

UNA CRISI IRREVERSIBILE



Incoronazione della Vergine
Galleria degli Uffizi - Firenze

Ma proprio a partire da questo periodo la produzione del pittore iniziò a rivelare i primi segni di una crisi interiore che culminerà nell'ultima fase della sua carriera in un esasperato misticismo, volto a rinnegare lo stile per il quale egli si era contraddistinto nel panorama artistico fiorentino dell'epoca.

Un ripiegamento verso un più marcato plasticismo delle figure, l'uso del chiaroscuro e

l'accentuata espressività dei personaggi è già ravvisabile nella *Madonna Bardi* (1485 ca.), ma è nell'*Incoronazione della Vergine* (1488-90) che la meditazione religiosa di Botticelli si fa più profonda, arrivando addirittura a riproporre un arcaico fondo dorato in alto, proprio dietro alla scena dell'incoronazione.

Il vero "spartiacque" tra le due maniere però è la cosiddetta *Calunnia* eseguita tra il 1490 e il 1495, un dipinto allegorico tratto da Luciano, e riportato nel trattato dell'Alberti che alludeva alla falsa accusa, rivolta da un rivale al pittore antico Apelle, di aver cospirato contro Tolomeo Filopatore.



La calunnia di Apelle - Galleria degli Uffizi - Firenze

La complessa iconografia riprende anche stavolta fedelmente l'episodio originale e la scena viene inserita all'interno di una grandiosa aula, riccamente decorata di marmi e rilievi e affollata di personaggi; il quadro va letto da destra verso sinistra: il re Mida (riconoscibile dalle orecchie d'asino), nelle vesti del cattivo giudice, è seduto sul trono, consigliato da Ignoranza e Sospetto; davanti a lui sta il Livore, l'uomo con il cappuccio nero e la torcia in mano; dietro a lui è la Calunnia, donna molto bella e che si fa acconciare i capelli da Perfidia e Frode, mentre trascina a terra il Calunniato impotente; la vecchia sulla sinistra è la Penitenza e l'ultima figura di donna sempre a sinistra è la Verità, con lo sguardo rivolto al cielo, come a indicare l'unica vera fonte di giustizia.

Nonostante la perfezione formale del dipinto, la scena si caratterizza innanzitutto per un forte senso di drammaticità; l'ambientazione fastosa concorre a creare una sorta di "tribunale" della storia, in cui la vera accusa sembra essere rivolta proprio al mondo antico, dal quale pare essere assente la giustizia, uno dei valori fondamentali della vita civile.

È una constatazione amara, che rivela tutti i limiti della saggezza umana e dei principi etici del classicismo, non del tutto estranee alla filosofia neoplatonica, che qui viene espressa con toni violenti e patetici, che vanno ben oltre la semplice espressione di malinconia notata sui volti dei personaggi delle opere giovanili di Botticelli.



La lapide in Ognissanti, dove figura il suo vero nome Filipepi

Il segno più evidente dell'infrangersi di certe sicurezze fornite dall'umanesimo quattrocentesco, a causa del nuovo e turbato clima politico e sociale che caratterizzerà la situazione fiorentina dopo la morte del Magnifico nel 1492; in città imperversavano infatti le prediche di Girolamo Savonarola, che attaccò duramente i costumi e la cultura del tempo,

predicando morte e l'arrivo del giudizio divino e imponendo penitenza ed espiazione dei propri peccati.

Nel 1497 e 1498 i suoi seguaci organizzarono diversi "roghi delle vanità", che non solo dovettero impressionare molto il pittore, ma innescarono in lui grossi sensi di colpa per aver dato volto a quel magistero artistico così aspramente condannato dal frate.

Savonarola venne giustiziato il 23 maggio 1498, ma la sua esperienza aveva inferto dei colpi così duri alla vita pubblica e culturale fiorentina, che la città non si riprese mai del tutto.

Dopo la morte del Savonarola, Botticelli non era più lo stesso

e non poteva certamente tornare ad abbracciare i miti pagani come se nulla fosse successo; si rifugiò così in un desolato ed acceso misticismo come attestano il *Compianto sul Cristo morto* di Milano, praticamente contemporaneo alla *Calunnia*, con figure dai gesti patetici e il corpo di Cristo al centro che si arcua a semicerchio e la *Natività mistica* del 1501.

Botticelli eseguì una scena dai toni apocalittici e dall'impianto arcaizzante, compiendo una consapevole regressione che arriva a rinnegare la costruzione prospettica, rifacendosi all'iconografia medievale che ordinava le figure in base alla gerarchia religiosa.



Il compianto sul Cristo morto, 1495 ca. - Museo Poldi Pezzoli - Milano



*Il compianto sul Cristo morto – tempera su tavola – 1495
Monaco – Alte Pinakothek. di Monaco di Baviera.*

Utilizzando la tecnica del ribaltamento del lato minore sono state rintracciate le linee guida che definiscono l'immagine.

Innanzitutto notiamo che la figura del Cristo morto, posto in primo piano, domina la scena.

La sua gamba segue l'andamento di una diagonale del rettangolo e al contempo la testa segue l'altra diagonale.

Su questa stessa linea sono posti anche il corpo di Maria e i volti degli apostoli.

Le diagonali del rettangolo di destra individuano l'andamento del braccio del Messia e la postura dei corpi dei personaggi in secondo piano.

Le diagonali del rettangolo di sinistra evidenziano l'andamento del corpo della Maddalena, l'altra l'angolo di vista del personaggio sulla sinistra, rivolto al Cristo morto.



La natività mistica, 501 - National Gallery - Londra

La scritta in greco in alto (un unicum nella sua produzione), la danza degli angeli al di sopra della capanna e l'inedito motivo dell'abbraccio tra le creature celesti e gli uomini costituiscono gli elementi di questa visione profetica sull'avvento dell'Anticristo. La struttura del dipinto è piramidale, grazie alla vicinanza dei personaggi tra di loro.

Botticelli voleva far entrare il dolore ed il pathos nelle sue composizioni, in modo da coinvolgere maggiormente lo spettatore, ma il suo tentativo di percorrere a ritroso il cammino della vita e della storia non incontrerà né il favore, né la comprensione dei

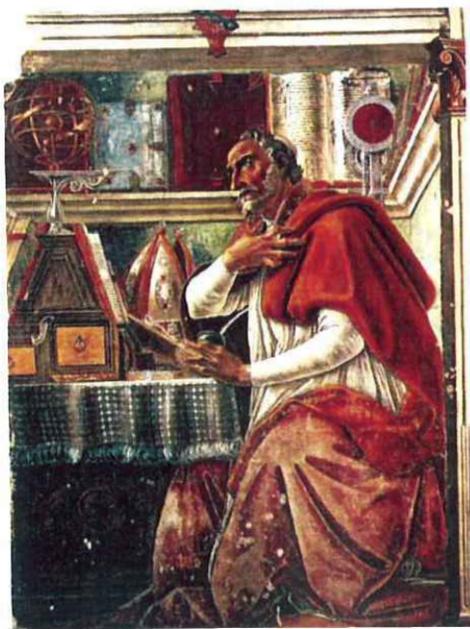
suoi contemporanei, che, passata la "tempesta" savonaroliana, tentarono lentamente di tornare alla normalità.

Del resto è solo nella produzione di Botticelli che le influenze del frate ebbero un effetto così devastante.

Nel 1504 egli venne incluso tra i membri della commissione incaricata di scegliere la collocazione più idonea per il David di Michelangelo; la sua fama è ormai in pieno declino anche perché l'ambiente artistico non solamente fiorentino è dominato dal già affermato Leonardo e dal giovane astro nascente Michelangelo.

L'unico suo vero erede fu Filippino Lippi, che condivise con lui l'inquietudine presente nella sua ultima produzione.

Nell'affresco del *Sant'Agostino* nello studio nella Chiesa di Ognissanti a Firenze, in un libro aperto posto dietro la figura del santo si possono leggere alcune frasi su un frate che oggi vengono per lo più interpretate come uno scherzo che il pittore volle immortalare.



Visione di S. Agostino in Chiesa di Ognissanti - Firenze



Annunciazione -1489- tempera su tavola Galleria degli Uffizi - Firenze

L'Annunciazione del 1489 è tra i dipinti migliori del tardo Botticelli per la straordinaria atmosfera di spiritualità che lega la figura della Vergine a quella dell'angelo Nunziante e per l'intensità religiosa che pervade tutta la scena.

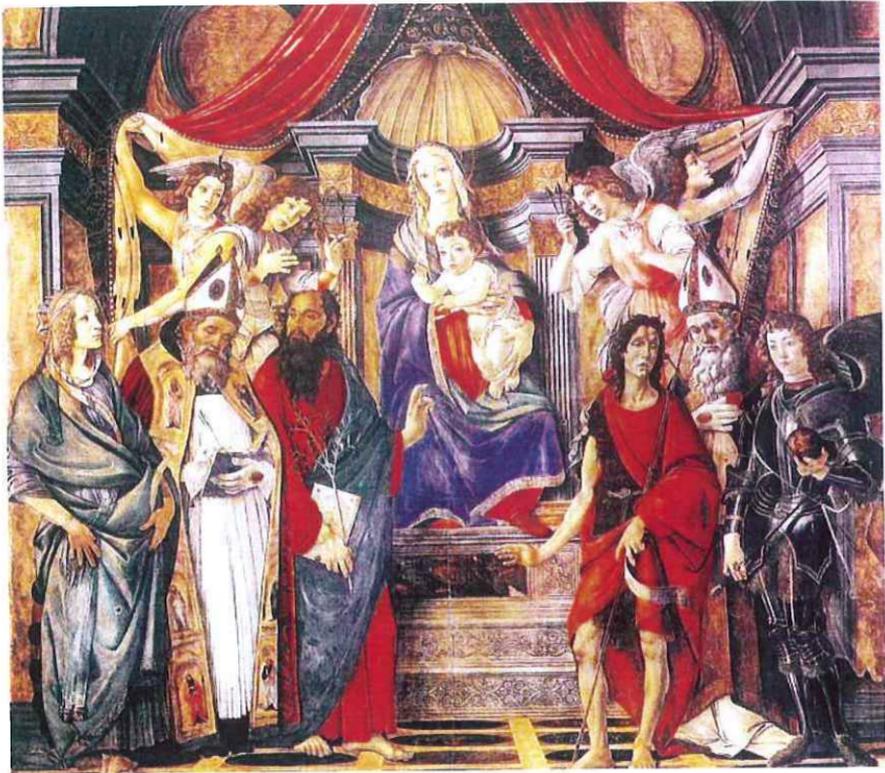
Il Vasari racconta che il dipinto fu eseguito per il convento dei monaci del Cestello in Borgo Pinti (in seguito dedicato a Santa Maria Maddalena dei Pazzi), su commissione di Benedetto Guardi del Cane, il cui stemma compare sulla parte inferiore della cornice originale.

In seguito fu trasferito in una cappella nei pressi di Fiesole, ove nel 1872 fu identificato come opera botticelliana e trasferito agli Uffizi.

La composizione probabilmente prese spunto o dall'*Annunciazione Cavalcanti* di Donatello in Santa Croce o forse all'*Annunciazione* di Filippo Lippi in San Lorenzo.

La prospettiva è fortemente evidenziata dal pavimento a scacchi e dal paesaggio dello sfondo.

I raffinati particolari comprendono un luminoso paesaggio e i veli trasparenti delle due figure.



Pala d'altare di S. Barnaba tempera su tavola cm. 268 x 280 in Galleria degli Uffizi - Firenze

La pala d'altare di Santa Barnaba sopra raffigurata fu realizzata da Botticelli nel 1487, destinata all'omonima chiesa di Firenze, raffigura la Madonna adagiata sul trono con il Bambino e i santi Caterina d'Alessandria, Agostino, Barnaba, Giovanni Battista, Ignazio e Michele Arcangelo.

L'aspetto originale del dipinto ha subito, col passare dei secoli, parziali alterazioni, mentre l'aggiunta di vernici ne ha deteriorato i colori.



*Sant'Agostino nello studio - tempera su tavola – 1490/95
Galleria degli Uffizi - Firenze*

Si tratta di un piccolo quadro capace di trasmettere una percezione monumentale della figura del santo, assiso in una nicchia monocromatica con volta a botte.

Tra i mirabili particolari, la cortina semiaperta e in terra, ai piedi del santo, ritagli di fogli con appunti eliminati, insieme a resti di penne consumate.

Intorno al 1490 Lorenzo di Pier Francesco de' Medici le affida

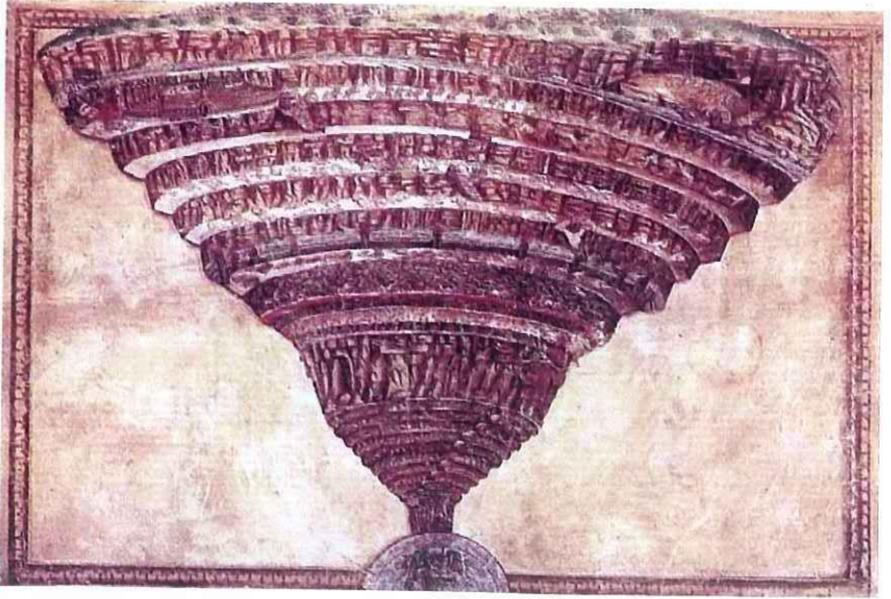
l'incarico di illustrare la Divina Commedia 94 illustrazioni dell'Inferno di Dante miniate su pergamena (oggi divise fra i musei di Berlino e la Biblioteca Vaticana).

L'Inferno di Botticelli è grazioso e ordinato come una festosa ed elegante rappresentazione teatrale, e anche le fiamme del Purgatorio non sembrano scottare, come un trucco da palcoscenico, né il Paradiso rende la vertiginosa allucinazione dantesca.

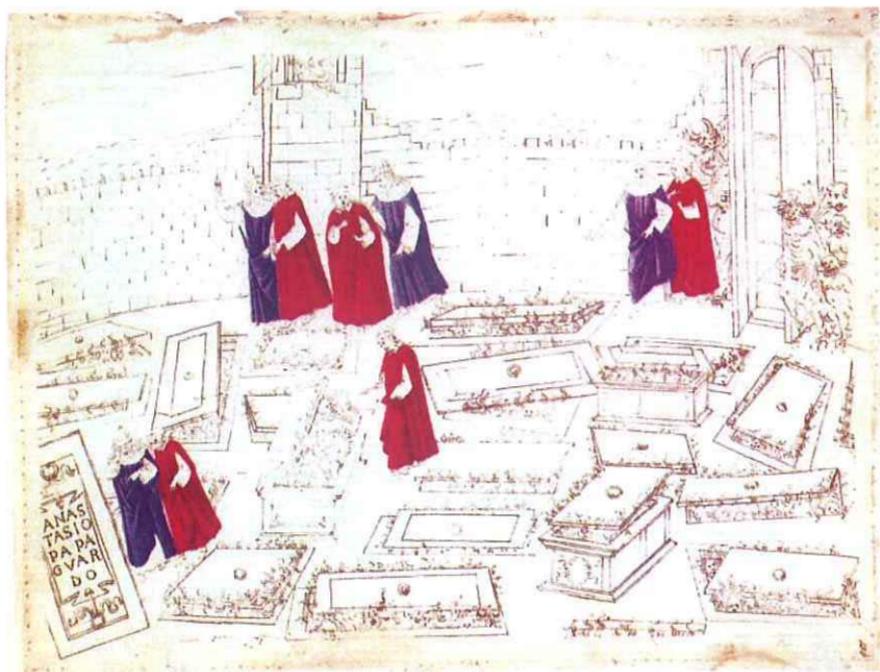
Dante non era grazioso come il Botticelli, ma il Dante di Botticelli ci aiuta a capire, in virtù della sua grazia, come e perché il Quattrocento non lo seppe rappresentare degnamente come fece poi, più tardi, il grande lettore di Dante, Michelangelo.

Dante è la nostra lingua, i tre libri della commedia sono le uniche sacre scritture lette dagli italiani.

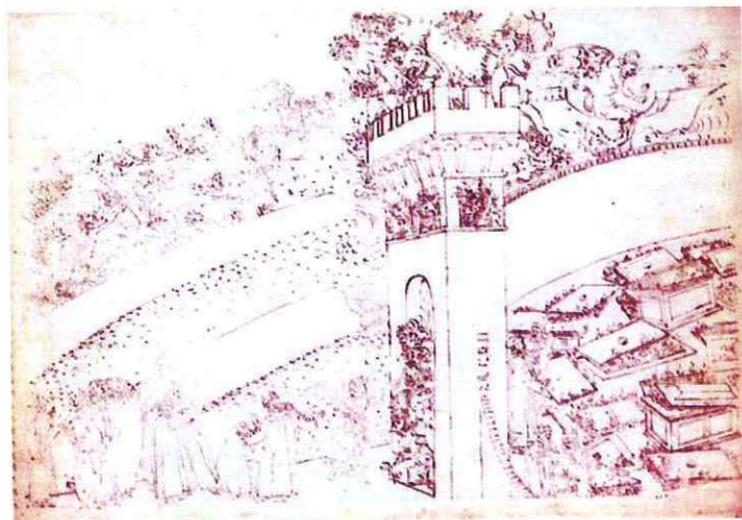
Il poeta seppe illustrare il suo poema con le parole, e gli illustratori che gli vennero dietro seppero solo, più modestamente, illustrare se stessi.



La voragine infernale – 1481 -1487 – Città del Vaticano



Punizione degli eretici e dei senza Dio. (Inferno canto X) Città del Vaticano



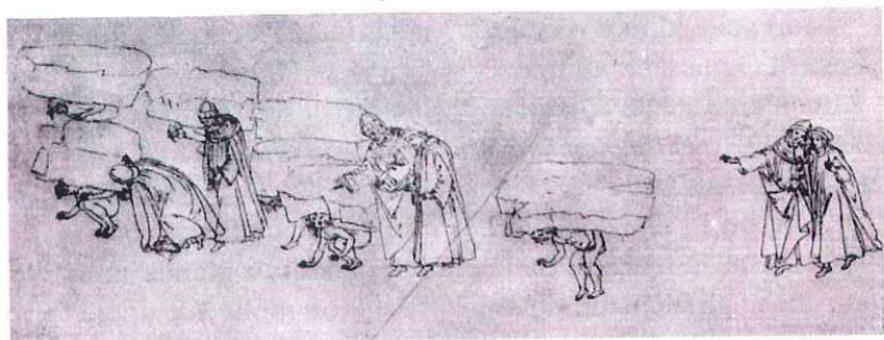
Le furie sulla torre (Inferno IX canto) – Città del Vaticano



Particolare dell' Inferno - Città del Vaticano



Il pozzo dei giganti (Inferno, canto XXXI) – Città del Vaticano



I superbi con Dante e Virgilio (Purgatorio canto XI)- Berlino



La scala celeste con Dante e Beatrice (Paradiso canto XXI) - Berlino

Morì solo ed in povertà il 17 maggio 1510 e fu sepolto nella chiesa di Ognissanti a Firenze.

Incredibilmente dotato nell'arte del disegno, Botticelli ha privilegiato la linea (elegante e sinuosa) come elemento chiave per i suoi dipinti.

Superbo è l'uso del colore, a tratti lumeggiato d'oro.

L'artista fu maestro nella resa del nudo, di grande interesse sono anche gli elementi botanici presenti in molte sue opere.

Dopo la sua morte, le sue opere cessarono di avere influenza sui contemporanei, attratti dai grandi nomi come Michelangelo e Leonardo da Vinci.

Per secoli il suo nome fu praticamente dimenticato e solo all'inizio del novecento, grazie soprattutto a critici inglesi come Bernard Berenson e Herbert Percy Horne, le sue eccezionali capacità pittoriche sono state pienamente rivalutate e le sue opere divenute oggetto di attento studio.



Facciata della Chiesa di Ognissanti - Firenze