

SANDRO BOTTICELLI

Alessandro di Mariano Filipepi detto Botticelli, è uno degli artisti più rappresentativi della cultura fiorentina nella cosiddetta età laurenziana. Interpretando lo stile lineare fiorentino in senso sempre più sofisticato e prezioso, Botticelli perviene a un linguaggio figurativo che mira a una perfezione ideale della forma, consono a rappresentare sofisticate allegorie in atmosfere sublimi nel tempo e nello spazio. Ricevuta una prima educazione presso un orafo, passato quindi nella bottega di Filippo Lippi e poi in quella del Verrocchio, negli anni settanta Botticelli avvia la propria attività entrando assai presto nell'ambiente vicino ai Medici.

Nel 1481, Botticelli, insieme al Ghirlandaio, al Perugino e a Cosimo Rosselli, è mandato da Lorenzo il Magnifico a Roma per affrescare nella Cappella Sistina le Storie di Mosè e di Cristo.

Dalla fine degli anni ottanta, Botticelli mostra di prediligere i dipinti devozionali, che acquistano un'intonazione sempre più patetica e drammatica. Sul finire del secolo, l'artista manifesta una forte suggestione derivata dalla personalità di fra Girolamo Savonarola, di cui era seguace il fratello del pittore, Simone. Dipinti come l'Adorazione mistica datata 1501 evocando le immagini apocalittiche delineate nelle prediche del frate, in uno stile volutamente semplificatorio e arcaizzante.

La Primavera



La composizione è indirizzata a una cerchia ristretta di pubblico, capace di intendere riferimenti letterari, filosofici e iconografici complessi, come quelli che si formulano negli ambienti intellettuali intorno ai Medici.

I personaggi possono essere identificati sulla base del confronto con la letteratura coeva (in particolare il poemetto Stanze per la giostra del poeta Angelo Poliziano, 1475-78) e con i testi latini allora più letti e commentati. La scena si svolge nel giardino delle Esperidi, su un prato splendidamente fiorito. La lettura comunemente proposta procede da destra verso sinistra: Zefiro-il vento pungente che a marzo introduce la primavera-rapisce la ninfa Clori che, spaventata, cerca di

sfuggirgli. La fanciulla, posseduta dal dio accetta di sposarlo e, come dono di nozze, viene trasformata in Flora (ovvero Primavera) che manda i fiori sulla terra, divinità eternamente giovane e feconda, protettrice dei lavori agricoli e della fertilità femminile.

Al centro del giardino c'è Venere, dea dell'amore casto, contro un cespuglio di mirto, la pianta a lei sacra. Sopra di lei vola in alto Cupido bendato, che lancia una freccia infuocata verso le tre Grazie. Queste figure leggiadre, risultano uguali l'una all'altra, come se lo stesso personaggio fosse rappresentato in tre pose variate.

Incorniciati alle spalle dagli alberi del boschetto, i personaggi, con pose ricercate e aggraziate, si allineano orizzontalmente in primo piano con andamento sinuoso sfiorando appena con i piedi il prato fiorito. I volumi non sono costruiti plasticamente dalle ombreggiature, ma sono modellati da una linea di contorno netta e morbidamente ondeggiante, che gioca flessuosa con curve e serpeggiamenti diventando ornamentale. A questa linea è subordinato il colore, Botticelli dà effetti di brillantezza e trasparenza grazie all'uso della tempera grassa, cioè con l'aggiunta di olio.

L'identificazione dei personaggi rappresentati ha come diretta conseguenza la ricerca del nesso che li lega, ovvero la comprensione dell'iconologia del dipinto.

La composizione di Botticelli sarebbe la traduzione figurativa delle immagini letterarie del Capella e del suo commentatore Remigio di Auxerre. La scena si svolgerebbe nel pomerium Rhetoricae (il recinto della retorica), dove dagli alberi pendono mele cotogne simbolo di fertilità. La lettura in questo caso procede da sinistra: Mercurio (allegoria dell'ermeneutica e dell'eloquenza) si svolge ad Apollo-Sole, chiedendo consiglio per sposare Filologia, al centro del giardino e illuminata dalla luce.

Le tre grazie sono divinità favorevoli all'amore e alle nozze: infatti accompagnano la sposa promessa, Filologia, al di sopra della quale vola Amore, quella che è comunemente ritenuta la Primavera sarebbe invece la personificazione della Retorica. Prossima a Retorica è Flora, la fanciulla in fuga dalla cui bocca escono fiori, ninfa anch'essa protettrice delle unioni coniugali. Essa è avvinta dal Genio alato, <<un dio naturale che presiede alla generazione di tutte le cose>>, rappresentante il furore creativo dell'invenzione.

Secondo una recentissima e interessante proposta interpretativa, il celebre dipinto potrebbe essere stato concepito <<come un panegirico figurativo della rinnovata fioritura di Firenze nell'eterna primavera ristabilita dai Medici>>. Il medesimo intento economistico sarebbe all'origine dell'ispirazione anche della Nascita di Venere.

Incerta è anche l'occasione in cui fu commissionata la Primavera. Si sa per certo che nel 1498 il quadro si trovava a Firenze nell'abitazione di Lorenzo di Pierfrancesco. Attraverso la simbologia delle piante, si è supposto che il dipinto sia stato iniziato da Botticelli intorno al 1478 per la nascita di Giulio, figlio di Giuliano, ucciso il 26 aprile 1478 nella congiura dei Pazzi.

La Nascita di Venere



La composizione rappresenta non tanto la nascita della dea dalla spuma del mare, quanto piuttosto il suo arrivo sulla terraferma al soffio dei venti. Questi sono Zefiro e Aura, personificati dai due geni alati dall'aspetto il primo impetuoso e il secondo moderato. I due venti muovono i capelli di Venere e, insieme, i capelli e i panneggi della fanciulla a destra; ma per il resto tutto sembra immobile e pervaso da una quiete eterna. La giovane donna di profilo ha una veste bianca con tralci di rose e rami di mirto intrecciati, e avanza a coprire la dea con un mantello rosa ornato di fiori. La scena si svolge con una solennità tale da ricordare un rito religioso, sia pure pagano. Del resto, la disposizione dei personaggi e i loro gesti richiamano rappresentazioni del Battesimo di Cristo. Tale analogia iconografica potrebbe alludere a un'analogia tematica fra la nascita mitica della dea dal mare e quella cristiana dell'anima dall'acqua del Battesimo.

La figura di Venere richiama nella posa la cosiddetta Venus pudica, una scultura antica nota nel Quattrocento. Inoltre, le due personificazioni dei venti riprendono i due geni alati rappresentati a rilievo sulla cosiddetta Tazza Farnese, un cammeo in agata sardonica del II-I a.C. secolo delle collezioni di antichità di Lorenzo il Magnifico.

I riferimenti letterari, attingono a fonti classiche e umanistiche: fra queste, un inno omerico dedicato alla dea Afrodite, la Teogonia del greco Esiodo, i versi latini di Ovidio. Come la Primavera, anche la Nascita di Venere risulta concepita nell'ambito della cultura promossa dal Medici e dalla sua cerchia: tale cultura, segnata dalla filosofia neoplatonica sotto la guida di Marsilio Ficino e Pico della Mirandola. Traducendo figurativamente le parole del Ficino e del Poliziano, Botticelli potrebbe avere ancora rappresentato la Venere-Humanitas, ovvero quella bellezza superiore e virtuosa che scaturisce dall'incontro fecondo di natura e idea, materia e spirito.

Non risulta documentata l'originaria destinazione della Nascita di Venere. Il supporto in tela ha fatto supporre che l'opera, realizzata in città, dovesse però poi essere trasportata-e quindi più agevolmente arrotolata-in qualche residenza del contado.

Però, è stato osservato che la Nascita di Venere potrebbe essere stata eseguita per celebrare la nascita di Maria Margherita de' Medici, figlia di Piero di Tolosino del ramo di Averardo. Ne sarebbero indizi probanti, fra gli altri, i fiori d'arancio che per il nome latino *Citrus medica* richiamerebbero il cognome della bambina; le margherite sul manto rosa, allusive al secondo nome; il grande mare, che richiama per assonanza "Maria"; i fiordalisi sulla veste bianca, attributo di Maria Vergine Regina Coeli.

"Margarita", inoltre, è la traduzione latina di "perla", sulla cui conchiglia appoggia Venere.