

## Fogli freschi di stampa

### Velázquez e il ritratto barocco, di Tomaso Montanari



Categoria: [Fogli freschi \(o quasi\) di stampa](#)  
 Pubblicato 11 Aprile 2019  
 di Ilaria Ottria  
 Visite: 2259

Nato a Siviglia nel giugno 1599, Diego Velázquez da Silva è, senza ombra di dubbio, uno dei pittori più celebri di tutti i tempi. Pur provenendo da una regione, l'Andalusia, apparentemente lontana dall'Italia che, grazie principalmente a Caravaggio, era il fulcro della produzione artistica dell'epoca, egli raggiunse ben presto la fama, coniugando l'attività di artefice di nature morte con quella straordinaria abilità di ritrattista per cui oggi è soprattutto noto.

Al 1958 risale uno dei lavori più utili su Velázquez (Carl Justi, *Velázquez e il suo tempo*, Sansoni, Firenze) e a distanza di più di mezzo secolo Einaudi ha ripubblicato con il titolo *Velázquez e il ritratto barocco* un saggio di Tomaso Montanari (ordinario di Storia dell'arte moderna all'Università per Stranieri di Siena) che vide la luce una decina di anni fa con il nome *Velázquez e il ritratto*. Come viene illustrato nella *Premessa*, questo libro faceva parte di una serie (*Grandi maestri. L'artista e il suo tempo*) mai uscita nelle librerie, perché distribuita soltanto nelle edicole (in Italia nel 2007 con il *Sole 24 Ore* e in Francia nel 2008 con *Le Figaro*).

Questa operazione editoriale di ripubblicazione è degna di nota per almeno due motivi: da una parte, consente di focalizzare l'attenzione proprio sulla ritrattistica, considerata la chiave di lettura dell'opera del pittore spagnolo; dall'altra, offre anche al lettore privo di una preparazione specifica l'opportunità di ripercorrere la vita e la carriera di uno degli artisti più importanti dell'età barocca.

Di grande interesse è poi la sezione *Accoppiamenti giudiziosi*, in cui l'autore propone una serie di abbinamenti fra tele di Velázquez e opere di altri artisti con cui esiste un rapporto ascrivibile a una di queste tre categorie: un'influenza diretta, assonanze storicamente dimostrabili e affinità di vario genere, per esempio stilistiche. Queste ultime si avvertono molto spesso soltanto a posteriori, grazie all'occhio attento di chi osserva queste immagini. È il caso dei primi due quadri proposti: il *San Paolo* di Velázquez (Fig. 1) e il *Ritratto di ottantacinquenne che legge* del pittore veronese Marcantonio Bassetti (Fig. 2). Sebbene il primo olio su tela sia di natura sacra (molto probabilmente formava un dittico con il *San Tomaso* del Musée des Beaux-Arts di Orléans), e il secondo no, si possono riscontrare numerosi punti di contatto, a partire dalla loro spiccata componente caravaggesca, a cui si aggiunge una scala di colori tendenzialmente monocroma e un uso simile della luce, che avvolge le teste dei due personaggi con un alone, quasi un'aureola. Analoga è, naturalmente, la percezione dell'osservatore: «Ma ciò che davvero questi due quadri hanno in comune va cercato nella nostra reazione a essi: nelle emozioni, vicinissime, che suscitano in noi questi due vecchi, filosofi moderni incontrati a un angolo di strada con il loro fardello di esperienza e verità» (cfr. p. 153).

La parte precedente del libro è suddivisa in sette capitoli che prendono in esame le tappe principali dell'esistenza dell'artista, in primo luogo l'inizio della sua carriera; al 1621 circa risale il suo primo capolavoro, cioè *L'acquaiolo di Siviglia* (Fig. 3), una tela conservata al Wellington Museum di Londra che si colloca nel genere del *bodegón*, cioè in quel filone pittorico che, fra XVI e XVII secolo, rappresentava figure di condizione sociale umile con oggetti di uso quotidiano, a metà strada fra la pittura di genere e la natura morta. Tuttavia, l'opera di Velázquez non ha nulla di quella patina cronachistica o aneddotica che connotava tale produzione; al contrario, «le figure umane hanno qui una monumentalità che ben si adatterebbe ai santi

di una pala d'altare, e il venditore d'acqua porge il bicchiere con la gravità ieratica di un sacerdote che alzi il calice della messa» (cfr. p. 13).

Dopo i brillanti esordi andalusi, Velázquez compie negli anni 1629-1631 un primo viaggio in Italia, visitando le città più importanti: Genova, Milano, Venezia, Roma. Nella Città Eterna, illuminata dal genio di Gian Lorenzo Bernini, Velázquez arriva nel gennaio 1630 e, malgrado le esigue notizie in nostro possesso sulla sua permanenza in quella che era, a tutti gli effetti, la capitale artistica del tempo, abbiamo la certezza che questo soggiorno svolse un ruolo fondamentale nella formazione della sua personalità di pittore; proprio qui egli portò a termine, verosimilmente, alcune celebri tele di soggetto mitologico e biblico, come *Apollo nella fucina di Vulcano* e *La tunica di Giuseppe*.

Quando torna in Spagna, Velázquez è ormai un artista affermato e rimarrà a Madrid per i successivi venti anni, dedicandosi quasi esclusivamente alla realizzazione di ritratti nel suo atelier interno alla reggia. Re e regine, infanti e infante, nani e buffoni sono soltanto alcuni dei personaggi raffigurati in una moltitudine di circostanze diverse (a cavallo, in tenuta da caccia, ecc.). Questa produzione, che ha come esempio più solenne e ufficiale il monumentale *Filippo IV a cavallo* (Fig. 4), proseguirà sino all'età matura, culminando in un capolavoro come *Autoritratto con la famiglia di Filippo IV (Las meninas)*, forse il quadro più famoso di Velázquez, anch'esso, come il precedente, al Museo del Prado (un particolare è riportato sulla copertina del libro). Montanari commenta così questa tela, che ritrae l'intera famiglia reale, il palazzo e il pittore stesso: «*Las meninas* è molte cose: un autoritratto straordinariamente complesso, un ritratto della famiglia di Filippo IV (così era chiamato nel Seicento), un quadro a metà tra il genere (un brano di vita quotidiana all'interno della corte di Spagna) e la storia (la memorabile visita della famiglia reale nello studio di un artista)» (cfr. p. 132).

Fra la prima e la seconda fase dell'attività di ritrattista di Velázquez vi è un'ultima esperienza che merita di essere presa in considerazione: un secondo viaggio in Italia, compiuto intorno al 1650 e durato due anni; questa volta Velázquez non si presentava più come un giovane artista in formazione, bensì nella veste di Aiutante di camera del Re di Spagna, incaricato dal sovrano di acquistare dipinti e statue. Nel nostro Paese, «fonte inesauribile cui ispirarsi per opere che approdavano poi a esiti originalissimi» (cfr. p. 103), egli ebbe la possibilità di cimentarsi in altri generi pittorici, per esempio nella pittura di paesaggio, come dimostrano due famose vedute di Villa Medici.

Ciononostante, la sua reputazione resta soprattutto legata all'attività di ritrattista, che continuò a esercitare in Italia per la corte del pontefice e in Spagna dopo esservi ritornato, dove lo aspettavano vecchie e nuove figure reali da dipingere; rimasto vedovo, Filippo IV si era risposato con la nipote Marianna d'Austria, da cui aveva appena avuto una bambina di nome Margherita Teresa, mentre l'infanta Maria Teresa, figlia del suo precedente matrimonio con Elisabetta di Francia, era ormai in età da marito, pertanto aveva bisogno di ritratti da presentare ai potenziali pretendenti. A Madrid Velázquez rimase sino alla morte, avvenuta il 6 agosto 1660.

Come risulta evidente da questa breve analisi, il libro presenta molteplici elementi di interesse; oltre alla trattazione esaustiva, ma scorrevole, non è da trascurare il ricchissimo apparato iconografico (complessivamente, quasi duecento immagini). In conclusione, non si può non ricordare una frase di Lázaro Díaz del Valle, scrittore contemporaneo di Velázquez, secondo cui nelle sue tele si vedeva «mucha alma en carne viva», in altre parole una fine introspezione psicologica unita a una magistrale raffigurazione di ogni fisionomia umana; è questo forse, in ultima istanza, il tratto dominante della produzione di Velázquez, l'elemento che ha consegnato il suo nome ai posteri, rendendo il pittore andaluso uno dei massimi artisti della storia europea.

### **Scheda tecnica**

Tomaso Montanari, *Velázquez e il ritratto barocco*, Giulio Einaudi editore (Saggi), Torino 2018, pp. XX – 314, ISBN 978-88-06-23649-6, 42,00 €.