cMc

CENTRO CULTURALE DI MILANO

LEGGERE I CAPOLAVORI

“Tra Realtà e finzione: Las Meninas di Diego Velazquez”

interviene

Marco Bona Castellotti

Milano

17/02/1999

©cMc

CENTRO CULTURALE DI MILANO
Via Zebedia, 2 20123 Milano
tel. 0286455162-68 fax 0286455169
www.cmc.milano.it

“Velazquez, pittore della realtà”

a cura di Marco Bona Castellotti

Non parlerò in dettaglio più di quello che è necessario, per spiegarvi cosa avete di fronte agli occhi, lasciando piuttosto alla vostra sensibilità il riuscire ad approfondire la meraviglia di questo pittore così straordinario e anche così difficile, per certi aspetti, da collocare. Non lo conoscevo fino al 1990, tranne che per aver visto occasionalmente alcune opere. In Italia, di Velazquez si conoscono soltanto due quadri originali: il ritratto di Innocenzo X, nella Collezione Doria Panphili a Roma, e il ritratto di Francesco I D’Este nel Museo di Modena. Nel 1990 ci fu una grande mostra, negli Stati Uniti, poi trasferita in seconda e ben più ampia sede al Prado, mostra che vidi e dalla quale rimasi folgorato. Fu una folgorazione comune, una delle mostre che ebbe più successo nella storia di quelle recenti; furono vendute duecentocinquantamila copie del catalogo. Così conobbi Velazquez dal vero, al punto da rimanerne veramente ammirato; prima l’avevo sempre visto riprodotto; quello che vedrete voi, lo vedrete per forza attraverso riproduzioni, che, per quanto fedeli, non sono assolutamente sufficienti a cogliere la magia di questo pittore. Nasce nel 1599 a Siviglia, quindi appartiene alla generazione successiva a quella di Caravaggio; cosa molto significativa, perchè a Caravaggio egli si riferisce, sebbene in modo molto anomalo. Innanzitutto, arriva alla conoscenza del grande maestro del realismo per vie misteriose. E poi, quello che è più straordinario è che, una volta colte certe sue influenze, le abbandona in nome di un’autonomia assoluta. A questo punto, diventa un pittore per certi aspetti inafferrabile. Tutti quanti i pittori, tutti quanti i maestri, anche i più sommi maestri, hanno a loro volta qualche punto di riferimento cui rifarsi, ma nel caso di Velazquez c’è qualcosa di assolutamente personale, indecifrabile per certi aspetti, specie sul piano della tecnica, che ancora oggi non si riesce a comprendere da dove egli abbia desunto. Ma la cosa più impressionante è che questo pittore abbia svolto una vita monotona, interrotta soltanto da due viaggi, uno nel 1629 e uno nel 1649, entrambi in Italia, una vita decisamente sedentaria perché risiedeva a corte, avendo l’atelier nell’Alcazar di Madrid (il palazzo non esiste più, andò distrutto in un incendio agli inizi del Settecento). Il suo percorso storico è segnato da alcune date abbastanza precise, ma è un percorso storico insignificante. Questo è tipico di certe grandi personalità, che a dispetto quasi della loro opera, hanno in fondo una vita poco varia; ed è un personaggio anche, per certi aspetti, non molto simpatico: così lo dipingevano i suoi contemporanei, forse per invidia, ma così l’hanno anche dipinto e descritto le fonti storiche e anche tutta un’altra letteratura che si è rivolta a lui. Velazquez non è mai stato studiato a fondo, anche perché oltre un certo punto gli studi non possono approfondirsi, rimangono come in superficie, non per negligenza, piuttosto per una impossibilità di esprimere fino in fondo, dal punto di vista filologico, questo straordinario pittore, così capace di incantare. Quindi, di fronte a Velazquez l’atteggiamento che il pubblico normalmente ha è proprio di una quasi indecifrabile ed inspiegabile ammirazione. Conseguenza di ciò è che su Velazquez si sono concentrati studi che erano (e sono ancora) al confine tra la filologia e la letteratura. Molti letterati hanno scritto su Velazquez; certamente è il pittore del Seicento sul quale gli studi, anche moderni ,si sono rivolti con un’attenzione di carattere specificamente letterario, essendo la sua opera estremamente stimolante proprio per un discorso di questo tipo. L’immagine che avete di fronte è quella di un presunto autoritratto giovanile. Non è certo che sia lui, perché non ci sono documenti che ce lo accertano come autoritratto, però sulla base di alcune analogie di carattere fisionomico-tipologico con quello invece molto più tardo che compare ne “Las Meninas”, è presumibile che si tratti proprio di lui. Siamo intorno agli anni '20 del Seicento e Velazquez è probabilmente un pittore ancora ignoto. Come ho detto, nasce a Siviglia, che era la grande capitale della Spagna; Madrid infatti in quegli anni era il luogo dove si concentrava soltanto il potere politico ed era una città ancora in via di sviluppo. Siviglia è invece una città di grandi tradizioni, ben più antiche, e la vita

culturale in fondo si svolgeva a Siviglia, fino al tempo in cui comparve sulla scena imperiale Filippo IV, che pur essendo una figura di non elevatissimo spicco culturale, comunque portava con sé una grande tradizione, quella del nonno Filippo II e del bisnonno Carlo V. Quindi è intorno a lui che quasi occasionalmente, per ragioni storiche molto complesse che non si possono certo tratteggiare in quattro parole, si concentra la vita di quel grande “siglo de oro” che abbraccia - più o meno - la prima metà del Seicento, e che vede insieme, quasi in contemporanea, alcune figure somme della cultura spagnola e della cultura di tutti i tempi. Velazquez si incastona in questo momento, nel quale operano, su fronte artistico e filosofico, personaggi come Quevedo, Cervantes (che però era ormai alla fine dei suoi giorni), Calderon de la Barca, Gracian, Gòngora, Lope de Vega, tutti quanti concentrati in questo momento e alla corte di Filippo IV, personaggio che se dovesse venire letto non soltanto attraverso la sua attività politica, alla quale non badava, anche perché il declino della Spagna era ormai in una fase molto avanzata, ma sulla base della sua sensibilità quasi involontaria di concentrare intorno a sè figure importanti, sarebbe considerato tra le personalità di massimo spicco: voi sapete che una grande cultura presuppone sempre grande potere politico. In realtà questo grande potere politico viveva soltanto di immagine, di autocelebrazione e di eredità, ma di fatto intorno a Filippo IV ci sono queste personalità di spicco supremo: cosa che per certi aspetti non si spiega alla luce della storia. Velazquez è una delle persone più inserite in questa corte, è un personaggio di corte, così lo descrivono e lo dipingono le fonti. La descrizione delle fonti è probabilmente veridica, perché la sua è una vita flemmatica: non si muove, va soltanto in Italia nel 1629, certo anche per vedere dal vero la grande opera di Caravaggio a Roma. E' però un viaggio strano, probabilmente di carattere diplomatico, data la sua figura di potere culturale, al quale teneva moltissimo, e la sua vita è praticamente costellata di passi di una carriera: non gli bastava essere il più grande pittore del momento, cosa di cui era certamente consapevole, ma voleva mettere a servizio questo suo straordinario e ineguagliabile talento della carriera personale. Tutta quanta la sua vita è dedicata fondamentalmente ad un "cursus honorum", cui tiene moltissimo, e arriverà nel 1658, due anni prima di morire , a venire insignito dell’Ordine di Santiago di Compostela. Così lo vediamo impegnato, dal punto di vista delle relazioni personali, delle relazioni di palazzo, in questa sua carriera: senza molta pietà si era fatto largo a spintoni; motivo per cui intreccia immediatamente un rapporto di subdola collaborazione con il conte duca di Olivares, il quale, data la debolezza dell’imperatore, teneva le redini dello Stato. Ma non cominciano così la vita e la carriera di Velazquez, perchè nel 1621 - raccontano le cronache - lascia Siviglia alla volta di Madrid per poter dipingere il ritratto del re; non ci riesce e dipinge soltanto quello di un personaggio di corte molto importante, sia dal punto di vista letterario e culturale che da quello della vita politica: Gòngora. Nel 1623 immediatamente ci si accorge di Velazquez, e il suo talento strepitoso viene messo immediatamente a disposizione della famiglia reale, per la quale lavorerà fino all’ultimo. Il suo studio all’Alcazar e la sua permanenza quasi appiccicosa tra questi personaggi, che ritrae come una specie di galleria di famiglia di ritratti che rimangono nella memoria, che sono già stati concepiti allora per rimanere nella memoria, sono praticamente lo sfondo, l’ambiente nel quale si svolge l’opera e anche la vita di questo personaggio, che dopo il viaggio del 1629 tornerà in Italia nel 1649, ancora forse con funzioni diplomatiche. Addirittura si è supposto, attraverso strane e leggerissime allusioni che affiorano nei documenti di Madrid, che nel 1629 fosse una spia, e che forse in questa funzione diplomatica è andato a vedere come stavano le cose in Italia. Di fatto, nel 1649, quando tornerà, avrà invece un ruolo molto più preciso, quello di Grande Sovrintendente delle Arti di Madrid, e andrà soprattutto per acquistare dipinti italiani per le collezioni madrilene, cosa alla quale erano stati deputati in passato molti pittori. Spesso le grandi collezioni di palazzo vengono acquistate su suggerimento di questi "advisers" eccezionali, nel caso di Velazquez, eccezionalissimo, che girando per l’Italia potevano trovare dei capolavori, specialmente di pittura veneta.

E’ ovvio che un viaggio del genere deve avergli lasciato qualche cosa, qualcosa rimane sì impresso negli occhi di Velazquez pittore, ed è specialmente questa l'influenza del realismo caravaggesco nelle prime opere, che poi sfuma ad un certo punto, e un’influenza più tardiva, ma altrettanto incidente, che gli proviene dalla pittura veneta, specialmente dalla vista delle opere del Tintoretto, del Veronese e di Tiziano, riprese in maniera molto vicina ai modelli, ma sempre trasfigurate da una potentissima libertà di invenzione e soprattutto da una strepitosa qualità di materia pittorica che lo rende praticamente un unicum, una specie di miracolo all’interno dell’intero panorama della pittura del Seicento, e forse anche della pittura di tutti i tempi. Credo che Velazquez sia dal punto di vista non tanto della profondità dei contenuti (questo forse gli interessava meno, anche perché è un grande registratore di fenomeni che deve riuscire a carpire per la ciocca dei capelli, prima che finiscano, anche perché essendo così capace di attenersi a quello che succedeva nella realtà circostante doveva seguirne le fasi, anche quelle fasi di decadenza che sono quelle che lui in realtà vive), ma dal punto di vista della qualità pittorica il più grande pittore di ogni tempo.
Lo scopo di questa brevissima conversazione è proprio che voi riusciate a cogliere lo splendore che poi dovrete verificare dal vero, perché tutto quanto quello che si vede è infinitamente meno di quanto in realtà non sia.
Ecco, questi sono i primi dipinti che sono ad evidentiam intensamente realistici. Siamo intorno al 1618, quindi è probabile un' influenza caravaggesca, anche se un po' sui generis, e non così decisa, ma di fatto evidente anche per l'ambientazione così popolaresca. Intendiamoci bene, un certo realismo girava anche in Spagna; ma il maestro di Velazquez, Paceco, è un pittore in realtà ancora molto legato a condizioni stilistiche più antiche, cinquecentesche, un pittore tardo-manierista, quindi Velazquez non poteva aver colto da lui questo realismo. Il realismo è insito nella cultura spagnola, quindi poteva prenderlo così, respirandolo nell'aria, e poi rinfrancarlo attraverso i pochi quadri di Caravaggio che erano già pervenuti nelle collezioni spagnole. Questo caravaggismo diventerà più intenso dopo il viaggio del 1629.
Questa è "La vecchia che cuoce le uova con un ragazzino". Siamo sempre intorno al 1618 e la sua attenzione ai temi vivi è evidentemente il risultato di una certa sua sensibilità realistica; più in là non ci si può spingere. Certamente aveva sentito parlare di Caravaggio; Caravaggio muore nel 1610, quindi otto anni prima; perché la fama di Caravaggio si diffondesse bastavano pochi giorni, anche per il modo in cui è morto, ma è probabile che in Spagna fossero già arrivati dei suoi quadri, certo quadri minori rispetto ai grandi cicli romani.
Questo è il particolare del "Ritratto a figura intera della venerabile madre Donna Hieronima de la Fuente", dipinto datato 1620, eseguito per il convento di Santa Isabella Real di Toledo, fondatrice lei stessa del convento di Santa Chiara a Manila.
La cosa più straordinaria è che in tali ritratti, come anche negli altri, manca totalmente l'idealizzazione. Sono ritratti di assoluta verità e anche impietosi. Un altro degli elementi interessanti che sono stati poco studiati, anche perché non si può andare oltre certi limiti di conoscenza, è il fatto che Velazquez poteva aver colto il realismo dalla statuaria, specialmente dalla statuaria di legno. Questo volto è un volto legnoso di per sé, ma non è soltanto un dato epidermico, perché c'è anche un rapporto con la plastica lignea e probabilmente con la plastica lignea devozionale, quella dei Cristi passi, che in fondo poi è la stessa dei Sacri Monti. In realtà il realismo di Velazquez verrà come ammantato da qualche cosa di trasfigurato, sia perché la sua materia cambia totalmente diventando molto meno incisiva; molto meno lineare diventa anche la costruzione dell'immagine, perché attraverso questo realismo un po' fluttuante, un po' appannato, un po' vago e allusivo, egli vuole arrivare a cogliere anche i contenuti di una realtà che cerca di denunciare come effimera, che passa, come l'ultimo respiro, come un attimo fuggente; cosa che gli viene oltretutto suggerita dalla situazione politica e specialmente dalla situazione personale dei reali di Spagna. Ecco Gongora, cappellano reale oltre che grandissimo poeta come voi lo conoscete. Siamo ancora nella fase giovanile di Velazquez, alla quale appartiene l'autoritratto o il presunto autoritratto che abbiamo visto come prima immagine. E qui comincia la serie dei ritratti dedicati ai

reali di Spagna: questo è "Filippo IV giovane", datato intorno al 1625. Velazquez ritrae la vita di corte con una puntualità di sguardo tale da fargliene percepire anche, come dicevo prima, le fasi di decadenza, come se lui stesso ne fosse partecipe; in realtà era partecipe, ma in qualche modo impassibile.
Di fatto la sua è un'intelligenza fondamentalmente mentale, più che di partecipazione affettiva e affettuosa nei confronti di questi personaggi; li ritrae come da una certa distanza, distanza che però è intrisa di intelligenza razionale, al punto che riesce a descrivere anche quello che non riesce a cogliere immediatamente col cuore. Non partecipa certamente alla loro sorte, cerca di restare lontano dalla loro decadenza. E' un personaggio che vuol vincere sempre.
Di loro, tuttavia, sa cogliere innanzitutto la verità; verità che non è legata soltanto alla loro personalità, ma anche a un momento storico. Quindi, procedendo cronologicamente nelle fasi di questa galleria di ritratti, si può in qualche modo tendere un nesso con quanto succedeva anche nella storia di quel momento. Questa capacità di partecipare mantenendosi distaccati è da geni, ed è anche l'aspetto forse meno simpatico di questo "genio impassibile", come è stato definito. Egli è un contemplatore freddo, è circospetto; le testimonianze e le poche notizie lo dicono un essere in perpetua neutralità, salamandra che attraversa i cerchi di fuoco, un camaleonte dal mezzo sorriso. Egli non partecipa certamente alla vita di corte, pur vivendone i tumulti; si tiene molto lontano da quanto poteva essere politica di contatti internazionali, a meno che questi contatti internazionali non fossero a favore della propria carriera. Non è un personaggio simpatico, ma spesso succede così. Mi sembra una retorica ovvia: succede molto spesso a queste persone superdotate che, in cambio di un grande genio, abbiano dovuto rinunciare a parte della loro umanità. Io non credo che fosse poi un personaggio così distaccato, perché a un certo punto in lui interviene, lo vedremo presto, una grande melanconia che non può essere soltanto il risultato di una lettura della melanconia altrui; doveva in qualche modo sentire un vibrazione anche in sé, solo però a partire da certi anni, qua siamo ancora nello splendore della sua potenza di ambizione.
Ecco ancora "Filippo IV a figura intera". Dipinto che si colloca appunto in questi anni, comunque anteriore al viaggio del 1629. Siamo ancora in una presa diretta anche di una certa gloria della casa di Spagna; la decadenza comincerà quando inizieranno a vedersi chiaramente certi tratti propri di declino, anche spirituale, che si riflettono immediatamente nella melanconia dell'espressione dei volti.
Un quadro del genere comunque non potrebbe essere stato dipinto senza una conoscenza più diretta dell'opera di Caravaggio, come vedremo anche dal prossimo particolare. Questo è il "Trionfo di Bacco", ma quale trionfo! E' un gruppo di avvinazzati che a un certo punto ospitano fra di loro una strana divinità campagnola, un ragazzotto qualsiasi, preso da qualsiasi campagna nei dintorni, che partecipa in maniera quasi ironica. C'è una demitizzazione del mito e della divinità; Velazquez, come fa Caravaggio, esattamente allo stesso modo dei quadri giovanili, riporta la divinità ad una dimensione terrena, oltretutto vista con uno sguardo, se non proprio maligno, certo di sottile ironia.
Ecco il particolare stupefacente di Bacco, che non può essere immaginato senza i precedenti degli autoritratti in veste di Bacco di Caravaggio e del "Ragazzo morso dal ramarro", insomma di queste opere prime del periodo romano.
Altra opera che entra in una specie di rilettura in chiave sarcastica di questi eroi stanchi è la "Fucina di Vulcano" che appunto si collocano al 1630, quindi dopo il ritorno dall'Italia e con negli occhi stampata tutta quanta la vivacità e la verità del realismo caravaggesco. Qui si descrive l'episodio in cui Apollo, un Apollino giovane e un po' sciocco, arriva nella fucina in cui Vulcano stava forgiando le armi per Marte. Apollo lo avverte che sua moglie Venere lo sta tradendo con Marte.
Quindi c'è un atteggiamento anti-mitologico, demitizzante, che si realizza sia nella descrizione così palpabile così realistica delle figure, sia anche nel tono altamente, profondamente scanzonato col quale egli coglie questa scena che invece in altre occasioni, in altre epoche, sarebbe stata celebrata in pompa magna.
'Cristo in croce'.

Ho avuto la fortuna di rivedere questo dipinto due anni fa pulito; quando lo vidi la prima volta nel 1990 mi auguravo che lo pulissero, perché c'era una specie di coltre gialla che lo copriva. Il quadro era in perfette condizioni ma era molto sporco, come vedete anche voi. Oltre ad avere riconquistato questa tonalità che non è descrivibile con una parola, perché è un tono perlaceo, iridescente, è una materia pittorica veramente da commozione, oltre a ciò ha recuperato anche lo strano fondale, di un colore stranissimo, un verde scurissimo cangiante che sembra quasi un verde bottiglia senza esserlo in realtà, una specie di sottobosco con punti di grigio. Siamo di fronte a uno dei più alti documenti figurativi della Crocefissione.
Tra l'altro questo straordinario stratagemma visivo della ciocca che cade sul volto non è originale suo, perché l'aveva proprio già sperimentato Paceco, suo maestro, ma certo non a questi livelli. Oltretutto è un'interpretazione molto strana del Cristo in croce perché è un'interpretazione apollinea. Vedete come, nella sua assoluta e profondissima religiosità, perché è vero che Velazquez è uno spirito abbastanza laico, è vero che è uno spirito molto impressionato dalla rivoluzione scientifica, è per quello che va così a fondo del dato reale, ma in realtà, non lo si può dimenticare, egli vive in Ispagna, in un Paese cattolicizzato al massimo, in una corte strettamente legata alla cultura cattolica e con intorno a lui personaggi che dal punto di vista della cultura cattolica erano assolutamente trascinanti a livello europeo, quindi non poteva fare il trasgressivo. E' un personaggio per certi aspetti distaccato, ma quando tocca il tema sacro vi penetra con la stessa potenza di visione con la quale entra in qualsiasi scena di repertorio profano. Quindi questa immagine è proprio un Cristo che è riuscito ad individuare anche nel suo atteggiamento di assoluto riposo. Trovo che questa sia una delle celebrazioni più alte della morte in chiave di resurrezione, in assoluto.
E guardate questo dipinto, che non conoscevo affatto, si trova nel Museo diocesano di Oryuela. E' forse il quadro più bello di Velasquez dopo "Las Meninas": fu dipinto anch'esso intorno al 1630 e raffigura le "Tentazioni di S. Tomaso d'Aquino". Ora vedremo due particolari che sono insufficienti, è tutto molto insufficiente. Nel margine voi vedete soltanto questa specie di linea nera che non è un'ombra ma è una croce che S. Tomaso disegna sulla parete con il tizzone spento per cacciare la tentazione, impersonata da quella figura femminile che fugge e che era il demonio che, sottoforma di meretrice, aveva attentato alla sua castità; lui riesce a respingerla e viene soccorso dagli angeli, ma il suo volto è stanco e allora l' angelo lo soccorre e lo conforta, mentre quell'altro sta preparando la cinta della castità che gli farà indossare.
Ecco il celeberrimo dipinto "La Resa di Breda", anteriore al 1635, uno dei capisaldi dell'opera di Velazquez perché a questo punto la sua tecnica cambia e cambia molto anche la materia pittorica. Egli sente, a partire da adesso in modo molto incisivo, le influenze venete, quindi Tintoretto e soprattutto Veronese gli danno una spinta di carattere "materico" per cui tutto quanto si illumina vieppiù e la sua materia diventa forte e, per altri aspetti, quasi impalpabile. La luce che circola fa da padrona, per cui crea una specie di stratagemma materico che nessuno mai è riuscito a eguagliare. Molti ci hanno provato, infatti sono molti i quadri che vengono attribuiti a Velazquez per questa somiglianza, ma c'è sempre qualcosa che manca: egli è più aereo. In questo quadro comincia a rinnovare impetuosamente la sua tecnica e a dimenticare anche, quasi come un atto di sfida, le influenze di Caravaggio che avevano giocato certamente un ruolo portante fino a quel momento. Qui comincia la galleria di volti indimenticabili che rimangono impressi anche per la loro evanescenza. Adesso vi leggo -è molto bello il fatto che poi i letterati si scatenino su di lui- quello che aveva scritto Michelangel Asturias: "La malinconia è la dimensione spirituale di Velazquez ed essa nobilita infinitamente i suoi personaggi, dotandoli di quel caratteristico insieme di lontananza sdegnosa e accetazione rassegnata del ruolo che gli è toccato vivere sulla terra. I ritratti velazqueziani di "Filippo IV" esprimono la tristezza di un crepuscolo fatale come quello degli astri e tale sentimento è l'espressione fenomenologica di una forma aristocratica del dolore, di un dolore che rifiuta la compassione. Eppure nella malinconia di Velazquez c'è qualcosa di più della stoica accettazione di un destino infelice; il dramma non esplode in modo vistoso perché i reggitori

spagnoli non sembrano vinti dagli uomini, ma dalle forze implacabili che governano il mondo e alle quali è possibile opporre soltanto una rassegnazione fiera e solitaria.”
Questo è il principe Balthasar Carlos, figlio di Filippo IV e Isabella di Francia, raffigurato a cavallo a sei anni; morì giovanissimo.
Ecco "Filippo IV vestito da cacciatore". Siamo nel 1634. Filippo IV salì al trono a sei anni, ma dopo la guerra di Fiandra, dove la Spagna venne sconfitta, il suo regno si avviò a un’irrefrenabile decadenza, molto lenta in realtà, ma così registrabile anche attraverso i volti di questi spravvissuti, tesi soltanto alla autocelebrazione, ma soprattutto all’autocelebrazione di una tradizione, di una storia che in loro in qualche modo si concentrava, ma avevano la consapevolezza fosse ormai destinata a finire.
Il "Cardenal Infante", fratello di Filippo IV, morto giovanissimo, con il suo stupefacente segugio.
Il principe "Balthasar Carlos, cacciatore, a sei anni", con il suo bellissimo bracco bianco e un levriero, che in realtà eran due, perchè il dipinto è stato tagliato nel margine destro. Notate quest’amore straordinario di Velazquez per gli animali che evidentemente è un amore proprio per la natura, ma anche per la natura in fondo ammantata di un certo sussiego, perchè sono sempre animali con una loro nobiltà, esattamente come i loro proprietari.
Questa "Testa di cervo" era uno dei pochi quadri ancora di proprietà privata, poi venne acquisito dal Prado vent’anni fa: si vede, si legge proprio che questo cervo è destinato a una brutta fine, si vede negli occhi di questo cervo che è consapevole che presto morirà.
Questo è un corvo in picchiata che porta un pezzo di pane. Perchè? Perchè fa parte di un dipinto stupefacente eseguito per la cappella del Buon Ritiro, del quale vedremo un altro particolare più grande, dove è raffigurato da una parte S.Antonio abate, dall’altra parte c’è S.Paolo eremita. E’ una scena di un quadro che subisce forti influenze venete -troviamo lo stesso schema in un dipinto di Tiziano-, che si ispira a un passo della Leggenda Aurea di Jacopo da Varagine,(da Varazze), nella quale si racconta che S.Antonio abate va a fare visita a S.Paolo ermita e, lungo il cammino, incontra un centauro, un satiro e un lupo. Infatti nello sfondo vedete che c’è lui che incontra il satiro. Perché si erano opposti alla sua strada? Perché questi, che erano un po’ la personificazione del maligno, avevano cercato di ostacolarlo nella sua visita all’altro. A un certo punto, sfidando gli ostacoli, S.Antonio arriva, bussa alla porta, ma Paolo non apre. Allora S.Antonio se ne torna via, poi a un certo punto appare un corvo con una doppia razione di pane, che vuol dire che questo corvo aveva capito che invece S.Paolo avrebbe dovuto ospitare S. Antonio, per cui porta da mangiare a tutti e due. Allora S.Antonio se ne va e, lungo il cammino, gli appaiono alcuni angeli con l’anima di S.Paolo in braccio. Torna sui suoi passi, ribussa alla porta, ma S.Paolo nel frattempo era morto. Una storia bellissima, molto commovente e molto strana, curiosa e, per certi aspetti, anche fiabesca. E’ ovvio che si tratta di una fiaba, di una leggenda tratta da una collezione di leggende a sfondo sacro e religioso, ma che Velazquez riesce a interpretare con forte intensità anche di carattere religioso. Come, con uno spirito altamente ironico, riesce ad interpretare anche le figure di Menippo, che era il fondatore della scuola dei cinici, e che aveva sempre cantato il disprezzo per le distinzioni sociali e le apparenze e aveva scagliato invettive satiriche contro gli epicurei, così, con la stessa vivacità, rievoca l’immagine di Esopo.
Siamo arrivati agli anni Quaranta e qui ormai la stanchezza del mondo circostante si intride anche nella visione che Velaszquez ha di questo mondo; e così comincia questa specie di teoria, di carrellata che potremmo intitolare “Gli dei stanchi”, iniziandola con questa figura di "Marte" che è ancora l’indice di come la sua presa diretta sulla realtà sia totalmente demitizzante. L’attenzione di Velazquez si concentra specialmente nelle figure di corte, o su quei personaggi che ruotavano intorno ai reali con funzioni diverse: li ritrae esattamente con la stessa attenzione e, a questo punto concediamoglielo, anche, con la stessa forza di umanità con la quale egli riprende invece i massimi vertici della Spagna. Ecco quindi "il ritratto del Buffon", il quale era molto onorato a corte perchè aveva a disposizione un carro, una mula, un servo e una razione di cibo assicurato ogni giorno, per due pasti. Il nano "Don Sebastian de Morra", dallo sguardo triste, e il "Buffon don Diego da Sevedo

El Primo", funzionario di palazzo incaricato al timbro con la firma reale. Il soprintendente di palazzo Marcos de Ensinillas nel 1643 uccise la moglie, che lo aveva tradito con El Buffon. "Francisco Lescano", lo “scemo”.
Quando invece ritorna al sacro ritorna anche a una straordinaria esaltazione formale: questa pala d’altare con l’"Incoronazione della Vergine" riprende proprio gli schemi tradizionali più trionfali della raffigurazione. Questi quadri sono molto enigmatici perchè potrebbero essere letti sulla base di due soggetti, in quanto hanno una funzione fondamentalmente allegorica: le "Filatrici", potrebbero anche sottointendere una raffigurazione traslata della favola di Aracne, ovviamente desunta dal repertorio mitologico, che narra di come Minerva trasforma la giovinetta Lidia in ragno perchè questa aveva osato raffigurare Giove. Siamo già alla fine degli anni Cinquanta del Seicento e vedete come questa materia senza mai calare di tono, questa materia pittorica sfolgorante, abbia assunto quasi anche una febbrilità nuova: tutto quanto è dipinto apparentemente molto in fretta (forse lo era); non si conoscono bene i tempi di esecuzione dei dipinti, anche perchè Velazquez faceva una vita da cortigiano, strapieno di onori, per cui probabilmente lavorava solo quando gli andava. Non lo faceva certamente a comando, con orari fissi.
E’ comprensibile che un pittore come Manet possa aver detto ad un certo punto, in una lettera inviata all’altro pittore Fantin Latour nel 1865: “ Come rimpiango che non siate qua, quale gioia avreste provato nel vedere Velazquez: da solo vale il viaggio! I pittori di tutte le altre scuole che sono intorno a lui al Museo di Madrid, e molto ben rappresentati, sembrano tutti in confronto a lui dei rimasticatori. E’ il pittore dei pittori.” Questo frammento di dipinto, se non fossimo certi che è il dettaglio delle “Filatrici” sembrerebbe veramente dipinto da Manet, o comunque in quegli anni: anticipa di due secoli, ma del resto anticipa tutto! Anticipa di due secoli la materia, cosa eccezionale, perchè dal punto di vista tecnico anticipa Renoir.
Così , questo alato spirito di tramonto negli anni Cinquanta comincia a rendersi ancora più evidente, forse a partire da questo stupefacente dipinto che raffigura "Venere allo specchio". Il quadro non può essere concepito senza un rapporto molto preciso con Tiziano, non soltanto per la posa della Venere, ma anche per la materia pittorica, e specialmente senza un rapporto con una scultura che Velazquez può avere visto soltanto a Roma, che è "l'Ermafrodito Borghese", di cui è quasi una citazione. Ma anche raffigurando Venere, che è la dea della bellezza, egli insinua qualche cosa che è ormai il segno proprio di una disfatta che a questo punto non può più essere concepita unicamente come una visione distaccata di una disfatta circostante. C’è qualcosa di nuovo rispetto alle prime raffigurazioni delle divinità, qualcosa di molto più intimamente vissuto e che è proprio il senso della caducità delle cose, di un tramonto, di un’epoca ormai al suo finire e che si incarnava nel finire di una grande dinastia, o comunque negli ultimi battiti di una grande dinastia. Infatti vedete che nel volto che si riflette nello specchio di Venere c’è un’ombra di malinconia, non è certamente in ammirazione di fronte alla propria bellezza. Assolutamente no. E’ di fronte ad una bellezza che è consapevole che ben presto sfiorirà.
E’ così che nel 1656 si arriva al quadro, che forse è il quadro più bello del mondo, "Las Meninas", cioè "Le damigelle d’onore". Quadro che ha letteralmente scatenato tutto quello che è stato possibile scrivere su di lui, infatti ci sono interi poemi a lui dedicati, letture di ogni natura. Ormai si cerca anche di andare sempre più al fondo di quello che vuole significare. Le ipotesi sono molteplici ma quello che invece è assolutamente certo è che i personaggi si muovono nello spazio scenico attraverso alcuni elementi, vedete ad esempio la grande tela che fa da quinta. Ma che cosa stia succedendo non si sa. La mia ipotesi è quella che stiano recitando per l’imperatore e per l’imperatrice, che sono esattamente nella posizione in cui vi trovate voi: infatti si vedono riflessi nello specchio in fondo. Quindi stanno assistendo a una scena; certo, sia perchè lo spazio è stato tagliato da un punto di vista scenografico, sia perchè il gioco delle parti è molto preciso. Qualcuno sta assistendo a qualche cosa. Quindi qualcosa si sta svolgendo. Di fatto Velazquez si ritrae nel pittore che non sta dipingendo, quindi probabilmente è stato chiamato per una funzione diversa da quella che era sua propria. Si sa chi sono le damigelle d’onore: Maria Augustina de Sarmiento è

questa in ginocchio. Al centro, l'infanta Margarita; donna Isabel de Velasco è quella che guarda in tralice. Maribarbola, la nana, la grande amica della damigella Margarita; Nicolasito Pertusato, che è il ragazzino che - vi garantisco, non è una cosa rarissima - sta pigiando la groppa di questo meraviglioso molosso, rarissimo esemplare, così come fanno i bambini, perchè vedete che poi il cane risponde felicemente: quest'aria così aggrottata è perchè è molto contento di essere massaggiato in quel modo dal piede di Nicolasito Pertusato. Donna Isabella de Ulioa , la suora accanto a don Diego Ruiz; nel vano sta uscendo dalla porta, in qella specie di sfondo di luce, don Nieto Velazquez, maresciallo di palazzo. Filippo IV e Marianna d'Austria, sua moglie, si riflettono nello specchio.
Ma quale sia il significato di questo dipinto, non si sa. In "Las Meninas" l'ambiente possiede la struttura di un palcoscenico, una specie di teatrino effimero costruito occasionalmente in una stanza della corte di Filippo IV. Le figure sono come sospese in una bolla di vetro che ne confonde i contorni, non poggiano a terra e li evitano nell'aria e nella luce. Più lo sguardo si avvicina a loro, più quelle immagini sembrano svanire, sì che si è tentati di trattenerle perchè non se ne fuggano via. Ma quando da loro ci si allontana, si fanno improvvisamente più nitide e riconquistano la loro argentea identità, la loro trasparente dignità, come nei ricordi o nei sogni, che lasciano dietro di sè, al risveglio, un'impressione, una scia di luce intermittente. A volte essa batte sui contorni delle cose, a volte svapora, portandosi via volti e persone. Le damigelle d'onore galleggiano su fasce d'ombra, i loro piedi non sono neppure accennati, le loro bocche sono chiuse, poichè le signorine non parlano. Ritratte attraverso il filtro della memoria, sono le interpreti di una finzione scenica dove tutti coloro che vi partecipano tacciono. Nella loro apparente immobilità las meninas e gli altri stanno svolgendo una parte, e i loro gesti sono definiti da precise scadenze. Adesso, signorine, silenzio: la recita è iniziata, non vi scappi di bocca neppure un risolino, muovetevi con leggerezza, come si addice a damigelle del vostro rango. Qualcuno, badate bene, vi sta guardando.
Il quadro è fermo come un fotogramma scattato nella memoria; quelle persone, nella loro sfuggente presenza, sembrano assenti da tempo. Protagonisti secondari della scena, la luce e il silenzio; un silenzio sfiorato dal frusciare di abiti inamidati, di sete. Las meninas lo percorrono con la lievità di bambini sgusciati di notte dal letto per intrecciare incontri clandestini e collaborare sotto voce. In questo sogno infinito, velato di malinconia, non c'è spazio per simboli ingombranti che lo frantumerebbero in una pioggia grigia e distraente. Come tutti i sogni, anche questo è difficile da ricostruire nei dettagli, così il quadro punta su un'emozione integrale, sia essa di mistero o di soavità, sia un fremere di ombre o un'impressione di nostalgia, o una sensazione di pace. Ogni ricordo ripercorso nei dettagli muore, ogni sogno svapora.
" Que est la vida: una illusion, un'ombra, una fintion, que toda la vista e sueno e y lo suenos suenos son ?""
Direi che questa citazione di Calderon è molto appropriata per definire, ormai, la fine di Velazquez, che però non si ferma qui nel suo processo di abbandono della realtà, pur ritraendola, e di immersione nel sogno, pur esaltandolo nella sua realtà.
Ecco l'ultimo degli dei stanchi, questo "Argo" stanchissimo, del 1659, che è ripreso, come voi vedete bene, dalla scultura del "Galata morente" che sta a Roma (questo viaggio romano certamente ha lasciato tracce indelebili). Siamo proprio ormai alla fine; Velazquez muore nel 1660, questo quadro è dell'anno prima della morte, ma vedete come fino in fondo non ha ceduto mai sul piano della qualità, anzi per certi aspetti addirittura è un crescendo continuo.
Ecco "Margarita de Austria" da piccola, infanta della "Las Meninas", che qui ha qualche anno di più, e che avrà una vita brevissima, come molto spesso capita a questi Asburgo di Spagna; muore a ventidue anni, lasciandoci il ricordo di questo fazzoletto che è proprio il fazzoletto dell'addio. Guardate che cos'è questo pezzo di pittura, fatto da Velazquez poco prima, a sua volta, di morire. Ma vorrei dire una cosa, perchè la mia passione per Velazquez è comunque subordinata a quella per Caravaggio; Velazquez, celebrando una realtà unicamente umana non può che finire nella

malinconica astrattezza di un sogno. Caravaggio, celebrando il divino incarnato nell'umano, penetra al fondo della verità delle cose. E con questo avrei finito.

.