

emancipación americana, había miles de libros. Parte de ellos se conserva en la Biblioteca Nacional de Venezuela. El que se reeditó aquí, justamente en el umbral de los 250 años del nacimiento de Miranda, fue publicado antes por el Abate Spalletti, Roma, 1781. Como americano, me emociono al leer, en unas palabras previas redactadas en griego y en castellano (p. 5), que Miranda es *demiurgo* (pido perdón por traducir tan literalmente esta palabra) “de la idea de una América libre y unida.”

Después de una Presentación (pp. 5 y 6, también en español y en griego), viene un estudio sobre Anacreonte, sobre las Anacreónticas y sobre la ed. de Giuseppe Spalletti (pp. 8-31). De él podemos destacar, entre otras cosas, una bibliografía, los aspectos que se señalan de las *Anacreónticas* y las oportunas aclaraciones sobre la grafía griega del texto de Spalletti. ¿Qué se entiende por ed. trilingüe y tetratextual? En efecto, en las páginas de la izquierda tenemos la inspirada trad. de C. D., en verso, y notas. En las de la derecha, una columna en griego, copia exacta del texto del *Codex Palatinus*, que copió el Abate; además él puso “su propia versión, con enmiendas y variantes suyas propias, aunque, como es natural, a veces pueda seguir a editores precedentes” (p. 13); por último, en la tercera columna Spalletti “reprodujo la traducción latina de Joshua Barnes” (p. 14). Pero, además de las bellezas caligráficas, están reproducidos también los hermosísimos grabados y viñetas de Michelangelo Ricciolini.

Tiene entonces este libro varios méritos: la caligrafía griega, una bella versión latina, maravillosos grabados, una pulcra impresión y —esto es lo más específico— las traducciones, notas y estudio de un hombre que, con mirada de la Grecia eterna, saborea las delicias de tantos poetas que se inspiraron en los temas simposíacos.

R. L.

GIOVANNI REALE, *Botticelli. La “Primavera” o le “Nozze di Filologia e Mercurio”?* *Rilettura di carattere filosofico ed ermeneutico del capolavoro di Botticelli con la prima presentazione analitica dei personaggi e dei particolari simbolici*, Rimini, Idea Libri 2001, 295 pp.

In questo libro uno dei maggiori studiosi del pensiero antico si conferma anche acuto interprete di arte rinascimentale<sup>1</sup>, pervenendo a dimostrare, con dovizia di convincenti argomentazioni, l'ipotesi che il quadro del Botticelli generalmente noto come la *Primavera*

---

<sup>1</sup>Si vedano i suoi *Raffaello. La “Scuola di Atene”*, Milano 1997; *Raffaello. La “Disputa”*, Milano 1998; *Raffaello. Il “Parnaso”*, Milano 1999.

sia in realtà una rappresentazione allegorica ispirata al “romanzo enciclopedico” di Marziano Capella *De nuptiis Philologiae et Mercurii*<sup>2</sup>.

In particolare, nella *Prefazione* (pp. 9-15) l'Autore illustra le ragioni per cui il capolavoro di Botticelli vada oggi riletto secondo una nuova modalità ermeneutica. Segue quindi una cospicua sezione del libro (pp. 16-171) in cui sono riprodotti, in fotografie di eccellente fattura e di grande formato, la visione d'insieme e numerosi particolari del quadro in questione. Il cap. I del saggio (pp. 175-180) presenta alcune prelieve considerazioni di carattere metodologico, volte a illustrare il percorso storico-ermeneutico seguito dall'Autore nello studio. Il cap. II (pp. 181-236) ha un andamento storico e analizza di volta in volta i vari criteri interpretativi che, dall'età rinascimentale ai giorni nostri, sono stati applicati al quadro: dapprima il metodo fondato sui paralleli letterari tratti dai testi classici e quello neoplatonico del Ficino e dell'Accademia platonica fiorentina; quindi l'esegesi storica basata sulla celebrazione di matrimoni o eventi connessi con la famiglia de' Medici e quella “naturalistica” ispirata al calendario rurale e alla stagione della Primavera: in questo contesto si colloca l'interessante passo di Girolamo Aleandro del 1616 su Mercurio come dio della primavera: per questa interpretazione Aleandro si fonda proprio su Marziano Capella. Opportunamente, dunque, l'Autore fa rilevare subito dopo l'importanza e la portata dell'opera di Marziano, nell'età tardo-antica, medioevale e umanistica. Si passa, infine, alle ipotesi del Novecento: dopo un primo richiamo al testo di Marziano Capella nell'interpretazione del quadro botticelliano da parte di Wickhoff nel 1906, viene la tesi di Claudia La Malfa, che interpreta il dipinto alla luce di due passi del libro II del *De nuptiis*<sup>3</sup>. Infine, è esposta e fatta propria dal Reale la tesi di Claudia Villa<sup>4</sup>, che legge sistematicamente il quadro in riferimento all'opera di Marziano. L'Autore passa quindi, nel cap. III, a presentare analiticamente le proprie proposte interpretative per ogni singolo aspetto del quadro e, nel cap. IV (pp. 279-288), si sofferma sul significato delle piante, dei fiori e dei frutti, le cui specie sono ben distinguibili. Un'opportuna e illuminante sintesi è infine offerta nel cap. V, contenente importanti osservazioni conclusive sul quadro come «rappresentazione della “Primavera” della nuova cultura umanistico-rinascimentale incentrata sulla Poesia, sulla Retorica e sulla Filologia» (pp. 289-295), in cui di particolare rilievo appare la sezione che mostra come le idee espresse da Marziano Capella si fondano con quelle tipiche del platonismo e la parte in cui l'Autore spiega le ragioni per cui, tra le sette arti liberali, Botticelli ne abbia scelta una sola come ancella di Filologia.

---

<sup>2</sup>Mi sia consentito il rinvio alla mia traduzione, introdotta e commentata, *Marziano Capella. Le nozze di Filologia e di Mercurio*, Milano 2001.

<sup>3</sup>C. LA MALFA, *Firenze e l'allegoria dell'eloquenza: una nuova interpretazione della “Primavera” di Botticelli*, «Storia dell'Arte» 97 (1999), pp. 249-293.

<sup>4</sup>C. VILLA, *Per una lettura della “Primavera”. Mercurio “retrogrado” e la retorica nella bottega di Botticelli*, «Strumenti critici» 13 (1998), pp. 1-28.

Mi sembra che il pregio fondamentale del libro risieda, oltre che nella dovizia e nella bellezza del corredo fotografico, soprattutto nella sistematicità e nell'organicità della interpretazione proposta, la quale, come accennavo, riprende, sviluppa, integra notevolmente e articola in modo esauriente – specialmente in rapporto all'universo culturale e filosofico platonico in cui si pone il Botticelli – i preziosi spunti della Villa. In particolare, il Reale fa notare come la scena del quadro astragga dalle dimensioni spazio-temporali e come la presentazione dei personaggi nel loro insieme risulti una icona emblematica di un'Idea platonica (pp. 239-241). Il personaggio di Mercurio, una figura che in precedenza aveva provocato gravi difficoltà interpretative, alla luce dell'opera del Capella si spiega con estrema facilità, essendo lo sposo di Filologia; il fatto che volti le spalle a tutti viene spiegato dal Reale, come già dalla Villa, con l'identificazione tra il dio e il pianeta in Marziano: il pianeta Mercurio ha un moto retrogrado (Mart. Cap. VIII 879-880). Qui è colto da Botticelli nel momento in cui decide di consultare il fratello Apollo – questo consulto relativo appunto al matrimonio è descritto da Marziano nel I libro –, che coincide con il momento in cui conclude, come pianeta, il suo moto di retrogradazione, prima dell'inizio del ciclo del moto diretto, che segna il principio della primavera (p. 243). Le nubi o nebbie che Mercurio disperde con il caduceo sono probabilmente quelle che ombreggiano l'alta roccia in cui risiede Febo prima del suo incontro con il fratello in Marziano (I 11); del resto le nebbie caratterizzano Mercurio, pianeta freddo che segue Febo-Sole, caldo, come ricorda un commentatore anonimo di Marziano del XII sec<sup>5</sup>. I raggi che emanano dagli occhi di Mercurio si spiegano con l'appellativo Stilbonte che Marziano gli attribuisce e che significa «splendente» (p. 244). I calzari alati e il petaso rinviano all'eloquenza e alla sua velocità nel raggiungere i propri scopi persuasivi<sup>6</sup>; Mercurio inoltre è ritratto dal Botticelli «rivestito di un piccolo mantello», come lo presenta Marziano (I 5), il cui colore rosso e le cui fiamme simboleggiano amore: e questo ben si adatta allo sposo del *De nuptiis*. Il dito indice alzato del dio indica l'esistenza di un mondo trascendente, come è anche nel caso del *San Giovanni* al Louvre di Leonardo, in quello di Platone nella *Scuola di Atene* di Raffaello e quello di Giustino Martire nella *Disputa del Sacramento* dello stesso Raffaello.

Della raffigurazione di Mercurio, che è visto come il dio dell'ermeneutica, molti altri sono i dettagli che ricevono una minuziosa interpretazione. Delle tre Grazie, connesse tradizionalmente con Mercurio e collegate da Marziano stesso alle sue nozze, quella di spalle, disadorna, è Castità, quella di sinistra è Voluttà e quella di destra è Bellezza. La figura femminile al centro della composizione figurativa, solitamente presentata come la Primavera, è la protagonista del romanzo di Marziano: Filologia; anche di questo personaggio varie caratteristiche sono interpretate alla luce del testo di Marziano (p. 253):

<sup>5</sup>Cit. dalla VILLA, *Per una lettura*, p. 1.

<sup>6</sup>LA MALFA, *Firenze e l'allegoria*, pp. 256-258.

ad esempio, il suo pallore, evidente nel quadro, è attribuito a Filologia per ben due volte, esplicitamente, da Marziano (I 37; II 139). I calzari di papiro intrecciato, analogamente, sono ascritti a Filologia in Marziano, II 115. Inoltre, sia le fiammelle della scollatura sia il colore rosso della pietra e del manto di Filologia si spiegano bene come simboli dell'amore, dato che ella è la sposa; non è un caso che il rosso compaia solo in Mercurio e in Filologia. Perfino dell'asimmetria del volto e degli occhi è resa ragione con il duplice statuto di Filologia quale vergine mortale e quale dea immortale (pp. 260-261). Cupido, in ottica platonica, è simbolo dell'amore spirituale.

La donna con i fiori è Retorica, come aveva già intuito la Villa, reinterpretata secondo la concezione umanistico-rinascimentale. In Marziano la Retorica è, tra le sette arti liberali, quella trattata più ampiamente e associata con Filologia. Se in Marziano Retorica è armata, nel Botticelli è caratterizzata dai fiori (i *flores* retorici, appunto), secondo uno sviluppo iconografico pienamente documentabile<sup>7</sup>. Il gruppo di destra, formato dal demone e da Flora, che è qui simbolo della poesia, è espressione iconografica del "divino furore" che è l'ispirazione poetica, secondo l'ottica che, derivata da Platone (specialmente nel *Simposio*, come illustra il Reale alle pp. 270-273), è esposta da Marsilio Ficino, *Sul divino furore* (la si veda riportata alle pp. 274 sgg.).

Profondamente originale mi sembra anche l'interpretazione allegorica applicata dal Reale agli elementi vegetali nel dipinto. La fila esterna di abeti ha la funzione di isolare il giardino degli aranci, per farlo risultare come un luogo a sé stante, come un'idea platonica espressa per immagini (p. 279). Che i frutti raffigurati a destra siano sette mele cotogne sembra dimostrato in maniera convincente dall'evidenza del raffronto fotografico con mele cotogne vere (pp. 280-281): le mele cotogne ritornano, dorate, anche entro il filare di arance a indicare il *pomerium* (e *pomarium*) *rhetoricae*. Quanto ai fiori d'arancio, è noto che simboleggiano le nozze, e si adattano perfettamente alla supposta rappresentazione delle nozze tra Filologia e Mercurio. Tra le sette mele cotogne non dorate e quelle dorate – grazie all'ispirazione, secondo il Reale – collocate più a sinistra si situano i tre alberi di alloro, che è sacro ad Apollo, fratello di Mercurio, e rappresenta la poesia: non per nulla tali alberi sono raffigurati dietro il gruppo che rappresenta l'ispirazione poetica. Il cespuglio di mirto dietro a Filologia, che sembra quasi incoronarla, essendo legato a Venere e usato nelle cerimonie nuziali, si attaglia ottimamente al soggetto del quadro ipotizzato dall'Autore. Vengono identificati con precisione anche i fiori che escono dalla bocca di Flora (= Poesia) e, almeno in parte, quelli che adornano Retorica, nonché i fiori collegati a Filologia e a Mercurio – quelli sul bordo del vestito di Filologia corrispondono a quelli degli stivali di Mercurio – e i fiori sul prato. A proposito di questi ultimi, l'assenza di qualsiasi fiore piegato o schiacciato

---

<sup>7</sup>Emblematico appare il cod. Laurenziano S. Marco 190, del sec. XII, dove Retorica ha ancora la spada, ma in luogo dell'elmo porta un velo ornato con fiori, ripetuti sui bordi delle vesti: cfr. Villa, *Per una lettura*, p. 10.

dalle figure dei vari personaggi fa quasi sembrare che tali figure non abbiano peso, e questo ci riconduce al discorso dell'astrazione spazio-temporale che caratterizza questa scena.

La stretta connessione dei temi marziani e di quelli platonici che sembrano ispirare quest'opera pittorica del Botticelli è tutt'altro che forzata: Marziano stesso, pur non essendo un filosofo, era comunque un neoplatonico. Mi sembra, dunque, che la proposta ermeneutica del Reale sia la più convincente e completa finora formulata. Va ascritta a merito dell'insigne studioso, infine, l'ammissione (p. 295) che il capolavoro, in quanto tale, non può essere completamente imprigionato nei nostri schemi interpretativi, anche se le nostre ipotesi esegetiche hanno per lo meno l'aspirazione ad avvicinarsi, per quanto possibile, alla completezza.

ILARIA RAMELLI

CLAUDIUS CLAUDIANUS *Carmina minora* (a cura di Maria Lisa Ricci). Bari, Edipuglia, 2001, 338 pp.

Hay varios claudianistas en la actualidad. El poeta de Alejandría los ha atraído por diversos motivos: el valor documental histórico, el interés por el mundo tardo-antiguo (en especial el s. IV), el eco de los autores clásicos, el valor literario en sí. Entre tales estudiosos se destaca Maria Lisa Ricci, quien ha editado y comentado el *Fénix* y es autora de numerosos artículos sobre Claudiano, casi desconocido en esta parte del mundo.

La presente edición de los *Poemas menores* estará sin duda en la mesa de trabajo de esos conocedores, pero también puede ser un medio para que los legos se adentren en una obra de interesantes aspectos. Tal vez escriba esto guiado por mi propia experiencia personal (leí primero *Carmina minora* y luego *De raptu Proserpinae*; después, bastante después, los poemas histórico-políticos).

Precede una Presentazione (pp. 7-8), a cargo de Luigi Piacente, director de la colección Quaderni di "*Invigilata Lucernis*" (esta obra es el nº 12). La Introduzione de Ricci (pp.9-27) examina contenidos y temas, estructura, lengua, estilo y fuentes de los poemas menores. Se mencionan también ediciones y códices. En cuanto a las variantes críticas, sin duda se tiene muy en cuenta la ed. De J. B. Hall (Leipzig, 1985), aunque hay cerca de cincuenta lugares en que Ricci se aparta de ella.

Cada poema está en su texto original y en una trad. italiana en prosa "che vuole essere molto fedele al testo latino per facilitare (...) il confronto con l'originale" (p. 24). El cuidadoso comentario *ad verbum*, a pie de página, comprende aspectos de crítica textual y literarios, con referencias continuas a fuentes y a estudios. También señala contenido y métrica. Completan la obra, fundamental de ahora en más para profundizar en esta obra del poeta, una copiosa bibliografía (pp. 315-324) e índices.

R. L.