

Arte

Masaccio il rivoluzionario

Alessandra Gianni

Visse solo ventisette anni. Dipinse per sette. Ma fece in tempo a scombussolare l'arte quattrocentesca a lui contemporanea. A seicento anni dalla nascita, breve biografia dell'artista che collocò «il dramma quotidiano di forme e di gesti stabiliti in uno spazio inconfutabile»

«E insomma tutti coloro che hanno cercato imparare quella arte, sono andati a imparare sempre a questa cappella, ed apprendere i precetti e le regole del far bene dalle figure di Masaccio», così commenta Giorgio Vasari dopo aver stilato la lunga lista di pittori che andavano a esercitarsi nella Cappella Brancacci e che - iniziando dal Beato Angelico, più anziano di Masaccio ma stordito dalla sua novità - include i manieristi, Rosso, Pontormo, Berruguete, passando attraverso Leonardo, Michelangelo e Raffaello. Da subito dunque Masaccio fa scuola e forse viene raggiunto dai contemporanei sui ponteggi dove tormenta il già affermato Masolino, che aveva avuto la commissione della Cappella Brancacci e che si barcamena come può, cercando di conciliare la propria pittura - ancora legata alla tradizione gotica cortese, che esprime «un mondo tutto cantabile e trascolorante... in uno spazio luminoso e impreciso» - con la novità pienamente rinascimentale introdotta da Masaccio - che colloca «il dramma quotidiano di forme e di gesti stabiliti in uno spazio inconfutabile, sotto una luce radente e quasi accusatrice» (Roberto Longhi) -.

Se è evidente che Masaccio in soli sette anni e mezzo di attività ha innovato la pittura sul principio del Quattrocento, non è chiaro invece dove si è formato; egli sembra, infatti, nascere dal nulla per scomparire rapidamente e il Longhi, a questo proposito, afferma in maniera categorica: «Se mai vi fu artista ad uscire già armato e deciso dal cervello della pittura, questi fu Masaccio. Pertanto una preistoria pittorica masacesca non ha senso».

I primi lavori

Scarse sono le notizie della sua brevissima vita e scarsamente documentati i suoi lavori. Tommaso di Giovanni Cassai nasce a San Giovanni Val d'Arno il 21 dicembre 1401, dal notaio ser Giovanni Cassai e Monna Jacopa di Martinozzo; il cognome deriva dalla professione del nonno, che fabbricava mobili e anche "casse". Nel 1406 muore il padre e nello stesso anno nasce il fratello Giovanni, che diverrà pittore, noto come lo Scheggia. La madre si risposa con uno speciale sessantenne di San Giovanni Val d'Arno, anch'egli vedovo e con due figlie; una di queste sposerà nel 1421 il pittore Mariotto di Cristofano, formatosi a Firenze, che non mostra tuttavia nessuna ascendenza sull'opera di Masaccio. Morto anche il patrigno, Masaccio con la madre e il fratello Giovanni si trasferisce a Firenze nel 1417. Null'altro si sa di lui fino al 1422, anno in cui si iscrive all'Arte dei Medici e degli Speciali, la corporazione degli artisti alla quale si aderiva per poter lavorare. In questi cinque anni di silenzio documentario, Masaccio si forma in città trovando terreno fertile nell'amicizia con Filippo Brunelleschi e Donatello, ma tenendo presente la lezione di Giotto nella realizzazione della solidità delle figure.

È datato 1422 il trittico della chiesa di San Giovenale a Cascia di Reggello (nel Val d'Arno superiore) con la *Madonna con il Bambino e quattro santi*; si tratta di un'opera attribuita, che costituirebbe il suo primo lavoro e che Masaccio avrebbe eseguito a Firenze per la ricca famiglia fiorentina dei Castellani, che esercitava il patronato su San Giovenale.

Le Storie della Cappella

Intorno al 1424 inizia la collaborazione con Masolino nella realizzazione della tavola per le monache benedettine di Sant' Ambrogio a Firenze, con la rappresentazione di *Sant' Anna metterza* - cioè la Madonna con il Bambino in grembo a sant' Anna "messa terza" - e nel ciclo di affreschi con *Storie di san Pietro* nella Cappella Brancacci al Carmine. Nello stesso periodo i carmelitani gli avevano affidato la realizzazione di un affresco che rievocasse la cerimonia della consacrazione della chiesa del Carmine, avvenuta nel 1422. Della *Sagra*, affrescata su una parete del chiostro del Carmine in terretta verde e distrutta alla fine del XVI secolo, restano sei disegni parziali, dei quali uno di Michelangelo, e la descrizione del Vasari. Nella scena ambientata nella piazza del Carmine Masaccio aveva rappresentato «... infinito numero di cittadini in mantello ed in cappuccio che vanno dietro alla processione: fra i quali fece Filippo di ser Brunellesco in zoccoli, Donatello, Masolino da Panicale... Antonio Brancacci che gli fece far la cappella [in realtà la commissione gli fu affidata da Felice Brancacci], Niccolò da Uzzano, Giovanni di Bicci de' Medici, Bartolommeo Valori, i quali sono anco di mano del medesimo in casa di Simon Corsi, gentiluomo fiorentino. Ritrassevi similmente Lorenzo Ridolfi, che in que' tempi era ambasciatore per la repubblica fiorentina a Venezia». Masaccio, oltre agli amici, aveva ritratto nella scena i rappresentanti della classe dirigente fiorentina per i quali, si capisce da Vasari, aveva eseguito anche dei ritratti individuali; sapeva dunque muoversi, le sue sono peraltro tutte committenze importanti e non era poi così sprovveduto e trascurato come, a partire da Vasari e in seguito nella tradizione romantica, lo si è spesso voluto immaginare: «Fu persona astrattissima e molto a caso... non volle pensar giammai in maniera alcuna alle cure o cose del mondo, e non che altro al vestire stesso... per Tommaso, che era il suo nome, fu da tutti detto Masaccio; non già perché e fusse vizioso, essendo egli la bontà naturale, ma per la tanta trascurataggine...» (*Giorgio Vasari*).

Dialogo sui ponteggi

Nel 1424, dunque, viene chiamato da Masolino, che aveva già affrescato le volte e l'ordine superiore, per proseguire gli affreschi della Cappella Brancacci. I due pittori lavorano insieme dal 1424 fino al settembre del 1425, quando Masolino parte per l'Ungheria. In un divertente dialogo immaginario, che si svolge sui ponteggi fra Masolino e Masaccio, Roberto Longhi descrive il disorientamento del più anziano Masolino - e aggiungiamo della sua generazione di pittori - davanti alla genialità innovativa di Masaccio, che dà inizio al nuovo tipo di pittura prospettica, dove le figure si muovono in uno spazio reale. Siamo, dunque, al momento della realizzazione della scena con i due miracoli di san Pietro, la *Resurrezione di Tabita* e il *Risanamento dello storpio*, e Masaccio esorta Masolino: «“Non credi che se fai che lo spazio sia certo, i due fatti saranno a questo modo già uniti e pur distinti? O che vuoi snocciolarli tutti per un verso come le avemarie del rosario? E far che Pietro inseguia Pietro?... fa che ai lati due edifici convergano al centro e presso di quelli poni l'azione: vedrai che tutto andrà bene... Io ti segnerò intanto il centro dell'altezza con questo chiodo [e quel foro esiste davvero]: qui devon convenire da una parte le linee del tempio, dall'altra quelle della casa di Tabita”. Il povero Masolino s'imbroglì più volte nelle linee del tempio e storse gli archi, tirò più avanti verso il tempio lo stanzone di Tabita come fosse un cassone schiodato e, dopo tanta fatica, mandò a pattugliare grevi, per due volte, col compagno, i due Pietri che si voltano ostinatamente le spalle, come non si conoscessero neppure di vista. Il terreno intanto cedeva e le gambe dell'apostolo continuavano ad allungarsi fuor

di misura». Restava da riempire lo spazio fra le due scene e Masaccio gli consiglia di inserire due figure moderne: questo serviva, secondo i suggerimenti di Leon Battista Alberti, a rendere più vere le storie; ma cosa ne risulta? Riprendiamo Longhi: «Fiorirono come per incanto i due indicibili giovanottini stoffati e in mazzocchio da parer sagome per il sarto di moda a Firenze nella stagione 1424-1425».

Per anni la critica si è dibattuta sull'attribuzione delle varie scene o parti di esse, anche perché non esiste documentazione relativa alla commissione e ai lavori nella Cappella. Resta sostanzialmente buona la distinzione operata dal Vasari, che assegna a Masaccio la *Cacciata dei progenitori dal Paradiso Terrestre*, il *Battesimo dei neofiti*, *Il Tributo*, *La distribuzione dei beni*, *San Pietro risana gli infermi con la propria ombra*, parte de *La resurrezione del figlio di Teofilo* e *San Pietro in Cattedra*.

Influenze romane

Poco dopo l'inizio dei lavori alla Brancacci, la tradizione pone un primo viaggio di Masaccio a Roma, forse nel 1425, che spiegherebbe le citazioni dall'antico in alcune scene del ciclo fiorentino.

Dal febbraio al dicembre del 1426 è impegnato in un'altra grande commissione: il polittico per la chiesa del Carmine di Pisa, che gli viene allogato dal notaio ser Giuliano di Colino degli Scarsi da San Giusto per la propria cappella. Il complesso, smembrato nel corso del Cinquecento e oggi diviso in vari musei e in parte disperso, era di grandi dimensioni e comprendeva la *Madonna con il Bambino e santi* - fra i quali san Giuliano, evidentemente santo protettore del committente - con sopra la *Crocifissione*, altri santi nei pinnacoli laterali e nell'ordine superiore, e nella predella le storie dei santi che figurano ai lati della Madonna e l'*Adorazione dei Magi* al centro. Fra i numerosi documenti di pagamento relativi a questa commissione si affaccia un paio di volte il nome di Donatello - anch'egli presente a Pisa -, che riscuote gli anticipi per l'amico Masaccio, il quale probabilmente si muove tra Pisa e Firenze, dove fra il 1426 e il 1427 prosegue, ormai da solo, l'affresatura della Cappella Brancacci, che resterà tuttavia incompleta come risulta dal testamento di Felice Brancacci del 1432 e sarà terminata da Filippino Lippi verso il 1481-1485. Masaccio infatti interrompe il lavoro e ritorna a Roma per realizzare il trittico di Santa Maria Maggiore per la cappella di San Giovanni, di patronato della famiglia dei Colonna. Fa appena in tempo ad eseguire le figure di *San Giovanni Battista* e *San Girolamo* prima che la morte lo colga improvvisamente nel 1428, all'età di 27 anni. Il polittico era stato assegnato da Vasari, che lo aveva visto in compagnia di Michelangelo, interamente a Masaccio, mentre la critica concorda nel ritenerlo di Masolino con l'eccezione delle due figure di santi. Tracce della presenza di Masaccio a Roma sono state viste anche in alcune figure nell'affresco eseguito da Masolino con la *Crocifissione* nella cappella di Santa Caterina in San Clemente che, secondo Longhi, potevano essere state eseguite anche durante il primo viaggio romano. Secondo la testimonianza di Vasari a Roma, Masaccio lascia numerose tavole dipinte andate disperse.

Memento mori

Prima della partenza per Roma, Masaccio esegue in Santa Maria Novella l'affresco con la *Trinità*, inserita in un'imponente struttura architettonica dal perfetto impianto prospettico per la quale si è supposta la collaborazione di Filippo Brunelleschi. La *Trinità*, che iconograficamente riproduce la scena della crocifissione con i due dolenti ai lati, è affiancata dalle figure inginocchiate dei committenti e collocata sopra un finto altare che ospita, sotto la mensa, uno scheletro con la seguente scritta: «Io fu già quel che voi sete: e quel chi son voi ancor sarete». Masaccio rappresenta qui la cappella gentilizia,

probabilmente dei Lenzi, dove furono sepolti i membri di quella famiglia; tuttavia lo scheletro collocato sopra il sarcofago e la scritta non ricordano tanto un monumento funebre - dove di solito il giacente è effigiato addormentato con gli abiti e gli orpelli della vita terrena - quanto un *memento mori*.

L'affresco è celebrato anche dal Vasari, ma, paradossalmente, poco dopo la pubblicazione della seconda edizione delle *Vite* (1568), la *Trinità* viene coperta da una tela che Vasari stesso esegue nel 1570 per l'altare, eretto davanti all'affresco masacesco, dedicato al nuovo culto della *Madonna del Rosario* (l'affresco verrà riscoperto solo nel 1861, la parte superiore, e nel 1951, quella inferiore con lo scheletro). Iniziava, infatti, proprio in quegli anni quel processo di svalutazione dell'arte del Trecento e del Quattrocento che conduce alla dispersione di tante opere come - nel caso di Masaccio - allo smembramento e alla dispersione del polittico di Pisa e a quello di Santa Maria Maggiore a Roma, e alla distruzione della *Sagra* nel chiostro del Carmine a Firenze. Nel 1690, grazie all'intervento provvidenziale della granduchessa Vittoria della Rovere, viene scongiurata la distruzione della Cappella Brancacci da parte del marchese Ferroni, che intendeva acquistarla per sottoporla a un rifacimento in stile barocco. Occorrerà attendere la seconda metà del Settecento per la rivalutazione dell'opera pittorica di Masaccio, a partire dai restauri attuati nella Cappella Brancacci dopo il devastante incendio del 1771, che ne aveva offuscato i colori che solo recentemente sono stati riportati all'originaria cromia.

di Alessandra Gianni

Tracce N. 7 > luglio/agosto 2001