

TIRANNIA DEGLI ASTRICI

O PUREZZA CRISTIANA ?

A PROPOSITO DI PICO BOTTICELLI E SCHIFANOIA

GIUSEPPE BRESCIA

*Un capolavoro “ci guarda come
Argo dai cento occhi”*

(Hans Georg Gadamer)

1. Come spesso, nell'estetica di Charles Baudelaire, il poeta è l'astrologo di *Paesaggio*, allorquando ripetutamente confida “Voglio come gli astrologi dormir vicino al cielo” (*Je veux..coucher auprès du ciel, comme les astrologues*), aspirando ai “cieli alti che insegnano l'eterno e l'infinito” (*les grands ciels qui font rever d'éternité*); o magari, alla fine del *Balcone*, “come dal mare, giovani e stillanti, al confine / celeste i soli tornano dopo una lunga eclissi?” (*comme montant au ciel les soleil rajeunis / après s'etre lavés au fond des mers profondes?*).

Icastiche figure, che alludono alla emersione-immersione delle case zodiacali, dovute – nella “macchina del tempo” illustrata con *Il mulino di Amleto* da Giorgio De Santillana e Herta von Dechend – al fenomeno della precessione degli equinozi.

Dopo di lui, esclamerà Federico Nietzsche: “Come potremmo bere il mare? Chi ci diede la spugna per cancellar via la linea dell'orizzonte? Che cosa mai facemmo sciogliendo la Terra dal suo Sole?”, in un celebre frammento del terzo libro della *Gaia Scienza*.

Questi momenti, intrisi di suggestione ermeneutica, battono spontaneamente alla memoria, a proposito della interpretazione del ciclo di Schifanoia, vuoi per il modello del “coricarsi presso il cielo” (*coucher auprès du ciel*), “come gli astrologi” (*comme les astrologues*), vuoi per la intuizione dell'implicito svolgersi del tempo, onde “i soli tornano dopo una lunga eclissi”, “dal mare al confine celeste”. Per ciò stesso, quanto può dirsi un “colpo d'audacia” della interpretazione (sulle tracce di Hans Georg Gadamer in *Verità e metodo* del 1960), rasentando una forma di *fair game* ermeneutico (oppure, *full game*), pare bene applicarsi alla rilettura degli affreschi voluti da Borso d'Este a partire dal 1469, ad opera di un gruppo di artisti ferraresi ispirati dall'astrologo e mago Pellegrino Prisciani e l'apporto d'altri.

2. Dopo gli importanti squarci e approfondimenti recati da Aby Warburg,

Marco Bertozzi e Gianluigi Magoni, di inclinazione rispettivamente iconologica, iconologico-astronomica e prettamente astronomica, pongo un nuovo ordine di problemi.

Manca del tutto il fattore *tempo*, nella illustrazione degli affreschi, rispondenti al programma filosofico ed esoterico di Schifanoia? “Segni” zodiacali e “loci”, “dei” e “decani”, sono perfettamente immobili nella sfera celeste, così come sinotticamente percepiti nel tempo e in quella cultura? O non sono, piuttosto, intrinsecamente, *adsurgentes*, ossia “oroscopici”, visibili allorché emergono sulla linea dell’orizzonte? Quindi: dal momento che l’*anno platonico*, il “grande anno” composto di 36.000 anni, per cui al compimento del ciclo gli astri ritornano alla posizione iniziale, era anche noto agli umanisti, si può escludere del tutto la percezione, o almeno il senso del livello di emersione-immersione dei segni, e rispettivi “loci”, sulla linea dell’orizzonte?

Ancora un problema: non coincidono, a Schifanoia, le serie, indiana, babilonese, araba e latina, dei cosiddetti “decani”, che istoriano le fasce intermedie, degli affreschi recuperati da inclemenza incuria e ferite del tempo (la sala principesca fu adibita, addirittura, in età moderna a manifattura Tabacchi).

Laddove la fascia superiore è impegnata dalle dodici divinità greche o classiche, rispondenti ai segni dello zodiaco; e la fascia inferiore è protesa a illustrare attività, benemerenze e opere del Duca, della sua corte, di cavalieri e cacciatori, di agricoltori e militari. La ipotesi è: c’è stata una *contaminatio* eclettica, espressa da Pellegrino Prisciani (e, con lui, Avogaro e Bianchini), la cui soluzione permane, in fondo, “enigmatica”.

Peraltro, un ‘enigmatico’ residuo resterà sempre, proprio per le ragioni filologiche, storiche, esegetiche ed esoteriche, e per i limiti della “testualità” a noi pervenuta, a proposito del complesso ciclo di Schifanoia. *Videmus in enigmatate*, può dirsi ripetendo San Paolo (*Cor.*, I, 13, 1-13).

Eppure, e infine, ci si può chiedere: Quale il senso della *contaminatio* nelle serie illustrative, ad esempio, dei “decani”? Il senso risiede, forse, per un verso, già nella interpretazione, nella “ideologia”, di alcune fonti arabe (Abu-Masar), e poi nella adozione del fattore “tempo” all’interno della visione; e, per altro verso, nel rapporto dialettico di dare e avere che pare essersi esercitato con Pico della Mirandola, presente in ambiente ferrarese, alla corte estense e autore di un “addolcimento” umanistico-cristiano verso le pretese di “tirannia degli astri”.

Proprio a siffatta “tirannia” si opponeva nettamente il Principe di Concordia, corrispondente devoto del nuovo Papa Alessandro VI, affilando le armi della critica, durante e dopo il soggiorno ferrarese.

3. Non si può prescindere da alcuni sguardi storici. Il 1469 è stato “annus

mirabilis” nella storia dell’ Umanesimo, con una apertura mitteleuropea. Proprio quando s’iniziava la progettazione ed esecuzione del ciclo di Schifanoia, una bolla papale decretava il culto europeo di San Giorgio, sterminatore del drago, con la creazione dell’ordine cavalleresco dedicato al Santo.

Nel 1469, infine, Sandro Botticelli avviava in proprio la sua attività, dopo la “scuola” nella bottega di Filippino Lippi.

4. Di lì a poco, e dapprima nel 1479-80, una volta compiuta la sopraelevazione del corpo di Schifanoia dall’architetto ducale Pietro Benvenuto degli Ordini (1465-1469) e così intrapresa la “grande opera”, avrebbe dimorato in Ferrara Pico della Mirandola (1463-1494), all’altezza di quella che è oggi via del Podestà, là dove – ai lati del numero civico 18 – è dato leggere ancora una duplice epigrafe.

Ora, Aby Warburg, nella lezione magistrale tenuta a Roma il 1912 su *Arte e astrologia nel Palazzo Schifanoia di Ferrara* (lezione di cui fu arduo stampare e ottenere estratti per lo stesso direttore della Biblioteca Ariosteica e corrispondente Giuseppe Agnelli, poi riedita ne *La rinascita del paganesimo antico* del 1997 e per i tipi della SE, Milano 2006 con un ricordo di Fritz Saxl), nel giro di circa quaranta paginette toccava con fermezza i vari punti critici della lettura di Schifanoia, a volte sorvolandoli con l’apparente leggerezza di chi, andando in cerca del vero, per la prima volta coglieva le connessioni di tanti suoi aspetti o le interne relazioni.

In siffatta tessitura erudita, alla pagina 36 della più recente riedizione ma sempre nella traduzione di Emma Cantimori, a proposito dell’affresco del mese di Luglio, il dotto studioso non mancava di commentare: “La scena nuziale a sinistra dovrebbe rappresentare le nozze di Bianca d’Este, figlia di Borso, con Galeotto della Mirandola. Fratello di questo Galeotto era Pico della Mirandola, il coraggioso pioniere della lotta contro la superstizione astrologica, il quale in un capitolo particolare si scagliò anche contro l’assurda dottrina araba dei decani. Si capisce che un uomo rinascimentale nel cui ambiente intimo riusciva a penetrare questa ridda di decani astrologici (anche il Savonarola nemico dell’astrologia era nato a Ferrara) sorgesse in armi contro simili idoli barbarici della sorte.

5. “La Grazia del Botticelli? È Pico della Mirandola”. È notevole il saggio del metodo ermeneutico proposto da Warburg: Pico e Ferrara, le nozze del fratello Galeotto con la figlia del Duca, l’illustrazione del mese di Luglio, la polemica di Pico contro l’assunzione acritica e sistematica dei decani, il cenno a Savonarola, il ritorno all’arte antica nel segno della dignità dell’uomo e in alternativa alle pretese tardo-antiche e internazionalistiche dell’astrologia. Sì che la prosa warburghiana è stimolo alla susseguente prospettiva storico-estetica: Pico e Botticelli.

Torniamo a uno dei poli della ricerca: Pico, e —in particolare — Pico e Botticelli, nella ‘mediazione’ ferrarese.

Il ritratto di Pico è nella medaglia delle tre Grazie di Botticelli (Edgar Wind), nella effigie della *Voluptas* nella *Primavera*, riprendente la “virtù” di “virtù — stil — leggiadria” nel sonetto XLII di Pico, da noi letto come “calligramma estetico”; nella *Adorazione dei Magi*, nel primo piano affiancato da Lorenzo dei Medici. E, fors’ anche, altrove.

Gli sguardi storici s’incrociano, qui, con l’ermeneutica. Anzi, nel rapporto del dare e avere tra Pico e Botticelli (e di entrambi con il precedente modello di Schifanoia), la stessa ermeneutica diventa “fatticità”, storia.

Il Warburg (1893) vedeva nella *Primavera* il regno di Venere cantato dai poeti antichi e da Poliziano. Jakobsen (1897), il “mistero” relativo alla morte di Simonetta Vespucci, raggiunta dalla morte e poi rinata all’Eliso. Ernst Gombrich (1945) la interpretava, invece, come allegoria del giudizio di Paride, al momento in cui Venere entra in azione secondo la scena descritta da Apuleio nell’*Asino d’oro*.

Ma questa lettura era stata già censurata da Marsilio Ficino e altri umanisti, dal momento che significava equiparare Venere a figura dell’amore materiale. Laddove, in Leon Battista Alberti, rappresentava l’amore spirituale; Mercurio il momento della Ragione e del Buon Consiglio, e le tre Grazie rispettivamente *Castitas*, *Pulchritudo* e *Amor*.

Alberti, invero, andava oltre la personificazione di “tipo” generale, risalendo alla *Teogonia* di Esiodo ed alla relativa reinterpretazione di Seneca, nel *De Beneficiis*, del dipinto di Pitagora di Paro, interpretazione ripresa nell’*Attica* di Pausania: “Eglie, Heufrosines, Talia, quali si dipingevano prese fra loro l’un l’altra per mano, ridendo, con la veste scinta e ben monda, per quali voleva s’intendessero la liberalità, chè una di queste sorelle dà, l’altra riceve, la terza rende il beneficio”.

Nella mia tesi, la “liberalità” in amore è “virtù-stil-leggiadria”, così come liricamente vissuta e razionalmente distillata nel sonetto di Pico “Tremando, ardendo, el cor preso si trova”.

Prove interne ed esterne sovvenivano alla mia ipotesi. “Mandato a Roma da Lorenzo de’ Medici, con altri maestri fiorentini, il Botticelli dipinge, nel 1481-82, tre affreschi nella Cappella Sistina. La missione ha uno scopo politico-religioso non dissimile da quello dell’altra, sfortunata missione di Pico della Mirandola, che vuol persuadere il papa e i cardinali della Curia della verità del Cristianesimo eterno, sopra-storico”.

Ancora dopo la morte di Pico, una scritta di carattere apocalittico, riferita alla interpretazione data dal Savonarola di *Apocalisse XII*, attraversa tutto il fronte alto della *Natività mistica* del Botticelli (1500, custodita alla “National

Gallery” di Londra), trascrivendo in uno “spazio assurdo e primitivistico” la delusione storica della missione romana fallita, complicata dalla morte di Lorenzo e di grandi poeti e filosofi amici, dalla calata dei francesi, dal martirio dello stesso Savonarola e dai timori per l’alba del nuovo secolo e le ansie controriformistiche.

La scritta, in caratteri greci, recita: “Questo dipinto, sulla fine dell’anno 1500, durante i torbidi d’Italia, io, Sandro, dipinsi nel mezzo tempo dopo il tempo, secondo l’XI di San Giovanni nel secondo dolore dell’*Apocalisse*, nella liberazione di tre anni e mezzo del diavolo: che poi sarà incatenato nel XII e vedremo poi calpestato come nel presente dipinto”.

In effetti, notava il La Porta: “No; non è un errore nominare Marsilio e il Signore di Mirandola, perché l’opera (*i.e.*: la *Primavera*) è voluta da questi due filosofi e assegnata al Botticelli perché ritenuto il più sensibile ai temi della rinascita platonica e della magia”.

Dunque: “La Grazia del Botticelli? È Pico della Mirandola”, condivideva la mia tesi sul “Corriere della Sera”- Cultura del 20 agosto 2002, Cesare Medail. E il paradigma di Marziano Capella?, si potrebbe insistere. – Combacia.

Federico Zeri diceva: “Il vero senso della Primavera resta chiuso in un geroglifico di cui forse non si è ancora trovata la pietra di Rosetta” (1976). Ora il “geroglifico” in forma di “calligramma” ospita puntualmente, al primo posto, esattamente nel luogo della “Voluptas” o “Virtù”, la *Concordia*, prima delle Grazie, nota a Marziano Capella. E Pico è appunto “Principe di Concordia”.

Il “geroglifico” windiano è così (a noi pare) parzialmente risolto. Lo stesso Capella, dotto di astrologia, cita ampiamente astri e costellazioni puntualmente ordinati, poi centrali nel “furore astrologico” ferrarese.

6. In senso positivo, magia è per Pico “maritare mundum”, sposare il mondo, coniugando cielo e terra, ricomponendone le forze.

E così, l’ideazione pittorica di Schifanoia sembra invero “maritare mundum”, con dei decani e vicende di corte. Perciò, puntualmente lo spazio superiore è occupato dai segni zodiacali o divinità classiche; la fascia intermedia ma centrata su proporzioni leggermente ridotte è impegnata dai decani; la fascia inferiore occupa lo spazio maggiore, in quanto destinata alle imprese opere e vicende del Duca e della Corte.

La *rapportatio* è sistematicamente perseguita tra dominio dei segni zodiacali divinizzati, influssi dei decani e attività del Duca, ripartite tra sfera del diritto, ambito della caccia, lavori dell’agricoltura, intendendo per “diritto” vuoi l’amministrazione della giustizia illustrata a marzo, vuoi l’intensa attività di ambasceria, che attesta il ruolo centrale della Corte in Italia ed Europa.

Ora, per quanto riguarda caccia e agricoltura, più che di vera e propria

“tirannia degli astri”, si può parlare di una evoluzione naturale della attività in base al ciclo delle stagioni e dei mesi. In alcuni casi, la scenografia architettonica risolve in una prospettiva unitaria la variopinta scena delle opere ducali, liberando in forma più duttile e aperta la *rapportatio* con i tre decani corrispondenti (il che accade segnatamente per i mesi di giugno e settembre).

Si può dire che, almeno in parte, gli artisti Francesco Del Cossa ed Ercole de' Roberti abbiano spontaneamente “addolcito” il rigido schema concettuale-astrologico o mitologico dettato da Pellegrino Prisciani.

Metodicamente, non dimentico la lezione di autonomia e processualità del fare artistico, che dobbiamo sia a Roberto Longhi che ai pensatori di estetica e storia dell'arte Carlo Ludovico Ragghianti e Rosario Assunto.

7. Pico, che era stato a Ferrara una prima volta nel 1479-80, tornando poi a riprese nella sua “seconda patria”, aveva visto il programma iconografico e simbolico, astronomico ed esoterico di Schifanoia. Giovanissimo, rifletteva, interpretava, co-gitava, con la cura – segreta nell'anima – di avversa profezia sulla sua prematura fine.

8. Sorprendente è poi la analisi pichiana degli errori dell'astrologia, la interpretazione del decano della Vergine, e in particolare la polemica con Abu-Masar, che Pico svolge nelle estreme *Disputationes adversus astrologiam divinatricem*, quasi titanica testamentaria opera degli anni 1492-1494 (Libri I-V, in due ampi volumi, poi editi a cura di Eugenio Garin, Vallecchi, Firenze 1946). Ed è critico severo dei decani al Libro VIII-Cap. VII (II vol., pp. 34 sgg.), anche detti *facies, effigies, dekanoi, prosopa*, là dove il Pico implacabilmente argomenta: “Le case dunque, le attitudini, i confini, le triangolarità, le monomirrie, i decani, le idioprosopie, e simili affinità dei pianeti con le parti dello zodiaco, derivano da codesti segni, dai quali non può tuttavia venire ai pianeti forza alcuna, perché son cose del tutto immaginarie, non naturali, non efficaci, come mi sembra aver provato abbastanza “(*Si res penitus sunt imaginariae, non naturales, non efficaces*).

E al capitolo XIV del Libro V (pp. 604 sgg. della edizione Garin): “Alcuni si lasciano impressionare dalle sciocchezze che codesti ciarlatani dicono circa la genitura dello stesso Gesù. È nato infatti – essi dicono – ascendendo il primo aspetto della Vergine (così si chiamano i decani: *prima facie Virginis – sic decanos vocant – ascendente*); in cui, secondo Albumasar, c'è una Vergine bella con due spighe in mano, che nutre un fanciullo che un popolo chiama Gesù (*esse in ea virginem formosam duas manu spicas gerentem, puerumque nutrientem, quae gens quaedam vocat Iesum*). Credono così di confermare il mistero del Verbo incarnato mediante la scienza astrologica che avrebbe trovato la Vergine e Gesù tra le immagini del cielo. Né mi sdegno molto contro costoro, poiché essi sono soliti confermare anche i propri principii con

tali testimonianze, onde credono che noi pure accoglieremo volentieri cose del genere per sorreggere i nostri. Ma la purezza cristiana non ha bisogno di codeste favole (*Sed non eget his fabulis somniisque Veritas christiana*), quando di fronte ad essa perfino la serietà filosofica par quasi una favola. Chi ha mai visto queste immagini? chi, nel silenzio dei sensi, le ha scoperte per occulte vie di ragione? Dove mai Tolomeo o qualche altro antico ne fece menzione? Pure stoltezze ed invenzioni arabe, esse sono, ancorché essi le attribuiscono agli Indiani; e nel libro seguente le discuterò più largamente. Ma il Signore nostro Gesù non è nato quando — come dicono — ascendeva codesta Vergine — altrimenti sarebbe venuto alla luce circa due ore prima la mezzanotte, mentre la tradizione della Chiesa insegna che nacque a mezzanotte (*quemque ex ecclesiae traditione media nocte natum accepimus*). Spiegava bene il punto Garin: “Mentre la teoria delle case (oikoi) dei pianeti poteva fare appello a una simpatia fra segni e pianeti, qui il riferimento non è più a un astro o a una costellazione, ma a una zona o località o punto di una sfera ideale capace di influenzare un pianeta, o anche uno dei segni della fascia zodiacale. In altri termini l’influsso non risiede in un astro o in una costellazione ma in un luogo, non è localizzato in un corpo ‘fisico’, ma in una *determinazione geometrica*; ‘una specie di sfera esterna al mondo — come scrive il Bouchè-Leclerq — un involucro *immoto* entro il quale ruotano le altre sfere, comprese quella delle stelle fisse’. Su questo involucro ideale, in cui l’immaginazione, in mancanza di realtà visibili, dissemina delle influenze occulte o immateriali, sono incrostate delle strane etichette, che rappresentano la felicità o l’infelicità allo stato astratto”, con cenni al Pontano.

Ecco ora il fattore *tempo*, nella sua incisiva presenza, di cui toccavo in premessa. Se confrontiamo la discussione pichiana, a proposito della Vergine nelle *Disputationes*, con gli affreschi di Schifanoia, vediamo bene come il decano della Vergine con la Spica è qui puntualmente presente per il mese di Agosto; mentre la fonte araba di AbuMasar (che scriveva nell’800 ma si riferiva al momento della nascita di Cristo), la poneva al Dicembre natalizio dell’anno iniziale dell’era cristiana. Come spiegare lo scarto?

La mia tesi è: Con la “macchina del tempo”, evidentemente. Tra 1480 e 2200 anni, durata del periodo di mutamento delle “case”, il rapporto è esattamente di 2 a 3, come tra l’Agosto e il Dicembre nel corso dell’anno solare. Forse, lo strumento informatico potrebbe restituire l’immagine del cielo e delle sue costellazioni così come esso si presentava nel 1480 e alla nascita di Cristo. Se il riscontro, che sta eseguendo altri, non dovesse confermare la mia ipotesi, sono disposto ad abbandonarla immediatamente. Ma essa resta un punto nuovo e importante di rilevazione, estensibile alla rotazione degli altri pianeti, e decani, e mesi. E spiega nel contempo come lo scarto tra le serie astrologiche dipenda

dalla interpretazione, dalla ideologia, assunta in partenza per la disposizione dei decani (in particolare, il voler attrarre la nascita e il preannuncio della morte di Gesù Cristo sotto l'influsso astrale).

9. Torno al 1480, altro “annus mirabilis” per così dire della parabola pichiana. Amore cristiano e amore pagano – Caritas e Voluptas – Caritas e Venere. Le Grazie di Schifanoia e le Grazie nella *Primavera* di Botticelli. A Schifanoia, nel mese di aprile, sotto l'egida di Venere, in alto a destra ci sono le tre Grazie, non rispondenti al modulo che sarà poi proprio di Botticelli. Manca infatti lo schema del dare – ricevere – render beneficio (Voluptas – Castitas – Pulchritudo). Semmai, a Schifanoia, la “Castitas” (ma di essa non si tratta) è di spalle ed abbraccia pariteticamente le altre due. E volge il volto verso sinistra; mantenendo l'altra di lato. Ma non c'è la movenza ‘verso’ di Botticelli (come in *Voluptas* attirata da Castitas) né tanto meno il delicato rannodarsi sulla testa delle mani, per *Pulchritudo*. Nessuna delle Grazie, a Schifanoia, ha un ruolo “modale”, “regolativo” o “circolare”. Prevale, bensì, il modulo classico, pompeiano, del gruppo pittorico o plastico del I-II secolo dopo Cristo. Bene già Warburg notava ancora, sotto questo punto di vista, essere “il Regno di Venere” la *Primavera*, “*riconquistando* la libertà olimpica alla dea incatenata dal Medioevo in duplice ruolo, mitografico e astrologico” (*op. cit.*, p. 44).

10. Già Edgar Wind osservava che un metodo che vada bene per opere minori (storico-documentario, allegorico tradizionale etc.) fallisce se applicato a opere eccezionali. È il caso del progetto Schifanoia o della stessa *Primavera*, e tra il 1469-70 e il 1478-82. Al centro dei due contesti è il pensiero pichiano, che riflette sul precedente ciclo, lo assimila e – nel ripensarlo – ispira Sandro, amico di sempre. Nella *Primavera* notammo l'impronta da calligramma estetico. Pure, ne son state notate ancora altre. Sì da legittimare la “poli-semia” del testo, alla stessa guisa di Tibor Wlassics, il quale vedeva nel dantesco “falso veder bestia quand'ombra” simultaneamente più significati. Per la *Primavera*, oltre alle *Nozze di Filologia e Mercurio* lumeggiate dal citato Giovanni Reale, si ricorda la lettura di Eugenia Battisti, che non esclude essa pure tutte le altre ma si rivela ai nostri fini illuminante. Sorprende la scoperta del calendario rurale e del ciclo delle stagioni, evidenziato dalla Eugenia Battisti nel 1954. E dove la lettura per mesi delle figure della *Primavera* procede *esattamente da destra a sinistra*, in maniera – si badi – astronomicamente corretta. E sono: Febbraio (Zefiro); Marzo (Cloris); Aprile (Flora); Maggio (Venere); Giugno (Pulchritudo); Luglio (Castitas); Agosto (Voluptas) e Settembre (Mercurio). Ed è addirittura lo stesso ordine dei mesi affrescati elegantemente nel Palazzo ferrarese. Ma la Battisti invocava altresì l'influsso letterario del Poliziano, compatibile con tutti gli altri ancora, influsso ripreso poi dal Reale. “Manca



però l'inverno. Ma questo si spiegherebbe proprio sulla base del modello letterario che Botticelli seguiva, ossia Poliziano, il quale illustrando il regno di Venere e di amore, scriveva: 'Né mai le chiome del giardino eterno / Tenera brina o fresca neve imbianca'. Come dire: la Primavera detta legge nella storia di Schifanoia, illumina Botticelli e in una sorta di "nemesi storica" reca a salvezza solo gli affreschi che nel grande ordito di Ferrara alla Primavera stessa si ricollegano.

11. Il celebrato sogno di Primavera. "Ora fioriscono le Veneri", esultava Pico con Ermolao Barbaro. Lo stesso Pico, che ha visto a Schifanoia il grande ciclo, ne resta colpito ma lo rilegge e corregge in sede di ermeneutica filosofica. Corre poi a Firenze nel 1480, dove s'incontra con Sandro e gli dice: "Sai, che cosa han fatto maghi e pittori nel Palazzo degli Estensi! e noi ora introduciamo dinamismo là dov' è staticità; e una dolce circolare melodia, una danza, una accolta di movenze e gesti da linguaggio figurativo non verbale (ma quanto più parlante!), là dove altri si son limitati a una scena tipica e per ciò stesso immobile, mera *imitatio* dell'antico, come per le tre Grazie di classico stampo!". E Botticelli, colpito ispirato entusiasmato dal "genio" amico, lo ascolta, lo capisce, lo segue in tutto e per tutto. E gli dice: "Ecco le nostre tre Grazie; Ecco la *Primavera*! E tu, Giovanni, ne sei il fulcro, il perno (sarai *Voluptas*), esattamente allo stesso luogo della virtù nel microcosmo del Tuo sonetto amoroso; ne sei fulcro e perno, anche organicamente immesso con Marsilio Ficino, per Zefiro che esprime il *furor melanconicus*, e Marziano Capella, retore e astronomo, per le nozze di Filologia e Mercurio; e con Poliziano per le *Stanze per la Giostra* e il rivissuto ciclo delle stagioni e dei mesi che circondano Primavera. — È così chiaro! *Docti sumus*, scriveva Orazio nelle sue satire. E per noi ultimogeniti dotti della sapienza dei secoli, tesi all'eterno e al divino — come stai insegnando a tutti- , la sintesi di questi varii rimandi (non 'giochi' ma tenute intime, non solo "echi" ma "esultanze") è cosa naturale e necessaria. Forse, nei secoli, chissà, altri ultimogeniti delle età avvenire ci capiranno, ma solo se non confonderanno il pensiero riccamente poetante con il materialismo di umana scienza!". Sì, l'interpretazione è infinita. E in questo sogno filologico-ermeneutico ne procuriamo un saggio. Pure, l'amor vince tutto. E al cuore della *Primavera* è anche la pungente amarezza per la morte della nuova "Venere", Simonetta Vespucci, venuta a mancare ventitreenne nel 1476, che abbian resuscitato per ultima, ma non ultima, in tutto il suo fulgente e raro splendore, effigiato dal Botticelli. E così, ci ricordiamo, con lo stesso Baudelaire, che, in fondo, anche gli occhi della splendida donna amata sono comparabili agli astri, anzi sono — per certi aspetti del mondo della vita — i veri astri: "Tourne vers moi tes yeux pleins d'azur et d'étoiles" ("volgimi il viso e gli occhi, colmi d'astri celesti").



Affreschi restaurati a Schifanoia - Ferrara.
Salone dei Mesi.

