

"Sandro Filipepi, pintor florentino"

Alessandro o Sandro Filipepi, que ha pasado a la historia con el nombre de Botticelli. Nació en el año 1445 en el barrio de Santa María Novella, en Florencia, junto a la iglesia de Ognissanti y cerca de las casas de la poderosa familia Vespucci, con la que su padre estaba en buena relación de amistad. Los Vespucci serían protectores de Botticelli.

Su padre, Mariano Filipepi, era curtidor de pieles y tenía cuatro hijos varones. Acerca de Botticelli su padre declara: "Mi hijo, Sandro, de trece años de edad, *stá a legere é malsano*" , se suele interpretar como "va a la escuela" y "es enfermizo".

Hacia 1464 Botticelli entra en el taller de Fra Filippo Lippi, de donde saldrá a los 22 años en el año 1467 cuando deja Florencia para dirigirse a Spoleto. Señalan a Fray Filippo Lippi como maestro de Botticelli.

El 9 de Octubre de 1469 el maestro Filippo fallece en Spoleto, al año siguiente Botticelli monta su propio taller y desde el 18 de Junio al 18 de Agosto de 1470 ejecuta una obra de notable prestigio y de amplia resonancia pública: la tabla con la **fortaleza** para el Tribunale della Mercatanzia.

En 1472, el nombre de Botticelli aparece citado en los libros de la Compañía de San Lucas (gremio de los pintores) donde, ese mismo año, se halla como discípulo suyo Filippino Lippi, hijo de Fra Filippo. Filippino había nacido en 1457; contaba entonces con 15 años de edad. Durante casi todo un decenio figurará como colaborador de Botticelli.

A principios de 1474 el artista terminó una tabla de **San Sebastián** (antes en la iglesia de Santa María Maggiore, en Florencia; y hoy en los museos de Berlín).

Ese mismo año de 1474, Botticelli se dirige a Pisa donde le habían encargado la continuación de la serie de los frescos iniciada por Benozzo Gozzoli en el Camposanto. Como muestra realizó una **Asunción**, al fresco, pero la obra no se terminó el encargo quedó incumplido. La **Asunción** fue destruída en 1583.

Por éstos años se establecen las relaciones del pintor con la casa de los Médicis, dueña reconocida del estado Florentino. Pinta el estandarte de un torneo realizado en 1475 en la Plaza de la Santa Cruz. Botticelli aparece, en especial, entregado a la realización de varios retratos de los Médicis o de personajes a ellos vinculados. Como por ejemplo: **Retrato de Hombre con la medalla de Cosme el Viejo** (ver figura 2) (Uffizi, Florencia), personaje no identificado pero que el artista representa con gran vigor; el **Retrato de Giuliano de Médicis** (ver figura 3) (Academia de Carrara, Bérgamo) que el artista reitera en varios lienzos.; **Retrato de joven** (ver figura 4) (Galería Pitti, Florencia).

Botticelli se trasladó a Roma junto con Cosimo Rosselli, Domenico Guirlandaio y Pietro Perugino (27 de Octubre de 1480) para realizar los frescos de las paredes de la Capilla Sixtina. Dejará Roma hacia finales de Febrero de 1482. El día 20 fallece su padre: el regreso a Florencia es definitivo y la Señoría le encarga junto con los pintores del momento, la decoración y los frescos de la Sala de los Lirios en el Palacio de los Priors (5 de Octubre de 1482).

La aparición de la vida política Florentina de Fray Jerónimo Savonarola no le es indiferente a Botticelli; se irá imponiendo su interés por los temas religiosos. En los años de 1489/90 es posible situar la ejecución de una **Anunciación** (ver figura 5) que realiza para los cistercienses (hoy en el museo de los Uffizi, Florencia).

La influencia savonaroliana deja huellas en sus obras, que aparecen cada vez más aisladas y visionarias en el ambiente artístico florentino de éstos primeros años de siglo. De 1501 es **La Natividad Mística** (ver figura 6)

La influencia de Savonarola y actividad hasta su muerte:

La situación política se complica en Florencia. El mismo año que los Médicis son expulsados de la ciudad (1494), el poder del dominico Girolamo Savonarola se extiende cada vez con más fuerza por toda la región toscana. A pesar de la delicada situación, Botticelli se mantiene en Florencia, donde la actividad política sigue revuelta. El poder de Savonarola preocupa al Papa que le excomulga. El dominico es juzgado y condenado a morir en la hoguera en mayo de 1498. Aunque Botticelli no es uno de sus seguidores, parece probable que sus sermones influyesen en su forma de pensar.

La actividad pictórica del florentino sufre algunos altibajos. Aunque a finales de 1499, Botticelli tiene suficientes encargos y dinero para inscribirse en el gremio de los Médicos también es miembro de la Compañía de San Lucas, la situación empeora a partir de 1502. Pese a un conglomerado de problemas, el prestigio de Botticelli como artista sigue en pie, como queda demostrado cuando participa en 1504 en la comisión encargada de buscar un lugar donde colocar la famosa estatua de David esculpida por Miguel Ángel, en la que participan personajes tan dignos como Sangallo, Leonardo da Vinci y Filippino Lippi.

Los cinco últimos años de vida de Botticelli carecen de datos relevantes. Parece que la miseria y el olvido son sus únicos compañeros de viaje. Vasari escribe en sus **Vidas** que finalmente se vio viejo e inútil y caminando con dos muletas porque no podía tenerse en pie. Así murió, enfermo y decrepito. Sandro fallece el día 17 de mayo de 1510. El artista tiene 65 años. Su cuerpo es enterrado en el cementerio de la iglesia Todos los Santos de Ognissanti, en el barrio que le vio nacer y acompañado de una de sus obras más valoradas, San Agustín en su gabinete. Curiosamente, este cuadro recoge el momento de la muerte de San Agustín.

Del Neoplatonismo mediceo a los valores éticos del Cristianismo.

Alessandro Filipepi se introduce en el círculo de los Médicis y trabaja para ellos. El artista asume los principios filosóficos-artísticos de esta poderosa familia florentina: el neoplatonismo mediceo, que durante muchos años marca su forma de vivir y pintar.

Esta corriente considera la materia del cuerpo como la cárcel del espíritu. La belleza desvela el camino hacia la verdad, hacia la espiritualidad. El paganismo, la idealización, los desnudos, el lujo de riquezas, características relacionadas con lo bello, marcan esta tendencia. Sin duda, el arte es considerado como el vehículo ideal para la búsqueda de esta ansiada belleza.

Sin embargo, algo bulle en el interior de Botticelli. Su fe se sacude incómoda con el paso de los años en ese ambiente mediceo cargado de lujo y palabras vacías. Varias cosas influyen en el ánimo del pintor: por un lado, la realización de los dibujos de un libro con un dantesco fondo religioso, **La Divina Comedia**, y por otro los sermones del fraile dominico Girolamo Savonarola. Es la década de los noventa. El artista florentino sufre una fuerte crisis de valores que queda apaciguada con las palabras de Savonarola. Toda Florencia escucha a este monje que predica la sencillez frente al lujo eclesiástico y mediceo.

Botticelli interioriza profundos valores éticos y místicos del Cristianismo. El pintor centra su atención en la temática religiosa en detrimento de los asuntos mitológicos y sacrifica la belleza formal, la búsqueda de la perfección de las proporciones y las perspectivas, tan importante en la corriente neoplatónica y en el Renacimiento, en favor del contenido del cuadro; así como el lujo de detalles y de la composición en pro de la humildad y de la sencillez de las formas.

Del neoplatonismo y la madurez artísticas a lo espiritual.

En cuanto al **Nacimiento de Venus** (ver figura 7) se desconoce la fecha de ejecución. Mientras algunos autores piensan que fue realizado poco después que **La Primavera**, otros sitúan esta composición a mediados de la década de los ochenta. Por el contrario, la mayoría se ha puesto de acuerdo a la hora de traducir su

significado e identificar el texto en el que se inspiró. Una vez más, los versos de **Poliziano** en *La Giostra* le servirán al maestro del quattrocento para poner en escena el pensamiento neoplatónico: Por los céfiros lascivos empujada/ veríais la diosa que del mar salía/ exprimiendo cabellera remojada/ mientras otra mano el pecho la cubría. Con estas palabras el poeta relata el nacimiento de la diosa del amor, que surge de las aguas, sobre una concha. La línea diagonal en la que se mueven los céfiros está cerrada por la posición de la Hora de la Primavera que se dispone a cubrir el cuerpo de Venus con una túnica de flores, formando una estructura triangular. Las olas del mar y la caída de las flores que fecundan las aguas dotan de movimiento a esta tela, en la que los personajes aparecen en el mismo plano, al tiempo que los céfiros agitan con su viento los cabellos de Venus y el manto de la Hora. Como en *La Primavera*, el refinamiento de la factura convierten esta composición en ritmo y poesía.

De nuevo, el recuerdo de Giuliano y Simonetta será recuperado por Botticelli en su representación de Venus y Marte. El porte elegante y soberbio de la diosa contrasta con el cuerpo desnudo de su acompañante que cae rendido por el sueño. Los faunos, que juegan a su alrededor, ponen en contacto a las dos figuras. Tradicionalmente se ha hecho una segunda lectura de este cuadro que al igual que los anteriores está directamente relacionada con el pensamiento neoplatónico. Desde esta perspectiva, la diosa se alza como símbolo de la concordia y el amor frente a la conflictividad de Marte, dios de la guerra.

Reconocer al pintor.:

Estudiar la obra de Botticelli no se limita a realizar un análisis exhaustivo de sus creaciones, sino que conlleva el examen de toda una época. Su formación y su madurez coinciden con un momento de esplendor artístico bajo el mecenazgo de los más grandes amantes de las artes que ha visto la Historia. Todo ello en la ciudad de Florencia, cuna del intelecto. Filósofos, pintores, escultores y arquitectos alcanzarán el éxito en una etapa marcada por el gobierno de los Médicis. Entusiasmados con las corrientes filosóficas del momento, protegerán a los ideólogos más importantes del siglo. **Marsilio Ficino, Cristoforo Landino o Pico della Mirandola** serán tres de las figuras más destacadas de la Academia neoplatónica.

Por tanto, la obra de Botticelli no escapa a la riqueza intelectual de estos años. Sus cuadros contienen toda una simbología difícil de desentrañar, por lo que para realizar esta labor es necesario tener en cuenta la literatura y las tendencias ideológicas predominantes. Así, ***La Primavera, El Nacimiento de Venus o El dominio de Palas sobre el Centauro*** contienen un significado que va más allá de la mera interpretación pictórica.

Exquisito y refinado en el dibujo, enriquece sus composiciones con una amplia gama cromática que hereda de sus maestros. Los grandes fondos arquitectónicos y los contornos marcados son dos rasgos constantes en sus composiciones. Aunque uno de los elementos que verdaderamente distingue su obra del resto de sus contemporáneos es la melancolía de sus personajes. La firma de Botticelli se hace presente cuando el pintor envuelve todo este cúmulo de características en un ritmo y una cadencia que transforma los trazos y colores en notas musicales.

Una muestra de los rostros de los personajes más poderosos del quattrocento, un recorrido por los planteamientos literarios y filosóficos, a través de la figura de Venus, o el reflejo de los sentimientos religiosos configuran el total de la producción de este autor. En esta relación hay que recordar aquellos temas de carácter profano, cuya fuente de inspiración se encuentra en las historias del ***Decamerón***, en la ***Divina Comedia*** o en los avatares de sus antepasados. La propaganda política en un momento de intrigas y conspiraciones será otro de los motivos que ocupen parte del legado del toscano.

Si la melancolía aparece como uno de los rasgos más personales en la obra de Botticelli, el rostro de las mujeres que dibuja representa un ideal de belleza que siempre repetirá a lo largo de su obra. Una vez más hay que hablar de esa tristeza que define la expresión de sus personajes. En este sentido, el testimonio de Walter Pater es bastante acertado cuando en 1850 afirma en su obra sobre el pintor: infunde a sus personajes, sagrados y profanos, especial y muy reservada emoción, en cierto modo angelical; son como seres que se

encontraran desplazados en este mundo, desterrados en el suelo, sin poder desarrollar sus cualidades, aunque conscientes de su pasión y energía. Esto da a ellos y a la obra de Botticelli un sentimiento de inefable melancolía.

Féminas de piel pálida con largos cabellos y ojos dorados son el prototipo de mujer que plasma en sus composiciones. La inteligencia y la sabiduría de sus Venus, que como diosas presiden complicadas escenas mitológicas, se repite en las Madonnas de sus cuadros, cuya efigie también aparece distante frente al espectador. Prueba del éxito que obtiene con el ideal femenino que presenta son la cantidad de réplicas que realiza su taller de la diosa desnuda que aparece en el **Nacimiento de Venus**. Sin embargo, de la misma forma que **Miguel Angel** dotará años más tarde a sus efebos de una sensualidad casi femenina, Alessandro imprime a las modelos de sus cuadros una virilidad que se traduce en fuerza. Precisamente, una de las obras en las que mejor se aprecia esta cualidad es en la representación de **La Fortaleza**. (ver figura 8)

Por otra parte, el movimiento y la transparencia de sus vestidos no sólo incrementa la sensualidad de sus figuras, sino que dota a sus composiciones de un ritmo que algunos autores han llegado a calificar como poesía. **La Primavera** es, sin duda, una de las obras más dinámicas de su legado. Aquí el movimiento se convierte en una danza que comienza con la pasión de un céfiro lascivo que trata de fecundar a Cloris y continúa con el baile de las Gracias, unidas por sus manos. En el extremo izquierdo, Mercurio alza su brazo para despejar las nubes, cerrando así esta escena, presidida por Venus y Cupido. Resulta evidente que las vestimentas ligeras y transparentes de sus personajes facilitan una sensación de fragilidad y delicadeza, como ocurre en **El retorno de Judit a Betulia**. Quizá las obras de su última etapa carecen de esa frescura. Los conflictos religiosos y tal vez las circunstancias personales guían sus trazos con mayor austeridad.

Dante, Boccaccio, Ginevra degli Albieri y la literatura popular fueron una constante fuente de inspiración para Botticelli, cuyos frescos y tablas recuperaron en más de una ocasión las historias de estos autores. Sobre pergamino hizo decenas de dibujos con los que ilustró los versos de **La Divina Comedia**.

La pintura dedicada a los temas sagrados ocupa una parte destacada de la producción de Alessandro Botticelli. Es en su obra religiosa donde mejor se advierte su evolución y los cambios que esta conlleva. La dulzura de sus primeras Madonnas o la alegría de las Adoraciones que corresponden a sus años de juventud no tienen nada que ver con el pesimismo y dolor que caracteriza sus últimos cuadros.

La riqueza cromática y el preciosismo con el que reproduce la ofrenda de los Reyes al niño es la nota predominante a partir de 1470. En los cuadros que se refieren a este tema se repiten símbolos como el pavo real, o la presencia de elementos profanos como el mono o los ropajes. Otro elemento frecuente son las ruinas que se alzan al fondo, y edificaciones que además le facilitan la construcción de la perspectiva y de una tercera dimensión.

Con el paso del tiempo los conflictos religiosos y las predicaciones de Savonarola transformarán esa dulzura de este periodo en amargura.

El legado artístico de Botticelli permite conocer en la actualidad a algunos de los personajes más importantes de la época. Desde los Médicis, hasta los filósofos, sabios y poetas de la Academia posaron para este artista que supo extraer de sus rostros una expresividad formidable.

Poesía, ritmo y música son las tres palabras que vienen a la mente de la mayoría de los historiadores de Arte cuando se les pregunta por la obra de Botticelli. Uno de los elementos que contribuye a crear este efecto es la cadencia y armonía que contienen sus composiciones. Dibujante de trazo veloz y preciso, dota a sus líneas de una fuerza que acentúa el movimiento de los personajes que participan en la acción sin tener que recurrir a otras estrategias pictóricas.

La capacidad de Botticelli para infundir vida a sus figuras es una de sus características principales, así como

desde el punto de vista técnico, la ligereza de los vestidos que pinta, agitados por el viento, que potencian este efecto.

En definitiva, hoy su producción es considerada como la representación más característica del quattrocento florentino, y algunos de sus cuadros como auténticas obras maestras. Pero no siempre ha sido así. A pesar del reconocimiento que Filipepi tiene en vida, tendrán que pasar más de trescientos años hasta que los estudiosos examinen su legado.

La vida y obra de Botticelli continúan siendo en ocasiones un secreto para los historiadores del Arte, que se sienten incapaces de resolver más de una incógnita. Sus biografías, llenas de hipótesis y conjeturas, tratan de desvelar la identidad de sus Venus con la misma pasión que interpretan **La Primavera** de mil formas diferentes. Inmerso en una época de grandes pensadores, que consideraban la belleza como la vía más adecuada para alcanzar la espiritualidad, el arte de Botticelli se recreaba en la fantasía y los símbolos, razón por la que todos estos enigmas incrementan el encanto de sus obras. A la atmósfera ensoñadora que cubría sus cuadros se sumaría cuatrocientos años después el halo de misterio que rodea todo lo desconocido.

Evolución artística.

Personalidad del Artista:

Los historiadores del arte, en especial Giorgio Vasari, definen al pintor como un joven inquieto y extravagante, muy dado a las bromas; un hombre lleno de imaginación y con una inteligencia viva, dispuesto siempre a experimentar con nuevos métodos; un espíritu curioso e indagador que llegó a afirmar que con sólo arrojar una esponja empapada en distintos colores contra un muro, ésta deja en la pared una mancha, donde se ve un hermoso paisaje. Esta extravagancia y su retorcido sentido del humor parecen ser características parejas a la genialidad.

Bajo el signo del neoplatonismo. La primavera:

El nombre de los Médicis no va sólo asociado al término mecenazgo, sino que detrás de esta familia se reconoce a una saga de intelectuales que siempre ha luchado por cultivar el arte y las humanidades. Su inclinación por un nuevo pensamiento platónico llevará a Cosme I a fundar un lugar de reunión de sabios, artistas y filósofos: la Academia. Este lugar de grandes tertulias vivirá su máximo esplendor bajo el gobierno de Lorenzo el Magnífico.

La teoría propuesta es la neoplatónica, cuyos postulados definen la relación entre la naturaleza, llena de cosas bellas e imperfectas, frente a la belleza divina que es absoluta. Partiendo de este supuesto, la única vía para alcanzar la perfección es esa naturaleza, que está directamente relacionada con el mundo espiritual. Aplicar esta doctrina a las artes plásticas equivale a la ejecución de representaciones idealizadas, lejos de las corrientes apoyadas en la imitación de la realidad inmediata, el naturalismo. Estos dogmas se reflejarán tanto en el campo de la literatura como en la pintura y escultura. Precisamente, una de las tablas de Botticelli más estudiadas y admiradas de la Historia del Arte está directamente vinculada a las directrices filosóficas que protagonizaron la segunda mitad del siglo XV.

Mercurio, Las tres Gracias, Cupido, la Primavera, Flora y Céfiro fueron los ocho representantes del Olimpo que el toscano escogió para que acompañaran a Venus en una de las que sería su obra maestra, **La Primavera** (ver figura 9). Bajo un idílico marco, el pintor retrata a todos los personajes alrededor de la diosa del amor. Este cuadro ha sido interpretado por los críticos desde diferentes puntos de vista. Una de las versiones más hermosas por su romanticismo es aquella que, inspirada en los escritos de Poliziano, identifica la escena como una representación de amor entre Giuliano y Simonetta Cattaneo. Quienes sostienen esta teoría aseguran que la bella dama sería una de las tres gracias y la imagen de Mercurio correspondería con la de su amado. Sin embargo, las flechas de Cupido se dirigen hacia Castidad, la única Gracia cuyo rostro apenas guarda parecido

con el de Cattaneo.

Siguiendo a los neoplatónicos, existen autores que reconocen los versos de Ovidio en Fastos. Así, comienzan por dividir el cuadro en tres partes donde se puede contemplar a la ninfa Cloris que tras ser perseguida por Céfiro, viento primaveral, se transforma en Flora y aparece cubierta con un manto repleto de flores. En el lado izquierdo las Gracias danzan unidas entre sí y un Mercurio distraído dirige su gesto hacia el cielo para apartar las nubes con el mismo bastón que separó a dos serpientes en una pelea, convirtiéndose desde entonces en símbolo de la paz. Todo ello bajo la mirada reposada de Venus, cuya presencia garantiza la armonía y la concordancia de los elementos que se dan cita en el cuadro.

Una de las teorías más extendidas es la que sostiene que la diosa del amor encarnaría un cúmulo de virtudes, identificándose con Humanitas. Venus, aquí, nace de la unión entre Júpiter y Juno, por lo que representa lo material. Quizás resulte más acertado pensar que no se apoyó en un solo texto para interpretar esta escena, sino en diferentes fuentes, como en Lucrecio y Séneca.

Independientemente de las versiones relacionadas con este cuadro, el aspecto más importante es su valor artístico. El color y el movimiento hacen de esta representación, pintada sobre tabla, una de las obras maestras de Botticelli y del quattrocento. Las transparencias de los vestidos que llevan las Gracias y Cloris, y la liviandad de los personajes que parece que flotan en el aire convierten esta composición en una visión onírica repleta de ritmo y dulzura.

Distintas influencias en la obra de Botticelli:

Algunos estudiosos señalan como autores que, de alguna manera, influyen en la obra de Botticelli a **Pollaiuolo** y a **Andrea del Castagno**, en el carácter escultórico que tienen los protagonistas de sus cuadros.

Sus composiciones iniciales adoptan algunos de los elementos más característicos de estos y otros autores. A la tensión de sus líneas, inspiradas en los diseños de Pollaiuolo, se suma el preciosismo de **Mantegna**. Del que se conoce como su primer maestro, **Fray Filippo**, jamás olvidará el uso de fondos arquitectónicos que tanto le ayudarían a situar a los personajes dentro de la escena. La delicadeza de sus cuerpos alargados y frágiles está vinculada a las enseñanzas de Lippi, cuyas figuras evocan una melancolía que sólo sería superada por la decadencia que transmiten las mujeres que pintó Botticelli. La riqueza cromática y el empleo de veladuras será otra de las constantes que asimila de su primer maestro. El mejor ejemplo que ilustra esta afirmación son las Madonnas que realiza el toscano entre 1465 y 1468. Siguiendo los esquemas del fraile, representará a la Virgen sujetando al niño y rodeada de ángeles.

A estas enseñanzas hay que añadir las de **Verrocchio**, escultor que según algunos historiadores ejercerá una influencia decisiva sobre la fuerza de sus personajes.

Su vida sentimental y la repercusión en su obra:

Los lazos familiares que unen a Botticelli con sus seres más queridos son bastante intensos. El artista convive con sus padres en los primeros años de su vida y luego con sus hermanos y sobrinos. Una vez finalizada la etapa paterna del artista, Botticelli sigue manteniendo lazos muy estrechos con el resto de la familia, quizás porque nunca llega a casarse. Existe una enternecedora historia que narra el amor platónico que Botticelli siempre profesó a una joven genovesa llamada Simonetta. La belleza de esta joven partió muchos corazones en Florencia, entre ellos el del propio Guiliiano de Médicis. La relación amorosa entre Simonetta y Giuliano ha sido interpretada por algunos críticos como la temática de varios de los cuadros del florentino. Así en **Venus y Marte** retrata a ambos personajes. Los rasgos físicos de esta diosa del amor se repetirán incansablemente en la obra de Botticelli. La mujer rubia, de cabellos rizados, ojos dorados, mirada tierna, rasgos dulces, labios tersos y piel pálida representa el tipo de fémica preferido por el artista. La modelo está en la mente del pintor: Simonetta.

Desgraciadamente la joven falleció tísica en plena juventud en 1476. Existe otra versión sobre la sexualidad de Botticelli que el romántico Ruskin explica abiertamente: Pues bien, convengo en ello: Botticelli es amanerado como lo eran casi todos los hombres de aquel siglo. Mucho de eufemismo, mucha estudiada gracia en la pose, mucha ostentosa erudición, mezclada con un gran ímpetu de fantasía. Un ejemplo patente se puede apreciar en la pose de Marte, en el mencionado cuadro de Venus y Marte.

Por último, el pintor fue denunciado anónimamente por mantener prácticas homosexuales con uno de sus discípulos en 1502. La acusación contra Botticelli por sodomía parece que no tuvo repercusiones.

ENTORNO POLÍTICO Y SOCIAL.

El poder de los Médicis y la conjura de los Pazzi:

.

En el año del nacimiento de Botticelli en 1445, la familia Médicis gobierna la próspera ciudad de Florencia. El fundador de esta saga es Cosme el Viejo (1389–1464), banquero del Papa y de los reyes de Francia e Inglaterra, que comenzó su gobierno florentino en 1429. Este hombre fue un gran mecenas del arte y a la vez hábil político. Cosme el Viejo logró impulsar la economía de esta ciudad italiana, en la que vivió Botticelli hasta el día de su muerte.

Cosme el Viejo inicia el irrefrenable ascenso de los Médicis. Así, el siguiente gobernante fue su hijo Pedro y, más tarde, en 1469 asumieron el poder sus hijos Giuliano y Lorenzo (1449–1492), llamado el Magnífico, quienes continúan la política de equilibrio y bienestar social iniciada por su abuelo Cosme. En 1475 Sandro ya estaba al servicio de esta poderosa familia, a quienes retrata en varias ocasiones.

El 26 de abril de 1478 estalla el temido enfrentamiento entre las dos familias más poderosas de la ciudad florentina. Los orígenes de este acontecimiento radican en las alianzas que buscan los Médicis con otras ciudades como Milán y Venecia para mantener la hegemonía florentina y frenar el ansia de poder de otros estados como Roma y Nápoles. La consecuencia inmediata de estas coaliciones es la conjura de los Pazzi. Esta familia italiana logra asesinar a Giuliano de Médicis. Lorenzo logra escapar. La venganza de la Casa Médicis no se hace esperar. Los conjurados son ahorcados en la plaza pública. El artista encargado de inmortalizar ese momento fue Botticelli.

Sixto IV exige a Lorenzo de Médicis la liberación del Cardenal Riario, uno de los conspiradores en la conjura de los Pazzi, antes de ordenar el destierro de Lorenzo, que es además excomulgado, junto con sus hijos y sucesores. Lorenzo buscó alianzas con otras urbes como Bolonia, Milán y Francia. El papa decidió hacer las paces con Lorenzo en 1480 para evitar una posible derrota ante el avance turco y las poderosas alianzas florentinas.

El peso de Savonarola y el destierro Mediceo.:

La misma fecha que con jovialidad se celebraba en España, 1492, representa la decadencia de la época del Humanismo florentino. Lorenzo el Magnífico fallece en 1492. Muere un hábil político y uno de los más famosos mecenas del arte que tuvo a sus servicios a grandes artistas como Miguel Ángel, Botticelli, Verrocchio y Ghirlandaio. Su hijo Piero, que carece de dotes diplomáticas, asume el poder.

Savonarola, dominico con estudios de Medicina, Filosofía, Música, Dibujo y Teología, llega al convento de San Marcos de Florencia en 1482 y comienza a predicar contra el lujo de la Iglesia y la relajación de costumbres del alto clero, de familia noble, frente al clero humilde como frailes y monjes, de origen popular. Los altos miembros de la Iglesia viven rodeados de tanta riqueza como sus parientes los príncipes, reyes o emperadores. La ostentación se ha convertido en una característica habitual del Papado. Paulatinamente sus

sermones comienzan a atrapar la atención y después el espíritu descontento de los florentinos. El inteligente fraile no se limita a profetizar las mayores desgracias apocalípticas imaginables y a predicar contra la inmoralidad y el lujo cortesano y eclesiástico, sino que agita a los espíritus republicanos y democráticos contra los tiranos Médicis. La reacción del pueblo enfurecido obliga al joven Médicis a huir de la ciudad.

Mientras tanto la fuerza de Savonarola es cada vez mayor, Florencia se vuelca en este fraile. El monje utiliza su popularidad para favorecer la reforma de la constitución florentina en tono republicano y democrático, convirtiéndose en el verdadero jefe de Estado.

Sin embargo, a mediados de la década de los noventa, la suerte cambia para el dominico. Los enemigos de Savonarola, es decir, los seguidores de los Médicis y los defensores de un gobierno oligárquico se coaligan contra él.

Savonarola se convierte en un fanático y un tirano, aunque todavía cuenta con un gran número de seguidores, los piagnioni o llorones. Estos se encargaron en su momento de arrojar al fuego purificador las obras de arte inmorales y los artículos de lujo. Las hogueras de las vanidades ardieron en Florencia el 7 de febrero de 1497. Se dice que incluso Botticelli quemó algunos de sus cuadros.

El Papa, Alejandro VI, excomulga al dominico en mayo de 1497. Un año después, Savonarola es ahorcado y quemado en una hoguera.

El tiempo avanza y nos situamos a comienzos del siglo XVI. En 1502 es elegido gobernador, cargo máximo de la ciudad, Piero di Tommaso Soderini, contrario al sistema impuesto por la familia Médicis. Defiende una República popular y democrática. Su gobierno se caracteriza por sus continuas alianzas con el invasor francés, postura un tanto impopular.

El gobierno de Soderini y de su secretario, el escritor Maquiavelo, finaliza en 1512, cuando el ejército francés abandona la ciudad ante el avance de las tropas pontificio-españolas que han invadido Prato y que están sitiando Florencia. Con la victoria de las tropas españolas y la retirada de los galos, los Médicis tienen vía libre para regresar a Florencia y volver a gobernar la ciudad. Soderini se vio obligado a dimitir y a vivir en el exilio. Maquiavelo se retiró a la finca de Sant'Andrea en Percussina, donde escribió su famosísimo libro El Príncipe.

ENTORNO CULTURAL.

ARTES

Pintura:

El arte del quattrocento italiano está relacionado con Florencia. Los artistas más importantes han dejado su impronta en esta ciudad. Los talleres de **Verrocchio** (1435–1488), con quien Botticelli trabaja codo con codo durante varios años, y **Pollaiuolo** (1430–1498) estaban ubicados en esta urbe y por ellos pasaron los más famosos artistas del momento. De hecho, **Leonardo da Vinci** y **Filippino Lippi** coinciden con Botticelli en 1504 y participan en la comisión para elegir la ubicación del "**David**" de **Miguel Angel**. Filippino es además uno de los artistas que junto con Botticelli decoran la villa de Lorenzo el Magnífico en Volterra.

Dos grandes artistas del momento participan también en la decoración de la casa del Magnífico: **Perugino** (hacia 1450–1523) y **Ghirlandaio** (1449–1494). Ambos son llamados para ejecutar los proyectos más importantes del momento junto con Botticelli: la decoración de la Capilla Sixtina, la selección de los proyectos para la fachada de la Catedral florentina y la comisión para ubicar el David.

Dos últimos pintores a destacar relacionados con Botticelli son **Rosselli** (1439–1507) y **Signorelli**, que

también trabajaron en la famosa Capilla del Vaticano. Miguel Angel (1475–1574) es el encargado de poner punto final a la decoración de esta estancia casi treinta años después. **Buonarroti** pintará el techo de la Sixtina con sus polémicos desnudos.

Otro artista que trabajó en el Vaticano fue el pintor de las madonnas por excelencia, **Rafael Sanzio** (1483–1520). Otros artistas italianos dignos de mención en la evolución pictórica del siglo XV al XVI, es decir, del Gótico al Renacimiento son **Fray Angélico** (1400–1455), su discípulo **Piero della Francesca** (muere en 1492), **Paolo Ucello** (1397–1475), **Mantegna** (1431–1506) y el renacentista **Tiziano** (hacia 1488–1576). Los pintores manieristas contemporáneos a Botticelli son los italianos **Correggio** (1493–1534), **Pontormo** (1494–1557), sus discípulos **Bronzino** (1503–1572) y **Parmigianino** (1503–1540).

Arquitectura:

Uno de los más brillantes arquitectos del Renacimiento muere a los pocos años del nacimiento de Botticelli, **Brunelleschi** (1377–1446). Este genio del arte, pintor y escultor, es famoso sobre todo por sus proyectos arquitectónicos y los edificios creados para la ciudad de Florencia, centro artístico del quattrocento.

Otro genio del arte es **Bramante** (1444–1514). Este artista que trabaja en Roma es tan significativo a la arquitectura del siglo XVI como Brunelleschi que trabaja en Florencia al XV. El proyecto más significativo de este arquitecto fue la Basílica del Vaticano, cuyo trabajo en 1546 pasó a manos de **Miguel Angel**, quien con 70 años coronó el edificio con una de las cúpulas más famosas del mundo del Arte y realizó la ordenación de la Plaza del Capitolio.

Escultura:

La escultura enseguida se apunta a las tendencias clásicas. Uno de los más grandes escultores de todos los tiempos es contemporáneo de Botticelli: **Miguel Angel Buonarroti** (1475–1564), quien legó a la ciudad que le vio crecer algunas de sus esculturas más importantes como el "**David**" y el sepulcro de los Médicis. **Donatello** (1378–1466) es para el siglo XV en escultura tan importante como Miguel Angel para el XVI. También es digno de destacar Verrocchio (1435–1488).

Literatura:

La literatura del XV y del XVI vive un gran esplendor en estos siglos en toda Europa. En Italia destaca **Nicolás Maquiavelo** (1469–1527), con su obra *El Príncipe*. La poesía más bella llega de la mano de Poliziano (1454–1494), poeta mediceo, que inspiró algunos de los cuadros de Botticelli.

Filosofía:

Durante los siglos XV y XVI la filosofía en su sentido clásico, está fuera del primer plano intelectual, sin embargo, de la renovación de ideas operadas en estos siglos brotará la llamada filosofía moderna. Con anterioridad a la nueva ciencia, en la primera etapa del Renacimiento, caracterizan a la filosofía el humanismo, el individualismo y el naturalismo de tendencia científica o racionalista, sin que falten incursiones en el campo de la magia.

Mientras los reformadores religiosos trataban de volver a las fuentes del cristianismo evangélico, los humanistas pensaban en la restauración del clasicismo. Los reformadores aspiraban a individualizar la relación del hombre con Dios.

Las formas de expresión y los criterios de transformación y transmisión medievales eran rechazadas por el nuevo sentido crítico renacentista; pero, sobre todo, el modo medieval de entender el mundo como lugar de paso, la eclesiastización de la sociedad y de la cultura, y la subordinación del saber a la teología chocaban

demasiado con la vitalidad y las exigencias de una nueva sociedad.

Pero junto a la restauración de las obras y escuelas de la filosofía griega, el Renacimiento desarrolla también, como tecnificación de su nueva concepción del mundo, sistemas filosóficos propios, de notable repercusión en el pensamiento posterior.

El aporte filosófico del Renacimiento, inevitable en un mundo sometido a profundas transformaciones sociales y políticas, es la ebullición ideológica y la proliferación de trabajos en torno al hombre, la sociedad y el Estado. Se configuran dos líneas bien definidas, aunque con notables diferencias internas: La perspectiva utópica (**Tomás Moro, F. Bacon, T. Campanella**) y el pensamiento realista y con directas implicaciones temporales (**Nicolás Maquiavelo, J. Bodín**), y un renacer del pensamiento escolástico.

En distintas corrientes no faltan varios *rasgos comunes*: la misma intensa preocupación por el tema, la conciencia de haber dejado atrás el cuadro medieval, el sentimiento de novedad y proyección al futuro, el gusto por los modelos clásicos, la atención crítica a la realidad política y la fe o la esperanza en el protagonismo del hombre en la conformación de su destino histórico.

Religión:

Con respecto al problema religioso, la Reforma contó en Italia con centros importantes, pero faltos de fuerzas expansiva: Ferrara, donde desarrolló su actividad la duquesa Renata de Francia; Nápoles, con el español Juan Valdés, seguidor de Erasmo; y Venecia, con Pier Paolo Vergerio, obispo de Capo D'Istria.

El movimiento de Contrarreforma iniciado por el Concilio de Trento (1545–63), y en el cual participaron numerosos prelados italianos, encontró el apoyo de las fuerzas espirituales y religiosas italianas, particularmente de las nuevas órdenes, como los teatinos, los capuchinos, los barnabitas y los escolapios.

La inquisición, instituida por el **Papa Paulo III** (1542), y el triunfo de la Contrarreforma repercutieron negativamente en el desarrollo social y cultural del país.

Gran importancia alcanzó en 1588 la anexión del marquesado de Saluzzo, quien lo separó de Francia, entonces absorbida por las guerras de religión.

Los Estados Pontificios aseguraron su libertad e integridad gracias a la autoridad espiritual del Pontífice, que se esforzó por anular el poder de los barones y acabar con la anarquía de los bandidos.

El Papado, incluso en su aspecto universal, asumió un ropaje típicamente romano, ya que los pontífices eran elegidos con frecuencia entre la nobleza de la capital.

Música:

En la segunda mitad del siglo XIV el centro musical es Florencia, que conservará su primacía hasta principios del siglo XV, a fines de este siglo fueron famosos los *cantos carnavalescos*. Fueron numerosos compositores franco-flamencos que actuaron en Italia durante el siglo XV e inspiraron un carácter nórdico a la música italiana de esa época.

A fines del siglo XV los italianos crearon el *strambotti* y las *frottole*, cultivadas especialmente por **B. Tromboncino** y **M. Cara**.

Durante este período surgieron las primeras escuelas nacionales en diferentes países europeos, y la música llegó a un público más amplio gracias a la aplicación de la *imprenta* a la polifonía musical. Una de las características del arte musical en esta época es la aparición de la *música instrumental* de carácter autónomo.

El primer impreso musical occidental apareció en Venecia en 1501. La principal forma italiana del siglo XVI es el *madrigal polifónico*, muy alejado de su predecesor del trecento. La música profana se concretó en las *canzoni*, que junto con la *frottola*, representaron la música italiana de su época.

Los *madrigales polifónicos* fueron cultivados por los músicos extranjeros que actuaron en Italia (**C.de Rore; A:Willaert**) y por los italianos **Gabrieli, Claudio Merulo, M.A.Ingegneri, Marenzio, Gesualdo y Monteverdi**.

Antes de 1550 apareció el *madrigal dramático* cultivado por **Striggio, Vecchi y Groce**.

Otra forma que tiene sus raíces en lo popular es la *villanella* que se mantuvo hasta mediados del siglo XVII.

La música religiosa, a consecuencia del Concilio de Trento, se simplificó con las directrices de la llamada escuela romana y de Juan Pedro Luis De Palestrina (1525–1594), protegido por el **Papa Julio II** y maestro de su capilla.

Anteriormente se le daba poca importancia a los instrumentos a excepción del órgano. En el siglo XV la voz humana deja paso a la *música instrumental*, en la que aparecen instrumentos dulces de cuerdas, tales como la *lira* y el *címbalo*. Se originan por su influencia *madrigales, preludios y sonatas*. La música instrumental en Italia se inició en Venecia gracias a la actividad de los compositores para Laúd y otros instrumentos de cuerda. Willaert, Merullo y Gabrieli cultivaron los *ricercari*, las *sinfonías* y las *canzoni*.

CIENCIA

Los aportes científicos contribuyeron a la concepción renacentista del mundo.

&Copérnico: (1473–1543) Plantea la *teroría heliocéntrica* y demuestra que el sol es el centro del universo y la tierra y los demás planetas giran alrededor de él. La revolución copernicana resume el nuevo estilo de racionalidad. Por una parte, refuta de manera efectiva la cosmología tolomaico–aristotélica, inicia el método matemático experimental y armoniza la división de la naturaleza o la concepción antropocéntrica característica de la época.

&Galileo Galilei: (1564–1642). Impulsor del empirismo científico, defiende el sistema copernicano. Su tesis es rechazada por la iglesia y la Inquisición lo obliga a retractarse. La tradición afirma que en el momento de firmar su retracción, pronuncia la frase "e pur si muove" (y, sin embargo, se mueve) referida al movimiento de la tierra sobre su propio eje.

Entre las ciencias del renacimiento se destacan la Astronomía, las Matemáticas, la Mecánica y la Anatomía.

Matemática:

Los algebristas italianos (Cardan, Tartaglio y Bompalli, entre otros) superan el marco clásico y sientan las bases del álgebra moderno. Estos algebristas se enfrentan a los problemas de la *dinámica* (en el de una de sus aplicaciones= La Balística), aunque la doctrina aristotélica del impetus les impida comprender el problema del movimiento (Galileo era discípulo de Benedetti).

Durante el renacimiento es el auge de la química práctica, ligada a los procesos tecnológicos y la metalurgia.

Anatomía:

En el siglo XIV el cuerpo humano pasa a ocupar un lugar preponderante a todos los niveles; los grandes pintores y escultores, rivalizan con médicos y anatomistas en una descripción rigurosa del mismo. La

dissección de cadáveres se institucionaliza aunque tienen que luchar con las prohibiciones religiosas. Se destaca la Escuela de Anatomistas Italianos, con figuras como **Ingrassia**, **Falloppio**, **Fabrizi d'Acquapendente**, y **Varolio**; pero sobre todo Vesalio con un "de humani corporis fabrica", que contradiciendo con los detalles de la observación de la doctrina de Galileo, sienta las bases de la nueva anatomía.

SANDRO BOTTICELLI 1444 / 45 – 1510: VIDA Y OBRA

Cronología:

"**1444/45** Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi nace en Florencia, en el Borgo Ognissanti núm. 28 actual, siendo hijo del curtidor Mariano di Vanni y de su esposa Smeralda. De los ocho hijos del matrimonio, sólo cuatro varones llegaron a ser adultos: entre ellos, Botticelli era el menor.

"**1458** Su padre compra una pequeña villa en Careggi, cerca de Florencia: la familia se traslada a una casa en la Via della Vigna Nuova, que alquila a la poderosa familia Rucellai.

"**hacia 1459/60** Botticelli se dedica al arte de la orfebrería.

"**hacia 1461/62** Cambia sus planes profesionales y comienza la formación como pintor con Fra Filippo Lippi en Prato.

"**1464** Su padre, Mariano, compra una casa en la actual Via della Porcellana, en la que Botticelli tendrá su estudio desde aproximadamente 1470 hasta su muerte.

"**hacia 1465** El joven artista realiza sus primeros trabajos bajo la dirección de su maestro, Fra Filippo Lippi.

"**1467** Finaliza el aprendizaje de Botticelli como discípulo de Filippo Lippi. Este se dirige a Spoleto para decorar con frescos la capilla del coro de la catedral.

"**1470** Botticelli dirige un estudio propio en la casa de su padre, en Via della Porcellana. En junio recibe su primer encargo de consideración, la virtud de la *FORTITUDO* para los Sei della Mercanzia en Florencia. La elección del pintor es aún desconocido, pudo deberse a la mediación de su vecino Giorgio Antonio Vespucci.

"**1472** Botticelli se inscribe en la lista del gremio Compagnia degli Artisti di San Luca. Durante ese año aparece Filippo Lippi, hijo de su maestro Fra; en las listas de los aprendices de Botticelli.

"**1473** El 20 de Enero, fiesta de San Sebastián, se cuelga el cuadro del Santo, de Botticelli, en la iglesia florentina de Santa Maria Maggiore.

"**1474** Botticelli se dirige a Pisa para pintar algunos frescos en el edificio del cementerio, el Camposanto. Sin embargo, ha de realizar un cuadro de prueba, una *Asunción de María* en la catedral de Pisa, que no se ha conservado. Por razones que se desconocen no se terminan ni esta obra ni los frescos del Camposanto.

"**1475** Comienza la colaboración de Botticelli con la familia Médici, que se mantendría durante muchos años. Para un torneo en honor de Giuliano de Médici, Botticelli pinta un estandarte, actualmente desaparecido.

"**1477** La fama de Botticelli traspasa las fronteras de su ciudad natal: pinta un <<tondo>> mariano para la filial romana del banco florentino de Benedetto di Antonio Salutati.

"**1478** A consecuencia de una conspiración de la familia Pazzi contra los Médici es asesinado el 28 de Abril. Giuliano de Médici durante la misa en la Catedral de Florencia, mientras que su hermano Lorenzo el Magnífico consigue salvarse, no sin dificultades huyendo a la sacristía.

"**1480** Por encargo de la familia Vespucci, Botticelli pinta el fresco de *San Agustín* para la iglesia de Ognissanti, cercana a su taller. Como contrapartida al *San Jerónimo* de Domenico Ghirlandaio.

"**1481** Entre Abril y Mayo pinta el fresco de la Anunciación para el hospital de San Martino. En Julio es llamado por el Papa IV a Roma, para pintar las paredes de la Capilla Sixtina, la capilla destinada a la elección del Papa.

"**1482** El 20 de Febrero fallece su padre. El pintor vuelve tras terminar su trabajo, de Roma a Florencia, donde contribuye a decorar la actual Sala dei Gigli en el Palazzo Vecchio. De los frescos de Botticelli no se ha conservado nada.

"**1483** Para la boda de Giannozzo Pucci y Lucrecia Bini, Botticelli pinta cuatro cuadros con una historia de amor cortesano procedente del <<Decamerón>> de Boccaccio.

"**1486** Botticelli decora con frescos las paredes de Villa Lemmi, propiedad de los Tornabuoni, con ocasión del casamiento de Lorenzo Tornabuoni con Giovanna degli Albizzi.

"**1487** El magistrado de Massai della Camera encarga a Botticelli un <<tondo>> mariano para la sala de recepciones en el Palazzo Vecchio, una obra que algunos investigadores identifican con la *Madonna della Melagrana*.

"**1489** Botticelli pinta la **Anunciación** para la capilla familiar de Benedetto di Ser Francesco Guardi en la iglesia de Cestello, la actual Santa Maria Magdalena de Pazzi.

"**1490** El pintor, junto con Filippino Lippi, su antiguo discípulo. Perugino y Domenico Ghirlandaio, pinta los frescos de la Villa Spedaletto para Lorenzo el Magnífico. Estos frescos fueron destruidos por un incendio en el siglo XIX.

"**1491** Junto con otros artistas, Sandro Botticelli es consultado por Lorenzo el Magnífico para un concurso sobre la realización de la fachada de la Catedral. Deja sin terminar un mosaico en la bóveda de la capilla principal del coro de San Cenobio.

"**1492** Lorenzo el Magnífico fallece el 8 de Abril.

"**1493** Fallece Giovanni, el hermano mayor de Botticelli.

"**1494** Su hermano Simone vuelve de Nápoles: compran juntos una Villa debajo de Bellosguardo, con vistas al valle del Arno. La familia Médici es expulsada de Florencia. En las reuniones para tratar sobre el cambio de gobierno va aumentando el poder y la influencia del dominico Girolamo Savonarola.

"**1495** Pese a la expulsión de los Médici, Sandro sigue en contacto con ellos: la esposa de Lorenzo di Pierfrancesco de Médici escribe en una carta que está esperando a Botticelli, para que éste realice algunos trabajos de pintura en su finca de Trebbio.

"**1496** Botticelli establece contacto con Miguel Angel, quien le envía una comunicación destinada Lorenzo di Pierfrancesco, a fin de que se la entregue cuando vuelva a la villa del trebbio.

"**1497** El artista firma un contrato con su vecino, el comerciante en medias Filippo di Domenico del Cavaliere, comprometiéndose a no molestar más, bajo pena de 50 florines.

"**1498** El 23 de Mayo, Girolamo Savonarola, acusado de herejía, es ahorcado en la Piazza della Signora; su cuerpo es quemado en la hogera. Botticelli se muestra profundamente conmovido por la muerte de éste. El 15

de Noviembre Botticelli se inscribe en el Arte de Médici e Speziali (gremio de médicos y boticarios), al que pertenecen también los pintores.

"**1500** Botticelli pinta ***La Natividad***, el único cuadro firmado y fechado del artista.

"**1502** El artista es acusado anónimamente de haber mantenido relaciones homosexuales con sus discípulos, una acusación que no tiene consecuencias.

"**1504** Botticelli participa en la comisión que debe decidir sobre el lugar de colocación de la estatua del *David* esculpida por Miguel Angel.

"**1510** Sandro Botticelli fallece el 17 de Mayo, a los 65/66 años de edad, siendo enterrado en el cementerio de Ognissanti, que hoy ha sido sustituido por edificaciones.

BIBLIOGRAFÍA

&"**Historia Universal del Arte**". Renacimiento (I)". Editorial Planeta S.A. 1998.

"**Joan Pijoan, Summa Artis**". Renacimiento romano y veneciano". T. XIV. Editorial Spasa Calpe.

&"**Botticelli**". The Metropolitan Museum of Art, *Miniatures*. 1955. Texto de Blanche R. Brown.

"**Botticelli**". Los grandes maestros del Arte. Traducción de Martha Canfield. Texto de Bruno Santi. Editorial Scala/Riverside.

"**Historia del Arte, Salvat**", el Arte del Renacimiento, Tomo 1 1994. Edición Especial para La Nación. Editorial Salvat Editores, S.A. Coordinación de Rita Arola

"**Sandro Botticelli**", Melozzo da Forlì. No 7. Texto de Roberto Hoesch. Editorial Milano.

"**Pintura y Arquitectura**", Guía visual. 1997. Edición especial para el diario La Nación. Traducción al castellano Santillana S.A.

Internet: Yahoo.com y Botticelli.com