

I luoghi dell'arte: le botteghe artistiche

Fig. 1

Giovanni da Campione e aiuti, *Quattro Santi Coronati*, 1360. Bergamo, Basilica di Santa Maria Maggiore, protiro meridionale. I *Quattro Santi Coronati*, protettori delle corporazioni dei lapicidi, scalpellini, scultori e costruttori di chiese, mostrano le principali fasi del lavoro nella bottega dello scultore gotico, affidate a maestranze con diverso grado di specializzazione: la progettazione da parte del maestro, la sbazzatura, la modellazione e la finitura dell'opera.



Fin dai tempi antichi, la produzione di oggetti d'arte e di artigianato ha avuto come luogo deputato **la bottega**, che sommava le funzioni di laboratorio per la realizzazione dei prodotti, spazio per l'esposizione e la vendita (il termine deriva, infatti, dalla radice greca *apothēke* 'ripostiglio, magazzino') e centro di trasmissione del sapere tecnico e di formazione al mestiere. Ad essa corrispondeva una concezione dell'arte in cui **capacità ideativa e abilità realizzativa** vanno di pari passo, evoluta nel corso dei secoli ma destinata a modificarsi radicalmente solo in Età contemporanea, così come **un preciso sistema di organizzazione del lavoro** che è rimasto sostanzialmente immutato fino alle soglie dell'Età industriale.

La bottega medievale

La bottega, intesa come **unità produttiva**, nasce nell'antichità greca e romana, unitamente con l'incremento della produzione di manufatti e con l'affermarsi dell'arte come spazio culturale e sociale.

Nell'**Italia medievale**, essa assume un'importanza particolare dall'**Età comunale**, parallelamente allo sviluppo dei commerci e alla conseguente maggior domanda di manufatti di pregio, così come all'affermazione delle Corporazioni d'arti e mestieri, destinate ad assumere una posizione sempre più rilevante nel governo cittadino.

Inizialmente la bottega riuniva **maestranze spesso anonime in un lavoro collettivo paritetico, frequentemente in una linea di discendenza familiare**. Al suo interno si applicavano tecniche e saperi tramandati per generazioni: vi si realizzavano dipinti e sculture, cartoni per affreschi e miniature, oggetti di oreficeria, stendardi, ceramiche, apparati per cerimonie, armi da torneo. Ad essa, per tutti i secoli del Medioevo si è affiancata

l'attività di **maestranze itineranti**, operative nei cantieri di città diverse e responsabili della diffusione di stili e modelli a livello regionale (si pensi ai Cosmati nel Lazio o ai Campionesi in Valle Padana); legami familiari e con le terre d'origine garantivano in questi casi la continuità stilistica e la paternità dei modelli.

Con il **Trecento** la bottega andò strutturandosi sempre più, introducendo il principio della **divisione dei ruoli in base alle competenze e un'organizzazione gerarchica**. In tal modo una stessa bottega poteva portare avanti più commissioni contemporaneamente e, al tempo stesso, garantire qualità, efficienza e tempi certi. Sappiamo, ad esempio, che Giotto era a capo di un'efficiente bottega, articolata in modo rigoroso e della quale egli era unico responsabile.

Figura cardine della bottega era il **maestro**, proprietario dell'impresa e a cui si dovevano l'ideazione, la gestione delle fasi esecutive e, soprattutto nel caso di dipinti, la realizzazione delle parti più importanti. Talvolta, in occasione di commissioni di particolare complessità o rilevanza, egli veniva affiancato da un **secondo maestro**. Al suo fianco lavoravano le **maestranze**, che intervenivano in modo diretto nella realizzazione delle opere: i lavoranti (salarati più o meno specializzati assunti per un periodo variabile), gli apprendisti (chiamati a imparare il mestiere per imitazione e correzione) e i garzoni (per i servizi di fatica).

La bottega aveva un ruolo determinante nella trasmissione del sapere tecnico e delle competenze artistiche, testimoniate dalla centralità della figura dell'**apprendista**, cioè del giovane da avviare al mestiere, la cui attività era riconosciuta e normata nei codici delle consociazioni professionali: doveva avere un'età compresa tra i diciotto e i venticinque anni; riceveva vitto, alloggio e formazione

Fig. 2

Nanni di Banco, *Quattro Santi Coronati*, 1411-1414 circa. Firenze, Orsanmichele. Particolare del rilievo alla base del tabernacolo.

L'opera è stata commissionata dall'Arte dei Maestri di Pietra e Legname, che comprendeva architetti, capimastri, muratori, lapicidi e scultori, e le numerose figure connesse all'attività edilizia. Il rilievo del tabernacolo raffigura le diverse attività inerenti la scultura: il calcolo architettonico, la falegnameria, la pratica scultorea applicata a un elemento architettonico e ad una figura.





A sinistra: **Fig. 3**
Piero del Pollaiuolo,
Studio di arciera, 1475 ca.
Il disegno fa parte degli studi preparatori per la grande tavola raffigurante il *Martirio di San Sebastiano*, conservata alla National Gallery di Londra.



Al centro: **Fig. 4**
Cerchia del Pisanello, *Figure in abiti cortesi, un guerriero seduto su una roccia e un drago*, 1440-1445. Recto.

A destra: **Fig. 5**
Bottega di Sandro Botticelli e Bartolomeo di Giovanni, *L'apparizione a Nastagio*, 1483 circa. Tempera su tavola, 84x142 cm. Madrid, Museo del Prado. Particolare. La tavola fa parte di un gruppo di quattro dipinti della stessa dimensione, destinati probabilmente alla spalliera di una stanza nuziale e ispirati alla novella di *Nastagio degli Onesti*, tratta dal *Decameron* di Boccaccio. Si tratta di un raffinato lavoro di bottega, realizzato con la collaborazione di Bartolomeo di Giovanni, che come Botticelli era stato allievo del Verrocchio.



in cambio di un compenso. La sua **formazione** avveniva secondo un iter di progressivo perfezionamento, da semplice supporto alla produzione vera e propria (pulizia degli strumenti, preparazione dei pigmenti, delle colle e delle tavole lignee che poi il maestro e i suoi aiuti avrebbero dipinto) allo svolgimento di compiti di maggiore responsabilità, fino all'acquisizione di una completa autonomia professionale. Centrale era anche **l'esercizio nel disegno** attraverso la **copia di modelli, raccolti in taccuini**. A partire dall'Età tardogotica questi hanno rappresentato uno strumento fondamentale nella formazione degli artisti, oltre che un repertorio iconografico distintivo della bottega stessa: essi comprendevano figure di animali, piante, moduli e dettagli decorativi, emblemi araldici, particolari di sculture o di architetture che venivano adattate alle richieste della committenza e applicate a opere diverse (dalla pittura alla decorazione di mobili, dall'oreficeria alla miniatura e ai tessuti). Proprio attraverso i taccuini in uso nelle botteghe si può seguire il cambiamento di gusto e di interessi tra Età gotica e rinascimentale, quando a un repertorio genericamente decorativo si sostituiscono i *libri di modelli*; a partire dal Quattrocento vi si raccolgono disegni di opere antiche, studi di anatomia, di panneggio, di figure atteggiate, atti a tramandare lo stile e gli interessi del maestro e che rappresentavano il patrimonio di ciascuna bottega. Nonostante la rivendicazione di un'identità colta da parte dei teorici dell'arte rinascimentale, per tutto il **XV secolo** la bottega ha mantenuto un'organizzazione basata sul modello di quella

trecentesca, e l'operato dell'artista è rimasto affine quello dell'artigiano. Rispetto ai secoli del Medioevo, però, il laboratorio quattrocentesco era caratterizzato da una notevole **mobilità di figure professionali**, tanto da rappresentare uno dei centri deputati per lo **scambio di idee, linguaggi e tecniche**. Se l'apprendimento teorico era limitato a nozioni basilari di matematica e di geometria, la formazione dei giovani si arricchiva del disegno dal vero e di modelli scultorei. Il maestro acquisisce una maggiore caratterizzazione imprenditoriale, tanto che diviene fondamentale la sua capacità di curare le relazioni con i committenti, con le istituzioni pubbliche, con i collezionisti e con la concorrenza. La bottega assunse un carattere polivalente, in grado di soddisfare le richieste di un mercato ampio e differenziato, e ciò determinò anche una differenziazione per generi e un processo di specializzazione: si hanno così da un lato i laboratori artigiani (intagliatori, ceramisti, orafi, pittori e scultori) che operavano per committenze di alto rango, con attività regolate da specifiche forme contrattuali, dall'altro lato botteghe rivolte a una base sociale più ampia; queste offrivano sul mercato prodotti correnti o comunque realizzati in modo "standardizzato", sulla base di modelli ideati da artisti importanti o di soggetti particolarmente richiesti (cassoni nuziali, tavolette votive, arredi sacri, deschi da parto, testate e spalliere per letti, piastrelle decorate, tessuti). Si stima che nella seconda metà del XV secolo a Firenze fossero attive quaranta botteghe di pittori, altrettante di orafi e oltre centotrenta di maestri intagliatori a rilievo e intarsiatori.

Sotto: **Fig. 6**
Giovanni di Sergiovanni detto **lo Scheggia**,
Cassone Adimari, 1450 ca.
Tempera su tavola,
88,5x303 cm. Firenze,
Galleria degli Uffizi.

