavo errando;mi vide Zefiro, e io mi allontanai; prese ad inseguirmi e io a sfuggirgli./Ma fu più forte di me./Borea, come aveva osato prendersi una donna nella casa di Eretteo, diede al fratello ogni diritto di rapina./Ma Zefiro fece ammenda della violenza nominandomi sua sposa; e non vi è alcun motivo di lamento nel mio letto coniugale./Io godo di eterna primavera, l'anno è sempre splendido di luce, gli alberi sono carichi di fronde, la terra rivestita di verde.

Non meno significativi sono i versi delle *Stanze per la giostra* del Poliziano nei quali in chiave cortese-cavalleresca si fa riferimento all'amore che legò Giuliano de' Medici, fratello di Lorenzo a Simonetta Cattaneo, la bellissima moglie di Marco Vespucci, che viene indicata da molti nella fondamentale figura allegorica che dà il nome al quadro. La donna, ammirata da tutti i fiorentini per la sua divina avvenenza, cui anche Lorenzo rivolse nel suo *Canzoniere* un appassionato ricordo, morì giovanissima nel 1476 suscitando il compianto generale di tutti i fiorentini, mentre i poeti le dedicavano i loro versi anche i pittori la ritraevano nella sua malinconica bellezza.

4. Questa circostanza che consente, attraverso la lettura di un'opera letteraria, di far riferimento a personaggi storici realmente esistenti ha indotto diversi studiosi a seguire il filone storico col proposito, a dire il vero non molto fortunato, di riconoscere sotto i panni delle figure mitologiche presenti nel quadro soggetti effettivamente vissuti nella Firenze dell'epoca. Più concrete ipotesi sono state fatte per identificare con ogni probabilità l'occasione della commissione dell'opera che è rimandata in secondo luogo al matrimonio celebrato nel 1482 tra Lorenzo di Pierfrancesco, nipote del Magnifico, e Semiramide Appiani che costituirebbe per alcuni l'occasione per la quale il dipinto fu realizzato. Esiste una lettera con la quale il filosofo Marsilio Ficino, cui era stata affidata da Lorenzo l'educazione del cugino omonimo, augurava al giovane committente dell'opera di raggiungere il mondo spirituale attraverso il giusto esercizio dell'amore platonico. E' questo un documento molto importante che ci consente di riconoscere, accanto alle ragioni storiche appena accennate, la fondamentale influenza della cultura filosofica del Quattrocento sul Botticelli, rinvenibile del resto nei significati del dipinto.

Era stato Cosimo il Vecchio a volere nella villa di Carreggi la cosiddetta Accademia Neoplatonica, nella quale gli intellettuali potevano dedicarsi a tempo pieno alla lettura e alla traduzione delle opere di Platone. Proprio negli anni in cui Lorenzo succedeva al padre il Ficino scrisse il suo commento al *Simposio* di Platone, nel quale si discuteva dell'immortalità dell'anima, e del suo tendere verso Dio spinto dall'impulso dell'amore, depurato da qualsiasi condizione carnale. Giustamente sostiene Carlo Bo, nella sua *Presentazione alle pitture dell'artista aretino*, che anche "Botticelli partecipava direttamente a questo ambito culturale e ne divenne anzi il pittore "ufficiale", elaborando le trascrizioni figurative più esaurienti del complesso dei concetti neoplatonici. In questo senso andranno lette *L'Allegoria della Primavera* e *La nascita di Venere*, alcune delle sue opere più celebrate, per il quale la natura in tutte le sue manifestazioni diventa specchio dell'Idea superiore che ha governato la creazione (...) i



dipinti dovevano dare corpo a concetti filosofici altrimenti sfuggenti e avevano il compito di catturare l'attenzione del giovane discepolo. Questo dunque il contesto in cui nascono le opere di tema mitologico-ermetico dei primi anni ottanta.." del Quattrocento.

Pertanto, sarebbe opportuno leggere *L'Allegoria della Primavera* come una specie di lezione morale con intento pedagogico per il giovane committente prossimo alle nozze incentrata sulla differenza tra l'amore carnale (incarnato da Venere) e l'amore spirituale impersonato dalla Primavera. L'interpretazione filosofica del quadro giustifica la divisione dell'opera in due parti giustapposte che, come accade in una specie di equazione, l'una serve a spiegare l'altra. Si dirà in conclusione che attraverso la separazione delle figure di destra e di sinistra il pittore ha voluto rappresentare due fasi di un unico procedere, per cui ciò che precipita sulla terra come passione è destinato a ritornare nella sfera della pura contemplazione. In sostanza, l'amore dei sensi di Zefiro e Clori, con la presenza di Venere e l'intermediazione delle Grazie, si trasfigura nell'amore divino, che è impersonato nella bellissima allegoria del dio Mercurio, instancabile messaggero tra la terra e il cielo e personificazione dell'inarrestabile *spiritus mundi*.