

## I CAPOLAVORI



*Primavera 1477 - 1478*  
*tempera su tela – Galleria degli Uffizi - Firenze*

Destinata originariamente alla villa di Castello (probabile collocazione iniziale assieme alla *La nascita di Venere*), ed oggi alla Galleria degli Uffizi di Firenze.

Il dipinto, da sempre noto come la *Primavera*, presenta nove personaggi pressoché allineati in primo piano: due figure maschili ai lati, sei femminili, di cui una posta in particolare risalto al centro isolata e un po' arretrata, e un putto alato sopra quest'ultima.

Le nove figure, dalle forme allungate e flessuose, con atteggiamenti eleganti e leggiadri, si trovano in una sorta di giardino delimitato da un boschetto di agrumi, fra le cui fronde, con frutti e fiori ben visibili, spuntano anche rami e foglie di alloro, cipresso, conifere (forse tassi), strobilo e mirto (dietro a Venere).

Il fitto manto erboso è intessuto da centonovanta piante fiorite, delle quali ne sono state identificate centotrentotto.

Si tratta in generale di fiori, che sbocciano nella campagna fiorentina fra marzo e maggio.

La scena si svolge sul fondo di un cielo azzurro senza profondità, quasi una lastra chiara che pare avere il compito di dar risalto all'oscura vegetazione.

Su questa si stagliano le figure, i panneggi, i fiori inondati di luce.

La luce è astratta, senza una fonte precisa, con lo scopo di porre in risalto precisi dettagli, come il ventre prospiciente della figura al centro, i drappi trasparenti delle fanciulle seminude, le corolle multicolori dei fiori in primo piano.

Il tempo non sembra trascorrere nella scena, l'eternità la pervade: nessuna ombra riportata segna il prato; i piedi dei personaggi, che pure camminano, danzano, posano, non calpestanto nessuna pianta; nessun fiore e nessuna foglia appaiono appassiti, come nessun bocciolo sembra spuntare.

Tutta la critica non può che essere concorde sulla natura allegorica dell'opera impregnata di cultura umanistica e neoplatonica della corte di Lorenzo dei Medici detto il Magnifico, nonostante il committente dell'opera fosse l'omonimo Lorenzo di Pierfrancesco dei Medici, che non era in buoni rapporti con il cugino più grande di circa 15 anni e che in passato gli aveva fatto anche da tutore.

Dibattuto è invece il significato e conseguentemente la titolazione.

Se da una parte si ha una certa convergenza nella individuazione di alcuni dei nove personaggi in essa raffigurati, pareri assai contrastanti si sono sviluppati nel corso degli anni, ed in particolare a partire dalla seconda metà dell'800, sui riferimenti letterari più specifici e i significati che l'opera nasconde.

Secondo l'interpretazione che ne diede Adolph Gaspary nel 1888, mutate ed articolate da Aby Warburg cinque anni dopo, le figure, partendo da sinistra sono:

- *Mercurio* identificato dai calzari alati e dal caduceo rivolto verso il cielo;
- *Le tre Grazie*, figure mitologiche impegnate in una danza assai leggiadra;
- *Venere* che fa da asse alla composizione;
- *Cupido* che volando sul capo della figura centrale è impegnato a dardeggiare le tre fanciulle quasi nude e guarnite di acconciature elaborate e diverse;
- *Flora* che unica del gruppo guarda direttamente l'osservatore e sembra intenta a spargere i suoi fiori all'esterno della scena;
- *La ninfa Cloris* che produce i fiori primaverili dalla bocca;
- *Zefiro* dio del vento benigno (o secondo alcuni *Borea Eolo*, dio di un vento freddo) raffigurato con colori freddi mentre cerca l'amore della ninfa.

L'aspetto allegorico-metaforico del dipinto non elimina, tuttavia, i riferimenti al mondo fisico: i visi dei personaggi sono non immaginari ma di persone esistenti all'epoca e note al pittore: ad esempio, la Grazia di destra è Caterina Sforza, che Botticelli ha ritratto anche come S. Caterina d'Alessandria (sempre di profilo), nel dipinto conservato al Lindenau-Museum di Altenburg (Germania). Quella centrale dovrebbe essere Semiramide Appiani, moglie di Lorenzo il Popolano, il quale a sua volta dovrebbe essere raffigurato come Mercurio, verso cui guarda Semiramide.

L'ipotesi più accreditata, riguardo alle tre fanciulle danzanti, è che costoro rappresentino le tre Grazie: quella di sinistra, dalla capigliatura ribelle, la Voluttà, quella centrale, dallo sguardo malinconico e dall'atteggiamento introverso, la Castità, quella di destra, con al collo una collana che sostiene un elegante prezioso pendente e dal velo sottile che le copre i capelli, la Bellezza.

Ulteriore interpretazione meno fortunata del Gombrich suggerisce un riferimento al Giudizio di Paride tratto dall'Asino d'oro di Apuleio.

Claudia Villa (italianista contemporanea) è portata a conside-

rare che i fiori, secondo una tradizione che ha origine in Duns Scoto, costituiscono l'ornamento del discorso ed identifica il personaggio centrale nella Filologia, per cui riferisce la scena alle *Nozze di Mercurio e Filologia* rovesciando anche le identità dei personaggi che stanno alla nostra destra.

Così la figura dalla veste fiorita è da vedersi come la Retorica, la figura che sembra entrare impetuosamente nella scena come Flora generatrice di poesia e di bel dire mentre il personaggio alato, che sembra sospingere più che attrarre a sé la fanciulla, sarebbe un genio ispiratore.

In tale contesto interpretativo diventa difficile giustificare i colori freddi con cui è rappresentato il personaggio, a meno che l'autore non volesse affidare a questa scelta la smaterializzazione ed il carattere spirituale dell'ispirazione poetica.

Può risultare invece più comprensibile il disinteresse alla scena che sembra mostrare Mercurio dio dei mercanti.

Altre interpretazioni identificano la figura della veste fiorita come Florentia nome antico della città di Firenze.

In questo caso, anche le altre figure sarebbero città legate in vario modo a Firenze: Mercurio Milano; Cupido (Amor) Roma; le Tre Grazie Pisa, Napoli e Genova; Cloris e Zefiro/Borea Venezia e Bolzano, oppure Arezzo e Forlì. Se poi Firenze fosse invece Venere, il personaggio dalla veste fiorita sarebbe invece Maggio e rappresenterebbe Mantova.

Su questa linea è, ad esempio, Enrico Guidoni.

Studi assai interessanti sono stati compiuti sui rapporti dimensionali delle parti della scena in riferimento a regole musicali.

Più intuitivamente si può notare come lo sfondo alberato partecipa alla composizione con un bosco ordinato e verticale a far da fondale, quasi piatto e severo, alla danza a girotondo, mentre la parte destra è fatta di alberi piegati dal vento o dalla forza creatrice.

Giulio Carlo Argan mette in evidenza come questa tavola si pone in contrasto con tutto lo sviluppo del pensiero artistico del Quattrocento che attraverso la prospettiva identifica l'arte con l'in-

interpretazione razionale della realtà, culminante nella grandiosa costruzione teorica di Piero della Francesca.

Le fonti ufficiali hanno ormai largamente confermato che il dipinto venne eseguito per Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici (1463-1503), cugino del Magnifico; gli inventari di famiglia del 1498, 1503 e 1516 hanno anche chiarito la sua collocazione originaria, dal momento che l'opera viene menzionata tra quelle presenti nel Palazzo di Via Larga prima di essere trasferita nella Villa di Castello, dove il Vasari riferisce di averla vista nel 1550.

Questa scoperta è stata molto importante anche ai fini della datazione, fino ad allora fissata al 1478, permettendo di avanzare nuove ipotesi che posticiperebbero la sua esecuzione di alcuni anni e fornirebbero altre possibili interpretazioni sul significato della scena rappresentata da Botticelli.

Qui di séguito vengono sommariamente riassunte quelle che hanno riscosso maggior credito tra gli storici dell'arte:

- **Prima interpretazione:** (Gombrich, Wind, Panofsky): Il manifesto del neoplatonismo fiorentino.

La teoria proposta dal critico Ernst Gombrich nel 1945 e poi perfezionata negli anni '50 da Wind e negli anni '60 dalla Panofsky, può essere ancora ritenuta sostanzialmente valida e mette il dipinto direttamente in relazione con la cerchia di filosofi neoplatonici frequentata da Botticelli, costituendo addirittura il manifesto del loro sodalizio estetico e artistico.

La scena si svolgerebbe nel giardino sacro di Venere, che la mitologia collocava nell'isola di Cipro, come rivelano gli attributi tipici della dea sullo sfondo (ad es. il cespuglio di mirto alle sue spalle) e la presenza di Cupido e Mercurio a sinistra in funzione di guardiano del bosco, che infatti tiene in mano una specie di bastone per scacciare le nubi della pioggia (anche se egli viene insolitamente raffigurato in una posizione che lo rendono estraneo al resto della scena).

Le Tre Grazie rappresentavano tradizionalmente le liberalità,

ma la parte più interessante del dipinto è quella costituita dal gruppo di personaggi sulla destra, rispettivamente Zefiro, vento della primavera, la ninfa Cloris e la dea Flora, la divinità della fioritura e della giovinezza e protettrice della fertilità.

Oltre alle teorie di Marsilio Ficino e alla poetica del Poliziano, Botticelli dovette ispirarsi anche alla letteratura classica (Ovidio e Lucrezio), soprattutto per quanto riguarda la metamorfosi di Cloris in Flora; tuttavia, il centro focale della composizione è Venere e secondo l'ideologia neoplatonica questa sarebbe la rappresentazione figurata del suo mondo secondo il seguente schema:

- *Venere Humanitas* (le attività spirituali dell'uomo)
- *Tre Grazie* fase operativa dell'humanitas'
- *Mercurio* Ragione (che guida le azioni dell'uomo allontanando le nubi della passione e dell'intemperanza)
- *Zefiro - Cloris - Flora* Primavera (simbolo della natura non tanto intesa come stagione dell'anno quanto forza universale ciclica e dal potere rigenerativo).

L'anno di esecuzione del dipinto viene fissato intono al 1478.

- **Seconda interpretazione:** (Mirella Levi d'Ancona): Il matrimonio di Lorenzo di Pier Francesco de' Medici.

Partendo proprio dall'inventario mediceo del 1498, la studiosa ha ipotizzato che il dipinto possa essere l'allegoria del matrimonio tra Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici e Semiramide Appiani; Botticelli lo avrebbe oltretutto eseguito in due momenti successivi, perché l'opera era stata inizialmente commissionata da Giuliano de' Medici in occasione della nascita del figlio Giulio (futuro papa Clemente VII), avuto con Fioretta Gorini che egli avrebbe sposato in gran segreto nel 1478.

Ma come è noto, Giuliano morì nella congiura dei Pazzi ordita contro il fratello in quello stesso anno, un mese prima della nascita del figlio, per cui il quadro incompiuto venne "riciclato" dal cugino qualche tempo dopo per celebrare le sue nozze, inseren-

dovi il suo ritratto e quello della moglie, che si diceva essere donna dall'estrema bellezza.

Secondo questa interpretazione i personaggi sono:

- *Venere* Fioretta Gorini (prima versione) poi l'Amore Universale
- *Mercurio* Lorenzo di Pierfrancesco
- *Tre Grazie* Amore humanus (la Grazia al centro ha le sembianze di Seramide Appiani), cioè spirituale, puro, elevato, secondo i principi dell'umanesimo platonico.
- *Zefiro - Cloris - Flora* Amore Ferinus (bestiale)

Il gruppo di destra rappresenterebbe l'istintualità e la passionalità notoriamente condannate dal neoplatonismo perché portatrici di atteggiamenti irrazionali.

L'anno di esecuzione del dipinto viene fissato al 1482.

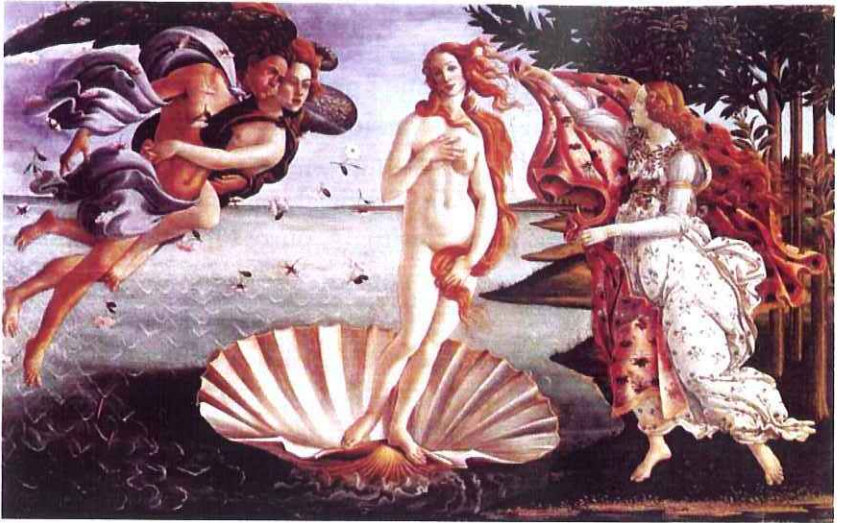
- **Terza interpretazione:** (Horst Bredekamp): L'età dell'oro.

È la teoria più recente, secondo cui, oltre alle evidenti implicazioni filosofiche, si dovrebbe considerare il dipinto come allegoria dell'età medicea, intesa come età dell'oro, ma sotto la guida di Lorenzo di Pierfrancesco e non del Magnifico, confermandone così la committenza.

La presenza di Flora sarebbe pertanto un'allusione a Florentia e dunque alle antiche origini della città.

Si tratta di un'interpretazione che tiene notevolmente conto di numerose implicazioni di carattere storico e politico dell'epoca e che riprende la generale tendenza degli ultimi decenni a "smitizzare" la figura del Magnifico in favore del ramo cadetto della famiglia, cui verrebbe attribuita un'importanza forse per molto tempo rimasta sconosciuta ma non ancora pienamente verificata.

L'anno di esecuzione del dipinto viene fissato non prima del 1485.



*La Nascita di Venere – 1483 /1485*  
*tempera su tela - Galleria degli Uffizi - Firenze*

Contrariamente alla *Primavera*, questo dipinto non è citato negli inventari medicei del 1498, 1503 e 1516 (relativi appunto al solo palazzo di Via Larga), ma sempre grazie alla testimonianza del Vasari nelle *Vite*, sappiamo che si trovava nella Villa di Castello nel 1550 quando egli vide le due opere esposte insieme nella residenza di campagna del ramo cadetto della famiglia.

Restando dunque incerta la sua collocazione originaria, si tende generalmente ad escludere che essa sia stata eseguita per Lorenzo di Pierfrancesco de' Medici e che lui o i suoi discendenti l'abbiano acquistata in séguito per trasferirla nella villa in un periodo compreso tra il 1498 e il 1540.

Stando alla teoria che vorrebbe la *Primavera* eseguita intorno al 1478, la datazione delle due opere non coinciderebbe, mentre aderendo a quelle proposte più recenti, il divario si assottiglierebbe notevolmente, rendendole praticamente contemporanee; difficilmente comunque si può sostenere che Botticelli abbia concepito i due dipinti entro il medesimo programma figurativo.



L'opera si ritiene essere stata realizzata in un periodo compreso tra il 1482 ed il 1484, mentre, per quanto riguarda l'interpretazione, molti storici sembrano concordare sul legame strettissimo tra il dipinto ed un passo delle Stanze del Poliziano, in cui viene descritto un rilievo figurato posto sulla porta d'ingresso del "palazzo di Venere":

«Una donna non con uman volto  
Da' Zefiri lascivi spinta a proda  
Gir sopra un nicchio; e par che 'l ciel ne goda  
Vera la schiuma e vero il mar diresti,  
E vero il nicchio e ver soffiâr di venti:  
La dea negli occhi folgorar vedresti,  
E 'l ciel ridergli a torno e gli elementi  
L'Ore premer l'arena in bianche vesti,  
L'aura incresparle e crin distesi e lenti:  
Non una, non diversa esser lor faccia,  
Come pare che a sorelle ben confaccia»

(Poliziano, *Le Stanze per la Giostra*)

La coincidenza quasi assoluta tra il racconto e la tela confermerebbe che si tratti di un'illustrazione relativa al poema del filosofo neoplatonico, con gli impliciti richiami agli ideali sull'amore che caratterizzavano questa corrente di pensiero.

*La nascita di Venere* sarebbe pertanto la nascita dell'*Humanitas*, l'allegoria dell'amore inteso come forza motrice della Natura e la figura della dea, rappresentata nella posa di *Venus pudica* (ossia mentre copre la sua nudità con le mani ed i lunghi capelli biondi), la personificazione della Venere celeste, simbolo di purezza, semplicità e bellezza disadorna dell'anima.

Questo era del resto uno dei concetti fondamentali dell'umanesimo neoplatonico, che ritorna sotto diversi aspetti anche in altri due dipinti del Botticelli realizzati all'incirca nello stesso periodo.