

Masaccio: opere

Madonna e Sant'Anna

L'opera fu dipinta per la *Chiesa di Sant'Ambrogio* a **Firenze**, commissionata dai **Bonamici**, una ricca famiglia di tessitori fiorentini. Ora è conservata a Firenze, agli Uffizi.

Secondo alcuni studiosi faceva parte di un trittico. E' detta anche *Sant'Anna Metterza*, perché nell'antico linguaggio fiorentino voleva dire: "messa terza", cioè in terza posizione rispetto alle altre due figure.

Databile **tra il 1424 e il '25**, corrisponde alla prima fase dei lavori alla *Cappella Brancacci*. Masaccio, nel 1423 aveva trascorso probabilmente un soggiorno a Roma in occasione del Giubileo, ed ebbe modo di studiare direttamente l'arte romana del periodo imperiale. Nel 1424, appena tornato a Firenze, si iscrisse alla Compagnia di san Luca e iniziò a collaborare con **Masolino**.

Questa tavola è interessante perché testimonia la **collaborazione di Masaccio e Masolino** che non è semplicemente occasionale, ma si tratta di una vera e propria **società di bottega**.

In questo caso i due artisti hanno lavorato sulla stessa opera, in seguito invece si divideranno i lavori, poiché i loro stili restano piuttosto differenti. Infatti il **gruppo centrale** della Madonna col Bambino eseguito da Masaccio si distacca nettamente dal resto del dipinto che è opera di Masolino.

Altro particolare di mano di Masaccio sembra essere **l'angelo in alto a destra**, caratterizzato da plasticità e contrasti di luce più decisi.

Le figure di Masolino rimangono più appiattite rispetto a quelle di Masaccio che raggiungono invece una piena **volumetria** e sono tornite dalla luce. In particolare, il **Bambino**, così agitato, invade lo spazio del primo piano non solo con la sua forte **massa plastica**, ma anche con il **movimento**: il Bambino si protende e butta le braccia avanti, come se volesse abbracciare qualcuno che si trova fuori dal quadro, sembra voler sfuggire dalla presa sicura della madre che, senza scomporsi cerca di trattenerlo, e resta tranquilla e impassibile. Masaccio crea anche un **contrasto** tra la **vivacità e mobilità** del bambino e l'**immobilità** silenziosa, dignitosa e severa della madre e di Sant'Anna.

Il gruppo centrale si distacca dal resto anche per la **costruzione prospettica** del trono cubico in cui s'inseriscono la Madonna col Bambino. Il **fondo d'oro**, invece, residuo della tradizione gotica, chiude lo spazio, come impedisce uno sviluppo in profondità **tendaggio** piatto sostenuto dagli angeli dietro al trono. Lo **spazio**, anziché arretrare **sembra sfondare in avanti** con il gruppo masacesco sul resto dipinto da Masolino.

I valori di plasticità e solidità sono resi da Masaccio non solo in virtù del disegno e della geometria prospettica, ma anche dall'uso della **luce**. Viene infatti individuata una precisa **sorgente luminosa**, che dall'alto a sinistra investe le figure e crea forti **contrasti luce/ombra** sul trono e sui corpi, aumentandone l'effetto di solidità e concretezza. La luce di Masaccio è usata anche per ottenere particolari **effetti cromatici**. Il getto intenso porta a **trascoloramenti**: come nel velo della Madonna, che da celeste diventa di un bianco abbagliante e nella veste verde dell'angelo, che sotto questa "luce divina" è cangiante in rosso.

Rispetto al precedente *Trittico di san Giovenale*, quest'opera mostra la rapidità con cui Masaccio si è impadronito dei mezzi pittorici, con un'evoluzione stilistica straordinaria.

La Madonna rivela, anche rispetto a quella del *Trittico*, una nuova emergenza plastica, che corrisponde a una maggiore sicurezza dei mezzi espressivi da parte del giovane artista. Le forme passano dalla costruzione ancora in gran parte basata sul disegno e sulla linea (come nel *Trittico di San Giovenale*) a una **costruzione per masse** che permette di giungere a un blocco compatto e unitario che rende le figure più concrete.

Il **Bambino** sembra ripreso dagli esemplari di **putti antichi**, benedice con un gesto largo e solenne, quasi consolare. Ed è anche una ben riuscita prova di "**scorcio**" su cui Masaccio, assiduo allievo di Brunelleschi, si esercitava.

I volumi in scorcio sembrano come pressati verso l'esterno, per via del **punto di vista ribassato** che fa aggettare i volumi: questo si nota soprattutto nella curvatura del gradino alla base del trono e nel viso allargato del Bambino.

Il rapporto con **Brunelleschi** è stato segnalato anche da Argan che ha notato la somiglianza tra lo schema formale del gruppo della Madonna col Bambino con la forma a ogiva della **cupola brunelleschiana di Santa Maria del Fiore a Firenze**, quasi un omaggio del giovane artista verso il più esperto maestro.

Alla base del trono figurano inoltre le parole iniziali dell'"Ave Maria" in caratteri umanistici e disposti in scorcio prospettico.

Sull'aureola della Vergine invece sono incise lettere gotiche, mentre in quella di Sant'Anna si legge: "Sant'Anna è di Nostra Donna fast[igio]".

La concretezza formale di Masaccio porta un particolare **effetto psicologico** allo spettatore: avvicinando le figure verso lo spettatore, fa sentire la loro presenza fisica in modo quasi aggressivo, costruisce una plasticità che assume una concretezza tattile potente, quasi fastidiosa.

Altro rapporto interessante è rivelato dal particolare del velo sulla testa della Vergine: particolare insolito che sembra essere stato desunto dalla *Madonna Quaratesi* di **Gentile da Fabriano**. Rispetto a Gentile, Masaccio sembra reagire con una soluzione opposta, analizzabile attraverso un confronto stilistico tra i due artisti.

Dal 1935 al 1954 l'opera è stata sottoposta a un lungo restauro. Sono state rimosse numerose ridipinture dovute a un precedente intervento settecentesco.

La Trinità

L'affresco è stato dipinto nel **1427-28**, poco prima della partenza per Roma, nella *Chiesa di Santa Maria Novella* a **Firenze**. Si trova nella parete della terza campata, nella navata sinistra.

E', probabilmente, l'ultima opera di Masaccio e rappresenta uno dei massimi capolavori del Rinascimento e quasi un manifesto della nuova pittura. In essa si trovano tutti i principali contenuti della cultura umanistica e offre una perfetta **sintesi tra pittura, scultura e architettura**.

La composizione è originalissima e solenne, impostata sulle **forme architettoniche in scorcio prospettico**. E' anche il più antico esempio di pittura parietale a sfondi architettonici in prospettiva da cui discenderà il Quadraturismo, che avrà larga diffusione dal tardo Rinascimento e soprattutto nel Barocco. L'**illusionismo** è perfetto, la pittura dà il **senso dello spazio** come se si aprisse una nicchia nella parete della navata.

Sarà la fonte d'ispirazione più diretta per i **monumenti funerari** con arco trionfale e pilastri che saranno realizzati da **Antonio Rossellino** e **Desiderio da Settignano** nella stessa Chiesa di Santa croce a Firenze.

Lo schema della **composizione** è **piramidale** e culmina con la figura di Dio Padre. Tutti i personaggi si inseriscono in questo schema geometrico con monumentalità e compostezza e sono piene di riferimenti umani, molto veri. Si inseriscono armonicamente nell'architettura e seguono **proporzioni perfette**. Nonostante si dispongono secondo un ordine gerarchico, i personaggi sacri non sono più grandi, ma hanno le stesse dimensioni di quelli umani, rappresentati dai **committenti**, ritratti con grande fedeltà da Masaccio.

La **prospettiva** degli elementi architettonici sembra sia stata disegnata dallo stesso **Brunelleschi**, l'opera comunque segna il culmine della collaborazione tra Masaccio e il grande architetto.

In quest'opera l'interrelazione tra architettura umanistica e figura umana è completa, le figure sono in prospettiva come le architetture, seguono le stesse regole.

La **sintesi spaziale** rispecchia anche la **sintesi dei diversi gradi dell'essere**: si passa dalla **morte** (lo scheletro sul sarcofago in basso) all'**uomo** (i due committenti) ai personaggi **santi** (Madonna e San Giovanni), a **Cristo**, a **Dio Padre**, che è opposto alla morte.

Inoltre la scena è il risultato di **due costruzioni prospettiche sovrapposte**:

- -una per l'architettura, disegnata con un punto di vista dal basso;
- -una per le figure, sono impostate su un punto di vista più rialzato, sia per evitare una deformazione eccessiva, sia per coerenza con l'ideale umanistico della superiorità dell'uomo. Questo secondo punto di vista prospettico corrisponde all'altezza dei committenti, che alludono al tempo attuale e alla vita, le figure sacre sono in un livello un po' più alto, perché appartengono alla sfera del divino, ma rientrano nella stessa prospettiva.

Il crocifisso si riferisce a quello ligneo eseguito dal Brunelleschi.

Cappella Brancacci [sintesi]

La **Cappella Brancacci** si trova nel transetto destro della **chiesa del Carmine** a Firenze.

Felice Brancacci acquistò il patronato della cappella non prima del 1423. Era un ricco mercante di sete, legato al papato da grossi interessi finanziari, e fu tra i promotori del celebre **catasto del 1427** (primo catasto moderno).

Gli affreschi rappresentano le **Storie di San Pietro** e le **Storie di Adamo ed Eva**.

All'inizio affidò la decorazione della cappella a **Masolino da Panicale**, che affrescò la volta e le lunette nel 1423-24. Nello stesso anno venne affiancato da **Masaccio**. Poi i lavori proseguono sulle

tre pareti della cappella, organizzati su due registri, inferiore e superiore. Gli interventi dei due artisti sono stati ricostruiti dagli studiosi secondo il seguente ordine cronologico:

1. La **Resurrezione di Tabita** è stata dipinta da **Masolino**, ma Masaccio interviene nei **casolari** sullo sfondo;
2. segue la **Predica di San Pietro**, dipinta da **Masolino** ma influenzata già dallo stile di **Masaccio**.
3. Poi **Masaccio** esegue il **Battesimo dei neofiti** e la **Cacciata di Adamo ed Eva**, su uno dei pilastri, mentre **Masolino** dipinge la **Tentazione**, sul pilastro di fronte.

Nel **1425** c'è un'interruzione, per via di un viaggio di Masolino e Masaccio a **Roma**.

Da Roma poi Masolino parte per l'Ungheria, mentre Masaccio torna a Firenze per proseguire da solo i lavori.

1. Esegue il **Tributo**, che è la scena principale di tutto il ciclo, nella parete sinistra in alto,
2. il **San Pietro risana gli storpi con la sua ombra**, che si trova nel registro inferiore della parete di fondo,
3. e la scena di fianco con la **Distribuzione dei beni alla comunità**,
4. infine inizia la **Resurrezione del figlio di Teofilo**.

Con la partenza e successiva scomparsa di Masaccio gli affreschi rimasero interrotti, a causa dell'esilio di Felice Brancacci da Firenze nel 1435.

Gli affreschi furono ripresi da **Filippino Lippi**, per volere di Lorenzo il Magnifico, nel **1480**.

Cacciata di Adamo ed Eva [cappella Brancacci]

Si trova sul pilastro sinistro, di fronte, e in corrispondenza a quello con la **Tentazione** di **Masolino**.

Masolino propone una **scena idilliaca**: le figure sono idealizzate, hanno una psicologia indefinita, dialogano fra loro con gli sguardi.

Il disegno è molto morbido, curvilineo, il colore addolcisce i corpi che hanno forme delicate, proporzioni longilinee e un'anatomia appena accennata. Sono atteggiate con grazia e sembrano molto leggere.

In confronto alla scena di Masolino, che appartiene a una visione ancora tardogotica, quella di **Masaccio** è **più violenta**: c'è una **resa drammatica e concreta** dell'episodio biblico. Ma è anche più moderna, perché vengono introdotti **nuovi elementi stilistici**. Ancora più vivo è il contrasto luce-ombra da cui nascono le forme dei corpi, i loro movimenti, la tragica espressione dei volti con tratti appena accennati, ma in cui si fissa una maschera di dolore.

La **concretezza e verità** delle figure di Masaccio è dovuta sia alla mancanza di idealizzazione, sia a una conoscenza molto più precisa dell'**anatomia**, basata, probabilmente da studi dal vero e dall'osservazione di situazioni reali. **Adamo** ha il petto gonfio in fase inspiratoria e il ventre contratto come in un singhiozzo e si copre il viso con le mani, in preda al pianto. Anche Eva ha il viso stravolto dal pianto, la testa rovesciata all'indietro e la bocca urlante.

Non mancano i **riferimenti all'antichità**: l'**Adamo** di Masaccio sembra riferibile agli esempi tardo-ellenistici del **Marsia** o del **Laocoonte**.

Eva è più vicina a modelli classici, sul tipo della *Venere pudica* greco-romana, desunta probabilmente attraverso la conoscenza dell'allegoria della **Temperanza**, realizzata da **Giovanni Pisano** nel suo Pulpito del Duomo di Pisa.

Le **deformazioni** dei volti, così accentuati e patetici derivano dalle **maschere del teatro greco e romano**. I modelli classici testimoniano dell'avanzato livello di studi sull'antichità che sostengono la nuova espressività di Masaccio.

I due nudi dovevano anche entrare in rapporto con il **dipinto perduto** presente in casa **Rucellai** a Firenze. "*un maschio et una femmina*" citata dal Vasari e oggi scomparsa.

Tra i **riferimenti** più attuali si può notare l'espressione di Eva, quasi grottesca con la bocca aperta che urla la sua disperazione, analoga alla testa in pathos di Isacco nella formella di **Brunelleschi** con *Il Sacrificio di Isacco*, per la porta del Battistero di Firenze.

L'effetto drammatico, con le espressioni tragiche, le forme piene dei corpi e i loro movimenti, nascono soprattutto dal **contrasto luce-ombra** che fa risaltare con forza la presenza fisica, concreta dei due personaggi.

I **colori caldi** accentuano il tono drammatico, sottolineato anche dall'**assenza di dettagli** che possano distrarre l'osservatore.

Anche l'**ambiente** sembra rispecchiare il dolore devastante dei protagonisti: Masaccio ambienta la scena in un **deserto**, una natura, quindi ostile agli uomini, che accresce la sua accezione negativa proprio in contrasto con il favoloso giardino dell'Eden, rappresentato da Masolino nella scena di fronte.

L'**angelo**, librato in volo e rappresentato di **scorcio** è un'invenzione di Masaccio che inserisce nell'opera la novità della prospettiva applicata alla figura umana.

Il tributo [cappella Brancacci]

Dopo un breve soggiorno romano di **Masolino e Masaccio**, Masolino nel 1425 parte per l'Ungheria, **Masaccio** prosegue da solo gli affreschi della **Cappella Brancacci** e termina la scena del **Tributo**. E' un'opera che testimonia dell'avanzamento del suo stile verso un maggiore **dominio sulla realtà**.

La **scena** si apre, **grandiosa e unitaria**, come se fosse vista attraverso un portico, come è indicato dalle due colonne alle estremità del dipinto. Ma si compone di **tre episodi**:

1. al centro il **gabelliere** chiede il tributo agli apostoli e Cristo ordina a Pietro di andare a prendere la moneta nella bocca di un pesce;
2. a destra il momento in cui Pietro, pescato il pesce nel lago, ne estrae la **moneta**;
3. a sinistra **Pietro paga il tributo** al gabelliere.

Nonostante siano **tre episodi diversi** c'è una sostanziale **unità**. I tre episodi non sono separati, appartengono alla stessa scena e si svolgono nello stesso paesaggio. L'unità complessiva dipende in gran parte dalla composizione, imperniata sul **gruppo circolare degli apostoli** al centro.

Il **cerchio** è una forma molto cara al Rinascimento, sia per la sua perfezione geometrica, sia perché è inteso come **simbolo universale**. Ma in questo caso ha anche la funzione di fulcro: è il centro della composizione e anche il centro del significato. In questo centro convergono tutte le linee

prospettiche della scena, dei caseggiati, degli alberi, della collina, del lago e delle montagne, via via più lontane.

Così Masaccio realizza uno **spazio** (prospettico) **unificatore di spazi e di tempi**, è uno spazio unico e aperto, senza quinte o divisori, in cui si inseriscono il paesaggio urbano a destra, quello naturale a sinistra e gli uomini al centro, secondo un principio di unità e armonia universale. Si tratta di una **visione** pienamente **rinascimentale**.

Il **paesaggio** deserto, invernale e desolato, esalta il gruppo dei **personaggi** isolandoli, facendoli sembrare maestosi, imponenti, anche grazie alla veduta prospettica.

La **luce** piove da destra in alto, crea riflessi bianchissimi su fronti, barbe, capelli, panneggi. Aumenta l'effetto plastico e di presenza fisica di queste figure piene di dignità umana, volti nobili, espressioni intense, profonde. Le fisionomie sono tutte diverse, perché Masaccio realizza dei **ritratti**. Secondo alcuni studiosi tra i personaggi c'è anche il suo autoritratto, forse nell'uomo col mantello rosso, il ritratto del fratello Giovanni, dello stesso Brancacci, identificato da alcuni nell'uomo all'estrema destra con il mantello rosso, e altri.

Il gruppo centrale impostato su uno **schema circolare** è una chiara derivazione dal motivo a emiciclo di "*Socrate e i sei discepoli*", che dall'antichità è stato riutilizzato nell'**arte paleocristiana** con il nuovo significato di "*Cristo e gli apostoli*", innestandosi poi sullo schema geometrico-simbolico del cerchio, figura simbolo di perfezione cara al primo Rinascimento, specialmente per il Brunelleschi. Ma secondo alcuni studiosi la scena centrale del Tributo sembra riferirsi anche alla **Sagra**, opera perduta di Masaccio e conosciuta solo attraverso copie e derivazioni di altri artisti. In questo caso il gruppo dei personaggi è disposto in cerchio e non in processione, come nella Sagra, realizzata in precedenza.

La storia sacra del tributo pagato dagli apostoli, sembra inoltre riferirsi al **catasto** promosso per la prima volta da **Felice Brancacci** nel **1427**. Si trattava di un nuovo sistema fiscale ideato dal Brancacci per far fronte alle nuove necessità belliche della città di Firenze. Questo genere di allusioni, in cui si ricollega la storia sacra con l'attualità, fa parte del gusto allegorico-simbolico del tempo.

Secondo altra ipotesi invece, il **Tributo** rinvia all'intenzione di papa **Martino V** di ristabilire l'autorità della chiesa su Firenze.

Un altro riferimento politico è indicato dall'episodio del **ritrovamento della moneta nel pesce**, che potrebbe entrare in rapporto con i nuovi interessi marittimi di Firenze, promossi dal **console del mare**, Felice Brancacci.

Altre interpretazioni sono di tipo religioso, con rinvii alla redenzione, o riferimenti al problema delle eresie, ecc.

Dai restauri è risultato che il Tributo è stato eseguito in 28 giornate.

Rispetto a quelle degli apostoli, la testa di **Cristo** è diversa per l'espressione più dolce, i lineamenti più idealizzati, il trattamento più morbido. Secondo qualche studioso è stata dipinta da Masolino prima della partenza e risulta eseguita in una sola giornata.

Nel gruppo centrale, dipingendo le teste degli apostoli, Masaccio ha eseguito dapprima le figure più estreme, procedendo verso il centro, dove si trova la testa di Gesù. Si è notato infatti che il gruppo di destra e quello di sinistra sono stati eseguiti in tempi diversi.