



后浪出版公司

波提切利

BOTTICELLI

[意] 廖内洛·文杜里 (Lionello Venturi) 著 北寺 译

波提切利

[意] 廖内洛·文杜里 (Lionello Venturi) 著 北寺 译

后浪出版公司 CTS 湖南美术出版社

图书在版编目(CIP)数据

波提切利 / (意) 廖内洛·文杜里
(Lionello Venturi) 著; 北寺译. — 长沙: 湖南美术
出版社, 2017.12
书名原文: Botticelli (phaidon classics series)
ISBN 978-7-5356-8209-3
I. ①波… II. ①廖… ②北… III. ①波提切利
(Botticelli, Sandro 1445-1510) — 绘画评论 IV.
① J205.546
中国版本图书馆 CIP 数据核字 (2017) 第 248281 号

Original title: *Botticelli* © 2016 Phaidon Press Limited
This Edition published by Ginkgo (Beijing) Book Co., Ltd under licence from Phaidon
Press Limited, Regent's Wharf, All Saints Street, London, N1 9PA, UK, © 2017 Ginkgo
(Beijing) Book Co., Ltd.
All rights reserved. No part of this publication may be reproduced, stored in a retrieval system or transmitted, in any
form or by any means, electronic, mechanical, photocopying, recording or otherwise, without the prior permission of
Phaidon Press.
本书中文简体版权归属于银杏树下 (北京) 图书有限责任公司。
著作权合同登记号: 图字18-2017-185

波提切利

BOTIQUIELI

出 版 人: 李小山
著 者: [意] 廖内洛·文杜里 (Lionello Venturi)
译 者: 北 寺
选题策划: 后浪出版公司
出版统筹: 吴兴元
编辑统筹: 蒋天飞
责任编辑: 贺澧沙
特约编辑: 程文欢
营销推广: ONEBOOK
装帧制造: 墨白空间·张莹
出版发行: 湖南美术出版社 后浪出版公司
印 刷: 北京雅昌艺术印刷有限公司
开 本: 787 × 1092 1/8
印 张: 21.5
版 次: 2017 年 12 月第 1 版
印 次: 2017 年 12 月第 1 次印刷
书 号: ISBN 978-7-5356-8209-3
定 价: 599.00 元

读者服务: reader@hinabook.com 188-1142-1266
投稿服务: onebook@hinabook.com 133-6631-2326
售后服务: buy@hinabook.com 133-6657-3072
后浪官网: www.hinabook.com

后浪出版咨询(北京)有限责任公司常年法律顾问: 北京大成律师事务所 周天晖 copyright@hinabook.com
未经许可, 不得以任何方式复制或抄袭本书部分或全部内容
版权所有, 侵权必究
本书若有印装质量问题, 请与本公司图书销售中心联系调换。电话: 010-64010019

6

序言

亚历山德罗·切基

13

引言

廖内洛·文杜里

29

图片注释

39

图版

165

附录

波提切利生平

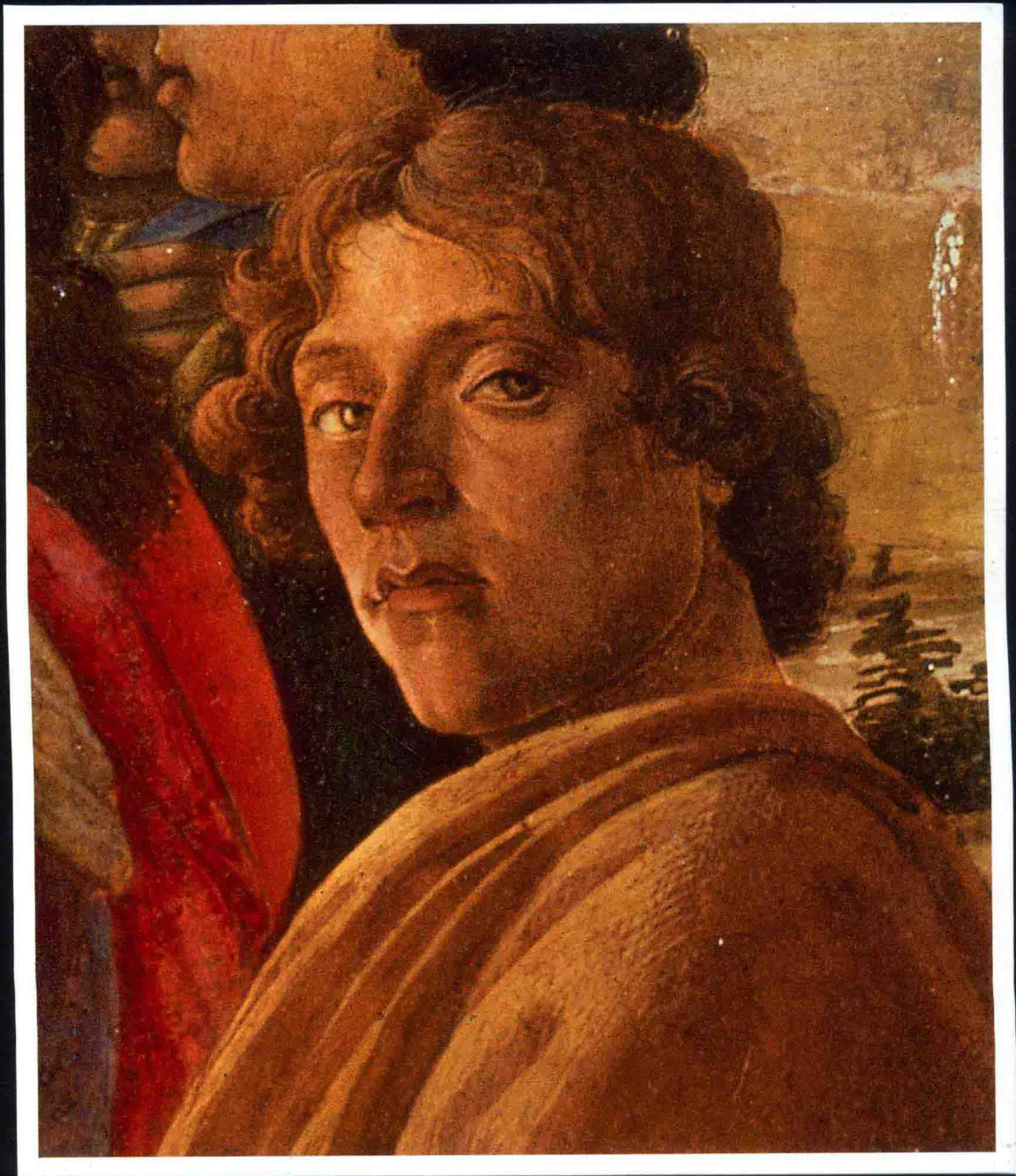
馆藏地

图片版权

171

出版后记

B
O
T
T
I
C
E
L
L
I



自画像

图版 15 《三博士来朝》的局部

波提切利

[意] 廖内洛·文杜里 (Lionello Venturi) 著 北寺 译

后浪出版公司 CTS 湖南美术出版社

6

序言

亚历山德罗·切基

13

引言

廖内洛·文杜里

29

图片注释

39

图版

165

附录

波提切利生平

馆藏地

图片版权

171

出版后记

费顿出版社于1937年在维也纳出版的《波提切利》初版引言由廖内洛·文杜里（Lionello Venturi, 1885—1961年）执笔。他的父亲是著名的艺术史家阿道夫·文杜里（Adolfo Venturi, 1856—1941年），其著作包括影响深远的大型丛书《意大利艺术史》（*Storia dell'Arte Italiana*）。撰写本书的引言时，廖内洛·文杜里已经在巴黎居住了五年；他拒绝向法西斯政权效忠而选择了离开意大利，因而不得不放弃在都灵辉煌的学术事业，这在大学讲师中并不多见。1936年，即开始为费顿出版社撰文的前一年，他的重要著作《艺术批评史》（*Storia della Critica d'Arte*）出版了；同时，他在流亡期间仍继续为意大利的杂志供稿。他当时声望很高，收到了来自巴黎大学、里昂大学、伦敦大学、剑桥大学和一些美国高校请他授课和演讲的邀请。1939年至第二次世界大战结束期间，他一直居住在美国。

尽管距离文杜里写下本书引言的年代已过去近八十年，我们仍然会惊叹于文章的新潮和他对波提切利画作的精准观察——但他无法亲眼去看那些藏于意大利的作品，只能查看照片或搜索自己对画作的记忆，只因他选择了文明和思想的自由，而非法西斯主义。

文杜里专注于对波提切利绘画风格的分析，这正是意大利艺术史研究起步时期的特点。波提切利在生活中经历的存在危机造成其艺术风格随着时间的推移而发生改变，从使用新柏拉图学派的术语重新诠释古典主义〔与伟大的洛伦佐（Lorenzo the Magnificent）宫中的文化发展方向一致〕，到晚期作品因受到多明我会修士萨伏那洛拉（Savonarola）的影响变得既充满感伤又有打动

人心的虔诚。或许和多数艺术家比起来，波提切利与时政要事更息息相关。他在伟大的洛伦佐的统治时期达到了影响力的高峰，直到1492年洛伦佐逝世。接着，在“殉道者”萨伏那洛拉逝世后，他经历了一场精神上和艺术上的危机，据说正是这场危机导致了他后期风格的转变，并在他1510年去世前的作品里留下了不可磨灭的痕迹。

20世纪对波提切利的研究和重新发现其实始于盎格鲁-撒克逊国家：赫伯特·珀西·霍恩（Herbert Percy Horne）出版了《通常被称为桑德罗·波提切利的佛罗伦萨画家亚历桑德罗·菲利佩皮》（*Alessandro Filipepi, Commonly Called Sandro Botticelli, Painter of Florence*，伦敦，1908年），这本书和后来的研究相比十分新潮，从许多方面来看至今仍有其意义。此后，各国学者纷纷发表自己的著作：威廉·冯·博德（Wilhelm von Bode，柏林，1921年），奥古斯特·施马尔索（August Schmarsow，德累斯顿，1923年），矢代幸雄（Yukio Yashiro，伦敦和波士顿，1925年和1929年），亚历山德罗·文杜里（Alessandro Venturi，罗马，1925年），卡洛·甘巴（Carlo Gamba，米兰，1936年），塞尔焦·贝蒂尼（Sergio Bettini，贝加莫，1942年和1947年），朱利奥·卡洛·阿尔甘（Giulio Carlo Argan，日内瓦、巴黎和纽约，1957年），罗伯托·萨尔维尼（Roberto Salvini）的《波提切利绘画全集》（*Tutta la pittura del Botticelli*，米兰，1958年）和他为《艺术大百科全书》（*Enciclopedia Universale dell'Arte*，第二册，1959年）撰写的条目，加布里埃莱·曼德尔（Gabriele Mandel）的《波提切利作品全集》（*L'opera completa del Botticelli*,

米兰，1967年），罗纳德·G·莱特鲍恩（Ronald G. Lightbown）的《桑德罗·波提切利》（*Sandro Botticelli*，伦敦，1978年；伦敦和米兰，1989年）和他在《意大利人物传记词典》（*Dizionario Biografico degli Italiani*，罗马，1997年）中为画家撰写的词条。这些著作的优点在于把人们认为出自艺术家之手的众多画作——包括有画家亲笔签名的真迹和其工作坊出品的绘画——进行了学术编目。尽管如此，这些出版物中并未进行严谨的绘画风格分析，而风格分析恰恰对波提切利的工作坊这样创作范围广泛的研究对象来说十分重要，因为风格分析能帮助我们分辨画家在创作中不同的参与程度。就这样，许多由合作者创作的作品，甚至不乏一些建立在大师的素描甚至仅仅是想法之上的低劣之作，都在20世纪间被当作了波提切利本人的作品。（当然，在判断这些画作的归属时，研究者们也考虑到了艺术市场的需求。）

如前所述，多数学者不知为何，都对风格分析缺乏兴趣，而随后的研究大多是综述性的，没有在已知内容的基础上做出太多贡献，反倒是致力于对诸如《春》或《维纳斯的诞生》这样的名作进行图像学分析引起了各种假设和解读，但其中一些并没有什么依据。

在布面油画《敬慕熟睡圣婴的圣母》[*Adoring the Sleeping Christ Child*，约1490年，苏格兰国家美术馆（National Galleries of Scotland）1999年购自私人收藏]进入波提切利的作品名录之后，这位艺术家重新得到了批评家和公众的关注；21世纪初，人们为他举办了两次大型展览。第一次展览于2000年在罗马的奎里纳勒博物馆（Scuderie

del Quirinale）举办，自文艺复兴以来首次展出了波提切利为但丁的《神曲》创作的全部插图（图版95—97）；这些作品现在分别由柏林国家博物馆的版画素描博物馆（Kupferstichkabinett）和位于罗马的梵蒂冈宗座图书馆（Biblioteca Apostolica Vaticana）收藏。第二次展览分别于2003年在巴黎的卢森堡博物馆（Musée du Luxembourg）、2004年在佛罗伦萨的斯特罗齐宫（Palazzo Strozzi）举办，为参观者提供了广泛接触波提切利和菲利皮诺·利比（Filippino Lippi，1457—1504年）作品的机会。

受益于从20世纪70年代后期开始的修复工作，我们现在得以对大部分存于佛罗伦萨乌菲齐美术馆（Galleria degli Uffizi）的波提切利的画作进行更为可靠的鉴定和解读。到1978年新的“波提切利厅”建成之时，诸如《持石榴的圣母》（图版74）、《帕拉斯和半人马》（图版49）和圣巴拿巴祭坛画的附饰画《有六位圣徒和天使的升座圣母》（图版77）等作品均已修复完毕。随后，美术馆在1979年到1981年间修复了《圣母颂》（图版46）和《三博士来朝》（图版18），又在1982年修复了《春》（图版53）；1987年进行了对《维纳斯的诞生》（图版62）和《圣母领报》（图版83）的修复工作，并于次年修复了《手持老科西莫勋章的男子肖像》（图4）。20世纪90年代间，对不朽名作圣马可祭坛画（《圣母加冕》，图版86）进行的艰苦卓绝的修复工作大功告成。圣安布罗斯祭坛画、《玫瑰园中的圣母》（图版3）、《荣耀圣母与智天使》（图版2）、《勇气》（图版1）和圣巴拿巴祭坛画的剩余部分也得到了修复。

作为乌菲齐美术馆中世纪至15世纪末意大利

绘画部策展人，我也参与了1987年至2006年间对本馆藏品进行的修复工作。我和一队修复师一起对画作的保存状况进行了检查；通过这种方式，我们不仅研究了波提切利的绘画风格，还研究了其独特的创作技巧——他在偶有修改但精确的素描上使用蛋白清漆及混合了油画颜料的蛋彩作画，偶尔使用帆布而非木板进行创作。对我来说，出版一本研究波提切利的新著作（米兰，2005年）的时机已成熟，它将汇集我多年的研究成果，收录修复后的作品以及与艺术家的家庭、工作坊和资助人相关的最新文献，对画作进行年代排序和有理有据的解读，并摒弃对主要艺术作品（绘画）和次要艺术作品（根据波提切利的素描创作的镶嵌画、雕版画和刺绣，它们被遗忘至今，顶多被屈尊降贵收入附录）厚此薄彼的过时观念。赫伯特·霍恩出版于1908年、堪为典范的著作中使用过这种研究方式：该书在追溯波提切利的人生和艺术故事的同时，前所未有地着重研究了波提切利是如何作为一名实用艺术或装饰艺术领域的绘图专家，为满足一位考究的佛罗伦萨委托人的要求，在工作坊完成了一批形式多样的艺术创作，并与委罗基奥（Verrocchio）和波拉约洛（Pollaiuolo）兄弟的工作坊竞争的。

波提切利虽然是一位因创作《春》和《维纳斯的诞生》等名作而享誉世界的画家，但他实为一位最多才多艺的艺术家；由此，我2005年的研究囊括了他的宗教画及世俗画、肖像画、素描、雕版画、刺绣和挂毯——将这些作品贯穿起来的是大师的素描，而他则过于慷慨地将这一“发明过程”交给了学徒们和合作者们。但能够确认为波

提切利亲笔所画的素描寥寥无几，实在令人费解。

无论如何，这些作品中有的实为上乘之作，比如大幅素描《秋》（《丰盛》，图版24）或现藏于乌菲齐、为后期的图像放大而画有方格网的《安详的密涅瓦》（*Minerva Pacifica*）的试画。这是为某法国私人收藏中的德博德勒伊挂毯创作的。

15世纪的70年代和80年代间，波提切利据说轻而易举地就从《勇气》（图版1）发展至创作《圣塞巴斯蒂安》（图版13），从比萨和乌尔比诺公爵（1474—1476年）的委托创作细工镶嵌画的素描发展至创作雕版画与肖像画，如《年轻男子肖像》（*Portrait of a Young Man*，帕拉蒂纳美术馆，佛罗伦萨）以及《被称为斯梅拉尔达·班迪内利夫人的肖像》（图版59）。

佛罗伦萨国家档案馆（Florentine State Archives）新发现的文献让我们得以对原名为亚历桑德罗·迪马利亚诺·迪瓦尼·菲利佩皮（Alessandro di Mariano di Vanni Filipepi）的画家的家庭情况有了比以往更为完整的了解；人们之所以叫他波提切利，是因为他那在佛罗伦萨嫁妆基金（为新娘的嫁妆提供资金帮助的公募基金）做经纪人的哥哥乔瓦尼（Giovanni），被称为波提切洛（Botticello）。画家和家人一起度过了一生——除了15世纪80年代在罗马为西斯廷礼拜堂（Sistine Chapel）创作装饰画的一段日子之外——住在坐落于新诸圣街的父亲房子里。我们借助这些文献资料推测出了那些常年造访一楼工作坊的年轻男子的身份和角色，其中菲利皮诺·利比是那里的主角，这一点在由笔者策展、2011年于罗马奎里纳勒博物馆举办的利比和波提切利作品展中得到了展示。波

提切利在这个工作坊里开启了一番辉煌的事业，成为15世纪最后25年间佛罗伦萨艺术界里举足轻重的人物。

据称，波提切利在1477年到1478年间画就了名作《春》，又名《春之寓》（*Allegory of Spring*）；这幅画可能受到了波利齐亚诺（Poliziano）的影响，后者在洛伦佐·德·美第奇（Lorenzo de' Medici）宫中复兴了希腊和拉丁古典名作。这幅画是为洛伦佐的表亲于1477年购置的卡斯泰洛别墅（Villa di Castello）创作的。在美第奇宫中工作时，波提切利做的不过是在试图夺取美第奇手中的佛罗伦萨统治权的“帕齐阴谋”失败后画了一些诋毁被绞死的密谋者的画作，以及在洛伦佐的弟弟朱利亚诺·德·美第奇（Giuliano de' Medici）在圣母百花大教堂（Cathedral of Santa Maria del Fiore）遇刺身亡后为他画死后肖像。

1480年，波提切利据称为佛罗伦萨旧宫（Palazzo Vecchio）里连接谒见厅和百合厅的大门设计了《但丁和彼特拉克》（*Dante and Petrarch*）镶嵌画的草图，还在佛罗伦萨诸圣教堂（Chiesa d'Ognissanti）里现已损毁的唱诗班席上为韦斯普奇（Vespucchi）家族创作了湿壁画《书房里的圣奥古斯丁》（图版94），画在吉兰达约（Ghirlandaio，1499—1494年）的《书房里的圣哲罗姆》（*Saint Jerome in His Study*）对面。据说1481年动身前往罗马前夕，波提切利还为斯拉卡圣马蒂诺医院的教堂（church of San Martino alla Scala）创作了伟大的湿壁画《圣母领报》（现已被拆下并藏于乌菲齐），并在由克里斯托福罗·兰迪诺（Cristoforo Landino）编辑的但丁的《神曲》中，为贝尔纳多·巴尔迪尼

（Bernardo Baldini）制作的雕版画创作素描。

在罗马时，画家在西斯廷礼拜堂的装饰过程中起到了关键作用（图版28—45），尽管他并非团队的主要负责人——这一殊荣被授予佩鲁吉诺（Perugino，1446—1523年）。截至1999年，在对以米开朗基罗（Michelangelo）的天顶画为首的诸多壁画进行修复时，波提切利创作的《基督的诱惑》（*The Temptations of Christ*）、《摩西的试炼》（*The Trials of Moses*）和诸多教皇肖像都得到了修复。

1482年，在他回到佛罗伦萨、受到伟大的洛伦佐的荫蔽并成为美第奇文化圈的宠儿后，波提切利迎来了声名显赫的鼎盛时期。重要的委托创作包括布面油画《帕拉斯和半人马》（图版49），这幅画可能是伟大的洛伦佐安排自己的表亲洛伦佐·迪·皮耶尔弗兰切斯科（Lorenzo di Pierfrancesco）和塞米拉米德·阿皮亚尼（Semiramide Appiani）结婚时（1482年）送给二人的新婚贺礼；一半被马德里的普拉多博物馆（Prado）收藏，另一半被佛罗伦萨私人收藏的四联画《老实人纳斯塔吉奥的故事》（*Story of Nastagio degli Onesti*）是赠予普奇（Pucci）和比尼（Bini）联姻的结婚礼物之一，它是洛伦佐1483年的委托作品；米兰的波尔迪·佩佐利博物馆（Museo Poldi Pezzoli）收藏的《读书圣母》（*Madonna of the Book*）可能有菲利皮诺·利比参与创作；《圣母颂》（图版46）是一幅从构图到形式都无与伦比且大获成功的圆形画，这从工作室根据它制作的大量复制品中便可见一斑；还有颇负盛名的布面油画《维纳斯的诞生》（图版62），同样是为洛伦佐的表亲创作的，原藏于卡斯泰洛别墅。

15世纪80年代和90年代是波提切利创作的

高峰期。1483年至1484年间，他为邻居韦斯普奇一家——和他一样同为在佛罗伦萨新圣母区的独角兽旗帜下生活的居民——创作了《维纳斯与玛尔斯》（图版65），还可能为美第奇家族创作了现藏于法兰克福的大型画作《一位夫人的理想化肖像》（图版60）。这两幅作品之后，他画了藏于柏林的《圣母子升座》（巴尔迪祭坛画，图版70）；为佛罗伦萨旧宫创作的《持石榴的圣母》（图版74），点缀着百合花饰的原配画框保存至今；还为一座由佛罗伦萨城修建并资助的教堂创作了圣巴拿巴祭坛画（图版77）。

波提切利的存在危机和艺术危机产生的第一个标志可以在乌菲齐收藏的两幅作品中窥见端倪，分别是有原配画框、有些阴郁甚至迟疑的《圣母领报》（图版83）和为多明我会教堂的金匠祭坛（the Goldsmiths' Altar）创作的意义深远、颇具想象力的圣马可祭坛画（图版86）。后者创作时，萨伏那洛拉常在该教堂的洗礼堂中进行有关世界末日的布道，颇受欢迎。15世纪的最后十年间，波提切利似乎致力于为刺绣和挂毯设计图样，这一点在两幅作品中可以得到印证，分别是卢浮宫收藏的绢本素描《福音书作者圣约翰的神迹》（*Miracle of Saint John the Evangelist*），及藏于波尔多·佩佐利博物馆、为一件长袍的兜帽所作的刺绣设计图《圣母加冕》（*Coronation of Mary*）。

佛罗伦萨的局势在1492年伟大的洛伦佐去世后发生了变化，在《阿佩莱斯诽谤》（图版100）中有所体现；尽管这幅作品无疑是对古典时代的名作的复兴，波提切利却在一种道德说教、萨伏那洛拉式的基调之上对它进行了重新诠释。随后，

根据皮耶尔弗兰切斯科·德·美第奇的委托，波提切利在羊皮纸上为但丁的《神曲》的诗篇画了大幅的素描插图（图版95—97）。

波提切利的转变很可能发生在1498年萨伏那洛拉去世之后；此后，他的作品变得更难以捉摸，同时也实现了宗教题材戏剧化的巅峰，比如藏于慕尼黑的《圣母怜子》（图版104）或波尔多·佩佐利博物馆收藏的精简后的版本（图版102），甚至在藏于伦敦、创作于16世纪初的《神秘的诞生》（图版112）中也可窥得一二，其中还包括受到严重损毁的《神秘的受难》（图版107），这是一幅对萨伏那洛拉的布道进行忠实阐释的委托作品。

在1510年离世前的最后的岁月里，波提切利不过是勉强度日，因为那时，诸如莱奥纳多·达·芬奇（Leonardo da Vinci）、米开朗基罗和年轻的拉斐尔（Raphael）这些伟大革新者们已让佛罗伦萨城为之倾倒，而波提切利的工作坊接到的委托则少之又少。为了让波提切利的生平读起来更跌宕起伏，瓦萨里（Vasari）在《艺苑名人传》中把临终时的波提切利描述为疾病缠身、负债累累，而他的消息来源应该很可靠，因为艺术家早已入不敷出。佛罗伦萨国家档案馆里的一份文献显示波提切利的哥哥西莫内（Simone）和侄子贝宁卡萨·迪·乔瓦尼（Benincasa di Giovanni）拒绝继承他的遗产，因为觉得负担太重，不值得自己花费心思。佛罗伦萨文艺复兴最伟大的画家之一就这样令人惋惜地结束了一生。

亚历山德罗·切基
佛罗伦萨，2015年



图 1

圣母子与吟唱天使
(拉琴斯基圆形画)

约 1477—1478 年，木板蛋彩
名画陈列馆，柏林国家博物馆

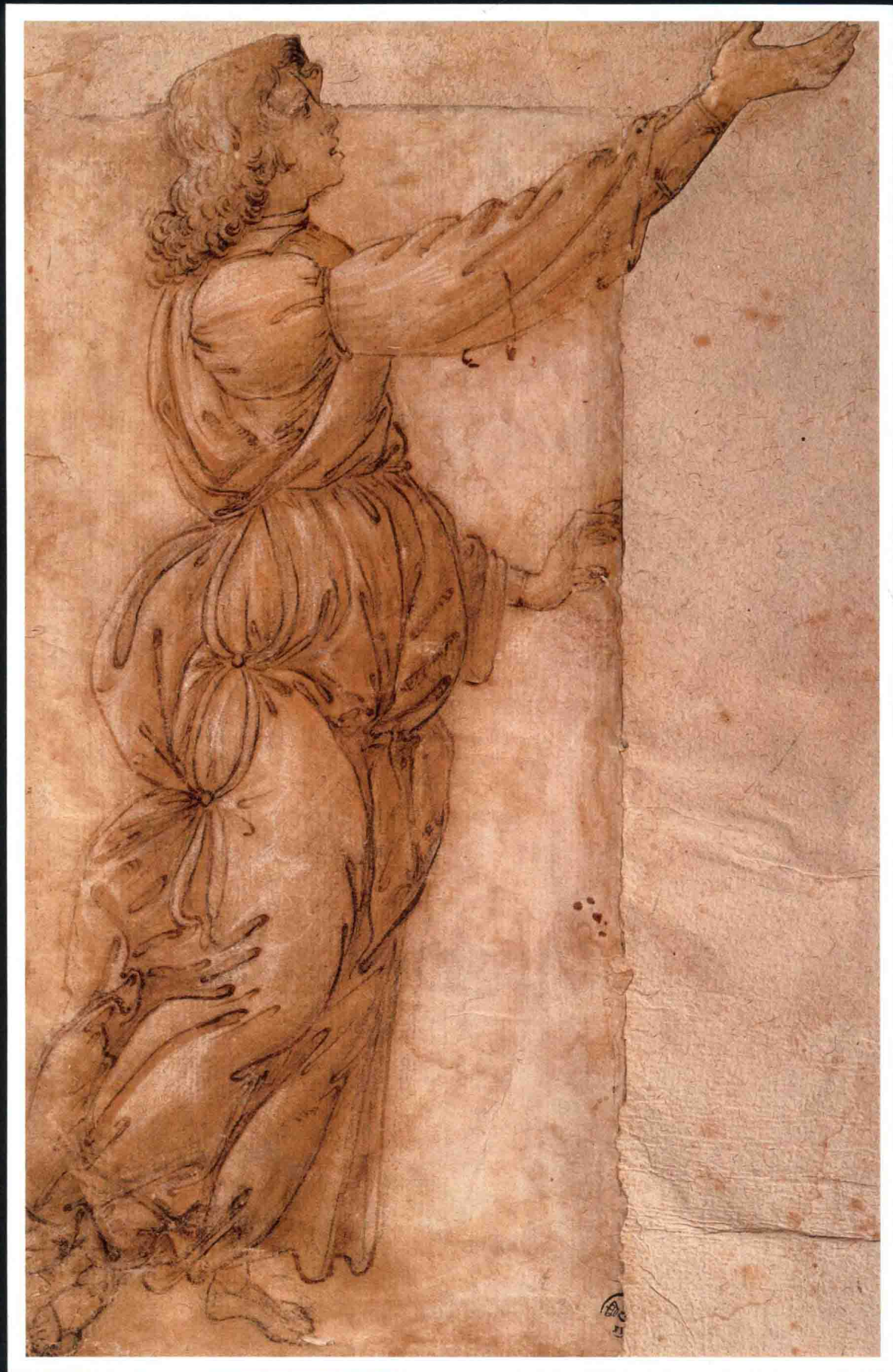


图2
天使

约 1490 年，有蘸水笔勾勒的粉笔画，白色晕染和高光
版画和素描馆，乌菲齐美术馆，佛罗伦萨

引言

I N T R O D U C T I O N