

## LA PERSONALITÀ

La fama di Botticelli è legata soprattutto ai suoi capolavori alla *Nascita di Venere* e alla *Primavera*, ma l'artista fiorentino affrontò con straordinari risultati anche temi religiosi, storici e letterari.

Le sue opere testimoniano l'influenza delle due tendenze culturali e politiche presenti nella Firenze dei suoi tempi: quella dei Medici, espressione della magnificenza della corte rinascimentale, e quella del Savonarola che predicava l'abbandono di ogni lusso e mondanità e la necessità di una generale penitenza contro la corruzione.

Benché si trattasse di due tendenze antitetiche, Botticelli fu capace di cogliere i caratteri di entrambe: se in alcune opere fece suo l'imperante umanesimo progressista del Rinascimento, infatti, in altre testimoniò una tensione e un anelito religioso tipici del Medioevo, epoca in cui, come avrebbe voluto Gerolamo Savonarola, gli artisti lavoravano esclusivamente per onorare la gloria di Dio.

Il Rinascimento era strettamente legato alla riscoperta del mondo classico, al ritrovamento e alla "rilettura" di testi antichi che venivano tradotti e reinterpretati dagli studiosi: tutto ciò diede nuova dignità ai miti greci e romani, non più visti semplicemente come favole curiose, ma come veicoli del pensiero umano e come oggetti di studio.

Questa, almeno, era l'opinione degli studiosi che frequentavano la corte medicea, uomini di pensiero come Marsilio Ficino, traduttore di Platone, uno dei massimi esponenti del platonismo nel Rinascimento questi vide la possibilità di operare, attraverso la riscoperta delle opere di Platone, una saldatura tra religione e filosofia tesa al rinnovamento dell'uomo al quale attribuiva una posizione privilegiata nel cosmo.

È dunque attraverso i suoi mecenati che Botticelli venne a

contatto con queste idee e queste novità le assimilò a tal punto da permearne i propri dipinti.

Fino ad allora i temi mitologici avevano avuto un ruolo piuttosto modesto ed erano stati trattati soltanto nella decorazione di cassoni, oggetti di piccole dimensioni.

I dipinti mitologici di Botticelli furono invece concepiti nelle stesse dimensioni delle pale d'altare e vennero trattati con la stessa cura.

Come è stato sottolineato da numerosi critici, le Veneri e le Madonne di Botticelli sono realizzate sulla base di schemi compositivi simili e, anche se si diversificano, ovviamente, nei particolari e nelle vesti, emanano la stessa grazia e quieta introspezione.

I dipinti che illustrano temi mitologici erano naturalmente creati per una élite culturale ed erano destinati a essere esposti in ambienti privati, nei palazzi o nelle ville dei committenti.

A differenza di quanto avveniva per le opere di carattere religioso esposte nelle chiese o negli edifici pubblici, non c'era quindi bisogno che il loro significato fosse comprensibile a tutti; spesso erano anzi ricche di un simbolismo chiaro solo ai committenti e ciò spiega le difficoltà incontrate dagli studiosi nell'interpretarle.

Anche la collocazione di queste opere influenzò il formato.

Se nel secolo precedente i nobili italiani avevano abbellito le loro stanze con arazzi o affreschi (e gli affreschi del Botticelli a villa Lemmi confermano la continuità di tale tendenza), nel Quattrocento si diffuse l'abitudine di inserire i dipinti nei pannelli che rivestivano le pareti o di collocarli al di sopra di eleganti arredi; questi erano, ovviamente, elementi di cui un artista doveva tenere conto nel concepire le proprie composizioni.

Da un inventario di Lorenzo de' Medici si apprende, per esempio, che *La Primavera* era originariamente situata sopra una casapanca con spalliera.

Poiché quadro e arredo avevano circa la stessa larghezza, si può arguire che fossero stati commissionati nello stesso momento.

Il fatto poi che *La Primavera* fosse posizionata al di sopra del-

l'altezza degli occhi, potrebbe aver indotto Botticelli a dipingere figure leggermente allungate e a collocarle su un lieve pendio.

Allo stesso modo, l'insolito formato, molto lungo e basso, del dipinto *Venere e Marte* (oggi alla National Gallery di Londra) potrebbe essere stato suggerito dal fatto che era destinato a sovrastare un mobile dallo sviluppo orizzontale.

Sebbene Botticelli mostri la sua appartenenza alla cultura rinascimentale nel trattare i soggetti mitologici, per altri aspetti, in particolare per quanto riguarda la tecnica, sembra estraneo alle correnti innovative dell'epoca: mentre molti suoi contemporanei sperimentavano le teorie scientifiche recenti per rendere i dipinti il più possibile realistici, Botticelli sembrava non mostrare alcun interesse a questo tipo di conoscenza.

Le leggi matematiche della prospettiva, per esempio, erano state fissate da Alberti e da Brunelleschi sin dall'inizio del secolo e ai tempi di Botticelli erano ormai pienamente acquisite, ma molti dipinti dell'artista mostrano un uso meno rigoroso della prospettiva.

Nella *Nascita di Venere*, nell'*Adorazione dei Magi* o nella *Natività mistica* (Londra, National Gallery), per esempio, le figure sono dipinte in posizione frontale e il terreno sembra scivolare sotto di esse.

In molti casi la composizione ha le caratteristiche di un fregio, con le figure collocate "davanti" e non "dentro" l'ambiente. I personaggi della *Primavera* o della *Nascita di Venere* non "abitano" realmente il paesaggio, così come i personaggi dell'*Adorazione dei Magi* o della *Natività mistica* cioè sono estranei alle improbabili architetture di questi dipinti.

I paesaggi stessi non mostrano alcuna attenzione agli effetti atmosferici: sia nella *Nascita di Venere* sia in *Pallade che doma il centauro* (Firenze, Galleria degli Uffizi) l'orizzonte appare perfettamente delineato, invece di dissolversi nella foschia in lontananza.

Certamente non si tratta di una scelta legata a limiti tecnici, come testimonia il paesaggio sfumato con il fiume sinuoso sullo

sfondo della *Madonna del Magnificat*, ma piuttosto di una scelta espressiva.

Lo stesso discorso vale per le figure; mentre molti suoi contemporanei cercavano di conferire loro un senso di concretezza e realismo attraverso l'impiego del chiaroscuro e lo studio del modellato, Botticelli preferiva figure alte, sottili e aggraziate, quasi astratte e idealizzate che sembrano riecheggiare certe immagini del gotico internazionale.

Gli aspetti più esaltanti dello stile botticelliano si rifacevano alla tradizione dei grandi orafi fiorentini o degli antichi miniatori di manoscritti.

Come loro, Botticelli tendeva ad acquisire una padronanza assoluta della linea, così sottile e precisa da riuscire a trasmettere l'effetto di una stoffa trasparente, da trasformare un'aureola in una filigrana dorata e da riprodurre la pagina di un libro con tale precisione da permettere all'osservatore di leggere ogni parola.

Già ai suoi contemporanei, il linearismo dell'arte di Botticelli era sembrato sorpassato.

Dopo la sua morte, la sua fama sfumò e lo stesso Giorgio Vasari, nelle *Vite* di artisti, lo cita come una figura minore, e tale fu ritenuto sino alla seconda metà dell'Ottocento quando i preraffaeliti, opponendosi alla componente realistica dell'arte, ne riscoprono i capolavori e gli restituirono meritata fama.

## GLI ESORDI

Sandro BOTTICELLI (il vero nome è Alessandro Filipepi nacque in Borgo Ognissanti - Firenze) il primo marzo 1445, ultimo di quattro figli maschi , visse in una famiglia modesta ma non povera, mantenuta dal padre, Mariano di Vanni Filipepi, che faceva il conciatore di pelli ed aveva una sua bottega nel vicino quartiere di Santo Spirito.

Il fratello Antonio era un orefice di professione, per cui è molto probabile che l'artista abbia ricevuto una prima educazione presso la sua bottega, mentre sarebbe da scartare l'ipotesi di un suo tirocinio avvenuto nella bottega di un amico del padre, un certo maestro Botticello, come riferisce Giorgio Vasari nelle Vite, dal momento che ancora oggi non esiste alcuna prova documentaria che confermi l'esistenza di questo artigiano attivo in città in quegli anni.

Il nomignolo pare che fosse stato inizialmente attribuito al fratello Giovanni, detto "Botticello" per la sua corpulenza, o più probabile, invece, dall'attività del fratello Antonio, "battiloro ovvero "battigello" poi esteso a tutti i membri maschi della famiglia e dunque adottato anche dal pittore.

Il suo vero e proprio apprendistato si svolse comunque nella bottega di Filippo Lippi dal 1464 al 1467 circa.

Risalgono infatti a questo periodo tutta una serie di Madonne che rivelano la diretta influenza del maestro sul giovane allievo.