

# DESCRIVEDENDO

## DESCRIVEDENDO I CAPOLAVORI DI BRERA

### ***Lo sposalizio della Vergine* di Raffaello Sanzio**

Pinacoteca di Brera, sala 24

#### **Descrizione morfologica**

L'opera che stiamo per descrivere è piuttosto complessa, si tratta dello *Sposalizio della Vergine* di Raffaello Sanzio. La pala, un olio su tavola del 1504, è dipinta in modo realistico. La forma è quella di un rettangolo con il lato più lungo in verticale, che in alto si conclude con un arco a semicerchio; misura 170 centimetri d'altezza per 118 di larghezza.

Ad essere rappresentato è il matrimonio di Maria e Giuseppe, così come viene descritto dai *Vangeli Apocrifi* e dalla *Legenda aurea*, un testo che raccoglie le vite dei santi. In queste fonti si narra che, ispirato da Dio, il sommo sacerdote di Gerusalemme chiese ai diversi pretendenti di Maria di presentarsi al tempio con un ramoscello secco. Fra di essi venne scelto Giuseppe, perché solo il suo ramoscello, una volta posato sull'altare, miracolosamente fiorì.

L'opera raffigura il momento in cui Maria e Giuseppe, alla presenza del sommo sacerdote, di cinque fanciulle e cinque pretendenti, si scambiano gli anelli nuziali.

La scena è ambientata in un esterno, di giorno. I personaggi in primo piano occupano tutta la parte inferiore del dipinto; sono raffigurati in piedi a figura intera, da un punto di vista frontale leggermente rialzato.

Alle loro spalle si apre una grande piazza, in fondo alla quale si innalza, al centro e sopra una breve scalinata, un tempio sormontato da una cupola.

Sullo sfondo si vedono un lontano paesaggio collinare e un ampio cielo terso che occupa la parte alta del dipinto ai lati del tempio.

Per descrivere meglio l'opera, proviamo ora 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.

Cominciamo la descrizione da ciò che appare più vicino a noi.

Al centro del gruppo dei personaggi in primo piano, troviamo il sommo sacerdote, raffigurato con il corpo nel settore 8 e la testa nel settore 5. Egli separa la parte del dipinto con le figure femminili nei settori 4 e 7, dalla parte con le figure maschili nei settori 6 e 9.

Il sacerdote, con il capo inclinato, avvicina le mani dei due sposi che sono al suo fianco, tenendole per i polsi, mentre accompagna il gesto di Giuseppe che sta per infilare l'anello al dito di Maria. Lo sguardo di tutti e tre è rivolto verso l'anello. Le loro espressioni, come quelle degli altri personaggi, sono serene e misurate.

Molta cura è dedicata ai dettagli dell'abbigliamento. Il sommo sacerdote è raffigurato con un copricapo decorato da cui fuoriescono corti capelli castano grigi e con una lunga barba chiara divisa in due ciocche; indossa una lunga veste viola con i bordi inferiori ricamati, e ha una cintura dorata e decorata che sul davanti scende in verticale formando una croce. Porta inoltre un lungo mantello verde scuro dai bordi anch'essi ricamati e una pettorina rossa. Da sotto le vesti spuntano delle calzature arancioni.

Alla destra del sacerdote troviamo Maria, girata di tre quarti verso il centro della scena. Ha i capelli castano chiaro in parte raccolti dietro la nuca, coperti da un velo leggerissimo e trasparente che scende fino alle spalle ed è annodato sul petto. Una sottile aureola d'oro le circonda la testa. Indossa una semplice veste rossa dal collo bordato di nero e un manto blu che si posa sulla sua spalla sinistra e poi ricade morbidamente. Sotto la sua veste spuntano calzature grigie.

Alla sinistra del sacerdote, è raffigurato Giuseppe, anche lui rivolto di tre quarti verso il centro della scena. È il più anziano tra i pretendenti, ha barba

e corti capelli castano chiaro e, come Maria, ha la testa circondata da una sottile aureola. Indossa un manto giallo carico che dalla sua spalla sinistra scivola morbidamente su un abito verde intenso, che all'altezza del collo mostra la sottile striscia di una camicia bianca. È l'unico ad essere a piedi nudi. Nella mano sinistra tiene il ramoscello fiorito, a conferma di essere lui il prescelto.

La scena in primo piano, nella parte bassa del dipinto, è completata da alcuni personaggi secondari. Accanto a Maria, vediamo a figura intera una delle cinque fanciulle. Tiene nelle mani conserte sul grembo un fazzoletto di tela bianca e guarda Maria.

Nel settore 4 vediamo le teste e i busti delle altre quattro fanciulle, vestite con abiti di vari colori e con diverse acconciature.

Nei settori 6 e 9 troviamo invece i cinque pretendenti. Uno di essi si trova a fianco di Giuseppe, ed è raffigurato piegato in avanti nel tentativo di spezzare il suo ramo, puntandolo sul ginocchio destro sollevato e tirandone con forza le estremità con le mani verso di sé. Gli altri quattro pretendenti sono alle spalle di Giuseppe, nel settore 6, ciascuno raffigurato con il proprio ramoscello in mano.

In secondo piano, dietro questo folto gruppo di personaggi, si apre la grande piazza in cui si celebra il matrimonio. Il pavimento è un lastricato composto da riquadri ocra separati da fasce chiare, che aumentano l'effetto prospettico convergendo verso il tempio, posto alla sommità della breve scalinata che lo circonda.

Diverse persone sono distribuite con equilibrio nella grande piazza: due gruppi più centrali davanti ai gradini; altri due gruppi più indietro ai lati del tempio; in cima ai gradini una singola persona nel settore 4 e altre due nel settore 6.

Il tempio è a pianta centrale ed è di un tenue colore ocra; domina la piazza e occupa principalmente i settori 2 e 5; ha 16 lati e può quindi apparire, a un primo sguardo, quasi circolare. Il piano inferiore è circondato da un porticato ad archi delimitato da sottili colonne; al centro si apre una porta che corrisponde perfettamente a un'altra apertura sul retro dell'edificio: in questo modo, si può intravedere fra i due varchi il paesaggio retrostante.

Il piano superiore è scandito da una serie di finestre rettangolari e si conclude con una cupola liscia di colore verde scuro. Al suo culmine si trova una lanterna che arriva al bordo del dipinto. Ai lati del tempio scorgiamo lo sfondo naturale, formato da basse colline sui toni del verde e dell'azzurro. Un cielo terso domina la parte superiore del dipinto che, lo ricordiamo, in alto si chiude ad arco.

La luce del sole riscalda e illumina diffusamente tutta la scena. Essa proviene dall'esterno del dipinto, da una fonte collocabile a ore 2. Le ombre che genera sono corte e non molto marcate.

I colori luminosi si alternano in un perfetto equilibrio di tonalità fredde e calde.

Da notare infine che sul portico del tempio, sopra l'arco centrale, è riportata la firma RAPHAEL URBINAS, Raffaello da Urbino, e poco sotto la datazione dell'opera in numeri romani: 1504.



La descrizione morfologica redatta nel marzo 2019, certificata Descrivendo, è stata realizzata dai Servizi Educativi della Pinacoteca di Brera con il team Descrivendo e l'Associazione Nazionale Subvedenti onlus, grazie al sostegno di Lions Clubs International Milano Borromeo e Milano Duomo.



## Descrizione storico artistica

Quando esegue il dipinto, Raffaello ha circa 20 anni e ha già lasciato Urbino, la città natale dove aveva compiuto i primi studi nella bottega paterna, per visitare Perugia, Roma, Siena e Firenze.

Prima di tornare a Firenze per confrontarsi meglio con le opere di Leonardo e Michelangelo, conclude alcuni lavori a Città di Castello, il borgo umbro dal quale proviene questa tavola, che gli fu commissionata dalla famiglia Albizzini per la cappella di San Giuseppe nella chiesa di San Francesco.

Probabilmente a Raffaello venne richiesta un'opera simile a quella che Pietro Vannucci, detto il Perugino, stava realizzando per la cappella del duomo di Perugia dove si conservava la reliquia del Santo Anello, che si credeva fosse stato infilato al dito della Vergine al momento della celebrazione delle nozze. Raffaello infatti ne riprende il soggetto e la composizione generale, con i protagonisti della scena disposti in primo piano e una vasta piazza che si apre alle loro spalle dominata da un tempio sullo sfondo. Ma se nella pala del Perugino il risultato è quello di uno spazio bidimensionale, la grande novità di Raffaello consiste nell'aver creato uno spazio che si irradia a partire dall'asse verticale del tempio e che comprende tutta la piazza raggiungendo la curva dell'orizzonte. L'idea di partenza per questa straordinaria novità gli venne dalle teorie di Leon Battista Alberti, che nel suo trattato, il *De Re Aedificatoria*, elogia il cerchio come forma perfetta degli elementi della natura e descrive la chiesa ideale come bianca, a pianta centrale e costruita su una vasta piazza isolata dal suolo, e da quelle di Piero della Francesca e Bramante, che descrivono la bellezza come un ordine di rapporti geometrici e musicali capaci di risvegliare in chi guarda il senso armonico dell'Universo. Posto in piena luce e allontanato in profondità dal digradare delle lastre pavimentali che seguono precise direttrici prospettiche, il tempio diventa l'elemento generatore dello spazio circolare. Anche le figure in primo piano, non allineate ma disposte a semicerchio sull'allargarsi a ventaglio

delle lastre del pavimento, seguono il ritmo circolare che domina l'intera composizione. I personaggi sono estremamente controllati negli sguardi e negli atteggiamenti ridotti all'essenziale, per fare in modo che tutto converga sul gesto rituale del sacerdote e niente distraiga dalla centralità simbolica del tempio.

Raffaello, grazie al variare di fisionomie, costumi e pose, riesce a ottenere un grande effetto di semplicità e naturalezza a cui contribuiscono anche le figurine in lontananza che ricordano il primo piano al tempio e al paesaggio. La generale sensazione di armonia si esprime anche attraverso una gamma di colori ricca e ben dosata.

La pala rimase sull'altare della cappella di San Giuseppe fino al 1798, quando Giuseppe Lechi, comandante di un distaccamento dell'esercito napoleonico, la portò con sé a Brescia. Secondo la sua versione sarebbe stato donato spontaneamente dalla cittadinanza, mentre secondo successive ricostruzioni le truppe imposero con la forza il dono del dipinto. Fu solo dopo successive vendite che l'opera fu acquistata nel 1806 da Giuseppe Bossi, Segretario della Reale Accademia di Brera, per la nascente Pinacoteca.

## **Biografia**

Nato ad Urbino nel 1483, figlio del pittore Giovanni Santi che fu attivo presso la corte dei Montefeltro, Raffaello rimase orfano ancora bambino. Il Vasari lo annovera tra gli allievi del Perugino, ma i rapporti tra i due non sono ancora del tutto chiari. Certo è che ne conobbe le opere quando, nei primi anni del Cinquecento, svolse la sua attività tra Perugia e Città di Castello.

Fu a Firenze, alle fine del 1504, che raggiunse la sua piena maturità artistica, ma l'indiscusso successo arrivò solo dopo il trasferimento del 1508 a Roma, dove cominciò a lavorare alle corti papali di Giulio II e Leone X. In pochi anni ebbe incarichi molto importanti come gli affreschi per le Stanze Vaticane, i cartoni per gli arazzi della Cappella Sistina, la decorazione delle Logge Vaticane e la decorazione della Loggia di Psiche

nella Villa Farnesina del banchiere senese Agostino Chigi. Durante gli ultimi anni intensificò anche lo studio dei monumenti antichi grazie all'incarico conferitogli da Leone X di tracciare la pianta di Roma antica. Morì a Roma il 6 aprile 1520.