

I CAPOLAVORI DELL'ARTE

Vol. 1. BOTTICELLI Nascita di Venere

Edizione speciale per il Corriere della Sera
© 2014 RCS MediaGroup S.p.A. Divisione Quotidiani, Milano

LE INIZIATIVE DEL CORRIERE DELLA SERA
Direttore responsabile: Ferruccio de Bortoli
RCS MediaGroup S.p.A. Divisione Quotidiani
Via Solferino 28, 20121 Milano
Sede legale: via Rizzoli 8, 20132 Milano
Reg. Trib. N. 378 del 06/06/06
ISSN 1828-552X
Responsabile area collaterali Corriere della Sera: Luisa Sacchi
Editor: Giovanna Vitali, Fabrizia Spina

© 2014 E-ducation.it - SCALA GROUP, Firenze

I diritti di traduzione, riproduzione e adattamento totale o parziale e con qualsiasi mezzo sono riservati per tutti i Paesi.

Testi: Cristina Bucci, Susanna Buricchi, Federica Bustreo, Simone Caldano, Alessandro Cecchi, Giovanni Forti, Mila Magistri, Daniela Parenti

Equipe editoriale e impaginazione: E-ducation.it

BOTTICELLI

Nascita di Venere

con un testo
di Philippe Daverio



Indice

6 Introduzione di Philippe Daverio

Il capolavoro

- 18 L'analisi
- 26 Corrispondenze e confronti
- 30 L'ispirazione
- 32 Uno sguardo critico

L'artista

- 36 La vita
- 38 Le opere maggiori
- 38 *Madonna col Bambino e due angeli*
- 41 *San Sebastiano*
- 42 *Adorazione dei Magi*
- 44 *Madonna Raczynski*
- 45 *Madonna del Magnificat*
- 48 *La Primavera*
- 53 *Madonna della melagrana*
- 54 *Annunciazione di Cestello*
- 55 *La Calunnia*
- 56 *Natività mistica*
- 58 Cronologia delle opere maggiori
- 62 Dove trovare

Il suo tempo

- 66 Il tempo di Lorenzo il Magnifico
- 68 Gli artisti di Lorenzo il Magnifico
- 70 Mitologia e allegoria
- 72 La repubblica di Savonarola e la tarda attività di Botticelli
- 74 I contemporanei

Scritti di e su Botticelli

- 80 Antologia critica

Introduzione di Philippe Daverio

Spirava un vento d'eleganza e di fantasia in quella penisola d'Italia sublime della fine del Quattrocento, quand'era tutto immaginabile, anche l'andar a scoprire l'America e farla battezzare col nome d'un fiorentino, Amerigo Vespucci, parente della bellissima Simonetta, l'amante di Giuliano de' Medici, quello assassinato nella congiura de' Pazzi. Una brezza dolce aleggiava da pochi anni nella Camera degli Sposi che Mantegna aveva completato a Mantova nel 1474, la stessa che ricompare nel criptico testo che Aldo Manunzio pubblica nel 1499, l'*Hypnerotomachia Poliphili*, l'esaltazione d'una vita sofisticata e letteraria in un giardino immaginario. Era forse la medesima che si respirava nella più raffinata scuola di Firenze, quella detta dei Giardini Medicei, dove negli anni vennero formati dagli umanisti Marsilio Ficino e Agnolo Poliziano i principi e gli artisti che si faranno protagonisti della stagione aurea del Rinascimento.

È il vento dolce che aleggia nei due grandi dipinti a tempera che erano appesi l'uno vicino all'altro nella villa di Castello, appena fuori Firenze, quella che avevano acquistato il giovin Lorenzo de' Medici (1463-1503), detto il Popolano, con il suo fratello minore Giovanni. La villa, ora sede dell'Accademia della Crusca, era stata comperata nel 1477 dai fratelli appena rimasti orfani (si era ricchi e operosi già da ragazzi se il babbo defunto era stato adeguatamente provvisto). Il giovane Lorenzo fu mandato a formarsi appunto in quella scuola dei Giardini Medicei perché cresceva sotto la tutela dell'altro Lorenzo, suo cugino il Magnifico, incontrastato signore di Firenze dopo la congiura dei Pazzi e di 14 anni più anziano. E sempre su indicazione del Magnifico si sposa nel 1482 con

Semiramide Appiano (1464-1523), figlia del signore di Piombino, conte di Corsica e influente politico nell'utile corte di Napoli. In quell'occasione Lorenzo il Magnifico regala a Lorenzo cugino la grande tempera di Botticelli *Pallade e il centauro*, ottimo auspicio per un ragazzo che deve sentirsi controllato dalla moglie dopo un'adolescenza allegra. Un Botticelli tira l'altro e così Lorenzino acquista sia *La Primavera*, dipinta proprio in quell'anno del matrimonio, che successivamente la *Nascita di Venere* nel 1486 da appendere in pendant. *La Primavera* è di questo matrimonio l'esaltazione e della scuola dei Giardini il risultato iconografico, perché molto vi è di letterario nel suo contenuto, con Zefiro che soffia ingravidando la ninfa, il giardino delle Esperidi, i fiori di Florentia-Firenze che si spargono in centinaia di essenze e specie perfettamente identificabili, a riprova del fatto che non era quello solo ambito di letteratura ma anche di scienza nascente. *La Primavera*



Sandro Botticelli,
La Primavera,
1481-1482 circa.
Firenze, Galleria
degli Uffizi.

Piero (o Antonio)
Pollaiuolo, *Ritratto
di donna*
(Semiramide
Appiani?),
1470-1472.
Milano, Museo
Poldi Pezzoli.



Sandro Botticelli,
*Ritratto di giovane
uomo*, forse
Lorenzo il
Popolano. Firenze,
Galleria Palatina.



è anche una sorta di galleria di ritratti, quelli della stretta cerchia di amici. Lei in centro non può che essere la padrona di casa e lui, l'unico maschio, l'Ermite-padrone del destino e marito.

Più fedele alle indicazioni letterarie è la *Nascita di Venere*, dove il testo che Poliziano riprende da Ovidio spiega tutto:

*Una donzella 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*

È questa la crudele storia che Esiodo racconta: di Kronos che evira Urano, suo padre che non la smette di giacere con mamma Gaia e impedisce ai figli, lui stesso, i Titani e i Ciclopi di uscire dal ventre. Il pene gettato al mare spargerà il seme dal quale nasce Afrodite-

Venere. Ecco la causa dell'incresparsi bianco delle onde. E l'intuito di Botticelli è formidabile perché non poteva certo il pittore avere letto l'haiku non ancora composto: «onde increspate e ritmo del profumo del vento». Ma si sa che i grandi pittori trascendono lo spazio e il tempo!

Li abbiamo riappesi vicini, l'uno misurando 172,5 × 278,5 cm (*Nascita*) e l'altro 202 × 314 cm (*Primavera*), cosicché da un lato soffia Zefiro a destra, dall'altro a sinistra, sempre spargendo fiori.

A dire il vero in quella stanza della villa era presenti anche altre opere maggiori di Botticelli oltre *Pallade e il centauro*, probabilmente quella *Venere e Marte*, tavola d'una cassapanca nuziale che potrebbe ben



Domenico di Bartolo,
Il matrimonio di una figlia dell'ospedale,
1440-1442. Siena,
Ospedale di Santa Maria della Scala.

rappresentare la coppia di sposi dopo le loro effusioni. D'altronde in Botticelli di quegli anni le allusioni erotiche non mancano, anche talvolta in versione popolare, se si pensa al gesto delle Grazie così simile a quello delle femministe del XX secolo, o se si riprende l'allusione nella *Venere* al simbolo che già nel Pellegrinaio di Siena aveva dipinto quarant'anni prima Domenico di Bartolo, quando il giovanotto tiene con la mano sinistra il mantello in un modo che potrebbe essere difficile da interpretare se la promessa sposa non tenesse il suo in foggia corrispondente, mentre le signore già sposate tengono il loro a mo' di fiocco aperto per far capire che ciò che la fanciulla promette loro l'hanno già vissuto. L'eleganza degli equivoci.



Sandro Botticelli,
Nascita di Venere,
particolare, 1484
circa. Firenze,
Galleria degli Uffizi.

Sandro Botticelli, così fine, così affinato, così raffinato, sembra essere stato piazzato da un suo curioso destino a chiudere una pagina della storia nel Rinascimento toscano, per riaprirlo solo quando gli inglesi reinventarono una loro poetica propria nel XIX secolo, lanciando il gusto detto preraffaellita. Agli inglesi, che in quegli anni recenti stavano ponendo le basi delle arti decorative moderne, interessava in modo assai convinto quella stagione dell'arte fiorentina nella quale l'artista non s'era ancora fatto genio superiore ma dialogava naturalmente con l'orafo, con lo scultore, con il tessitore, e forse addirittura con il parrucchiere da signora se si guardano con attenzione le acconciature femminili presenti, tutte tra l'altro rigorosamente bionde. Tutte bionde come le virtù cardinali e le virtù teologali dei domenicani, quelle affrescate cent'anni prima nel chiostro laterale di Santa Maria Novella da Andrea di Bonaiuto e volute dal priore fiorentino Jacopo Passavanti che s'era formato da teologo a Parigi, sulle orme ormai storiche del massimo maestro Tommaso d'Aquino. Tutte bionde come le inservienti della *Natività di Maria* nel grande affresco, sempre a Santa Maria Novella, che realizza il Ghirlandaio fra il 1485 e il 1490. Con Botticelli le virtù e le ancelle diventano muse e grazie ma la pettinatura non cambia e talvolta neppure la postura. E Dante Gabriel Rossetti, per diventare veramente preraffaellita, non può che innamorarsi quattro secoli dopo, nel 1858, di Fanny Conforth, lei che sembra reincarnare una delle figure femminili di Botticelli, e ama pettinarsi.

Piero di Cosimo,
*Ritratto di
Simonetta
Vespucci*, 1480.
Chantilly, Musée
Condé.





Il capolavoro

Sandro Botticelli (1445-1510)

Nascita di Venere

1484 circa

tempera su tela, cm 172,5 × 278,5

Firenze, Galleria degli Uffizi



Sospinta dal soffio dei venti che increspa in onde spumose la superficie del mare, Venere avanza leggera fluttuando sulla conchiglia, aggraziata e distante come una statua antica nello splendore della sua nudità: quest'immagine piena di luce è forse tra le più celebri dell'arte di tutti i tempi.

Eppure, nessun documento parla dell'esecuzione di questa allegoria mitologica, che è ricordata per la prima volta soltanto alla metà del Cinquecento da Giorgio Vasari come collocata nella villa medicea di Castello assieme all'altrettanto famosa *Primavera*. La villa era allora proprietà di Cosimo I, che può aver acquistato il dipinto personalmente o averlo ricevuto in eredità dai suoi antenati, membri del ramo cadetto della famiglia Medici. Tra questi, Lorenzo di Pierfrancesco detto il Popolano, raffinato collezionista e a sua volta proprietario della *Primavera*, potrebbe avere commissionato a Botticelli anche la *Nascita di Venere*, destinandola all'arredo della sua villa di campagna.

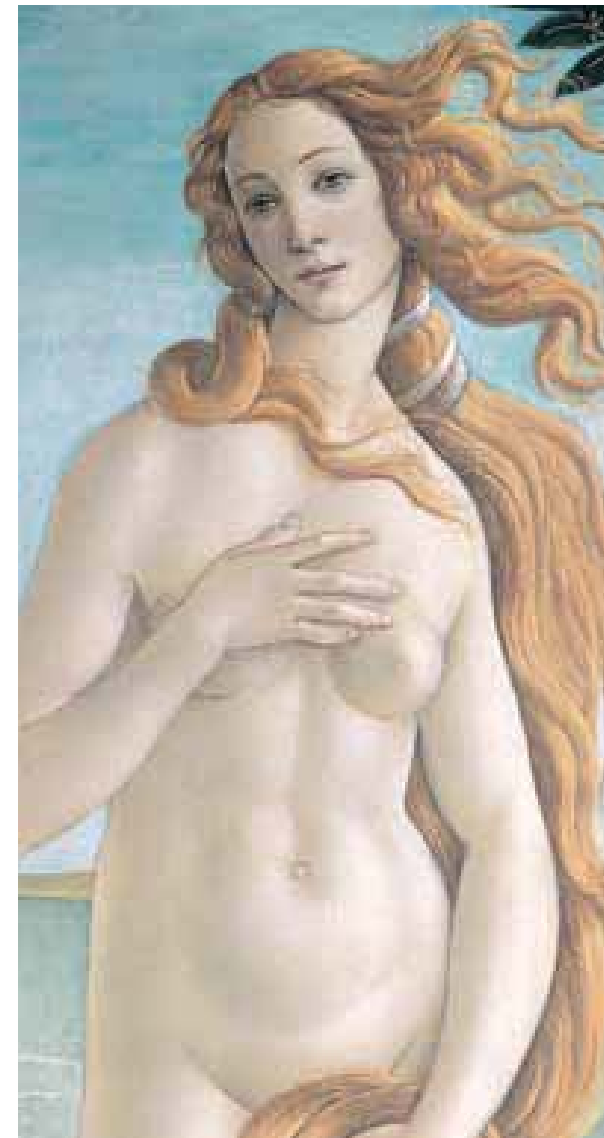
La rappresentazione segue da vicino un celebre passo delle *Stanze* di Agnolo Poliziano, poeta favorito di Lorenzo il Magnifico e, secondo alcuni studiosi, illustra non tanto la nascita della dea dalle onde del mare (come indica erroneamente il titolo ottocentesco del dipinto), quanto il suo approdo, dopo la nascita, all'isola di Cipro.

L'analisi

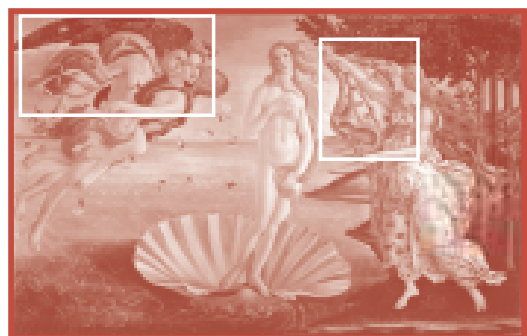
Il soggetto rappresentato



■ Nel paesaggio marino, estremamente semplificato e privo della ricchezza descrittiva della *Primavera*, l'attenzione del pittore si concentra sulla luminosa bellezza di Venere.



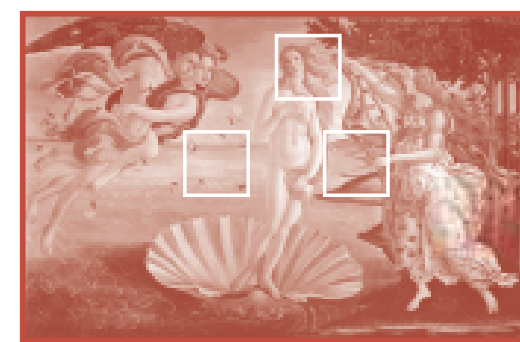
■ Eretta su una conchiglia, la dea è sospinta dai venti verso terra, dove una giovane donna (Flora o una delle Ore, mitiche divinità femminili) l'attende per rivestirla con un manto purpureo.



■ L'opera si distingue per l'armonia del raffinato disegno e l'elegante modulazione della linea che crea effetti di grande e astratto decorativismo.



■ Danno questa sensazione le onde del mare, l'intreccio dei corpi, il fluire dei capelli, l'ondeggiare leggero dei sottili veli e la veduta della costa, tutta ondulata in golfi e promontori.



L'artista

Antologia critica

Agnolo Poliziano

Stanze per la giostra, 1475-1484

Né mai le chiome del giardino eterno
 tenera brina o fresca neve imbianca;
 ivi non osa entrar ghiacciato verno,
 non vento o l'erbe o li arbuscelli stanca;
 ivi non volgon gli anni il lor quaderno,
 ma lieta Primavera mai non manca,
 ch'è suoi crin biondi e crespi all'aura spiega,
 e mille fiori in ghirlandetta lega.
 Con tal milizia i tuoi figli accompagna
 Venere bella, madre degli Amori.
 Zefiro il prato di rugiada bagna,
 spargendolo di mille vaghi odori:
 ovunque vola, veste la campagna
 di rose, gigli, violette e fiori;
 l'erba di sue bellezze ha meraviglia:
 bianca, cilestra, pallida e vermiglia.

Lettera a Ludovico il Moro, duca di Milano, di un agente in Firenze 1485 circa

Sandro di Botticello, pictore excellent[issi]mo in tavola e in muro: le cose sue hanno aria virile e sono cum optima ragione et integra proportione. Philippino di frate Philippi, ottimo discepolo del sopra dicto et figliuol del più singolare maestro dei tempi suoi: le sue cose hano aria più dolce, [ma] non credo che habiano tanta arte. El Perusino maestro singulare, et maxime sul muro; le sue cose hanno aria angelica e molto dolce. Domenico de Grilandaio bono maestro in tavola, et più in muro: le cose sue hano bona aria, et è homo expediticco, et che conduce assai lavoro. Tutti questi predicti maestri hano facto prova di loro ne la capella di papa Syxto excepto che Philippino. Ma tutti poi allo spedaletto del Magnifico Laurentio e la palma è quasi ambigua.

Luca Pacioli

Summa de arithmetica, 1494

La prospettiva, senza alcun dubbio, non potrebbe sussistere, se non si accomodasse ad esse [le regole della proporzione e della proporzionalità stabilite dall'Aritmetica e

dalla Geometria] come ben dimostra ai tempi nostri il monarca della pittura, Piero della Francesca [...] ed anche altri dopo di lui [...]. In Firenze vi sono Alessandro Botticelli, Filippino e Domenico Ghirlandaio [...] che giungono a grandi cose suddividendo mirabilmente le loro opere con la livella e il circino [compasso]: per cui non umane ma divine appaiono agli occhi, e sembra che manchi loro null'altro che l'anima.

Giorgio Vasari

Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti, 1550

Ne' medesimi tempi del magnifico Lorenzo Vecchio de' Medici, che fu veramente per le persone d'ingegno un secol d'oro, fiorì ancora Alessandro, chiamato a l'uso nostro Sandro, e detto di Botticello per la cagione che apresso vedremo. Costui fu figliuolo di Mariano Filipepi cittadino fiorentino, dal quale diligentemente allevato e fatto instruire in tutte quelle cose che usanza è di insegnarsi a' fanciulli in quella età prima che e' si ponghino a le botteghe, ancora che agevolmente apprendesse tutto quello che e' voleva, era nientedimanco inquieto sempre, né si contentava di scuola alcuna, di leggere, di scrivere o di abbaco; di maniera che il padre, infastidito di questo cervello sì stravagante, per disperato lo pose a lo orefice con un suo compare chiamato Botticello, assai competente maestro allora in quell'arte. Era in quella età una dimestichezza grandissima e quasiché una continova pratica tra gli orefici et i pittori; per la quale Sandro, che era dèstra persona e si era volto tutto al disegno, invaghitosi della pittura si dispose volgersi a quella.

Filippo Baldinucci

Notizie de' professori del disegno, 1681

Fu Sandro Botticelli fin da' primi anni della sua puerizia d'ingegno molto elevato: e mostrò sempre una più che ordinaria facilità in apprendere tutte le cose, che il padre suo cittadin Fiorentino, desiderosissimo del profitto di lui, procurava fargli insegnare; ma il figliuolo aveva altresì un cervello così stravagante ed inquieto, che in nessuna cosa trovava fermezza; tantochè annoiati Mariano, che così chiamavasi suo padre, di tanta instabilità, levollo da ogni altro studio, e messelo bottega dell'orefice. E perché pel grande affaticarsi, che in que' tempi facevano uomini di quel mestiere nelle cose appartenenti al disegno prima di mettersi all'arte, era una gran familiarità e pratica fra' pittori, scultori e orefici; coll'occasione della conversazione di costoro, cominciò il giovanetto a darsi tutto al disegno e pittura, talchè avendo in quella interamente fermato suo genio volubile, fu dal padre accomodato con Fra Filippo Lippi il quale così bene l'istruì ne' precetti dell'arte, che in breve tempo reselo benissimo pittore.