

conda volta al Salvatore, è rappresentato dalla facciata dell'ospedale di S. Spirito allora fondato dal papa della Rovere. Dall'altra parte è un segno di quella *libertà incredibile* celebrata dall'umanista Filelfo,¹ che allora godevasi in Roma, il vedere come l'artista abbia osato sotto un papa francescano rappresentare il diavolo vestito da frate col rosario e il bastone da pellegrino, una rappresentazione che incontrasi del resto anche altrove.

Le tentazioni di Gesù, fin nei particolari rappresentate esattamente secondo S. Matteo, si compiono nello sfondo del quadro; la lustrazione del lebbroso narrata nel Levitico (XIV, 2-7) occupa tutto il davanti. L'inserzione di questa scena dell'Antico Testamento nella storia di Cristo sembra meno strana quando si pensi che la purificazione del lebbroso fatta dal Salvatore era stata già rappresentata dal Rosselli nel discorso della Montagna. Ma al Botticelli, il quale, per particolari ragioni simboliche ancora da discutersi, era stato incaricato di rappresentare nuovamente il miracolo, il fatto dell'Antico Testamento era suggerito direttamente dal racconto dell'evangelista Matteo. Quivi il divin Maestro non soltanto non vuole essere nominato, che anzi, non avendo ancora compito Egli l'opera sua, ordina espressamente al lebbroso guarito di mostrarsi al sacerdote giudaico e di offrire il sacrificio prescritto da Mosè. La riproduzione di questo racconto era un compito assai grato per un pittore. Anche nella cerimonia della lustrazione v'è un'allusione al papa della Rovere: il sommo sacerdote porta una tiara coronata da una ghianda d'oro, allusione all'arma di Sisto IV. Gli spettatori della cerimonia disposti con somma abilità sono anche qui per la maggior parte ritratti di contemporanei. Si riconosce chiaramente Girolamo Riario, il quale come gonfaloniere della Chiesa porta il bastone di capitano, e diversi membri della Confraternita di S. Spirito, che avevano il compito di curare i malati.²

Un problema di non comune difficoltà aveva da risolvere il Botticelli nel rappresentare la preparazione di Mosè alla sua nobile vocazione. Bisognava riprodurre in *un sol* quadro quattro avvenimenti diversi: l'uccisione dell'egiziano, l'espulsione dei pastori che volevano impedire alle figlie di Ietro di attingere acqua, l'adorazione di Dio nel rovetto ardente e la partenza dall'Egitto. L'arditezza dell'artista o un obbligo fattogli di seguire parola per parola il racconto dell'Esodo aumentò le difficoltà già esistenti, poichè le tre prime scene furono anche scomposte in due ognuna, e in tal modo Mosè comparve non meno di sette volte nel medesimo quadro.

¹ Cfr. sopra p. 640.

² Cfr. STEINMANN 462 s., del quale anche qui è eccellente l'analisi artistica. Vedi inoltre SUPINO, *Sandro Botticelli*, Firenze 1900.