



**DESCRIVEDENDO**



## **DESCRIVEDENDO I CAPOLAVORI DI BRERA**

### ***Il Bacio* di Francesco Hayez Pinacoteca di Brera sala 38**

#### Descrizione morfologica

L'opera si intitola *II bacio. Episodio della giovinezza. Costumi del secolo Quattordicesimo*, ma è comunemente nota solo come *Il bacio*. È stata dipinta nel 1859 da Francesco Hayez.

Si tratta di un olio su tela rettangolare, con il lato più lungo posto in verticale: è alto 112 cm e largo 88.

Il soggetto da descrivere è piuttosto semplice: il quadro raffigura in modo realistico un giovane uomo e una giovane donna stretti in un abbraccio appassionato, mentre si baciano sulle labbra con trasporto.

I due, elegantemente vestiti con abiti medioevali, si trovano all'interno di uno spazio vuoto in un edificio d'epoca.

Il punto di vista è frontale, i due amanti sono ritratti a figura intera e in una scala ridotta: misurano circa la metà del vero.

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 dai settori centrali, 5 e 8 (e parzialmente anche 2), dove sono collocati i due giovani.

I due si trovano uno davanti all'altra: la figura femminile in primo piano, girata di spalle, è avvolta da quella maschile, rivolta, invece, verso di noi.

Il giovane, più alto, si china sull'amata per baciarla, fermandole dolcemente la testa tra le mani: con la destra le solleva delicatamente il viso e con la sinistra le sostiene la nuca. Mentre tiene la gamba destra dritta a terra, piega quella sinistra e poggia il piede sul primo di tre gradini di una scala che sale e si trova nel settore 9 della tela.

La giovane fra le braccia dell'amato, di riflesso al chinarsi di lui, inarca la schiena all'indietro, reggendosi con la mano sinistra alla spalla del giovane. Per baciarlo si gira appena verso di noi, e così di lei vediamo il profilo sinistro del corpo e del volto.

Il pittore dedica molta cura agli abiti.

Il giovane indossa un cappello a punta, color tortora e con delle piume scure sul lato, da cui fuoriescono capelli bruni e crespi. Ha il volto quasi completamente nascosto dal copricapo.

Porta un'ampia mantella marrone lunga fino alle ginocchia, che scivolando dalla spalla destra scopre in parte il giubbotto verde scuro. Sotto la mantella aperta, legato alla cintura, intravediamo un pugnale. Una calzamaglia rossa e delle calzature marroni in pelle completano il suo abbigliamento.

La giovane ha lunghi capelli castano chiaro raccolti in una morbida acconciatura che li lascia in parte sciolti dietro le spalle.

Indossa un lungo abito celeste, così lucente da sembrare di raso di seta, con un corpetto aderente, le maniche strette, e un'ampia gonna che ricade fin sul pavimento. Sotto al vestito una camicia bianca sbuca dal colletto, dal polsino e dalla manica, aprendosi intorno al gomito in un ampio sbuffo. Ricami dorati decorano il polso e il collo dell'abito, mentre un cordoncino, sempre dorato, stringe i fianchi.

Una parete in blocchi di pietra chiara fa da sfondo alla scena, soprattutto nei settori 2, 3 e 6, mentre il pavimento, di cotto color mattone, è disposto a spina di pesce, e occupa i settori 7 e 8, per poi interrompersi nel settore 9, dove si trovano tre grandi gradini ascendenti in pietra chiara.

Nei settori 1 e 4, sulla parete di pietra, una sottile e alta colonnina delimita un'apertura che ci introduce a uno spazio piuttosto buio.

Riusciamo a vedere solo una parte dell'arco d'ingresso che prosegue al di fuori del quadro.

Oltre quest'apertura, nel settore 4, dietro un arco acuto, si apre un altro spazio debolmente illuminato in cui scorgiamo a fatica, in controluce, una figura umana che scende a un piano inferiore.

L'illuminazione della scena, a parte questa zona scura sulla sinistra, è intensa e proviene da una fonte esterna al dipinto, a ore 10.

La luce colpisce in particolare il fianco sinistro della ragazza, accendendo di riflessi quasi bianchi le pieghe del raso celeste dell'abito, e proietta piuttosto nettamente l'ombra dei due giovani sulla scalinata e sulla zona destra della tela.

Su uno sfondo tutto giocato su tonalità neutre, spiccano i colori accesi utilizzati per gli abiti dei due giovani, inondati di luce.

*Descrizione certificata redatta ad ottobre 2018*



Questa descrizione è stata realizzata  
dai Servizi Educativi della Pinacoteca di Brera e dal Team DescriVedendo  
con Associazione Nazionale Subvedenti onlus  
grazie al sostegno di Lions Clubs International Milano Borromeo e Milano Duomo



## Descrizione storico artistica

Questo dipinto, amatissimo dal pubblico e dalla critica sin da quando venne presentato per la prima volta all'Esposizione annuale dell'Accademia di Brera, ha conservato intatta la sua fama fino ad oggi, diventando un'immagine simbolo della Pinacoteca, nonché uno dei quadri più noti di tutto l'Ottocento italiano.

Esistono numerose versioni del Bacio: Francesco Hayez replicò, infatti, più volte questo stesso soggetto, che riscosse un successo immediato.

La Pinacoteca, grazie al dono del committente Alfonso Maria Visconti di Saliceto, conserva la prima versione, che fu realizzata nel 1859.

Nello stesso anno le truppe sabaude di Vittorio Emanuele II, re di Sardegna e futuro primo re d'Italia, alleate con l'esercito francese guidato da Napoleone III, entrarono vittoriose a Milano, dopo aver vinto la Seconda Guerra d'Indipendenza contro l'esercito austro-ungarico. La liberazione del lombardo-veneto dal dominio straniero aprì le porte all'Unità d'Italia, che fu proclamata nel 1861.

Nonostante il soggetto amoroso, il dipinto va incluso nel cosiddetto Romanticismo storico, di cui Hayez fu caposcuola in Italia. La raffigurazione di un episodio storico o letterario, ambientato in un tempo passato, diventa nel *Bacio* allegoria del presente ed espressione di ideali politici marcatamente risorgimentali: l'impegno civile e l'amor di patria che prevalgono sul sentimento privato.

La scena, caratterizzata da un'ambientazione e costumi medievaleschi, infatti, allude velatamente all'addio di un volontario patriota alla sua amata: Hayez, che come altri artisti attraverso la sua pittura era stato testimone delle lotte risorgimentali, celebrò con quest'opera le aspettative e l'entusiasmo del suo tempo. Speranza e forte senso civico sono concetti qui espressi con un'immagine molto sintetica e perciò di grande impatto.

Probabilmente il segreto della potenza di quest'opera, diventata quasi un'icona, sta nell'aver descritto la scena di un bacio in maniera così immediata da renderla un'immagine senza tempo. I volti seminascosti dei due protagonisti e la presenza di pochi altri elementi concentrano tutta

l'attenzione sull'azione che si sta compiendo, fatta di gesti tanto naturali quanto coinvolgenti e appassionati.

Nato a Venezia nel 1791, Francesco Hayez frequentò l'Accademia di Belle Arti, per poi completare i suoi studi a Roma come protetto di Antonio Canova, grande scultore neoclassico. Forte di questa esperienza, trascorsa tra la statuaria greco-antica e le Stanze di Raffaello in Vaticano, si trasferì a Milano dove rimase per la maggior parte della sua carriera. Qui entrò subito in contatto con gli ambienti intellettuali della città, che era in pieno fermento risorgimentale, e ne divenne uno dei principali interpreti insieme a Verdi e a Manzoni, tanto da esser definito da Giuseppe Mazzini "pittore vate della Nazione"; a Milano si occupò della formazione delle future generazioni, ricevendo il prestigioso incarico di professore all'Accademia di Brera a partire dal 1850; fu abilissimo ritrattista ed instancabile disegnatore. Morì a novantuno anni nel 1882.

*Il Bacio*, che appartiene alla fase matura della carriera di Hayez, accoglie in sé alcuni degli elementi più caratteristici della sua pittura, come la composizione scenografico-teatrale e l'eleganza impeccabile e rigorosa del disegno. La sensibilità cromatica e luministica poi, eredità delle sue origini venete e frutto del lungo studio su Tiziano e Giorgione, raggiunge vertici assoluti nello splendido abito di raso azzurro della donna. Secondo uno schema caro all'artista, i toni neutri dello sfondo e la luce diffusa ma sapientemente variata nello spazio fanno risaltare i colori più accesi utilizzati per le figure in primo piano, che hanno anche un significato simbolico: l'azzurro della veste di lei, la calzamaglia rossa e il giubbotto verde di lui rimandano all'unione dei due tricolori, quelli delle bandiere italiana e francese.