

La *Madonna del solletico* di Marco Fidolini



Nel 1950 Roberto Longhi assegnava a Masaccio, in un suo scritto uscito su *Paragone*, una piccola tavola raffigurante una *Madonna con il Bambino* – più nota come *Madonna del solletico* – giustificandone le disciplinate morbidezze e le minuzie pittoriche come se l'artista intendesse, di proposito, «nascondersi dietro il velo della tradizione e starsene alle regole».

Da quel momento si è dispiegata la solita contrapposizione degli studiosi sulle attribuzioni e, successivamente, la tavoletta ha separato due fronti. Da un lato Longhi, Berti, Parronchi, dall'altro Procacci e Salmi. A distanza di molti anni quasi tutti gli studiosi considerano il dipinto un'opera autografa di Masaccio coeva al *Polittico* di Pisa (1426) e soltanto Beck – tra i più noti – si ostina a disconoscere la mano dell'artista rinascimentale.

Per questa tavoletta (detta anche *Madonna Casini*) si sono fatti anche i nomi di Arcangelo di Cola da Camerino o di Andrea di Giusto ma con molte riserve. In realtà le certezze sembrano, tutto sommato, riferibili solo alla data di esecuzione (1426 o 1427) coincidente, o appena successiva, al porporato di Antonio Casini (maggio 1426), con il verso dell'opera che mostra appunto lo stemma cardinalizio. Questi riscontri storici non garantiscono, tuttavia, nessuna certezza sulla firma dell'artista e pur schivando il terreno minato delle attribuzioni – che non è il mio mestiere – una serie d'*intoppi* m'inducono a pensare che il dipinto manifesti scarsi indizi per un'opera uscita dalla mano di un pittore come Masaccio. Credo di avere una certa dimestichezza con questo grande artista per averlo studiato lungamente fino a pubblicare qualche contributo.

Proviamo a tracciare il profilo del dipinto mettendo sulla bilancia i pro e i contro dell'insieme e di una serie di dettagli.

Masaccio negli anni compresi fra il 1425 e il 1426 dipingeva il polittico pisano e la *Madonna Casini* pare appena successiva a quest'opera. Una tale contingenza temporale e la relativa consonanza tecnica – supporto ed esecuzione pittorica – ci suggeriscono, inevitabilmente, di confrontare le due opere magari senza arretrare l'occhio dagli affreschi della cappella *Brancacci* già parzialmente eseguiti a quella data. Ci sono inoltre alcune consuetudini di ordine *realistico*, ludiche e di schiettezza gestuale, che appartengono alla pittura di Masaccio (il dito come un succhiotto o l'uva spilluzzicata, il bimbo della *Brancacci* che si tocca la testa e giocherella intorno al collo materno, ecc.), ma desunte o comunque avviate da una collaudata tradizione iconografica devozionale e, nel caso in questione, compatibili con quelle della *Madonna che gioca con il Bambino* di Andrea Pisano.

Su queste premesse è d'obbligo l'immediato raffronto fra la similitudine delle mani scorciate che sorreggono i rispettivi fantolini e che vengono, spesso, indicate come un elemento documentale per l'attribuzione a Masaccio. Ora, quel sostegno carneo della Madonna pisana, pur malandato nei grumi pittorici, cinge e sorregge il Bambino con un

gesto saldo e plausibile, mentre questa mano dipinta sulla piccola tavola non sembra trattenere quel consistente involucro senza farlo scivolare nel vuoto; l'altra, invece – che simula il solletico –, allunga l'indice e il medio dalle forme puntute, come una forchetta, quasi a infilzare il Bambino. E pure il gesto spontaneo delle piccole mani che stringono il polso e l'avambraccio materni, come per sottrarsi alla sollecitazione epidermica, evocano due piccoli artigli smussati d'improbabile firma masacesca. Solo e soltanto nell'*Adorazione dei Magi* di Berlino compaiono alcuni tocchi acuminati nelle mani della Madonna e del Bambino e che sono compatibili con l'approssimazione esecutiva impiegata, grossomodo, in un centimetro quadro di pittura per ognuna delle due appendici anatomiche (si consideri che la tavola misura appena cm 21 x 61). Ma, per assurdo, dovremmo perfino arretrare lo sguardo al 1422 per rintracciare nelle mani guantate dei santi *Biagio* e *Giovenale* una tale acuminata morfologia stilistica di un Masaccio ancora *in fieri* o magari in compagnia di qualche aiuto – pur nell'occasione dell'esordio in una sperduta chiesetta di campagna – per lo scarto pittorico manifesto tra gli scomparti laterali e la tavola centrale.

Un altro motivo a favore della certezza masacesca pare sigillarsi in quell'annotazione realistica del monile apotropaico con il corallo scorso sulla spalla del figlioletto e riproposto, più tardi, nel *Desco* di Berlino. Ed è questa sottile e minuta, ma duplice, raffinatezza concettuale per il dettaglio, sostanzialmente episodica in Masaccio, che potrebbe forse configurarsi come un elemento di prova. Ma basta davvero così poco per arricchire il catalogo masacesco? Perché questi dettagli non compaiono nelle grandi tavole? Aveva ragione Longhi a supporre, qui, un Masaccio addolcito dalla committenza e deliberatamente ingabbiato nelle regole?

Io credo che l'indizio sia abbastanza irrilevante. (Si pensi ai ninnoli corallini di Piero, *Pala di Brera* e *Madonna di Senigallia*, che superano il contesto allusivo o l'appiglio oggettivo e scaturiscono – come nei fiamminghi quattrocenteschi, di genio – dai teoremi di un ordine assoluto e indeformabile immaginato al di fuori e oltre la realtà e rimarchevoli nell'economia di un dipinto). Insomma sembrerebbe una minuzia episodica se non fosse accompagnata da altre sottigliezze pittoriche lontane dalla concezione plastica meno indugiata – solita in Masaccio – e che invece, secondo alcuni, parrebbero prefigurare una visione della realtà più svincolata dalla sintesi formale dei sodi volumi, fino a sfociare nei *santi* della tavola per il polittico romano di Santa Maria Maggiore del 1428 ma che altri anticipano al '23. Un bel guaio; anche perché è davvero bizzarro intravedere nella tavola londinese dei santi *Gerolamo* e *Giovanni Battista*, dalla severa potenza monumentale, gli indizi prefigurati nella *Madonna del solletico*.

Se tuttavia accantoniamo il dubbio suggerito dall'accuratezza pittorica relativa al Bambino (ma il problema investe anche la Madonna) per indugiare sul suo delicato plasticismo, verrà alquanto difficile ritrovare in tutta l'opera del genio rinascimentale qualche specifica sintonia che avvalori un'ipotesi autografa. Le tre tavole di Masaccio con il Bambino – *Trittico di san Giovenale*, *Sant'Anna metterza*, *Polittico di Pisa* – evidenziano putti vigorosi e nudi (il primo di questi forse rimbrottato e velato d'urgenza) che prorompono per il solido impianto compositivo; ma, infine, ci rassicura anche quel piccolo infante della *Natività* di Berlino che in un francobollo di pittura esibisce tutta la sua robusta plasticità. C'è inoltre da aggiungere che la fisionomia del Bambinello della tavola del cardinale Casini – compresa la fattura dei riccioli di gesso – non sembra coincidere con quelle dipinte da Masaccio nelle tre opere eseguite tra il 1422 e il 1426.

Ma le riserve appena dette coinvolgono – come si è visto – anche la figura di Maria.

Anche qui l'impronta fisionomica, nonostante l'espressione intensa e adombrata e plasticamente addolcita da un modello finitimo alla Madonna del polittico pisano, pare lontana dai tratti popolari e rassodati sui volti austeri che sormontano i blocchi piramidali delle tavole masacesche o da quel minuto profilo di pochi centimetri dipinto nella predella centrale della tavola berlinese. E non convince neppure quel naso dalla perfetta ma generica struttura anatomica che sotto la punta comincia a steccare e dà segni d'impaccio fino alla sporgenza del mento. Che poi il manto dal panneggio ben condotto, ma anche troppo indugiato nella raffinata doratura del nastro, scorra deciso sulle gibbosità anatomiche, a tratti genericamente strutturate, o receda o s'intoppi sui rientri e le pieghe appare ormai collaudato anche da pittori come Gentile o d'altra razza, e già esperito da un

esordiente – o giù di lì, se non avremo altre prove – di un maturo Masolino d'assetto gotico (*Madonna dell'umiltà*, 1423) e ancora orbo di Masaccio.

Insomma queste *gentilezze*, il delicato plasticismo, l'indugio esecutivo o le soste sui dettagli andrebbero tutte ricondotte a quel Masaccio longhiano disciplinato e deciso a schermirsi per non turbare la moderazione della committenza. Una trasgressione à *rebours*, in sostanza, puntellata da una vaghezza stilistica prossima a Masaccio; un ingombro che non trova una casella plausibile nell'archivio delle attribuzioni e che invece autorizza gli studiosi a certificarne la paternità. Il catalogo della fulgida meteora rinascimentale è così arricchito, ma la lunga esperienza del mio mestiere e l'occhio allenato mi avvertono che non c'è da fidarsi.

Tratto da: Pustole - Divagazioni sull'arte e sul costume, ed.Netcons,maggio 2003.