

DESCRIVEDENDO

DESCRIVEDENDO I CAPOLAVORI DI BRERA

***La Pala di Montefeltro* di Piero della Francesca** **Pinacoteca di Brera** **Sala 24**

Descrizione morfologica

Madonna col Bambino e santi, angeli e Federico da Montefeltro, è il titolo di quest'opera dipinta da Piero della Francesca attorno al 1472. Il dipinto è conosciuto anche come Pala di San Bernardino o Pala di Brera. La lettura di questa descrizione richiede circa 10 minuti.

Si tratta di una tempera e olio su tavola.

Il dipinto è figurativo, il pittore riproduce forme e colori in maniera realistica e proporzionata.

Misura 2,51 metri in altezza e 1,75 metri in larghezza. La sua forma è dunque quella di un grande rettangolo con il lato maggiore in verticale. Il soggetto del dipinto è costituito da un gruppo di persone all'interno di una chiesa. Le figure rappresentate sono: Maria su un trono con Gesù Bambino, ai suoi lati due gruppi, ciascuno composto da tre santi e due angeli. Inginocchiato in primo piano, sulla destra di chi guarda, si trova Federico da Montefeltro, committente dell'opera.

Tutti i personaggi hanno un'espressione seria e solenne. Ritratti a figura intera e molto vicini tra loro, occupano la metà inferiore del dipinto, mentre quella superiore è interamente dedicata all'architettura della chiesa. Il punto di vista adottato è frontale, con le linee prospettiche che convergono verso il volto di Maria e che ne fanno il fulcro dell'opera.

Per descrivere meglio l'opera, proviamo a immaginarla suddivisa in 9 settori di uguali dimensioni, ottenuti incrociando tre colonne a tre righe. A ogni settore, per convenzione, diamo la numerazione usata nelle tastiere telefoniche. Da sinistra a destra: 1, 2, 3 in alto; 4, 5, 6 in mezzo; 7, 8, 9 in basso.

Al centro della scena è Maria, che occupa i settori 5 e 8: è seduta su un trono posto su una pedana, del quale si intravedono solo i due braccioli.

Maria si trova quindi leggermente più in alto rispetto agli altri personaggi. Ha gli occhi socchiusi, l'espressione solenne e lo sguardo rivolto verso il basso; ha le mani giunte al petto e il piede sinistro che sporge leggermente dalla pedana, che è ricoperta da un tappeto rosso a motivi geometrici. Il viso, perfettamente ovale, è incorniciato dai capelli, tirati indietro e tenuti da nastri bianchi e in parte coperti da un corto velo trasparente. Maria indossa un sontuoso abito di velluto broccato color oro a motivi rossi e un lungo mantello blu scuro, finemente decorato sul collo e sul bordo inferiore, che la copre fino ai piedi.

Nel settore 8 Gesù bambino, sdraiato sulle gambe della madre e poggiato sulla pelliccia interna del suo manto, è addormentato sul fianco destro e ha il corpo quasi completamente rivolto verso lo spettatore. Il bambino è nudo, indossa solo una collana di corallo rosso. Tiene il capo appoggiato sul suo braccio destro piegato e la gamba destra è leggermente flessa, mentre l'altro braccio è adagiato lungo il fianco e la gamba sinistra è distesa.

In piedi, a sinistra e a destra di Maria troviamo sei santi. Sono disposti a semicerchio quasi simmetricamente su ciascun lato, due in prima fila e uno alle loro spalle in mezzo.

Nei settori 4 e 7 troviamo i primi tre di loro.

Partendo da sinistra, in prima fila, è raffigurato san Giovanni Battista, che ha lo sguardo rivolto verso l'osservatore. È magro, con la carnagione scura, lunghi capelli ricci castani e una rada barba. Veste una tunica beige scuro, in parte coperta da un mantello azzurro che scende dalla spalla sinistra, ed è scalzo; con la mano sinistra regge un sottile bastone, mentre con la destra indica Gesù addormentato.

Procedendo verso destra, sempre in prima fila ma leggermente più arretrato, si trova san Girolamo. Ha le fattezze di un uomo anziano. È calvo e piuttosto magro e ha lo sguardo rivolto verso un punto indefinito in alto. Indossa una logora tunica grigio chiaro, legata in vita da un cordino, che lascia scoperto il petto. Con la mano destra regge un sasso con il quale si percuote il petto in segno di penitenza e con la mano sinistra indica anche lui Gesù.

Alle spalle dei primi due santi, in mezzo, si trova san Bernardino da Siena, di cui si possono vedere solo la testa, quasi completamente calva, e in basso i piedi nudi che spuntano dal saio grigio.

Nei settori 6 e 9, quindi alla destra di Maria per chi guarda il dipinto, si trovano gli altri tre santi.

San Francesco è il più vicino alla madre di Gesù. Porta i capelli rasati a chierica e attraverso un'apertura del saio mostra la ferita del costato, mentre con la mano destra regge una piccola croce in cristallo di rocca.

Proseguendo verso destra, troviamo san Giovanni Evangelista, che è raffigurato come un uomo anziano, quasi calvo, con una lunga barba bianca. Indossa una tunica verde scuro e un manto rosso che lascia scoperta la spalla destra; con entrambe le mani regge un libro con una copertina preziosamente decorata e ha lo sguardo rivolto verso Gesù. In mezzo ai due, alle loro spalle, si scorge il volto di san Pietro martire, che sul capo rasato ha una lunga ferita, segno del martirio subito. Anch'egli rivolge lo sguardo verso Gesù.

A completare la schiera sacra, nei settori 5 e in parte 8, in secondo piano, in piedi dietro a Maria, sono disposti quattro angeli, due a destra e due a sinistra. Sono raffigurati come giovani, biondi e riccamente abbigliati con tuniche in preziose stoffe colorate. Portano tutti un gioiello in corrispondenza dell'attaccatura dei capelli, e collane d'oro e perle. Sulle loro spalle si intravedono le ali chiuse ed è questo particolare che fa capire che sono degli angeli.

Nei settori 9 e in parte 6, in primo piano davanti al gruppo di santi sulla destra, è raffigurato Federico da Montefeltro, signore di Urbino e committente dell'opera. È in ginocchio, rivolto verso Maria e Gesù, quindi verso il centro della scena e ci mostra il suo profilo sinistro: è quasi calvo, con i capelli neri che partono dalla metà della testa e si allungano fino alla nuca, ha il naso pronunciato e aquilino. Il duca è assorto in preghiera, con le mani giunte davanti a sé. Indossa un'armatura in metallo lucente, arricchita da una corta mantellina in velluto rosso e giallo e da una spada che pende dalla cintura. A terra, nei settori 8 e 9, sono appoggiati il bastone di comando usato dai condottieri, le manopole dell'armatura e l'elmo, con una vistosa ammaccatura sulla visiera.

Il gruppo di personaggi è posto all'interno di una chiesa rinascimentale in cui prevale il color grigio chiaro. Dietro di loro, centralmente, si vede un profondo spazio chiuso, sormontato da una volta a botte. La volta è suddivisa in file di cassettoni, ognuno dei quali presenta all'interno un fiore. Sul fondo a pianta semicircolare, in alto, è posta una grossa decorazione che riproduce il guscio di una conchiglia aperta, con l'interno rivolto verso il basso. Dalla sua sommità pende una catenella alla quale è agganciato un uovo bianco, che sembra in linea verticale sopra il capo di Maria, seppure sia in realtà più arretrato.

Nei settori 4, 5 e 6 le pareti di fondo, parzialmente nascoste dai personaggi in primo piano, sono rivestite da lastre rettangolari di marmi colorati, intervallate da alcuni piccoli pilastri bianchi leggermente

sporgenti dalla parete. Lo stesso motivo architettonico continua alle estremità dei settori 4 e 6, lasciando intuire nell'edificio spazi che si aprono lateralmente rispetto alla scena raffigurata.

La fonte di luce è esterna al dipinto e proviene da ore 10. Sulla spalla sinistra dell'armatura di Federico si vede il riflesso di una finestra ad arco, che fa ipotizzare che la luce venga proprio da lì. Tutta la composizione è dunque immersa in una luce bianca, diurna, che produce ombre che danno rilievo all'architettura e definiscono la tridimensionalità delle forme, fra cui l'uovo nel settore 5.

L'atmosfera chiara e cristallina del dipinto e la staticità delle figure conferiscono una sensazione di sospensione e immobilità a tutta la composizione.

Piero della Francesca sceglie di utilizzare poche tonalità di colore: prevalgono i grigi, i toni del blu e dell'azzurro e qualche nota di rosso.



La descrizione morfologica redatta nel mese di gennaio 2021, certificata Descrivendo, è stata realizzata dai Servizi Educativi della Pinacoteca di Brera con il Team Descrivendo e con Associazione Nazionale Subvedenti OdV, grazie al sostegno di Lions Club International Milano Host.



Descrizione storico artistica

La *Pala di Brera* è esposta nella sala 24 del museo, ancora allestita secondo il progetto dell'architetto Gregotti del 1984. L'opera fu commissionata a Piero della Francesca da Federico da Montefeltro, signore di Urbino, che compare nel dipinto. Destinata originariamente ad altro luogo, la sua prima collocazione conosciuta è la chiesa francescana di San Bernardino, appena fuori Urbino. L'edificio, destinato ad essere il mausoleo della famiglia Montefeltro, fu edificato nel 1483. Da qui fu prelevata dai commissari napoleonici nel 1811 per essere poi portata a Milano.

La datazione della pala è un elemento su cui restano molte incertezze: la maggior parte degli studiosi sposa l'ipotesi secondo cui il dipinto sarebbe stato commissionato a Piero in occasione della nascita di Guidobaldo, primogenito maschio del duca, nato nel gennaio del 1472. Nello stesso anno, alcuni mesi più tardi, l'amata moglie Battista Sforza morì. La sua figura infatti non compare nella tavola, ma è ricordata sia dalla presenza di Giovanni Battista, che la rievoca nel nome, sia nel volto della Vergine in trono, che pare ne richiami la fisionomia.

Piero avrebbe terminato l'opera non oltre il 1474, anno in cui Federico ricevette l'investitura dell'Ordine della Giarrettiera, di cui qui non porta le insegne. Questo sembrerebbe confermare l'ipotesi del biennio 1472-1474 come quello di esecuzione dell'opera. Piero utilizza un'iconografia molto diffusa nel 1400, la Sacra Conversazione, ovvero Maria al centro seduta in trono, circondata da angeli e santi, spesso in presenza del committente dell'opera. In questo caso, l'artista sceglie di ambientare la scena all'interno di una chiesa, come era piuttosto comune tra i pittori fiamminghi con cui lavorò alla corte di Urbino. A differenza dei dipinti nord europei, però, non raffigura l'interno di una cattedrale gotica, bensì un'architettura rigorosamente classicheggiante, che riproduce con scrupolosa precisione e inonda di una luce chiara, che esalta ogni minima variazione di colori e materiali.

Un elemento della composizione che suscita ancora oggi dibattiti sul suo reale significato è l'uovo che pende dalla valva di conchiglia a decorazione della nicchia absidale. Oltre a essere simbolo di nascita e rinascita per i cristiani, l'uovo di struzzo è il centro simbolico dell'intera composizione. Secondo una credenza medievale era la luce del sole a fecondare e covare le uova di struzzo abbandonate nel deserto; la sua presenza nel dipinto alluderebbe quindi alla Vergine divenuta madre grazie all'opera miracolosa dello Spirito Santo.

Inoltre, la presenza di uova di struzzo sospese, probabilmente con lo stesso valore simbolico, era abbastanza frequente negli edifici di culto cristiani.

I santi disposti attorno al trono sono stati scelti per le loro caratteristiche più significative: san Giovanni Battista come allusione a Battista Sforza. San Girolamo, protettore degli umanisti, richiama gli interessi letterari del duca di Urbino. San Francesco, fondatore dell'ordine francescano, mostra la stigmata del costato e tiene in mano una croce in cristallo di rocca, che ricorda il suo ruolo teologico di *alter Christus*. All'ordine francescano allude anche la figura di San Bernardino, che Federico conobbe e stimò. San Pietro Martire è raffigurato quale esempio di colui che rende testimonianza della propria fede attraverso il dono della vita. Infine San Giovanni Evangelista, autore della frase evangelica "il Verbo si fece carne", ben rappresentata, qui, dal Gesù bambino addormentato sulle ginocchia di Maria. In ginocchio, di profilo, il duca in armatura contempla l'apparizione divina: la scelta del profilo sinistro è dovuta al fatto che Federico, sfigurato nella parte destra del volto durante un torneo, chiedesse al pittore di nascondere quella parte del viso.

Le mani giunte del condottiero furono, per motivi a noi ignoti, ridipinte successivamente dal pittore Pedro Berruguete, anche lui, come Piero della Francesca, attivo presso la corte di Urbino.

La Pala di Brera ha avuto un ruolo importante nella storia dell'arte italiana: in quest'opera, si incontrano e si fondono, in un risultato altissimo, la concezione prospettica italiana e l'attenzione fiamminga ai particolari del reale, mirabilmente descritta, ad esempio, dalla resa dei tessuti e dei gioielli.

La luce, bianca e cristallina, com'era d'uso tra i pittori fiamminghi, si fa protagonista del dipinto, toccando ogni dettaglio e rivelandoci l'apparenza mutevole delle forme e delle superfici delle cose.

Biografia

Piero nacque a Borgo San Sepolcro, in provincia di Arezzo, intorno al 1415 da una famiglia di mercanti. Poco si sa della sua prima formazione come pittore, anche se, fin dalle prime opere, sembra affascinato dalla pittura fiorentina del primo Quattrocento. Nel 1439 è a Firenze come aiuto del pittore Domenico Veneziano per gli affreschi nella chiesa di Sant'Egidio; qui ebbe la possibilità di vedere da vicino i lavori di Masaccio e Donatello, che influenzarono profondamente il suo stile.

La sua carriera alternò periodi di permanenza presso alcune delle più importanti corti italiane a ritorni nella sua città natale, per questioni riguardanti il lavoro e la gestione di affari familiari.

Tra le sue opere più importanti ricordiamo l'affresco del Tempio Malatestiano di Rimini, raffigurante Sigismondo Pandolfo Malatesta, e il ciclo di affreschi con le *Storie della Vera Croce*, che decorano l'abside della chiesa di San Francesco ad Arezzo. Il lavoro si interruppe solo per alcuni anni, in cui Piero fu chiamato a Roma per affrescare alcune stanze nei palazzi pontifici.

Per il suo paese natale, e per altri borghi vicini, dipinse capolavori quali il *Polittico della Misericordia*, il *Polittico di Sant'Agostino* e, per la cappella del cimitero di Monterchi, la *Madonna del Parto*.

Negli anni '60 e '70 del 1400 si avvicinò alla corte di Urbino, dove Federico da Montefeltro, condottiero e uomo di vasti interessi culturali, aveva riunito attorno a sé artisti, matematici e architetti che lavoravano al cantiere del Palazzo Ducale. Qui Piero conobbe da vicino teorici come Leon Battista Alberti e il matematico Luca Pacioli, l'architetto Luciano Laurana e pittori di provenienza fiamminga che ne influenzarono lo stile e le scelte pittoriche. Le opere degli anni '70 quali la *Flagellazione*, la *Pala di Brera* e la *Madonna di Senigallia* testimoniano la sua crescente attenzione sia per le ricerche prospettiche, che per la rappresentazione puntuale della multiforme varietà del reale, che era al centro della poetica fiamminga.

Negli ultimi anni della sua carriera si dedicò anche alla stesura di trattati riguardanti la matematica e la geometria, di cui il più conosciuto è il *De Perspectiva pingendi*.

Morì quasi cieco nel suo paese natale nel 1492, all'età di 77 anni. La sua tomba si trova nel Palazzo vescovile di Borgo San Sepolcro.