

Una straordinaria mostra a Madrid affianca ai capolavori del Prado altri dipinti provenienti da tutto il mondo: una lezione, quella del grande pittore spagnolo, così vitale, così universale, tesa com'è alla rivelazione del reale

# Velázquez e il lampo della verità

di GIULIANO BRIGANTI



A fianco: Diego Velázquez: La tentazione di San Tommaso d'Aquino. In basso: Las hilanderas (particolare)

dinarie conseguenze anche nel campo dell'arte. Una dura lezione per le nostre pubbliche strutture disestate e neglette.

Una mostra, dunque, come non se ne vedevano da molto, moltissimo tempo (penso, andando indietro con i ricordi, alla grande mostra milanese del Caravaggio del 1955) e come certamente non se ne vedranno più. Lo so, è probabile anzi è certo, che qualcuno, patito della didattica o convinto assertore della necessità di affrontare i problemi espositivi soltanto partendo dal chiamare a confronto le realtà di un territorio culturale, vorrà insinuare che un tipo di mostra così monoliticamente monografica e celebrativa, vo-

glio dire una mostra talmente priva di contesto, cioè di termini di paragone contemporanei o di documenti visivi che illustrino legami storici, precedenti e conseguenze, possa apparire anche un tipo di mostra obsoleto, un tipo di mostra che non ha molto da insegnare.

Ma chi mai vorrà consentire con siffatte affermazioni a proposito di un avvenimento come questo? Via, sgombriamo la mente e guardiamo! Velázquez vola così alto e così in solitudine, il suo messaggio si dispiega per tempi così lunghi e su territori così vasti della cultura occidentale, investe così pienamente anche la nostra complicata modernità ritrovando nel fondo del nostro animo le fonti della perdita naturalistica, la sua condizione, del resto sempre proclamata, di «pittore puro» è tale, ci dice «direttamente» tante cose e con un linguaggio così chiaro, così vitale, così universale, da rendere del tutto superfluo quello che sarebbe richiesto per altri artisti. Poi, a volerli, i contesti il museo del Prado è lì ad offrirceli generosamente: basta spostarsi di qualche sala o scendere una rampa di scale ed ecco gli spagnoli suoi contemporanei a suggerirci significativi termini di confronto, ecco Rubens, Van Dyck, Tiziano, Tintoretto, ecco cioè tutto quello che Velázquez vide e amò quando si trasferì da Siviglia a Madrid. E per chi voglia capire cosa significò il suo passaggio nel mondo della pittura al di là dei confini del suo secolo, sarà sufficiente fermarsi a pianterreno nelle sale indimenticabili di Goya.

## Felice improvvisazione

Non credo, del resto, che per insegnamento di una mostra si debba intendere soltanto l'accrescimento delle nozioni su di un dato periodo o su di un dato artista e una migliore conoscenza delle interrelazioni e dei nessi storici che pure sono dati certamente indispensabili per meglio capire; credo si debba intendere anche qualcosa di più, e cioè la natura e la portata del messaggio che un artista ci ha lasciato con la sua opera. Ora, nel caso di questa mostra, l'insegnamento, vorrei dire il nutrimento vitale offerto opera dopo opera, sala dopo sala da un tale meraviglioso dispiegamento di grande pittura, di una pittura così evidente, così impossibile da fraintendere, così diretta, non può essere che altamente educativo per gli occhi, per la mente e per l'animo.

Ma è necessario rendersi conto che quello che Velázquez ci e largisce con tanta generosità non è soltanto, anzi non è affatto da ricondursi ai piaceri offerti da quella che si chiamava un tempo «la pittura-per-la-pittura», cioè alla gioia del «bel dipingere», alla pennellata libera e creativa, allo splendido miracolo dei colori che «cantano» nella giustezza degli accordi, non è riconducibile cioè al semplice richiamo dei sensi, alle scelte istintive, ai piaceri della retina. Ma ad un

piacere, vorrei dire piuttosto ad un amore che, come ogni emozione suscitata dalla vera arte e dalla vera poesia, non può fermarsi ai moti dei sensi ma trova la sua proiezione, il suo indissolubile prolungamento nella mente, nell'intelletto. Non per nulla Luca Giordano chiamava «teologia della pittura» la tela de *Las Meninas*. Valore mentale, spessore intellettuale che si esprime meravigliosamente in quella consapevole scelta dell'immediato che è la pittura di Velázquez. E se parlo dei valori mentali della sua pittura non alludo certo ai significati simbolici che in Velázquez possono anche esserci, che anzi certamente ci sono (e come potrebbero non esserci in opere impegnative di pittura del secolo XVII?), non alludo alle possibili letture «dietro l'immagine», certo utilissime ma non sostanzialmente rilevanti, come quella che può farsi de *Las Meninas* dove la favola di Aracne punita da Minerva per il suo orgoglio di tessitrice nasconde certamente un allegorico ammonimento a non opporsi all'autorità regale, come fecero proprio in quegli anni le provincie basche, note per le loro attività tessili.

Alludo a quello che Velázquez ci dice direttamente con la pittura, che non è certo allegoria, alludo al suo rapporto con la natura e con il mondo. Qualcosa cioè di ben più profondo, che è all'origine della sua tremenda naturalistica e si manifesta come affermazione di libertà. Ma di una libertà che non è davvero soltanto, quella che nel linguaggio comune si chiama appunto «libertà pittorica», cioè libertà dal disegno, dal canone, felice improvvisazione, foga, estro; intendo qui la parola libertà nel suo senso più alto, intendo quella libertà che è riferita all'uomo e che nella storia ha un così lungo e faticoso cammino.

E non importasse Velázquez ne diede testimonianza soltanto con la pittura. Perché fissare l'evidenza, rendere patentemente visibile quella sorta di conflazione, quel lampo creativo, quella rivelazione del reale che si sprigiona dall'incontrarsi della luce con le cose, (e fra le cose che la luce incontra c'è anche l'uomo), capire la natura creatrice della luce che «color vari suscita dovunque si riposa» e che Manzoni paragonerà alla «voce dello spiro» cioè dello spirito creatore, voleva dire affidarsi ad

un nuovo sentimento di scoperta del mondo e dei segreti della natura, significava affermare la realtà, consapevoli dell'essenza luminosa, cioè fisica con cui essa si rivela ai nostri occhi.

Significava soprattutto cogliere il mobile nesso che unisce la realtà alla vita. È questo il senso dell'immediatezza di Velázquez, il senso di quella scoperta che lo portava a sentirsi con orgoglio padrone di rappresentare nella maniera più naturale e vera quanto accade, per un attimo fugace, sotto il nostro sguardo, di rappresentare, appunto, la vita, di appagarsi cioè del visibile, che si può cogliere e dominare, liberandosi dai fantasmi del non visibile. E questo portava ad una nuova dignità laica,

paragonabile a quella del nuovo pensiero scientifico, e ad un senso di libertà del quale Caravaggio aveva già dato testimonianza e che Velázquez rese ancora più sicuro, più moderno. Una dignità dell'uomo che si sostituiva alla dignità umanistica e rinascimentale nata dalla convinzione che l'uomo fosse il centro dell'universo. Ora c'era invece la consapevolezza che l'uomo non solo non era al centro dell'universo ma era solo una piccola, infinitesimale parte di quello.

E chiaro che questa consapevolezza poteva portare allo smarrimento e all'angoscia e indurre quindi a cercare rifugio sotto la rassicurante cupola metafisica e proprio nei suoi angoli più bui e remoti dove si addensa-

va l'irrazionalità, il misticismo, l'intolleranza. Ma poteva portare con sé anche la spinta ad uscire all'aperto per affrontare la realtà, per afferrare un momento dell'apparenza naturale, un momento della vita, ben sapendo che quel momento non poteva essere né previsto né codificato da una lunga catena di tradizioni ma nasceva soltanto dalla relazione fra luce e materia delle cose. E in questa facoltà di concretare visibilmente e inaffabilmente in una pittura intrisa di luce un momento dell'apparenza naturale delle cose che consiste il significato storico della nuova dignità luministica seicentesca e la grandezza di Velázquez.

Nell'ambito di una siffatta visione naturale, Velázquez esplica un inesauribile amore per il mondo e per gli uomini, una aderenza felice agli aspetti della vita. E questo suo amore, questa sua affettuosa, umana curiosità è il legame che unisce le varie fasi della sua carriera di pittore, dagli inizi sivigliani di un naturalismo palesemente caravaggesco fino alla estrema smaterializzazione delle cose nella luce delle sue ultime opere. Nelle une e nelle altre il nostro occhio percepisce sempre ogni sua rappresentazione «come verità e non pittura», come diceva Palomino nel suo *El Museo Pictorico* pubblicato nel 1715. La sua fortunata situazione di uomo di corte lo rese senza dubbio libero dai condizionamenti e dalle limitazioni che erano pesantemente imposte agli artisti del suo tempo che dovevano lavorare per la clientela ecclesiastica. Forte della sua posizione di cortigiano, ci appare, in una Spagna decadente, stretta nella morsa dell'oscura intransigenza religiosa, popolata di frati e di monache, cosparsa di conventi, nella Spagna della controriforma e dell'inquisizione, come uomo libero, colto, amante dei classici, amante della vita.

Sono poche infatti le opere di tematica religiosa dipinte da Velázquez: non superano di molto la decina. L'aspetto decisamente naturalistico in senso caravaggesco di quelle della sua giovinezza, come per esempio la meravigliosa *Adorazione dei Magi* del 1619, dipinta per il Noviziato dei gesuiti e oggi al Prado, possono trovare un preciso riscontro nell'estetica gesuitica della prima generazione, quella di Sant'Ignazio da Loyola che

nei suoi *Esercizi* consigliava di vedere le cose religiose e spirituali con i cinque sensi, come se fossero davanti a noi. Il che spiega soltanto, però, perché fossero bene accette dalla committenza religiosa opere di un realismo così evidente, di una naturalezza così lontana dal misticismo. Ma il naturalismo diventava sempre di più, per Velázquez, un mezzo per fissare con immediatezza i moti della vita, si trasformava in facoltà di esprimere i sentimenti cogliendo ciò che solo è evidente, cioè il momentaneo riflesso fisico dei movimenti interiori.

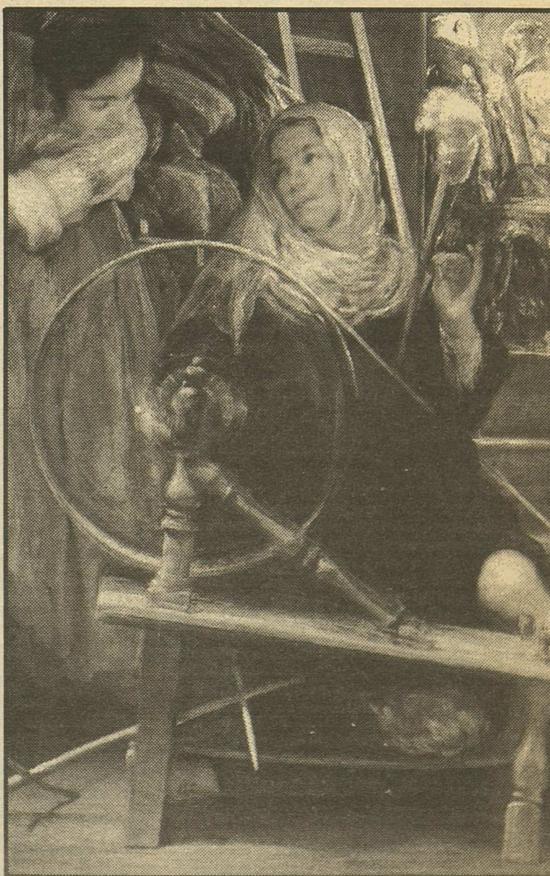
Un tenerissimo afflato d'amore emana, infatti, da una sua opera religiosa più tarda che credo possa considerarsi tra le più belle della mostra. Voglio dire quella tela con *La tentazione di San Tommaso d'Aquino*, indubbiamente uno dei quadri più commoventi del secolo e che si da il caso che sia anche uno dei quadri di Velázquez meno conosciuti dal pubblico sia per essere confinato nel piccolo centro di Orihuela, sia per essere stato per molto tempo attribuito, chissà per quale distorsione della mente, a vari altri pittori, anche di secondo piano, sino a che non ha prevalso l'unica attribuzione sicura, cioè quella a Velázquez.

Nel chiaro spazio di una stanza piena di luce il giovane santo, nelle vesti di un tenero fraticello domenicano, cade in ginocchio semisvenuto, spossato dalla lotta contro la giovane tentatrice che fugge nella stanza accanto passando di volo davanti alla finestra aperta sulla campagna, sull'aria e sulla luce. Ai piedi del santo è il tizzone ancora fumante che aveva tolto dal fuoco del camino per tracciare una croce sul bianco della parete e a sostenere l'estenuato fraticello che si abbandona al deliquio sono accorsi due bellissimi angeli e mentre uno gli offre il cinto della castità l'altro, inginocchiato accanto a lui, lo sostiene, guancia a guancia, con una tenerezza così intensa, con un gesto così appassionato d'amore che pur nella sua estrema castità è certo più profano che sacro. In realtà è soltanto amore.

## Tutto diventa vita

È indubbiamente un senso di umanità moderna e laica che emana dall'opera di Velázquez. Sarebbe troppo facile, però, ritrovare le cause della scarsa importanza che l'elemento religioso occupa nella sua produzione nelle occasioni felici che gli offese la vita. È vero che dopo il suo arrivo a Madrid lavorò solo per il Re e perché il Re glielo chiese, è vero che da una modesta condizione di *hidalgo* passò a cariche importanti nell'amministrazione di palazzo fino al conferimento del titolo nobiliare di cavaliere di Sant'Jago che è il più importante ordine cavalleresco di Spagna, quella spada scarlatta a forma di croce che ostenta orgogliosamente sul petto nel suo capolavoro, il quadro de *Las Meninas* che come *L'Atelier di Courbet* potrebbe definirsi «Allégorie réelle» della sua vita d'artista.

Quella condizione così favorevole alla sua indipendenza non solo la conquistò con una cultura e una elevazione intellettuale che lo distingueva in una Spagna dove i pittori, anche alcuni dei più dotati, superavano raramente la condizione di artigiani ed erano spesso analfabeti, ma seppe anche usarla a suo modo, distanziandosi felicemente dall'immobilità ritualità dell'etichetta di corte. Tutto diventa vita in Velázquez. Nelle ampie e cupe stanze del Palazzo la luce del sole che entra da una finestra, come il soffio dello spirito anima l'immobile teatro della corte: accende per un attimo i colori degli infiniti nastri, fa brillare le gale d'argento, i candidi lini, le catene d'oro sui neri velluti, i capelli biondissimi e leggeri dei bambini, quelli neri intrecciati con innumerevoli fiocchi delle fanciulle, brillano gli occhi, ora un sorriso appena accennato illumina i volti, ora una grave malinconia traspare dietro la dignitosa immobilità; l'arguzia, la follia o la tristezza si legge come in un lampo nell'espressione dei buffoni, dei nani. Tutto diventa vita, e resta vita, per sempre.



## il Mulino

### MARZIO BARBAGLI PROVANDO E RIPROVANDO

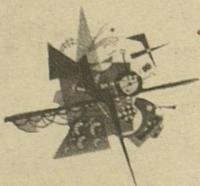
MATRIMONIO, FAMIGLIA E DIVORZIO IN ITALIA E IN ALTRI PAESI OCCIDENTALI

La crescente instabilità coniugale e il declino della famiglia tradizionale: le nuove forme di convivenza, la famiglia ricostituita, e le conseguenze economiche e sociali del divorzio sulle donne



Editori Riuniti

Russell McCormmach  
Pensieri notturni  
di un fisico classico



C'era una volta la scienza newtoniana. C'erano una volta la civiltà e il progresso. Tutto finì all'improvviso... Un romanzo che è anche un saggio di storia del pensiero.

«I Grandis» Lire 28.000

25 marzo 1990