

Predella journal of visual arts, n°55, 2024 www.predella.it - Miscellanea / *Miscellany* 

www.predella.it / predella.cfs.unipi.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

Predella pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa /

Predella publishes two online issues and two monographic print issues each year

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Comitato scientifico / *Advisory Board:* Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Michele Dantini, Annamaria Ducci, Fabio Marcelli, Linda Pisanì, Neville Rowley, Francesco Solinas

Redazione / *Editorial Board:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Nicole Crescenzi, Silvia Massa

Collaboratori / *Collaborators:* Teresa Callaioli, Angela D'Alise, Livia Fasolo, Flaminia Ferlito, Giulia Gilesi, Alessandro Masetti, Domiziana Pelati, Ester Tronconi

Impaginazione / *Layout:* Elisa Bassetto, Elisa Bernard, Sofia Bulleri, Nicole Crescenzi, Rebecca Di Gisi

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

The text briefly comments on the catalogue of the recent exhibition Botticelli Drawings (San Francisco, Fine Art Museum San Francisco, Legion of Honor, 18 November 2023 – 11 February 2024) and touches upon methodological issues related to new attributions and assessment of previous scholarship in the field of drawing connoisseurship.

Ogni studioso dovrebbe apprezzare il fatto che i risultati del proprio lavoro rifluiscono in pubblicazioni successive, eventualmente producendo nuove acquisizioni. E pazienza se il nome dello studioso, collocato distesamente in bibliografia, non viene citato quando sarebbe necessario, ovvero non tanto in appendice, quanto dove si evidenzia il contesto di uno specifico nodo problematico.

Esprimo qui alcune considerazioni promosse dalla visione di un lussuoso volume dedicato al tema *Botticelli Drawings*, titolo di una mostra realizzata a San Francisco (18 novembre 2023 – 11 febbraio 2024), pubblicato con il supporto di autorevoli istituzioni¹, e dove il curatore Furio Rinaldi è coadiuvato da riconosciuti specialisti, Cecilia Frosinini, Lorenza Melli, Jonathan K. Nelson. Un volume elegante, che si segnala per l'ampiezza dei margini "in bianco" e per i numerosi ingrandimenti dedicati ai dettagli, anche se la larghezza di tali spazi è andata a detrimento della scelta dei caratteri di stampa: la ridottissima dimensione del testo scritto rende faticosa la lettura e soprattutto la ricerca di una correlazione fra testo e note.

Nel saggio introduttivo di Rinaldi, come in quelli di Lorenza Melli, di Cecilia Frosinini e di Jonathan K. Nelson, si delineano alcuni aspetti importanti della cultura figurativa fiorentina soprattutto guardando alla pittura e al disegno dal punto di vista più generale: quanto Rinaldi osserva sul carattere "ritmico" dello stile maturo di Botticelli è ampiamente condivisibile, e aggiunge ulteriore spessore a una elaborazione critica particolarmente diffusa in questi ultimi decenni. Le mie osservazioni si riferiscono peraltro a una parte del volume, ovvero al Catalogo, che nella prima parte attinge ampiamente al *corpus* di disegni di figura che all'inizio del Novecento Bernard Berenson aveva raccolto e ripartito in due gruppi, riferendoli a due personalità distinte²; altri studiosi di diversa formazione sono intervenuti sul tema in date diverse, peraltro seguendo spesso la traccia di un'angolazione specifica e di una ricerca circoscritta. In varie occasioni è sembrato

sufficiente cogliere fra disegno e dipinto la rispondenza morfologica di un gesto, di un volto, di una postura, per sottrarre al citato *corpus* alcuni pezzi, spesso i più qualitativi, sforbiciando un insieme che almeno in prima istanza doveva restare ancorato a una visione complessiva.

Intervengo dunque su questo settore iniziale del Catalogo e sui fogli di cui ho trattato più volte in passato, non tanto o comunque non soltanto per affermare una priorità, quanto per evidenziare una certa insensibilità di fronte a problemi di metodo che finiscono per incidere sulle scelte e sull'orientamento critico. Quanto rilevato da Rinaldi sul movimento e sulla musicalità delle composizioni botticelliane, e delle sue celebri dee e ninfe, appartiene alla maturità dell'artista, e non corrisponde a ciò che si rileva nei disegni che caratterizzano l'apprendistato di Sandro: figure maschili variamente atteggiate, nude o avvolte in panni drappeggiati, che risultano proiettate verso lo studio delle potenzialità del corpo umano, ovvero verso quei "posari", indagati poco dopo la metà del Quattrocento soprattutto da Antonio Pollaiuolo e da Andrea del Verrocchio in sintonia con quanto si andava elaborando a livello teorico, dal Cennini a Leon Battista Alberti (evocato da Rinaldi con diverse pertinenze), talora anche in anticipo rispetto al discorso letterario³. In quei giovani raffigurati nel corso di un'azione, seduti o addormentati, non c'è traccia di danza, e vi si manifesta invece la pratica del *Disegno dal modello*, rappresentativa di un itinerario formativo di pittori, scultori, incisori; una pratica che si realizzava con l'adesione (volontaria o più probabilmente forzata) dei garzoni della bottega, e che comunque era espressione di una intensa attività quotidiana, fra sperimentazione e manualità⁴. Da questo punto di vista, nelle schede di *Botticelli Drawings* si ripropongono quei confronti fra disegni e dipinti botticelliani già presenti – e in forma assai più ampia – nel testo che ho pubblicato congiuntamente con Carlo Ludovico Ragghianti nel 1975⁵, ovvero cinquant'anni fa, dedicato appunto agli *Studi dal modello*. La menzione di tale precedente affiora raramente nel Catalogo citato, e solo nelle note, in rapporto a questioni di dettaglio.

Il saggio di Ragghianti e il mio non si presentavano come esaustivi, bensì propositivi, e, nella parte di mia responsabilità, pubblicavo una serie di oltre duecento disegni, singolarmente descritti e commentati, per i quali segnalavo – pur senza approfondire – molteplici riferimenti a celebri formulazioni del Quattrocento fiorentino, ad esempio il legame con la peculiare iconografia del *David vittorioso*, e il ricorso a modelli antichi, dai sarcofagi ai Dioscuri di Monte Cavallo, alla Colonna Traiana, allo *Spinario*. E non a caso proprio un disegno ricalcato sulla formula dello *Spinario* figurava in copertina; disegno che dopo l'uscita del libro ottenne una legittima quanto inattesa popolarità⁶,

e che ricompare anche nella seconda di copertina di *Botticelli Drawings*. All'interno del mio contributo, numerosi fogli che in passato erano stati qualificati come copie da Sandro, venivano rivendicati (mai perentoriamente) come originali dell'artista; pubblicavo, a lato della scheda dedicata al disegno, dettagli di dipinti botticelliani, le *Adorazione dei magi* di Firenze e di Washington, il *San Sebastiano* di Berlino, la *Scoperta del cadavere di Oloferne* degli Uffizi, la *Storia di Nastagio degli Onesti* del Prado, i murali della Sistina, per citare solo i casi più significativi⁷. Non classificavo sbrigativamente ogni foglio con un nome, ma indicavo esplicitamente connessioni persuasive. Successivamente a tale pubblicazione sono intervenuta sul tema con numerose aggiunte: testi citati solo in parte nella bibliografia del volume in oggetto, nel quale la selezione dei disegni riuniti nel Catalogo con attribuzione a Botticelli risulta tacitamente presentata come novità⁸.

Vale però la pena di aggiungere che una lettura attenta del mio lavoro avrebbe anche consentito al curatore di non escludere dalla serie esposta in mostra alcuni pezzi importanti, e valga per tutti uno dei disegni degli Uffizi dedicato a un modello seminudo che alza un braccio per afferrare un oggetto imprecisato (sicuramente una di quelle corde sospese che nelle botteghe aiutavano i modelli a mantenere la posa). Si tratta di una testimonianza che vede Botticelli allinearsi ai tanti maestri autorevoli che animavano la descrizione di un soggetto d'impronta descrittiva come l'*Adorazione dei magi*, introducendo, nella raffigurazione del mitico viaggio dei saggi provenienti dall'Oriente e del corteo che li accompagnava, l'episodio di un palafreniere che trattiene un cavallo o un cammello ribelle. Un confronto tra la forza dell'atleta e la potenza dell'animale che inserisce Sandro in una filiera fitta e prestigiosa, comprendente fra l'altro Giotto, Duccio, Gentile, Sassetta, Domenico Ghirlandaio, Leonardo e molti altri variamente coinvolti nell'appassionata evocazione della cultura antica⁹; nel caso specifico, concordi nell'apprezzare le reliquie dei due colossi del Quirinale, giunti a noi senza essere mai interrati. Difficile capire le ragioni dell'assenza di studi come questo dalla serie di pezzi esposti.

E sembra che Rinaldi non abbia colto l'invito alla prudenza che ho espresso più volte in rapporto al tema dell'attribuzione dei disegni¹⁰. Le costose carte destinate alla grafica erano usate per dritto e per rovescio, in un senso e nell'altro, spesso da più individui, con sovrapposizione d'interventi da parte di maestri e allievi¹¹; carte che testimoniano un tratto fondamentale della vita e del lavoro che si svolgevano nelle botteghe, e la vivacità di tali palinsesti contribuisce a spiegare come sia stato invitante, per Giorgio Vasari *in primis*, per Filippo Baldinucci e per tanti collezionisti dei secoli successivi, scegliere i pezzi migliori, o ritenuti tali, e ritagliarli, lacerando il delicato tracciato impresso con diversi obiettivi sulle due superfici dell'intero

foglio. Di fronte alle fragili testimonianze dei disegni del tardo Quattrocento, spesso fortemente sperimentali, l'occhio del conoscitore deve procedere con particolare cautela, e con strumenti peculiari rispetto a quelli adottati per altri procedimenti esecutivi.

Aggiungo ancora che quando ci si assume la responsabilità di trarre qualche opera dall'oscurità, o comunque di assumere posizioni contro corrente su casi dibattuti, sarebbe auspicabile che tale presa di posizione venisse riconosciuta correttamente. Ciò vale (non posso che citare qualche caso esemplare) per una splendida *Testa giovanile* raffigurata in marcata visione di scorcio conservata a Dresda¹², che Ragghianti già in tempi lontani aveva ascrivito a Botticelli¹³; e per un grande *Studio di panneggio* dell'Istituto Centrale per la Grafica¹⁴, di cui si era perfino messa in dubbio l'autenticità¹⁵, e che a buon diritto apriva la serie dei disegni catalogati da me nel testo del 1975. Trattandosi di una struttura di forte impronta verrocchiesca, il riconoscimento del *Panneggio* a Sandro vale da un lato come conferma della presenza del giovane artista nella bottega di Andrea, e dall'altro chiarisce il tema della concorrenza Pollaiolo-Verrocchio: la presenza di Botticelli fra le *Virtù* dei due Pollaiolo è legata alla intrusione di Andrea nella commissione delle tavole per la Mercanzia, ed è come collaboratore di Andrea che Botticelli fornì alcuni disegni¹⁶.

In linea con quanto detto sopra, concludo con un cenno alla bellissima *Testa femminile* del Louvre che da tempo ascrivo "in solitario" (o quasi) a Leonardo¹⁷ e che ora Lorenza Melli conferma al vinciano senza allusione ai miei interventi precedenti¹⁸. Il disegno finemente inciso nella splendente carta di color arancio è a mio avviso rappresentativo di un momento in cui un geniale apprendista propenso alla sperimentazione alterna due tipologie per l'immagine della Vergine, talora Maria bambina quale è la *Madonna Bénois*, altrove splendida dama (quasi una cortigiana), come la *Madonna* di Monaco. In visita alla mostra parigina del 2003 insieme con un gruppo di studiosi fra i quali la curatrice Françoise Viatte e l'amico David Alan Brown, ero sola a difendere la paternità leonardesca di quella che confidenzialmente chiamo *Testa rossa*, mentre gli altri erano per l'ipotesi Verrocchio. In realtà i disegni sicuri di Andrea (pochi e di alta qualità) sono su carta bianca o appena velata di tinta color crema, ed eseguiti prevalentemente a penna, a matita, e a carboncino: un tendenziale bianco/nero che ben si addice a chi fu soprattutto uno scultore.

Ribadisco che l'ipotesi attributiva non è esercizio fine a sé stesso, bensì può valere come supporto per altre forme d'indagine, le modalità di lavoro, le scelte da parte degli artisti di tecniche e materiali, il percorso dal progetto alla realizzazione. In definitiva, non un brillante gioco di taglio enigmistico, ma storia dell'arte, appunto.

- 1 *Botticelli Drawings*, catalogo della mostra (San Francisco, Fine Arts Museum of San Francisco, Legion of Honor, 18 novembre 2023 – 11 febbraio 2024), a cura di F. Rinaldi, con contributi di C. Frosinini, L. Melli, J.K. Nelson, New Haven-London, 2023.
- 2 B. Berenson, *The Drawings of the Florentine Painters*, ed. or. London, 1903, ed. con varianti Chicago, 1938, trad. it. Milano, 1961.
- 3 A disegni come questi e comunque ad altre opere perdute degli esordi di Sandro si riferisce probabilmente l'agente di Ludovico il Moro quando recensisce brevemente gli artisti fiorentini, e di Botticelli afferma fra l'altro che «le cose sue hano aria virile» (cit. da H. Percy Horne, *Quelques souvenirs de Sandro Botticelli*, in «Revue archéologique», XXXIX, 1901, pp. 12-20, cit. p. 15).
- 4 G. Dalli Regoli, *I "garzoni" di Sandro Botticelli. In margine allo studio del disegno fiorentino del '400*, in «Critica d'arte», LXX, 37-38, 2009, pp. 41-48.
- 5 C.L. Ragghianti, G. Dalli Regoli, *Firenze 1470-1480. Disegni dal modello*, Pisa, 1975.
- 6 Vedi C. Sisi, scheda n. 2.4 (attribuito a Botticelli), in *Il disegno fiorentino del tempo di Lorenzo il magnifico*, catalogo della mostra, Firenze 1992, a cura di A. Petrioli Tofani, Milano, 1992, pp. 45-46; *La Forza del Bello*, catalogo della mostra, Mantova 2008, a cura di S. Settis, Milano, 2008, p. 251, fig. 82b (attribuito a Filippino Lippi o Davide Ghirlandaio).
- 7 In quel testo insistivo sull'impronta stilistica "aperta" dei disegni dal modello e la difficoltà dell'attribuzione definitiva: la mancanza di una dichiarazione di paternità caso per caso mi venne rimproverata da altri che ignoravano la dichiarata impostazione del saggio (E.P. Pillsbury, *Reviewed Work: Firenze 1470-1480, Disegni dal modello: Pollaiuolo/Leonardo/Botticelli/Filippino by Carlo Ragghianti, Gigetta Dalli Regoli*, in «The Art Bulletin», 61, 3, 1979, pp. 482-483).
- 8 Presumo che le schede siano di responsabilità del curatore, ma la struttura del volume lascia in ombra alcune componenti.
- 9 Sull'iconografia del palafreniere, vedi G. Dalli Regoli, *Il tema dell' "Adorazione dei Magi". Differenze di interpretazione tra Gentile e Leonardo*, in *Arte e Politica, Studi per Antonio Pinelli*, a cura di N. Barbolani di Montauto et alii, Firenze, 2013, pp. 15-20.
- 10 G. Dalli Regoli, *L'attribuzione dell'opera d'arte*, Pisa, 2013.
- 11 In un disegno degli Uffizi si può riconoscere uno studio in doppia versione dello stesso modello seduto, probabilmente da un pezzo antico (G. Dalli Regoli, *Il disegno nella bottega*, in *Maestri e Botteghe*, catalogo della mostra, Firenze 1992-1993, a cura di M. Gregori et alii, Firenze, 1992, pp. 64-65, fig. 5).
- 12 Scheda n. 9, in *Botticelli Drawings*, cit., p. 102.
- 13 La precoce ascrizione di Ragghianti, che ne rilevava l'impianto castagnesco, è sottovalutata da Melli in termini brutali, e comunque superficiali: L. Melli, *I disegni italiani del Quattrocento nel Kupferstichkabinett di Dresda*, catalogo della mostra, Firenze 2006, Firenze, 2006, p. 116.
- 14 Schede nn. 19a-b, in *Botticelli Drawings*, cit., pp. 136-138.
- 15 *Disegni toscani e umbri del primo Rinascimento*, catalogo della mostra, Roma 1979, a cura di E. Beltrame Quattrocchi, Roma, 1979, p. 65.
- 16 Dalli Regoli, scheda n. 2.17, in *Maestri e Botteghe*, cit., pp. 83-84.
- 17 *Botticelli Drawings*, cit., p. 3.
- 18 G. Dalli Regoli, *Al centro del disegno*, Pisa, 2010, pp. 86-89.