

MACCHÉ VENERE PAGANA, QUE

Sostiene Soggi che il capolavoro di Botticelli è l'allegoria del Par

Che la Primavera del Botticelli, uno dei più grandi e misteriosi capolavori della storia dell'arte, sia in realtà un manifesto ante litteram di pensiero "teocico", potrà sembrare una provocazione. In parte lo è. Ma soprattutto è una conclusione. Che deriva da una valutazione delle più recenti scoperte.

Quest'opera è al tempo stesso una celebrazione della Chiesa cattolica e dell'Italia laico-umanistica (non laica, ma laica, neoplatonica, cristiana), entrambe - la Chiesa di Roma e la Firenze medica (oltretutto a quel tempo imparentate) - protagoniste (insieme con il mondo intellettuale ebraico) della grande impresa che fu, in quegli anni, la scoperta dell'America, "Nuova Gerusalemme", nuovo Eden cristiano. Impresa legata al progetto della crociata per liberare la Terra santa dai musulmani dopo l'apocalittica caduta di Costantinopoli per mano turca (il 28 maggio 1453, una tragedia epocale che esporrà l'Europa all'invasione per tre secoli).

Ma andiamo con ordine. Torniamo all'opera del Botticelli. Finora questa meraviglia è rimasta enigmatica. Rolf Toman nel suo "The Art of the Italian Renaissance" (1995) scrive: "La Primavera è probabilmente il più grande e più prezioso capolavoro di Sandro Botticelli".

Quest'opera è una celebrazione della Chiesa cattolica e dell'Italia umanistica (non laica, ma laica, neoplatonica, cristiana)

picapo, fra le opere del Botticelli. Le molte sue interpretazioni e i significati attribuiti ad essa non hanno ancora fornito una soddisfacente spiegazione dell'opera stessa.

In effetti, seppure visitato e ammirato da milioni di persone, sebbene riprodotto dovunque e conosciuto in tutto il mondo, il capolavoro del Botticelli - a cominciare dal senso dello stesso titolo - ha celato per cinquecento anni il suo segreto. Si è presa per buona una nota del Vasari secondo cui la tavola del Botticelli rappresenta "un'altra Venere che le grazie la fioriscono dinotando la primavera" e da qui si è attinto quel titolo. Ma il contenuto e il senso dell'opera sono rimasti oscuri e inafferrati.

Alessandro di Mariano Filipepi - questo il nome vero del Botticelli - dipinse a tempo questa tavola nel 1478 per Lorenzo di Pierfrancesco dei Medici e la villa di famiglia. L'opera - di metri 2,03 per 3,14 - è oggi conservata ed esposta alla Galleria degli Uffizi, nel cuore di Firenze, dove ogni anno richiama un mare di turisti. Ma cosa rappresenta veramente quello strano gruppo di figure che sembrano tratte dall'iconografia greco-romana? E qual è il senso dei loro misteriosi gesti? Si potrebbe contare i volti, i visi, i conigli ma se si riuscisse a scoprire a quale testo letterario il pittore si è ispirato. Non solo perché una scena così complessa presuppone un racconto, un testo letterario di riferimento, ma soprattutto perché questo è il procedimento tipico di Botticelli. In tutte le altre sue opere illustrative (e lui è il più grande illustratore) ha attinto esplicitamente alla letteratura cristiana, a quella pagana o alla novellistica. Si possono citare, come esempi, le quattro tavole di Nestagio degli Onesti ispirate al Decamerone del Boccaccio, Pallade che doma il centauro, opera che pare richiamare un testo di Marsilio Ficino. La nascita di Venere che viene dalle "Stanze" del Poliziano: "Giurar potresti che dell'onde uscisci/ la dead premono colla destra il crino/ coll'altra il dolce peso ricoprissi...". Giuditta e Oloferne viene dal racconto biblico. La Pala Bardi è addirittura piena di citazioni scritte.

In Botticelli il legame fra rappresentazione pittorica e fonte letteraria è strettissimo. È incredibile che solo per la Primavera sia rimasto il mistero e non si sia mai individuato il testo di riferimento. Tanto più incredibile perché - come la "lettera rubata" di Poe - esso in realtà era lì, in bella evidenza. Anzi, era il testo più clamorosamente sotto i riflettori della letteratura italiana e fiorentina in particolare. Di più, era il testo letterario di cui Botticelli era un cultore appassionato e l'illustratore supremo: la Divina Commedia di Dante (l'ha ossessato per decenni e oltre alle innumerevoli illustrazioni pare che il Botticelli abbia redatto pure un suo commento alla Commedia). Oltretutto proprio in quegli anni, in cui esce l'edizione della Commedia con-

mentata dal Landino, i Medici a Firenze realizzano la legittimazione della loro grande operazione di politica culturale riappropriandosi di Dante e legandosi alla Firenze dell'epoca stilnovista (l'opera letteraria di Lorenzo cerca lì la sua radice); così volendo fare (e riuscendo) di Firenze la grande capitale culturale dell'Italia e dell'Europa.

È veramente incredibile che per cinquecento anni non si sia colta questa verità, questa derivazione della tavola del Botticelli dalla Commedia dantesca che è di una evidenza solare come sottolinea Lino Lista che ad approfondire la "tesi Lindskog" ha dedicato alcuni interessantissimi interventi su riviste telematiche come Episteme). Eppure abbiamo dovuto aspettare la solitaria intuizione (ma dovrei dire la scoperta, di pochi mesi fa) di Kathryn Lindskog, poetessa americana, traduttrice della Divina Commedia nella sua lingua e studiosa di C. S. Lewis, specialista di letteratura medievale e rinascimentale. La sua "scoperta" data più o meno al 2000 ed è di misteriosa sconosciuta e non formalizzata in un testo scientifico, circola su riviste telematiche dove è stata "approfondita" a più mani perlopiù da outsider. È una scoperta clamorosa che ribalta completamente tutte le interpretazioni dominanti (a cominciare da quella che vede nella Primavera il segno del ritorno del paganesimo nel neonato Rinascimento fiorentino). È incredibile che si siano attardati attorno a queste e altre idee fuorvianti critici del calibro di Erwin Panofsky, Aby Warburg, Ernst Gombrich.

Ora per la prima volta si intravede la vera soluzione del mistero di questo straordinario capolavoro. La Lindskog in un saggio apparso su Christianity Today ha sintetizzato così la sua idea: "La Primavera non è quel misterioso e malinconico tributo al paganesimo che comunemente si ritiene; al contrario, è un'intenzionale allegoria cristiana, ortodossa e in definitiva felice". Si tratta infatti della "rappresentazione del paradiso terrestre contenuta nel Purgatorio di Dante, nei canti XXVIII-XXXI".

La seconda cantica della Commedia dantesca rappresenta proprio questa transitoria regione celeste. E' alla fine del cammino nel Purgatorio che Dante raggiunge l'eden, il giardino del paradiso, e si vedono infatti a contorni enigmatici così importanti da contenere in enigma la chiave di interpretazione dell'intero poema e della vicenda dante-

I critici identificavano la figura centrale con la dea dell'amore. In verità una Venere strana, abbigliata in modo casto, per nulla sensuale

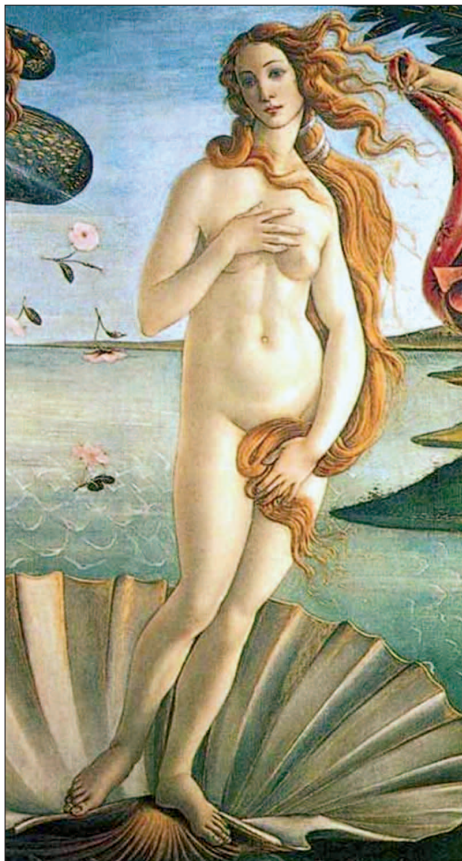
sca. E' quindi il luogo decisivo del viaggio dantesco, tanto è vero che qui per la prima e unica volta tutto il poema si pronuncia il nome del protagonista e lo chiamano per nome è Beatrice stessa, è la sua prima parola: "Dante". E' noto quale grande significato simbolico abbia questa "vocazione" per l'Alighieri ("quando mi volsi al suon del nome mio/ che di necessità qui si registra", Purg. XXX, 62-63). E' un rimando diretto (ricordando il De Vulgari Eloquio) al tema della "prima lingua" di Adamo, all'Eden come luogo della lingua perduta e a Dante stesso come nuovo Adamo: identificazione che - lo vedremo - Botticelli non solo ha rappresentato precisamente nel suo dipinto.

Dicevamo che nell'Eden, finalmente raggiunto (per grazia), il pellegrino Dante reincontra Beatrice, la quale è al tempo stesso il suo giovanile amore fiorentino cantato nella Vita Nova (colei che suscitò in lui la "prima parola" della poesia e così lo chiamò alla vita... "nova"), ma anche - dopo la sua morte acerba - molto di più: rappresenta infatti - come rivela la grandiosa rappresentazione sacra con cui Ella arriva - anche una figura Christi, una immagine del Verbo, della Parola eterna, della Parola creatrice del Padre attraverso la quale "tutto è stato fatto", tutto è stato chiamato alla vita. Virgilio lo consegna a lei (e proprio qui scompare: altro passaggio cruciale).

Ecco perché Beatrice viene rappresentata come figura centrale anche nella tavola della Primavera. E' la sua celebrazione. La gran parte dei critici finora aveva identificato quel personaggio con Venere, dea dell'amore e della bellezza. Ma riconoscendo che c'era qualcosa che non andava in questa identificazione (la Parola eterna, notati che si tratta in verità di una Venere davvero strana anche rispetto alle altre



Sandro Botticelli, "Annunciazione di Cestello" (1489-1490), particolare, Firenze, Galleria degli Uffizi



Sandro Botticelli, "La nascita di Venere" (1484), particolare, Firenze, Galleria degli Uffizi

rappresentazioni botticelliane di questa dea. Perché è abbigliata in modo molto casto e per nulla sensuale: il gesto della sua mano destra inoltre ricorda quello della Madonna nell'Annunciazione dello stesso Botticelli. Ebbene oggi, grazie alla Lindskog, l'anomalia di questa Venere trova finalmente spiegazione: si tratta in realtà non della dea greca, bensì di Beatrice. Il pittore peraltro ha voluto creare un vistoso "effetto aureola" attorno alla testa di Beatrice attraverso il profilo rotondo delle chiome degli alberi nell'azzurro del cielo. Richiamando così l'iconografia cristiana dei santi e di Cristo stesso.

C'è anche un clamoroso errore iconografico: nelle illustrazioni della Divina Commedia che proprio il Botticelli realizzò in quegli anni vi è un disegno, realizzato per il IX canto del Paradiso (il cielo di Venere), che rappresenta Beatrice che guida Dante e la straordinaria somiglianza di questa Beatrice con la figura centrale della Primavera (ritenuta finora Venere) è indiscutibile: oltretutto la somiglianza è stata segnalata anni fa, prima che si conoscesse la tesi della Lindskog, da Claudia La Malfa che è andata vicinissima alla verità.

Indiscutibile anche la somiglianza fra la bella donna fiorita che sembra aprire la strada a Beatrice, nel quadro, e la bella donna della Divina Commedia che conduce Dante da Beatrice. Nella tavola del Botticelli è addirittura il personaggio che dà il titolo all'opera: la Primavera, colei che raccoglie (o sparge a terra) fiori. Nella Commedia si tratta di Matelda.

Anche in questo caso la somiglianza (fra la descrizione letteraria e quella pittorica) è strepitosa. I fiori sono il vero scenario sia del quadro di Botticelli che dell'Eden dantesco e non bisogna dimenticare che la metafora del "fiore" in Dante è centralissima: si identifica con Cristo (soprattutto nell'ultimo canto del Paradiso) e con Firenze (o meglio la Firenze cristiana, chiamata "Fiorenza", che però rinnega la sua essenza pervertendosi con il "fiorino", il denaro. Non bisogna dimenticare che la cattedrale della città, pensata proprio negli anni in cui Dante aveva responsabilità politiche è intitolata a Santa Maria del Fiore). Dante dunque vede arrivare Beatrice che "cantando e scegliendo fiori da fiore" onde dipinta tutta la sua vita". E' l'immagine del Botticelli. Poi Dante descrive il

Nell'Eden il Vate vede le virtù teologali: "Tre donne in giro dalla destra rotta/ venian danzando". Sono le tre fanciulle del dipinto

passo di danza della "bella donna" fra i fiori in un modo che il pittore fiorentino sembra aver voluto rappresentare alla lettera ("come si volge con le piante strette/ a terra ed innanzi sé donna che balli/ e piede innanzi piede a pena mette/ volgesi in su i vermigli ed in su i gialli fioretti").

Nella Commedia Matelda svolge una funzione di catarsi e - per quanto riguarda Dante - di introduzione a Beatrice (non a caso il suo nome letto dal fondo suona "Ad Letam"). Anche nell'opera pittorica sembra preparare la strada a Beatrice. Inoltre Dante la identifica con la primavera esattamente come Botticelli. In ben due passaggi. Appena la scorge ("tu mi fai rimembrar dove e qual era/ Proserpina nel tempo che perdette/ la madre lei, ed ella primavera"). E in un passaggio successivo dove la stessa Matelda descrive l'Eden con queste parole: "Qui fu innocente l'umana radice/ qui primavera sempre ed ogni frutto".

Dunque la figura rappresentata da Botticelli altri non è che la Matelda dantesca. Ma viene da chiedersi a questo punto perché questo simbolismo della "primavera"? Cosa significa? Cosa è Beatrice? In ben due passaggi (ammossa questione che arrovela da secoli la critica dantesca)? Ci soccorre Dante stesso. Infatti proprio nella sua opera prima, la "Vita Nova" - nella quale si preannuncia la Commedia, che ne è il compimento - c'è un personaggio importantissimo nel XXIV capitolo: "Vi di venire verso di me una gentile donna, la quale era di famosa bieltade... e lo nome di questa donna era Giovanna", ma "per la sua bieltade... impose l'hera nome Primavera; e così era chiamata. E appresso lei, guardando, vidi venire la mirabile Beatrice". Dunque riassumiamo: come Matelda è una donna bellissima, come lei ha la missione di prepara-

re all'avvento di Beatrice e anch'essa si identifica con la Primavera che per Dante significa: "Prima verrà lo die che Beatrice si mostrerà" (e addirittura è considerato il primo nome suo, tanto è quanto dire "prima verrà", però che lo suo nome Giovanna è da quello Giovanni lo quale precedette la verace luce", intendendo il Precursore, Giovanni Battista). Una fantasmagoria etimologia che torna a identificare Beatrice e Cristo. Ma c'è qualche altro elemento che rafforzi l'identificazione di Giovanna-Primavera con Matelda-Primavera? Sì. La prova definitiva ce la fornisce Dante stesso. Quella Giovanna della Vita Nova era infatti la donna amata di suo amico Guido Cavalcanti (come dice nel poemetto) e guarda caso - i primi due versi che Dante nella Commedia dedica a Matelda ("una donna soletta che si g'ia/ cantando e scegliendo fior da fiore") sono una chiara evocazione cavalcantiana ("per prata e per rivera/ Gaiamente cantando", "sola sola per lo bosco g'ia"). Ma ancora più chiara e incontestabile è la citazione di Cavalcanti nel primo verso del XXIX dedicato a Matelda: "Cantando come donna innamorata". E' il verso del Cavalcanti: "Cantando come fosse innamorata".

A proposito, perché innamorata? Dante dice che la bella donna sorride

Non si tratta della divinità greca bensì della Beatrice dantesca. E' la Primavera e Matelda: "Prima verrà lo die che Beatrice si mostrerà"

a lui in modo seducente (proprio come fa la Primavera nella tela del Botticelli) e gli mostra due occhi che al poeta ricordano quelli di Venere quando fu colpita per errore da Ba freccia del figlio Cupido e s'innamorò di Adone. Sottolineo solo una straordinaria coincidenza: anche nella tela del Botticelli troviamo puntualmente Cupido che sta scoccando la freccia. E sta in una posizione centrale: precisamente sospeso sopra Beatrice. Questo incrocio di temi fra la donna di Cavalcanti, Beatrice e il tema dell'amore (Cupido-Venere), proprio nel Paradiso terrestre, scena perfettamente rappresentata dal Botticelli, è il cuore della Divina Commedia.

Gli studi più recenti, infatti, acquisito che l'origine del poema scarseggia nella polemica che oppose - a causa della Vita Nova - Dante e Cavalcanti: Guido polemizzò proprio sulla natura dell'amore (e della passione erotica) che dopo la caduta di Adamo è più forte della razionalità umana. Dante sa, anche per esperienza personale (era particolarmente passionale), che Guido ha ragione, ma risponderà con il poema sacro dove entra in scena un fattore ancora più potente che tutto riorina ed esalta: la Grazia.

Eppure, come il Botticelli, acuto conoscitore della Commedia, abbia colto l'assoluta centralità di questa scena e di questo tema del poema sacro anche perché proprio attorno alla teoria dell'amore il neoplatonismo fiorentino andava plasmando, a Firenze, la nuova sensibilità umanistica. Il dipinto è il suo vero commento alla Commedia. Oltretutto suggerisce anche il senso del nome Matelda che è da sempre oscuro e inspiegabile. Si dà il caso infatti che al tempo di Dante, prima della riforma del calendario, la prima alba successiva all'equinozio di primavera fosse il 14 marzo e quel giorno è la festa di Santa Matilde, madre dell'imperatore Ottone I (morta il 14 marzo 968). Il nome Matelda rimanderebbe dunque alla primavera.

Ma c'è un altro mistero. Secondo un elaboratissimo studio di Giancarlo Giannazza e Gian Franco Freguglia, "Il riflesso di Dante nella Primavera di Botticelli", le dita delle mani dei personaggi del quadro indicano - secondo antichi "codici digitali" - una data: 14 marzo 1319, Santa Matilde. E la posizione dei piedi, all'equinozio di primavera, indica il momento della creazione del mondo e della nascita di Gesù).

Note

1. E' dai disegni del Botticelli che sono derivate le incisioni, probabilmente di Baccio Baldini, le quali illustravano l'edizione della Divina Commedia commentata dal neoplatonico Cristoforo Landino nel 1481.
2. Claudia La Malfa, "Firenze e l'allegoria dell'eloquio: una nuova interpretazione della Primavera di Botticelli", Storia dell'Arte 97 (1999), pp. 249-293.
3. Vedi Irving Lavin, "Santa Maria del Fiore", Donzelli 1998.
4. Per la diatribe Dante-Cavalcanti all'origine della Commedia si vedano le opere di Enrico Malato, "Dante" (Roma 1999) e "Dante e Guido Cavalcanti" (Roma 2004). Inoltre Ignazio Baldelli, "Dante e Francesca" (Firenze 1999).
5. Sul tema della "caduta originaria" in relazione alla sessualità e alla scelta del titolo stesso del poema vede Giorgio Agamben, "Comedia", in Paragone n. 346 (dicembre 1978) poi in "Categorie italiane" (Einaudi).
6. "Cristoforo Colombo. L'ultimo dei templari" (Roma 2005). Vanno citati a questo proposito anche l'altro libro del Marino, "Cristoforo Colombo e il papa tradito" (1991), Umberto Bartocci, "America: una rotta templare" (Milano 1995) e Simon Wiesenthal, "Operazione nuovo mondo" (Milano 1991).