



## La mia Primavera e le opere della pittura che in qualche modo l'hanno ispirata

di Marino Faggella



La mia Primavera (olio su tela 70X 1metro)

### Introduzione

Nella rappresentazione della mia *Primavera*, un recente dipinto da me realizzato, non potevo non tener conto delle nobili figurazioni create da artisti sommi in ogni tempo, alle quali anch'io in qualche modo mi sono ispirato: pensiamo al soggetto femminile che impersona la Primavera ripreso variamente in diverse stagioni pittoriche o al particolare dei rami fioriti, ripreso probabilmente da Van Gogh, che sembrano incorniciare l'immagine della fanciulla. Ma, siccome viviamo nell'epoca dei social network i pittori, si servono anche del web, come è accaduto anche a me, per trarre qualche spunto di ispirazione fotografica da utilizzare nella costruzione artistica.



Dalla rappresentazione di Flora, nel primo secolo dell'età imperiale, passando attraverso la cosiddetta allegoria della Primavera di Sandro Botticelli (1482), il dipinto sul quale maggiormente ci soffermeremo, per giungere fino al tempo che va dall'Impressionismo alla pittura postimpressionista, i pittori in ogni epoca hanno effigiato in vario modo quella che i francesi definiscono la "saison du printemps". Dal punto di vista cromatico la primavera è uno spettacolo continuo e straordinario: nel mese di Aprile gli alberi si colorano di un verde sempre più intenso, per lasciare spazio successivamente alle più incredibili fioriture che ricoprono le terre con un manto del colore dell'arcobaleno. Per questo ritrarre questa stagione è stato sempre per gli artisti sia un piacere che un arduo cimento. Ma, collocate in un arco cronologico molto disteso, i quadri che rappresentano la stagione dei fiori sono molteplici, pertanto, ci limiteremo ad effettuare un rapido e sintetico percorso che per necessità di spazio tralascierà opere di artisti anche noti che, avendo trattato questo tema, andrebbero comunque considerati, ma toccherà solo alcuni significativi esempi pittorici.

1. La prima tappa del nostro viaggio alla ricerca della Primavera in pittura comincia da molto lontano, e in particolare da una pittura di piccole dimensioni, rinvenuto in un cubicolo di villa Adriana in occasione degli scavi dell'antica città di Stabia (1759) e attualmente custodito nel museo archeologico nazionale di Napoli. L'affresco rappresenta su uno sfondo di colore verde acqua una figura femminile posta di spalle (e' questo un particolare di originale modernità che aggiunge una nota di fascino in più al dipinto) che, rivestita di un giallo chitone e col capo ornato da un diadema, avanza a piedi scalzi in un prato fiorito raccogliendo dei fiori bianchi da un cespuglio con la mano destra abbellita da un bracciale che si preoccupa poi di depositare in un cesto, retto col braccio sinistro. E' questo lo starting point di una lunga storia che ha visto rappresentare in pittura per la prima volta il soggetto della Primavera in veste di divinità che proseguirà più avanti nel tempo con altri tentativi di impersonificare quest'ultima con dee diverse, come accade nell'età del classicismo antico e moderno, per ridursi infine, dopo le novità del metodo barocco, ad una rappresentazione più realistica che simbolica della stessa stagione, come si riscontra nei pittori dell'impressionismo e in quelli della stagione della crisi che precedono l'avanguardia del '900.



L'affresco di Flora (Stabia 1759)

2. Tutti sanno che il più usato simbolo della femminilità è costituito dai fiori; per questo nella mitologia classica molti fiori sono associati alle dee. E Flora, originata probabilmente da Cloride, un'antica divinità campestre venerata dai Sabini, era per eccellenza la dea romana della fioritura che presiedeva al ritorno primaverile e, in senso più ampio, a tutto ciò che si accompagna al suo risveglio: pensiamo alla straordinaria descrizione che dell'inizio di questa stagione troviamo nel proemio del *De rerum natura* di Lucrezio, dove si insiste sullo stretto legame tra la natura che si risveglia con l'eros che coinvolge tutte le creature viventi sulla terra pervadendole di una incontenibile frenesia di vitalità. Dice Ovidio nel quarto libro dei suoi *Fasti* che proprio in onore di Flora il 28 aprile di ogni anno avevano inizio splendidamente a Roma i cosiddetti *ludi florales*, che segnavano l'ingresso della primavera, le cui celebrazioni (*Floralia*) avevano termine nel giorno di calendimaggio. Flora non era una dea casta, ma la sua attitudine all'amore che la rende capace di scambio, di dare e di ricevere amore si trasmetteva a tutte le creature naturali che proprio al principio della primavera, uscendo dal freddo invernale e partecipando al fermento vitale della stagione, accettano di fiorire o rifiorire con la natura.

A chi di noi non è capitato talvolta, quando la terra non si è del tutto liberata della morsa del freddo, assistere al miracolo improvviso di un'inattesa primavera, annunciata prima dalla precoce fioritura di un mandorlo che, incurante del freddo circostante, apre



le sue gemme regalandoci la prima nuvola bianca che compare sui suoi rami, e poi dalla fioritura sul bordo dei campi delle prime margherite gialle. Proprio per questo Flora è stata raffigurata in tutte le epoche come una giovane donna incoronata, avvolta in una lunga tunica mentre regge un mantello pieno di fiori che si preoccupa di dispensare tutto intorno. E' questa la rappresentazione aerea che così ne fa nel '500 il classico Ariosto nelle sue armoniche ottave: "Cloride bella che per l'aria vola, dietro all'Aurora, all'apparir del sole, e dal raccolto lembo de la stola, gigli spargendo va, rose e viole", ripresa poi dal Foscolo che, applicando in senso neoclassico il precetto oraziano di *ut pictura poesis*, nell'episodio finale delle *Grazie* raffigura Flora che con l'ausilio di altre divinità minori intesse di fiori il velo con l'intento di preservare le Cariti dalla violenza degli uomini.

3. 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 fiorentino, 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.





L'allegoria della Primavera di Sandro Botticelli

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. Pertanto, 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.

4. 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.

5. 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*.

6. Alla fine del 500', nell'età del cosiddetto Manierismo, che, segnando la crisi dei fondamentali canoni estetici del Rinascimento, prelude al secolo del Barocco, cent'anni dopo la rappresentazione botticelliana i pittori continuano ad essere attratti e affascinati dalla rappresentazione della Primavera; ma essa, come accade nell'opera di Giuseppe Arcimboldo (1573), perdendo progressivamente la sua aura divina si riduce ad una rappresentazione naturalistica della divinità, una specie di "Testa Composta" da diversi elementi collegati metaforicamente al soggetto prescelto dal pittore che si serve quasi esclusivamente di una grande varietà di fiori e di frutti della natura per rappresentarne un'immagine quasi surrealistica.





La Primavera di Arcimboldo

Senza nulla togliere all'arte originale di Arcimboldo, che a Vienna divenne pittore di corte del principe Massimiliano, sicuramente artisticamente più interessanti sono i ritratti di Rembrandt che rappresentano in un modo più vicino alla realtà la "saison du printemps". Il pittore, che fu operante nel periodo d'oro del seicento olandese, rompe con la tradizione del classicismo - che della rappresentazione della primavera aveva fatto prevalentemente un soggetto mitologico, quello di Flora divinità romana della fertilità - per allestire dei dipinti nei quali, secondo i nuovi dettami dell'arte barocca maggiormente orientata ad una imitazione più diretta della realtà, scompare la mitologia sostituita dalla rappresentazione quotidiana di una Flora che smette le vesti di una dea per rivestirsi dei panni di una donna. Ciò è particolarmente evidente in *Saskia in veste di Flora* (1635), un dipinto che pur inserito nel solco della tradizione pittorica quanto al tema e al soggetto è anche autobiografico, in quanto Rembrandt raffigura la divinità utilizzando come modella la moglie Saskia in attesa del loro primo figlio.



Rembrandt: Saskia in veste di Flora

Nel Settecento assistiamo soprattutto in Italia al ritorno di un classicismo minore, che in letteratura si chiama Arcadia e nell'arte trova il suo corrispondente nel Rococò, uno stile minutamente descrittivo fatto di conchiglie che riprende anche il soggetto della rappresentazione allegorica della primavera. E' questo il tema della *Allegoria della Primavera* (1705) di Guidobono Bartolomeo, poco noto pittore della corte dei Savoia, caratterizzato da una minuta cura compositiva e dall'insistenza nella descrizione di particolari che fanno pensare ad una *imitatio* francese. Ma, a parte il minuto descrittivismo di maniera, si riconosce nel quadro anche una nota personale nello sguardo malinconico che appena, appena increspa il volto della dea, una nota di pensosità che fa pensare ad una visione della vita caratterizzata da una felicità fugace destinata ad avviarsi lungo il viale alberato del tramonto.

Nell'Ottocento, età del Romanticismo, la rappresentazione della primavera cambia di nuovo, in quanto la mitologia non è più al centro dell'attenzione degli artisti che rinunciano a ritrarre figure di dee per preferire soggetti reali, per lo più campestri, legati alla nostra vita quotidiana. La pittura romantica solitamente colpisce per i suoi paesaggi solitari e selvaggi, notturni e invernali, ma talvolta la rappresentazione della primavera, come accade nei dipinti di Caspar Friedrich che descrivono *i Campi vicino a*



Dresda, ingentilisce e riscalda anche le pennellate più fredde, a tal punto che le sagome scheletriche delle piante riprendono a vivere ricoperte dalle nuove foglioline e le ombre oscure si colorano di tinte più vivide.

Nella seconda metà del secolo, caratterizzata dalla stagione del realismo, anche la pittura contiene, analogamente alla letteratura, una disposizione narrativa che si riconosce nella descrizione pittorica di artisti stranieri e nostrani che prediligono soggetti naturali legati alla vita di ogni giorno. E' questo il caso di Arthur Hackher, un pittore classico inglese che nel 1870 ha dipinto *Les fleurs du printemps*, un quadro dove all'interno di uno scenario bucolico si rappresenta la primavera, nei panni di una giovane donna intenta a raccogliere dei fiori. Ma qui, anche per influenza della nuova filosofia roussoviana, l'attenzione del pittore e conseguentemente dell'osservatore si sposta preferibilmente dalla figura umana alla natura e alle sensazioni che essa produce in noi.



*Les fleurs du Printemps* di Arthur Hackers

Un'attenzione ancora maggiore è riservata dagli Impressionisti ai luoghi naturali e a temi di natura primaverile, che fanno del paesaggio un elemento di sicura e frequente ispirazione. Claud Monet, che fu un mago nell'utilizzazione dei colori - la sua continua esperienza nello studio della luce dal vivo lo conduce spesso ad esiti sbalorditivi - nei suoi quadri ha spesso ripreso il tema della primavera, riproducendo meglio di tutti sulla tela delle sfumature incredibili di grande delicatezza, come accade nel suo *Giardino segreto*, dove soprattutto i fiori la fanno da protagonisti, fino a fargli dire: "se sono diventato pittore lo devo ai fiori". In un altro dipinto, *Campi in Primavera* (1887), il pittore descrive con precisione i colori naturali di un paesaggio nel quale la presenza umana viene percepita esclusivamente perché in lontananza nello sfondo egli ha deciso



di rappresentare una piccola casa di campagna. L'amore per la natura è così grande in Monet che anche quando inserisce nei suoi dipinti delle figure umane esse non solo sembrano fondersi con la natura ma talvolta quasi perdersi in essa. Un tale connubio uomo-natura è particolarmente evidente in *Campo di fiori*, nel quale si rappresenta una giovane donna sdraiata in un prato in fiore che in virtù delle pennellate leggere, quasi evanescenti dell'artista, emergendo dal paesaggio naturale quasi si confonde con esso.



Monet: Campi di fiori

Anche nei lavori di Van Gogh, come in quelli di Monet, il colore è l'assoluto protagonista del quadro, solo che alle pennellate distese degli impressionisti egli preferisce energici tratti, vigorosi e drammatici. In verità, il pittore olandese pur essendo per molti aspetti vicino agli impressionisti per il suo modo di raccontare la realtà, la sua disposizione nell'utilizzare il colore per rappresentare la natura in tutta la sua prorompente manifestazione lo qualifica piuttosto come un artista che apre la strada ai pittori dell'avanguardia. Ciononostante, Van Gogh rimane per noi uno dei pittori più capaci nel descrivere la stagione primaverile che riesce a tradurci tutte le sue emozioni affidandosi all'uso sapiente ed originale dei suoi colori. Un quadro di soggetto totalmente primaverile mi pare *Veduta di Arles con fiori in primo piano*, dove il pittore dà un grandissimo rilievo alla varietà dei fiori che vengono posti in primo piano per sottolineare nei minimi particolari il prorompente risveglio della natura in un paesaggio primaverile nel quale ad iris violacei, posti in primo piano, vengono accostati con sapiente contrasto gialli ranuncoli e bianche margherite che fanno risaltare il verde degli alberi





che spiccano al di sopra del rosso delle ultime case del paese, sopra le quali risalta l'azzurro del cielo luminoso.



Van Gogh: Rami di mandorlo fiorito (1890)

Per finire, non ci rimane che di parlare di un dipinto di Van Gogh del 1890, intitolato *Rami di mandorlo fiorito* - dal quale confesso mi è venuta più di una suggestione nel pensare ai motivi floreali che incorniciano la figura della mia Primavera - uno dei tanti quadri dell'artista olandese che si concentrano con particolare attenzione su un unico modello di fiore, del quale si analizzano precisamente il valore cromatico e l'armonia delle sezioni. La scelta di un tale soggetto - il quadro raffigura un ramo di mandorlo fiorito dai petali bianchi che si protendono in un cielo blu con sfumature turchesi, ha un forte valore autobiografico-simbolico: il pittore lo selezionò fra tanti per fare un regalo al fratello Theo e alla moglie per la nascita del loro primo figlio, volendo simboleggiare la vita con la rappresentazione fiorita del mandorlo, il primo albero che nel caldo tiepido sole del sud annunciava l'arrivo imminente della primavera.