

In het Uffizi in Florence heeft men gewoon alle beschikbare doeken van Botticelli in één, weliswaar grote, zaal bij elkaar gehangen. Een wrede beslissing, want temidden van zoveel schoonheid tegelijk kom je tot de ontdekking dat ook schoonheid, zoveel schoonheid, ondragelijk kan worden. Wie kan zijn ogen nog los maken van alleen al de *Madonna del Magnificat* uit 1480/81?

Eigenlijk zouden er niet meer dan drie doeken van Botticelli in één zaal mogen hangen. Zo heeft Ottorino Respighi (1879-1936) het ook bedacht in zijn *Trittico botticelliano* uit 1927. De drie delen van dit zo'n negentien minuten durende werk voor klein orkest zijn: *La primavera*, *L'adorazione dei Magi*, *La nascita di Venere*.

*L'adorazione dei Magi* uit 1475/76 wordt over het algemeen beschouwd als een bevestiging van Botticelli's relatie met, lees: dienstbaarheid aan, de Medici familie. In vier personages worden leden van deze machtige Florentijnse regentenfamilie herkend, waaronder Lorenzo il Magnifico, terwijl rechtsonder de schilder zelf het doek uit kijkt

*La primavera* (circa 1482) en *La nascita di Venere* (circa 1484/85) zijn ongetwijfeld Botticelli's beroemdste schilderijen.

*La primavera* toont centraal tegen een achtergrond van bloemen en sinaasappelbomen Venus voor haar myrteboom. Zephyr de lentewind, de nimf Chloris en de bloesemstrooiende Flora bevinden zich rechts van haar. Boven Venus richt een geblinddoekte Eros zijn pijl op de drie dansende Gratiën links, waar Mercurius met zijn caduceus de wolken verdrijft.

*La nascita di Venere* schijnt pas sinds de negentiende eeuw "De geboorte van Venus" genoemd te worden en die benaming is nogal misleidend: het doek lijkt veeleer het ogenblik uit te beelden waarop Venus, voortgeblazen door de een nimf omarmende Zephyr, aankomt op haar eiland, waar een bloemennimf (Flora?) haar met een mantel ontvangt.

Opvallend voor de renaissancekunstenaar Botticelli is dat christelijke en voorchristelijke, mythologische thema's naast elkaar kunnen bestaan. Dat zijn werken steeds meerdere, voor ons niet eenduidige betekenisniveaus hebben, maakt ze waarschijnlijk des te intrigerender.

Waar Respighi zich vooral heeft laten leiden door het Italiaanse cultuurnationalisme van de twintiger en dertiger jaren van de twintigste eeuw – tal van Italiaanse componisten bewerken in die tijd ook werken van oude Italiaanse meesters, of zetten zich in voor hun herontdekking - , daar heeft Charles Koechlin (1867-1950) zich ongetwijfeld vooral aangetrokken gevoeld door de pure esthetiek in Botticelli's doeken.

Zo heeft hij zijn *Kwintet voor fluit, strijktrio en harp* opus 156, gecomponeerd in 1936 en gecreëerd door het befaamde Ensemble Pierre Jamet, *Primavera* genoemd. Heel bijzonder is het gebruik dat hij van Botticelli's Venus maakt in zijn *Sept chansons pour Gladys* opus 151 uit 1935.

Deze kleine maar o zo fijne liederengroep, waarvoor Koechlin zelf de gedichten schreef, is ingegeven door Lilian Harvey's rol in de film 'Calais-Dover'. Koechlin heeft in deze cyclus het beeld van de filmmythe tijdloos gemaakt door de eerste drie liederen te componeren in de trant van renaissance-liederen en het vierde lied in een historisch Frans te beginnen en met een citaat uit de Latijnse dichter Catullus te eindigen. Door de cyclus heen worden Aphrodite, Griekse naïaden en de Venus van Botticelli opgevoerd in de onmiddellijke omgeving van Hollywood-termen als "star", "lovely" en "scenario".

“Aphrodite s’est vengée de voir en toi, lovely,  
une si jolie rivale à la Vénus de Botticelli...”

lezen we in het vierde gedicht, *La Naiade*. En het zesde gedicht, *La Colombe*, luidt:

“Gladys! Gladys!  
Laisse la colombe se poser sur ton épaule  
mais sache que c’est une colombe païenne.  
La petite Vénus de Botticelli te l’envoya  
pour te séduire plus sûrement.  
Gladys! Gladys!  
petite Star de la Mer qui te joue dans les flots  
en attendant l’heure de séduire prends garde à la colombe,  
Gladys! Gladys!”