

FIRENZE: IL '400

GIULIANO DA SANGALLO, IL POLLAIOLO, VERROCCHIO, BOTTICELLI



Assunzione di santa Maria Maddalena (o Maria Egiziaca)

POLLAIOLO

Assunzione di santa Maria Maddalena (o Maria Egiziaca)

Autore: Antonio del Pollaiolo

1460 circa

Staggia Senese, Museo del Pollaiolo

Questo dipinto, opera di **Antonio del Pollaiolo**, ha generato molta confusione tra gli studiosi, perché non è mai stato chiarito quale sia il soggetto, ovvero se un'**Assunzione di Maria Maddalena** o un'**Assunzione di Maria Egiziaca**. Le due sante infatti presentano caratteristiche e storie comuni: il pellegrinaggio nel deserto, l'intensa spiritualità, l'espedito iconografico dei capelli che ricoprono tutto il corpo. E, ovviamente, anche l'assunzione in cielo con gli angeli è comune a entrambe. Ci sono elementi che lascerebbero aperte ambedue le ipotesi d'identificazione: mancano del tutto i tradizionali attributi della Maddalena (soprattutto il principale, il **vaso con gli unguenti**), ma allo stesso tempo compare un angelo che offre un'ostia alla santa, episodio non riferibile a santa Maria Egiziaca. Non è comunque da escludere che il pittore abbia lui stesso ommesso dei particolari, o confuso gli episodi.

Il dipinto si caratterizza per i **colori accesi** e per l'elevato **dinamismo** che, unito a contorni netti, raggiunge esiti nervosi, duri e poco aggraziati: gli stessi panneggi sono caratterizzati da linee estremamente ondulate ma paiono come rigidi. Per suggerire l'idea del **volo** degli angeli (e della santa), Antonio del Pollaiuolo esegue una rappresentazione del paesaggio sottostante come se lo stesse sorvolando.

L'opera risale al 1460 circa e fu commissionata al pittore da un notaio che lavorava a Firenze, la stessa città del Pollaiuolo, ma era originario di un borgo della **val d'Elsa, Staggia** (oggi **Staggia Senese**): il dipinto era destinato alla parrocchiale di Santa Maria, la chiesa del borgo. Oggi si trova ancora a Staggia Senese ma è stato spostato nel piccolo museo annesso alla pieve. Il primo studioso a pubblicare uno studio sull'opera fu **Bernard Berenson**, che ipotizzò fosse frutto d'una collaborazione tra i due fratelli del Pollaiuolo, Antonio e Piero (attribuendo il disegno ad Antonio, e la realizzazione a Piero): fu invece Raymond van Marle il primo a ritenere che l'opera fosse da attribuire esclusivamente ad Antonio del Pollaiuolo.

VERROCCHIO

Pochi artisti nella storia dell'arte sono stati poliedrici come Andrea di Cione, meglio noto come il Verrocchio dal nome del suo primo presunto maestro, Giuliano del Verrocchio. L'artista fu orafo, pittore e scultore e ci ha lasciato grandi capolavori: le sue ricerche cercarono di coniugare naturalismo e dinamismo, ma in molti casi il Verrocchio seppe anche creare opere delicate e raffinate. Le sue sculture portarono innovazione, e se ci rimangono molte sue testimonianze in quest'arte, non si può dire la stessa cosa per quanto riguarda la pittura, ma i suoi pochi lavori che abbiamo sono tutti di grande qualità. E infine, è indiscusso il suo ruolo di grandissimo maestro, uno dei migliori di sempre della storia dell'arte. Dalla sua bottega a Firenze uscirono e passarono nomi eccelsi come Sandro Botticelli, Leonardo da Vinci, Lorenzo di Credi, Giovanfrancesco Rustici e moltissimi altri ancora... facciamocelo raccontare da Ilaria e Federico!



[Battesimo di Cristo](#), in collaborazione con Leonardo e altri (1475-78 ca.;
Firenze, Uffizi)

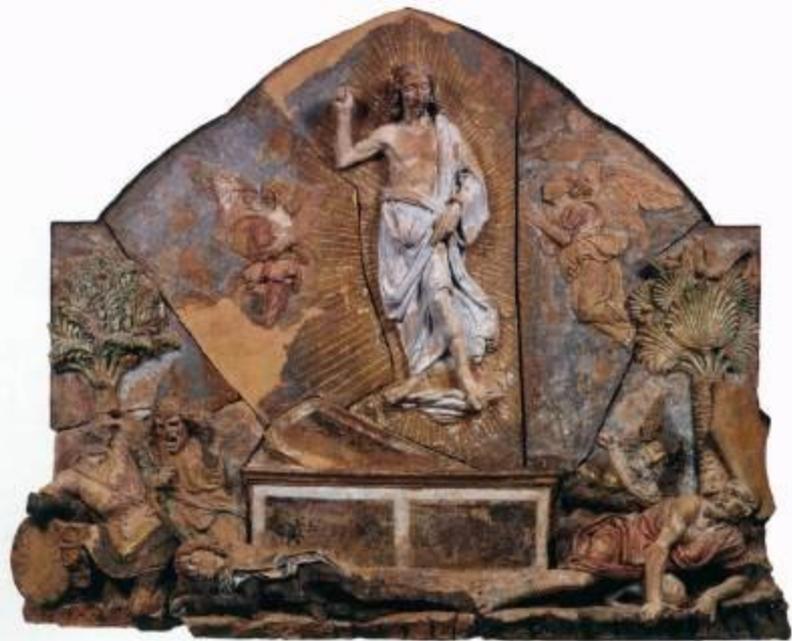
IL BATTESIMO DI CRISTO

E' molto probabilmente una delle testimonianze più tangibili e concrete del modo di lavorare all'interno di una bottega fiorentina quattrocentesca attraverso la collaborazione tra il maestro e i suoi allievi. Quella in questione è la bottega più importante e stimolante per qualsiasi giovane e curioso artista della Firenze medicea; il "direttore artistico" è lo scultore e orafo Andrea Verrocchio che dipinge a fianco di due futuri giganti della storia dell'arte, il giovanissimo Leonardo da Vinci e un terzo pittore, che solitamente si identifica in Sandro Botticelli.

Commissionata verosimilmente verso il 1470 e condotta per circa 10 anni nell'ambito della bottega fiorentina, l'opera è molto significativa perché si presta non solo a comprendere i primi passi di Leonardo pittore, ma anche a illustrare i modi e le dinamiche del lavoro pittorico nella vivacissima bottega del Verrocchio.

Il luogo è quello tipico della formazione degli artisti, tappa obbligatoria per chiunque voglia intendersi di pennelli e colori. All'interno, i diversi componenti partecipano a vario titolo, a seconda delle abilità e delle singole specializzazioni. L'opera viene di solito commissionata al maestro che se ne assume le responsabilità giuridiche attraverso la stipula di un contratto, e questo atto garantisce, poi, sia le clausole cronologiche fissate precedentemente, sia il lavoro dell'artista, sia le attese e le esigenze del cliente.

Il maestro è in genere incaricato della progettazione dell'opera e di vaste parti della stessa laddove il suo contributo risulta indispensabile a qualificare l'opera come manufatto prodotto dalla propria bottega, apponendo la sua firma. Purtroppo il mondo della bottega del Verrocchio resta una realtà ancora da studiare a fondo, e di questa si possono cogliere solo alcuni aspetti proprio grazie alle opere che produsse. In questa complessa bottega nascono, infatti, dipinti capitali, come il *Battesimo* stesso, per comprendere la cultura laurenziana e geni più vitali di questa temperie culturale.



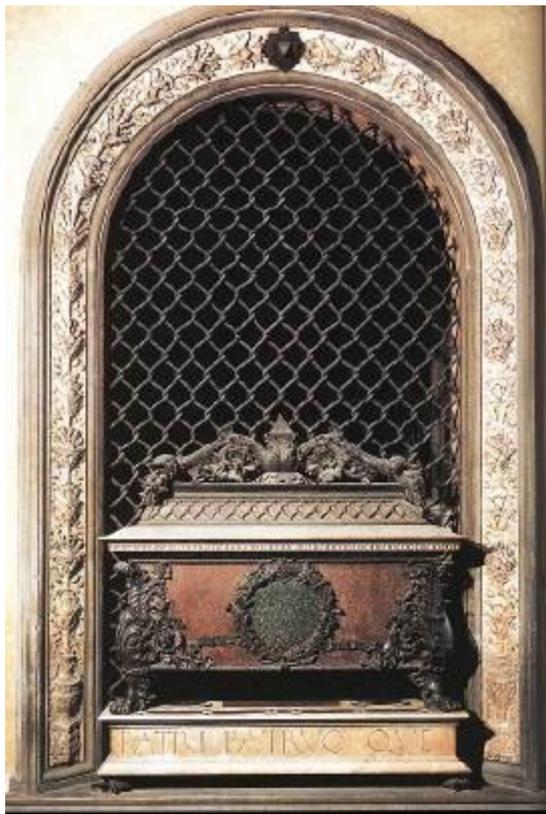
[Resurrezione di Cristo](#) (1465 ca.; Firenze, Museo del Bargello)



[Incredulità di san Tommaso](#) (1467-1483; Firenze, Museo di Orsanmichele)



[Putto con delfino](#) (1470 ca.; Firenze, Palazzo Vecchio)



[Tomba di Piero e Giovanni de' Medici](#) (1469-72; Firenze, Basilica di San Lorenzo)



[David](#) (1475 ca.; Firenze, Museo del Bargello)



[Dama con il mazzolino](#) (1475 ca.; Firenze, Museo del Bargello)



Monumento equestre a Bartolomeo Colleoni (1479-1488; Venezia, Campo santi Giovanni e Paolo)



[Busto di Giuliano de' Medici](#) (1475-78 ca.; Washington, National Gallery of Art)



[Madonna del Latte](#) (1467 ca.; Londra, National Gallery)



[Madonna col Bambino e due angeli](#), in collaborazione con Lorenzo di Credi
(1476-78; Londra, National Gallery)



[Madonna di Piazza](#), in collaborazione con Lorenzo di Credi (1474-86 ca.; Pistoia, Duomo)

SANDRO BOTTICELLI

Sandro Botticelli (il cui vero nome era Alessandro Filipepi) è un artista famoso in tutto il mondo: i suoi più grandi capolavori, come la *Venere* e la *Primavera* sono diventati simboli dell'arte stessa e le sue figure, soprattutto quelle femminili, sono quanto di più raffinato ed elegante abbia prodotto la pittura della Firenze del Quattrocento.



Pallade e il centauro

PALLADE E IL CENTAURO

Ragione da una parte, istinto dall'altra: Pallade e il Centauro è uno dei manifesti dell'arte di Sandro Botticelli, ispirata, in questo come in altri casi, dalla filosofia neoplatonica e dalla rilettura della mitologia. Ambra propone la sua analisi del grande capolavoro con il consueto stile raffinato, che questa volta si fa quasi poetico.

Preda di un costante ed irrefrenabile dualismo in cui la ragione sfiora l'istinto in una continua ed incessante lotta dove non esistono né vincitori né vinti, l'uomo sogna un'utopia che non cesserà mai di esistere.

La speranza di poter raggiungere quell'equilibrio precario e difficilmente perseguibile fra istinto e ragione, si compie quand'egli si volta a guardarla con occhi pieni di timore, quando la gentil mano afferra la sua folta chioma e tal immaginaria creatura si ferma e supplisce.

Pacifiche son ora le armi di entrambi, mesta è l'alabarda e a terra è riposto l'arco dalle frecce appuntite, quando il trionfo della ragione si impone glorioso sugli istinti e sulle pericolose passioni.

Di bianco vestita, sulla trasparenza del suo abito appare un decoro, un emblema araldico che si ripete lungo tutto il biancore della veste che la ricopre.

E i fogliati di olivo che avvolgono il suo corpo, raccolti dallo splendore di un anello diamantato si uniscono a foglie d'acanto che poggiano sulla beata sommità del suo capo, là, dove un soffice intreccio di capelli dorati risplende di luce divina.

Nata dalla mente di Giove grazie all'ausilio di Efesto, divenne coraggiosa guerriera protettrice delle civiltà, preposta a vegliare sulla guerra e sulla pace con prudenza e tenacia.

Emblema della *sapientia*, concepita come capacità di condurre la mente umana verso la conoscenza divina, ella è forse simbolo di pace e gloria garante di un governo capace di domare il disordine della discordia, o forse risulta essere la rappresentazione di un concetto neoplatonico risuonante a più voci fra le menti ed il pensiero di colti accademici.

Ormai immobile e remissivo il centauro arciere, simbolo di passioni incontrollate e impulsi irrazionali blocca ogni suo gesto al cospetto di una presenza divina quanto mai dolce e leggiadra nel momento in cui la ragione si impegna a sottomettere l'insano istinto e le fugaci passioni.

Creatura metà uomo e metà animale, simbolo di brutalità e lussuria, si arrende di fronte ad una pura e trionfante castità.

E così, accanto ad un'antica architettura, nel bel mezzo di un paesaggio lagunare la ferrea volontà divina si impone nella materializzazione di una realtà trasfigurata ed idealizzata attraverso il disegno nella ricerca assetata di una bellezza suprema. E in quel femminil sguardo, divino e umanamente malinconico risiede tutta quella tristezza e profonda inquietudine nutrita da un artista, che come afferma il Vasari, morì solo e nella più profonda indigenza.

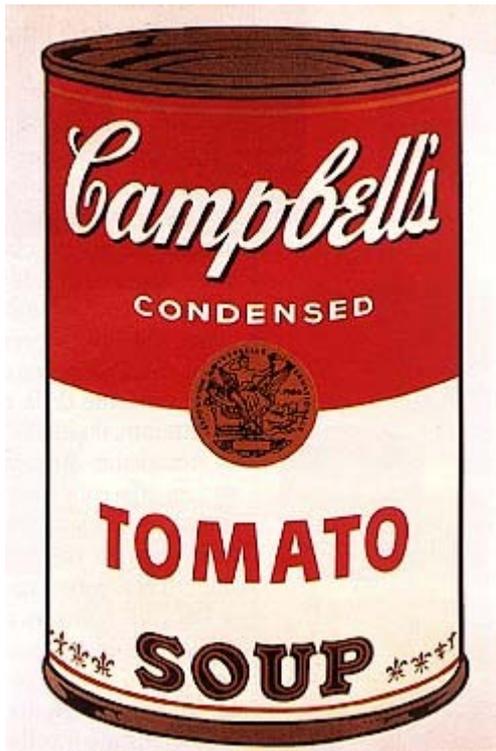




THE LAST SUPPER



MARILYN



Andy Warhol, Minestra in scatola Campbell I, 1968

PERCORSI CONTEMPORANEI

I capelli, mossi dal vento, disegnano dolci arabeschi nell'aria; il viso, nobile e gentile, non può che appartenere ad una dea; la sua pelle, di un delicato colore blu puffo... BLU PUFFO??

No, non siamo daltonici (e non abbiamo le travegole): la bellissima Venere di Botticelli, potremmo dire La Venere per eccellenza, sembra essere scesa dalla sua bella conchiglia per fiondarsi in un grande magazzino e cercare un banco di prova trucco gratuito.. forse ha trovato una truccatrice che, particolarmente invidiosa della sua bellezza, ha creato questo disastro. Non sapendo come togliersi tutta quella cipria e quella matita nera (è pur sempre una donna del Quattrocento, ignora cosa sia una crema struccante) non ha avuto altra scelta che rimettersi in posa e sperare di passare inosservata.

Nel 1984 Andy Warhol dedica una serie di serigrafie alle opere più famose del rinascimento italiano. Tra queste, la Venere di Sandro Botticelli.

Il legame che unisce Warhol al più famoso pittore del quattrocento fiorentino è molto stretto: durante la sua formazione iniziale come artista pubblicitario presso il Carnegie Institute of Technology a Pittsburgh, il futuro padre della pop art imparò a familiarizzare non solamente con la tradizione artistica europea, ma soprattutto con il valore della linea e del disegno, fondamentale per un grafico pubblicitario.

Linea e disegno, elementi costitutivi della scuola fiorentina di pittura e, in particolar modo, dell'arte di Sandro Botticelli, accompagneranno Warhol lungo tutta la sua carriera artistica: dalle prime opere realizzate a mano libera alle serigrafie pop, ottenute forzando i contrasti delle fotografie che venivano riprodotte in serie sulle tele coloratissime.

Quando riproduce la Venere di Botticelli, Warhol è nel pieno della maturità artistica: ha ormai codificato la formula vincente dell'arte riproducibile serialmente, dell'arte come fenomeno di massa, come moda di massa che si consuma nel tempo.

Che senso ha, dunque, inserire in questo circolo distruttivo anche un'icona dell'arte sempiterna come la Venere degli Uffizi? Si tratta di un'operazione tesa a ribadirne la sacralità o a dissacrarla?

I soggetti delle serigrafie di Andy Warhol sono sempre appartenuti alla cultura pop, ovvero alla cultura di massa.

A partire dalla prima immagine pop, Warhol ha immortalato tutte le icone del suo tempo: Marilyn Monroe, Jackie Kennedy, le lattine di zuppa Campbell.. uomini, donne, prodotti di marca, tutto, nella società dei mass media, diventa un'icona riconoscibile immediatamente a un grande pubblico; un'icona commerciale, che si consuma come un fenomeno di moda, che si guarda abitualmente ma che non si comprende intimamente.

E le grandi opere d'arte? Riproposte dai mezzi di riproduzione visiva (fotografia, cinema, televisione) ci siamo abituati a osservarle sui libri, in tv...ma non di presenza.

La conoscenza degli artisti, addirittura di un periodo artistico, si limita a pochi dipinti famosi , e siamo talmente abituati a vederli riproposti dappertutto, stampati sulle magliette, sulle borse, che pensiamo di conoscerli a memoria; ma questo è sufficiente per pensare di aver compreso l'opera d'arte?

Ma la Venere riproposta da Warhol ci stupisce: ci sembra un oltraggio a quella delicatezza cui siamo abituati, a quell'ideale di bellezza talmente perfetta da essere intangibile, e che sembra essere stata sciupata con quei colori così forti.

E tuttavia, ne riconosciamo le sembianze e forse, essa rimane per noi, nonostante tutto, la Venere di Botticelli: anche l'arte immortale, ammirata in tutto il mondo, proprio per la sua popolarità, è diventata un'icona, e quindi un fenomeno di moda.

È un'arte che viene consumata velocemente, spesso in maniera superficiale: il celeberrimo dipinto degli Uffizi è visto da centinaia di persone al giorno, spesso in condizioni pessime (il vetro protettivo crea uno sgradevole controluce che compromette la lettura dell'opera). Bastano quei cinque minuti per poter dire che la visione della nascita di Venere è stata un'esperienza estetica, un momento di incontro intenso con una cultura così tanto distante dalla nostra?

L'opera di Warhol propone dunque una riflessione sull'abitudine dell'osservatore moderno a fruire l'opera d'arte non nell'unicità della visione diretta, ma attraverso l'abitudine ad una fruizione superficiale e mediata dalle infinite riproduzioni multimediali, spesso di cattiva qualità, che ci allontana di fatto dalla comprensione dell'unicità dell'opera e delle emozioni che solo un incontro diretto con essa ci può dare.

Forse, la prossima volta che passiamo di fronte alla Nascita di Venere, varrà la pena di soffermarci cinque minuti in più, ritagliare una parte del nostro tempo dedicandolo alla visione di una delle donne più belle mai dipinte al mondo; osserveremo una nuova Venere, sconosciuta ai nostri occhi: e ci ricorderemo di Warhol, e del suo insegnamento: quando pensiamo di conoscere bene qualcosa smettiamo di osservarla: ci impossessiamo del suo aspetto superficiale, rinunciando a toccarne l'anima.

Fu Sandro persona molto piacevole: il Botticelli privato

Fu Sandro persona molto piacevole e fece molte burle ai suoi discepoli et amici: questo è il modo in cui il carattere di Sandro Botticelli viene presentato da Giorgio Vasari.

Un raffinato intellettuale, un artista colto, un pittore cresciuto in un ambiente stimolante, tra poeti, filosofi, letterati. Ma qual è il ritratto di Sandro Botticelli nel privato? Siamo abituati a conoscerlo come un pittore dotato di elevata cultura umanistica, come un artista le cui opere sono piene di riferimenti filosofici e letterari. Ma sbaglieremmo a immaginarlo come una persona cupa, arcigna e seria: Vasari ci restituisce la figura di un uomo allegro, amante della compagnia, sempre pronto a scherzare.

Vittima di uno dei suoi scherzi fu, per esempio, un tessitore che andò ad abitare vicino a casa sua: però i suoi telai facevano *non solo [...] assordare il povero Sandro, ma tremare tutta la casa*. Al ché Botticelli chiese al rumoroso vicino di trovare una soluzione al problema: ma i risultati furono nulli, perché il tessitore gli rispose che in casa sua faceva quello che voleva. A questo punto Sandro pose sul muro di confine *una grossissima pietra [...] che pareva che ogni poco che 'l muro si movesse fusse per cadere e sfondare i tetti e palchi e tele e telai del vicino*. Il tessitore quindi, spaventato, pregò Sandro di fare qualcosa, ma il pittore gli rispose con le sue stesse parole, ovvero dicendo che *in casa sua poteva e voleva far quel che gli piaceva*. In questo modo, racconta sempre Vasari, il tessitore fu costretto a raggiungere un accordo e *far a Sandro buona vicinanza*.

Un altro scherzo ebbe come vittima un allievo chiamato Biagio: quest'ultimo aveva venduto un suo dipinto, un tondo con Madonna e Angeli, e Sandro, d'accordo con l'acquirente e all'insaputa dell'allievo, coprì le teste degli angeli con alcuni cappucci rossi. Il giorno seguente Biagio portò il cliente a vedere il dipinto e fu sorpreso nel vedere i suoi angeli coperti dai cappucci rossi, ma non si scompose in quanto l'acquirente continuava a lodare l'opera. Venduta l'opera, andò da Sandro e gli raccontò quindi di aver visto degli strani cappucci rossi sulla testa degli angeli: alché il grande artista gli rispose "Tu sei fuor di te Biagio, questi danari t'hanno fatto uscire del seminato; se cotesto fusse, credi tu che quel cittadino l'avesse compero?"

Un'altra fonte ce lo descrive come un amante dei piaceri della tavola: tale fonte è nientemeno che il suo illustre mecenate Lorenzo il Magnifico. Nel suo poema scherzoso *Simposio*, opera giovanile nota anche come *I Beoni*, il signore *de facto* di Firenze include una lista di celebri bevitori fiorentini, e tra questi figurerebbe anche Sandro Botticelli: *Botticel la cui fama non è fosca, / Botticel dico; Botticello ingordo / Ch'e più impronto e più ghiotto ch'una mosca. / Oh di quante sue ciancie hor mi ricordo, / Se gli è invitato à desinar, ò cena, / Quel che l'invita non lo dice a sordo. / Non s'apre a l'invitar la bocca a pena, / Ch' e' se ne viene, e al pappar non sogna, / Va Botticello, e torna botte piena*. Insomma, un Sandro Botticelli così dedito al mangiare e al bere che nella scherzosa descrizione del Magnifico, si lamenterebbe di avere il collo troppo corto, *che lo vorrebbe haver d'una cicogna*. Amante della cucina, ma anche del lusso: ce lo testimonia, per esempio, la sontuosa veste che indossa il suo probabile autoritratto nell'*Adorazione dei Magi* degli Uffizi ma ce lo testimonia anche Vasari, che ci dice che dissipò il suo considerevole patrimonio.

Un testo attribuito al Poliziano, noto come *Detti Piacevoli*, ci parla di un Sandro Botticelli riluttante nei confronti del matrimonio ma anche di un Sandro Botticelli dalla battuta sempre pronta: *a uno che diceva: Io vorrei cento lingue, disse: Tu chiedi più lingue e ha'ne la metà più che 'l bisogno; chiedi cervello, poverello, che non hai cica*.

Ancora, Giorgio Vasari ce lo descrive come un grande appassionato di letteratura: *per essere persona sofisticata, comentò una parte di Dante; e figurò lo Inferno e lo mise in stampa, anche se questa passione per la Commedia fu causa di infiniti disordini alla vita sua perché le illustrazioni, secondo Vasari, gli portarono via molto tempo.*

Un grande artista, un intellettuale colto e raffinato ma anche una persona allegra e vivace, amante dei piaceri "terreni": il ritratto del Botticelli privato che ricaviamo dalle fonti scalfirà un po' quell'aura quasi sacrale che circonda la sua figura, ma ha almeno il merito di rendere più umana e più realistica l'immagine di uno dei pittori più celebri di tutta la storia dell'arte.



[Primavera](#) (1482 ca.; Firenze, Uffizi)

POLIZIANO, Stanze I libro

*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. (72)*

*Con tal milizia e tuoi figli accompagna
Venere bella, madre delli 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 belleze ha
maraviglia:*

bianca, cilestra, pallida e vermiglia. (77)

*Mai rivesti di tanta sofferma l'erta
la stagione che 'l mondo aviva.*

Sovresso il vespaio il secondo livello struttura

l'ombrosa chioma u' el terzo livello struttura

e sotto vel di spessi rami il quarto livello struttura

fresca e gelata una fontana viva, il quinto livello struttura

con sì pura, tranquilla e chiara vena, il sesto livello struttura

che gli occhi non offesi al fondo mena. (80)

– Settimo livello struttura

struttura

– Ottavo livello struttura

struttura

– Nono livello struttura

MARSILIO FICINO

« [L'anima] ... è tale da cogliere le cose superiori senza trascurare le inferiori... per istinto naturale, sale in alto e scende in basso. E quando sale, non lascia ciò che sta in basso e quando scende, non abbandona le cose sublimi; infatti, se abbandonasse un estremo, scivolerebbe verso l'altro e non sarebbe più la *copula del mondo*. »

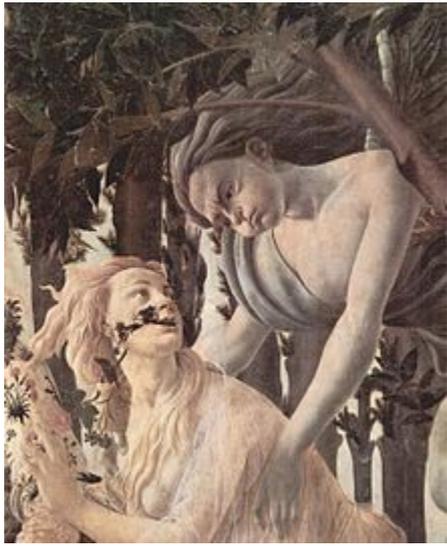
(Ficino, *Theologia Platonica*, 1474 [25])

La "*copula mundi*" è l'anima razionale che «ha sede nella terza essenza, possiede la regione mediana della natura» (*obtinēt naturae mediam regionem*) «e tutto connette in *unità*». La sua opera unificatrice è resa possibile dall'*amore*, inteso come movimento circolare attraverso il quale Dio si disperde nel mondo a causa della sua bontà infinita, per poi produrre nuovamente negli uomini il desiderio di ricongiungersi a Lui. L'amore di cui parla Ficino è l'*eros* di Platone, che per l'antico filosofo greco svolgeva appunto la funzione di tramite fra il mondo sensibile e quello intelligibile, ma Ficino lo intende anche in un senso cristiano perché, a differenza di quello platonico, l'amore per lui non è solo attributo dell'uomo ma anche di Dio.[26]

Lo stesso Platone viene interpretato in una chiave di lettura che oggi definiamo piuttosto **neoplatonica**, sebbene Ficino non faccia distinzione tra platonismo e neoplatonismo.[27] Per lui esiste una sola filosofia, che consiste nella riflessione su quelle verità eterne, le **Idee**, che in quanto tali restano inalterate nel tempo e **trascendono** la storia.[14] Congiungendo tutti i campi del reale secondo una concezione propria peraltro dell'**astrologia** e della **magia**, a cui Ficino rivolge notevoli interessi in virtù dell'**unione vitale del mondo** da essi presupposta,[28] filosofia e religione si fondono così in una visione d'insieme di reciproca complementarità, sottolineata anche nell'accostamento di termini come «pia philosophia», o «teologia platonica». Strumento dell'**amore** nel suo farsi portavoce dell'**Uno** è principalmente la **Bellezza**.[29]



Flora



Zefiro

Mercurio

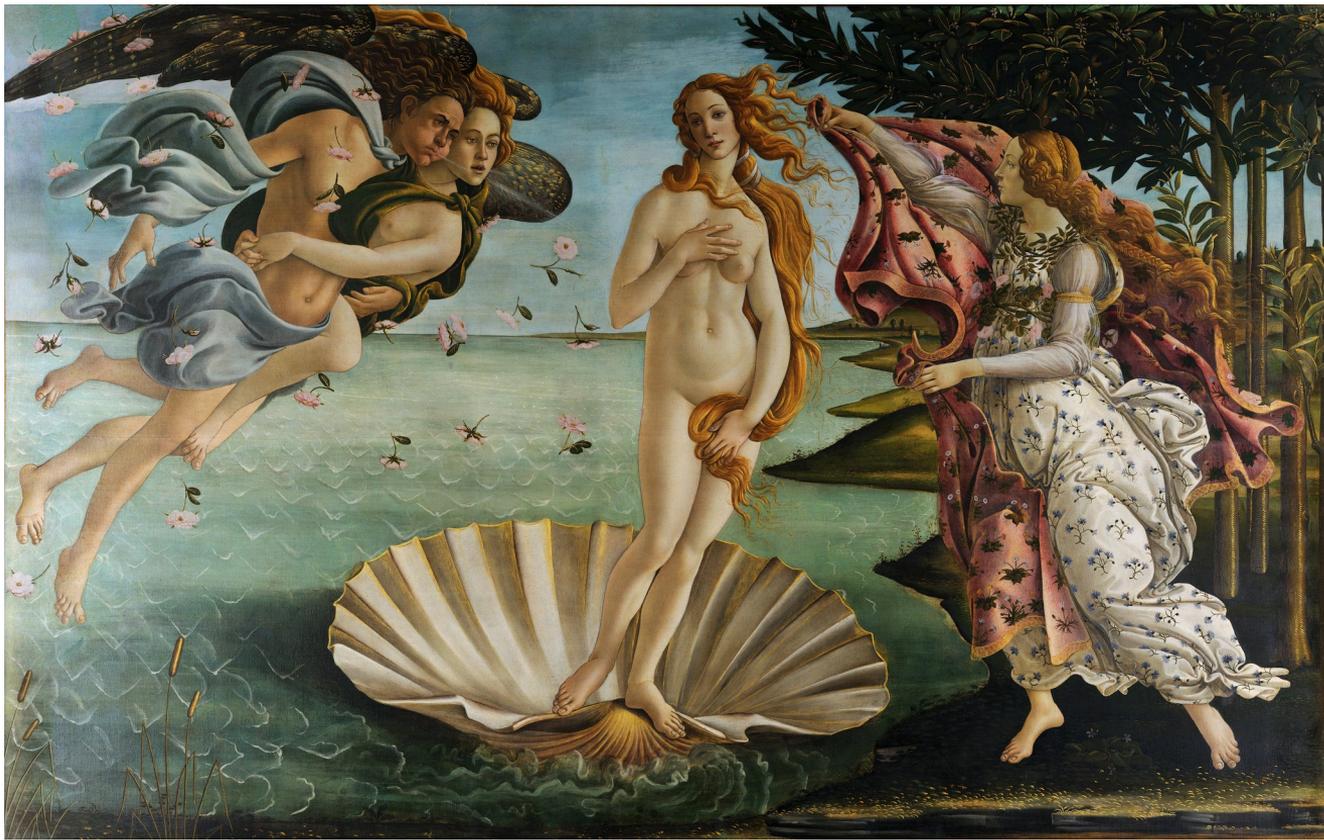




Le tre grazie



Venere



Nascita di Venere (1484 ca.; Firenze, Uffizi)



Venere e Marte (1483 ca.; Londra, National Gallery)



Madonna della Loggia (1467 ca.; Firenze, Uffizi)



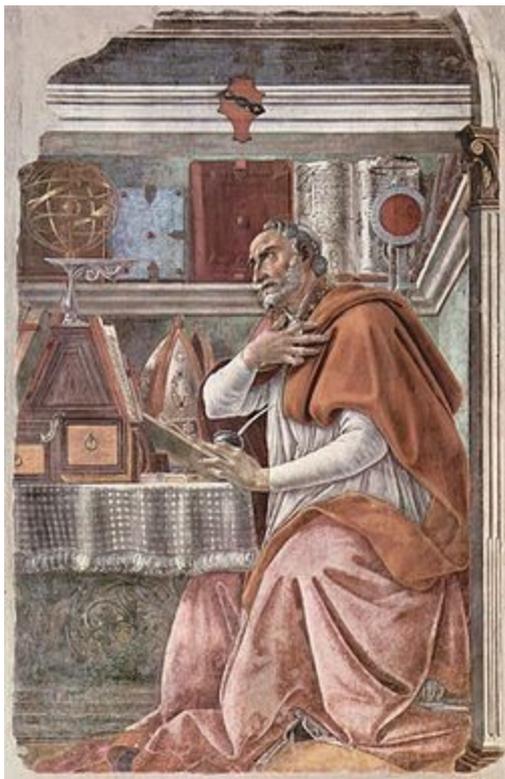
Adorazione dei Magi (1475 ca.; Firenze, Uffizi)



dettaglio



Autoritratto di Botticelli



Sant'Agostino nello studio (1480; Firenze, Ognissanti)



dettaglio del libro



Madonna del Magnificat (1483; Firenze, Uffizi)

Fortezza (1470; Firenze, Uffizi)





Calunnia di Apelle (1495 ca.; Firenze, Uffizi)



Compianto sul Cristo morto (1495 ca.; Milano, Museo Poldi Pezzoli)

