

Diego Velázquez e la sua arte.

di Valerio Covaia VD

INTRODUZIONE

IL CONTESTO STORICO

Durante il Seicento la Spagna è una delle potenze politiche e militari più importanti del mondo ed il territorio facente parte del suo dominio si estende dalla penisola iberica ai Paesi Bassi sino alle colonie nel Nuovo Mondo. In questo periodo essa è anche impegnata nella “Guerra dei Trent’anni” (1618-1648), ultimo grande conflitto combattuto per motivi esclusivamente religiosi e che coinvolge pressoché tutti gli Stati europei. Non dobbiamo però pensare che in tale momento storico la Spagna sottovaluti l’aspetto culturale. Anzi, esso ha un’importanza considerevole, anche grazie al sovrano Filippo IV d’Asburgo, impegnato in un’opera di mecenatismo rivolta a tutte le arti.

L’IMPORTANZA DI VELAZQUEZ

In questo scenario si sviluppa la personalità di Diego Velázquez, una delle personalità di maggior spicco per quanto riguarda la pittura sia in Spagna che nel resto del mondo, tant’è che successivamente sarà apprezzato non solo da Francisco Goya e Pablo Picasso, ma anche da Édouard Manet. Velázquez è reputato quindi un esponente di grande rilievo dell’arte di età Barocca. Ho deciso di approfondire questa figura non soltanto perché, osservando le sue opere, le ho trovate particolarmente apprezzabili anche da un semplice primo impatto visivo, senza una previa conoscenza approfondita dei soggetti rappresentati, ma anche per il fatto che mi hanno colpito molto le vicende legate alla sua vita ed al suo percorso come artista. Ho perciò deciso di impostare quest’approfondimento partendo proprio da alcune note biografiche riguardo questo personaggio ed analizzando successivamente alcune sue opere da me selezionate prevalentemente in base ad un gusto personale o perché contenenti importanti spunti da mettere in luce a livello stilistico.

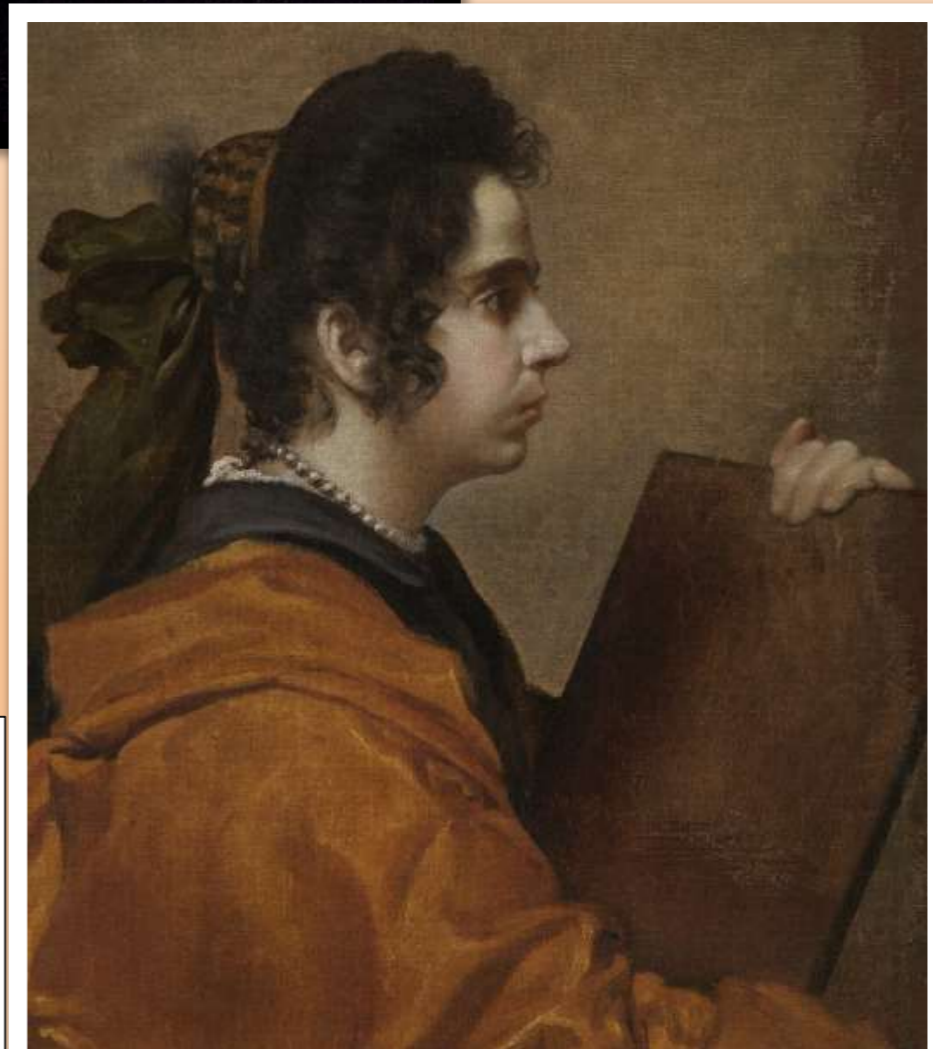
LA VITA

I PRIMI ANNI

Diego Rodrìguez de Silva y Velàzquez, noto più semplicemente come Diego Velàzquez, è nato in Andalusia, a Siviglia, nel 1599, più precisamente qualche giorno prima del 6 giugno (data in cui è stato battezzato). La sua famiglia fa parte della piccola nobiltà spagnola. Infatti, la madre Jeronima appartiene alla casta degli hidalgo e il padre Juan, un portoghese di origine ebreo, è un avvocato. Questi ultimi riescono quindi a garantire al figlio un'educazione religiosa ed una discreta formazione filosofica e linguistica. Velàzquez studia poi presso due importanti artisti del tempo: Francisco Herrera il Vecchio, da cui apprende come l'utilizzo dei pennelli con setole lunghe, e Francisco Pacheco, dal quale viene istruito sulla prospettiva e le proporzioni e con cui intesserà anche legami familiari, dato che ne sposerà la figlia Juana.



“Ritratto di uomo”, Diego Velazquez, olio su tela, 1620, 40 x 36 cm, Museo del Prado, Madrid. Il soggetto rappresentato è identificato con il maestro dell'artista Francisco Pacheco del Río.



“Ritratto di una Sibilla”, Diego Velazquez, olio su tela, 1632, 62x 50 cm, Museo del Prado, Madrid. Il soggetto ivi effigiato potrebbe corrispondere alla moglie dell'artista, Juana Pacheco.

IL SUCCESSO E I VIAGGI

Il matrimonio contribuirà all'affermazione della reputazione del pittore, processo che si compirà nel 1623, quando il Rodriguez de Silva riceverà un'importante commissione: il **ritratto di Filippo IV**, che l'artista realizza in un solo giorno (anche se secondo alcuni questo è soltanto un dato anedddotico, che potrebbe far riferimento invece ad un disegno preparativo del dipinto) e riceve l'apprezzamento del ministro del re, il **Conte de Olivares**. Velazquez viene perciò nominato **pittore di corte** (ciò significa che nessuno può permettersi di raffigurare il sovrano, ad eccezione sua) e gli vengono offerti uno stipendio di venti ducati al mese e un alloggio all'Alcàzar, la residenza reale, destinato a lui ed alla sua famiglia (grazie a Juana, egli era diventato inoltre padre di due bambine). Nel 1627 vince poi una competizione pittorica indetta da Filippo IV ed avente come tema la cacciata dei mori. Grazie ad essa, Diego guadagna anche il titolo di cerimoniere di corte.

Sono degni di nota tuttavia anche i due viaggi in Italia, che vengono posti dagli studiosi come limite per segnare rispettivamente la seconda e la terza fase della sua opera. Il primo viaggio, consigliato a Velazquez dal pittore fiammingo **Pieter Paul Rubens**, permette all'artista spagnolo di conoscere non solo le tendenze dell'arte barocca, ma anche e soprattutto di ammirare i capolavori di **Caravaggio** e del **Rinascimento** (concentrandosi nello specifico sulla pittura veneta del periodo definito "maturo"). Ciò arricchirà di profondità e completezza i dipinti del Rodriguez de Silva. Il **secondo viaggio** viene invece compiuto dall'artista nel 1648. Velazquez rimane quindi per due anni a Roma, svolgendo anche incarichi diplomatici di acquisto delle opere per conto del re. È in questo periodo che viene realizzato il **ritratto di Innocenzo X**, considerato come una delle opere che evidenziano maggiormente la sua bravura.



Ritratto di Filippo IV da giovane, Diego Velazquez, olio su tela, 1624 circa, 201 x 102 cm, Museo del Prado, Madrid.



"Ritratto del Conte Duca di Olivares", Diego Velazquez, olio su tela, 1635, 67x 54,5 cm, Museo dell'Hermitage, San Pietroburgo.

I RITRATTI

Il pittore spagnolo dimostra particolarmente la sua bravura nel campo della ritrattistica, dimostrando una particolare perizia nell'evidenziare l'espressività dei soggetti rappresentati, risultato di un attento uso della luce e del chiaroscuro, che egli aveva appreso dalle opere di Caravaggio. La sensibilità di Velazquez però, contrariamente a quanto possano lasciar pensare i suoi incarichi ufficiali, non è diretta soltanto ai nobili, ma anche ai giullari, ai nani ed alle persone comuni, in cui credeva risiedesse la vera essenza dell'umanità. È un esempio a tal proposito il ritratto del suo servitore ed amico Juan de Pareja, l'immagine di lato.



Diego Velazquez, ritratto di Juan de Pareja, olio su tela, 1650, 81 cm x 70 cm, Metropolitan Museum of Art, New York.

I DIPINTI DI CARATTERE MITOLOGICO

Tuttavia, Velazquez si dimostra un artista piuttosto eclettico dal punto di vista dei temi e si dedica anche a dipinti di argomento storico e mitologico. Ne sono una prova la “Venere allo specchio”, ispirata alla “Venere di Urbino” di Tiziano e la “Fucina di Vulcano”, di cui riporto di seguito le immagini.



Diego Velazquez, “Fucina di Vulcano”, colore ad olio, 1629-630, 2,23 m x 2,9 m, Museo del Prado, Madrid.



Diego Velazquez, “Venere allo specchio” (detta anche “Venere Rokeby” o “Venere e Cupido”), olio su tela, 1647, 1,22 m x 1,77 m, National Gallery, Londra.

GLI ULTIMI ANNI

Nel 1656 Velazquez realizzò il capolavoro attraverso il quale viene spesso identificata la sua opera, “Las Meninas”, in cui figura in primo piano la figlia del re di Spagna, Margherita, insieme ad alcune dame di compagnia ed altri membri della corte.

Nel 1659 il pittore fu insignito della Croce Rossa dell'Ordine di Santiago, una delle onorificenze più alte che si possono riconoscere in Spagna ad un artista.

Nel 1660 però, dopo aver curato l'allestimento scenico per il matrimonio tra Maria Teresa Di Spagna e Luigi XIV di Francia sull'isola dei Fagiani, compresa nell'area in cui scorre il fiume Bidasoa, egli rimase colpito da una febbre. Poche settimane dal ritorno a Madrid morì quindi a causa di essa, probabilmente provocata dall'aria respirata nell'ambiente paludoso dove aveva svolto (eccezionalmente, secondo quanto riportano le cronache dell'epoca) il suo ultimo incarico.



Olio su tela di Jaques Lammousiner raffigurante la firma della Pace dei Pirenei nel padiglione allestito sull'isola dei Fagiani. Al centro del dipinto sono presenti Luigi XIV e Filippo IV, il padre di Maria Teresa di Spagna, presente nella parte sinistra del dipinto e di cui in quest'occasione verrà sancito il fidanzamento con il futuro sposo.

LA “VECCHIA CHE FRIGGE LE UOVA”

Oltre alla produzione di soggetti tradizionali, Velazquez si dedica ai bodegones (da bodegòn, “locanda”, “osteria”), dipinti raffiguranti scene di genere aventi come ambientazione una taverna o una cucina ed in cui è presente il tema della .natura morta. La prima opera che analizzo è la “Vecchia che frigge le uova”, In questo caso, oltre alle vivande ed agli utensili, vengono inserite nel quadro due figure umane



Diego Velazquez, “Vecchia che frigge le uova” (anche chiamata “La friggitrice”), colore ad olio, 1618, 99 cm x 1,69 m, National Gallery of Scotland, Edimburgo.



Dettaglio della tela che mette in evidenza gli sguardi dei due personaggi rappresentati.

Gli sguardi della vecchia e del giovanotto non s'incontrano ed il quadro è stato realizzato dall'artista in modo tale che l'attenzione dell'osservatore non si concentrasse sull'emozione degli esseri umani, ma sugli elementi inanimati e caratteristici della quotidianità che si possono riconoscere nella scena. Ciò rispecchia forse la precisa volontà del pittore, soprattutto nel periodo iniziale della sua carriera, di dedicarsi non a qualcosa di "alto", di cui è un esempio la complessità della natura e delle interazioni umane, ma a quanto si trova di più umile nella realtà. Egli vuole in tal modo cercare di focalizzarsi su nuovi temi, evitandone altri già a suo avviso molto trattati. Tuttavia, i ritratti di Velazquez non sono privi di approfondimento psicologico.

L'anziana è effigiata con indosso abiti popolari caratteristici del Seicento spagnolo, dalle forme i colori semplici, e con il capo coperto da un velo candido che le ricade sulle spalle. Le pennellate leggere con cui l'ha dipinto l'artista rimandano dal punto di vista tattile al lino. La vecchia è ritratta poi in una solennità pensosa e non riusciamo a comprendere dal quadro verso chi o cosa sia diretto il suo sguardo. Ella si trova davanti ad un paiolo con le uova e con la destra tiene in mano un uovo ancora intero, che forse sta per rompere e aggiungere alla padella, mentre con la sinistra tiene in mano un mestolo, di cui sta per servirsi. Il ragazzo è invece raffigurato con abiti scuri e nella mano destra tiene quello che, in base alle varie interpretazioni, è considerato come un melone, una caciotta, o una zucca. Egli tiene invece stretto nella sinistra un fiasco di vetro. Dietro i personaggi individuiamo invece una borsa di paglia e diverse stoviglie da cucina.



Ulteriore dettaglio che concentra l'attenzione sul velo della vecchia friggitrice, reso con una tecnica pittorica che ricrea il già citato effetto di qualità tattile.

Per quanto riguarda il livello stilistico dell'opera, la scena è dominata dal realismo, osservabile per esempio nelle uova colte nell'istante in cui si sta friggendo il tuorlo, oppure nell'ombra prodotta dal coltello sulla ciotola, nelle due caraffe, delle quali si percepisce la consistenza materiale in maniera molto evidente, e nella cipolla accanto a queste ultime. Bisogna tener presente che questo dipinto viene realizzato a Siviglia da un Velazquez che ha appena terminato il suo apprendistato nella bottega di Pacheco e che desidera far sfoggio della propria maestria e far notare i tratti caratteristici del suo stile che gli permetteranno di iniziare ad affermarsi come artista.



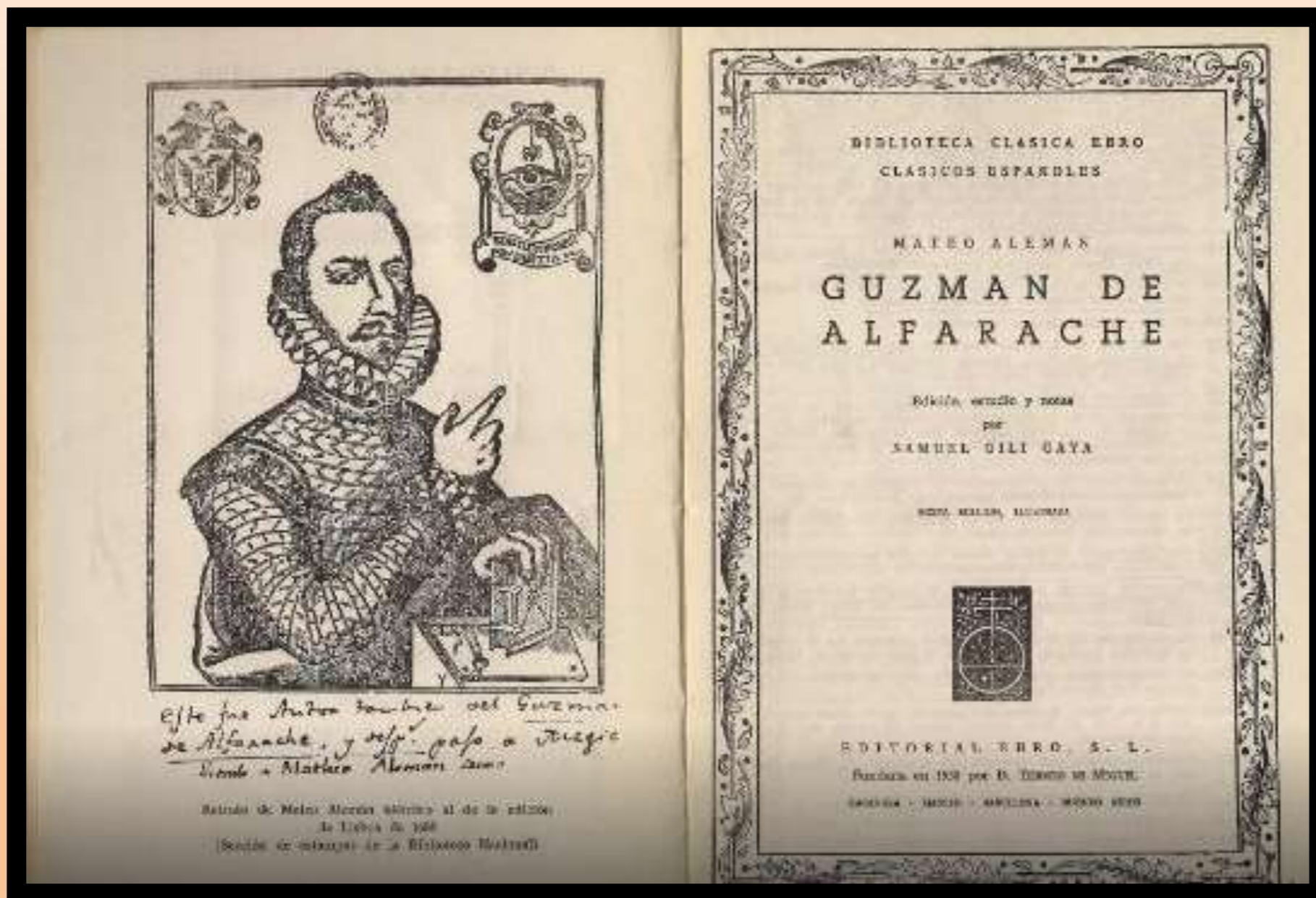
Dettaglio del dipinto raffigurante il paiolo in cui si stanno friggendo le uova.



Dettaglio del dipinto comprendente diversi elementi presenti nella natura morta in primo piano, esempi di grande realismo.

Per quanto concerne gli altri elementi prettamente stilistici, notiamo che le pennellate sono compatte e corpose e che ciò permette al pittore di descrivere con precisione ogni dettaglio della tela. È importante sottolineare anche il contrasto tra la zona in ombra, costituita dalla parete dell'ambiente al chiuso in cui si svolge l'episodio, e quella in luce del quadro, comprendente in parte il giovane, la vecchia e la natura morta in primo piano in cui compaiono le suddette brocche in terracotta, un mortaio con pestello, i resti di una buccia e i già citati piatto con coltello e cipolla. In tal modo, secondo alcuni critici, Velazquez vorrebbe evidenziare maggiormente la sua concezione dell'importanza della quotidianità, che viene in tal modo vista quasi come teatrale e può risultare anch'essa, pur nella sua semplicità, uno spettacolo per gli occhi.

Riguardo il significato dell'opera, è invece accreditata l'interpretazione che la considera un'immagine allegorica del confronto tra giovinezza e vecchiaia, che rimanda al tema della caducità della vita.



Il dipinto presenta inoltre un riferimento letterario: il romanzo di Mateo Aléman “Guzman de Alfarache”, in cui si narrano le avventure di un giovane scapestrato ed è descritto in modo accurato il momento in cui un’anziana donna cuoce delle uova per il protagonista della trama.

La copertina di un'antica edizione del “Guzman de Alfarache” di Mateo Aléman.

IL “RITRATTO DI INNOCENZO X”

La seconda opera che prendo in esame è il ritratto di Papa Innocenzo X. Essa, per via del grande approfondimento psicologico del personaggio storico rappresentato, permise a Velazquez di addurre una prova inequivocabile della sua immensa bravura come ritrattista, accrescendo la propria fama e la stima dei contemporanei rispetto a tale ambito.

Nel dipinto è raffigurato Papa Giovanni Battista Pamphili, noto anche come Innocenzo X, descritto dalle cronache del tempo come un uomo riservato e dal carattere difficile da comprendere. Non è un caso che per le sue commissioni quest'ultimo abbia sempre preferito indicare Borromini rispetto al più sociale Bernini. Tornando al quadro, possiamo notare che il papa è seduto sulla preziosa poltrona pontificia dall'ampio schienale e imbottito e decorata da due pomelli scolpiti ed in oro. Il volto dell'uomo è rivolto verso destra, ma lo sguardo è puntato in direzione dell'osservatore, mentre le mani sono poggiate sui braccioli e la destra regge un foglio con su scritto: “Alla Santità di Nostro Signore Innocentio X per Diego de Silva Velazquez de la Camera di Sua Maestà Cattolica”.



Diego Velazquez, “Ritratto di Innocenzo X”, tela e colore ad olio, 1650, 140 cm x 120 cm, Galleria Doria Pamphilij.

Ci possiamo accorgere inoltre che la postura di Innocenzo X indica disinvoltura, in perfetto accordo con l'espressione di decisione che traspare attraverso gli occhi, sottolineata dal corrugarsi delle sopracciglia al centro della fronte. Per quanto concerne l'abito, esso si compone di una mozzetta (tipica mantellina indossata dai cardinali) rossa sormontata da un colletto bianco, il quale trova una corrispondenza cromatica con la veste di lino che scende in basso, coprendo completamente le gambe del pontefice. A livello stilistico, possiamo osservare la presenza di chiari riferimenti alla pittura di Tiziano, più precisamente al "Ritratto di Paolo III con i nipoti Alessandro e Ottavio". Troviamo infatti l'uso preponderante del colore rosso, che segnala la prospicenza nello spazio ed è visibile nello sfondo, nell'imbottitura della poltrona, nella mozzetta e nella papalina del pontefice. Inoltre, la tecnica impiegata è anch'essa ispirata a quella del già citato artista veneto. Concentrando l'attenzione sulla mantellina del papa, distinguiamo infatti l'utilizzo di pennellate veloci e grasse, che producono riflessi ed evidenziano le pieghe della mozzetta, sulla quale si percepisce anche la presenza del colore inteso come carico, vivace e non sfumato. Ciò concorre a mettere in risalto la qualità tattile degli elementi rappresentati, secondo un gusto tipico dell'arte di Tiziano.



I due ritratti a confronto. In alto, a destra, la tela "Paolo III e i nipoti Alessandro e Ottavio Farnese", Tiziano, 1546, 201 x 176 cm, Museo di Capodimonte, Napoli. In basso, al centro, il suddetto dipinto di Velázquez.

Un altro aspetto importante di quest'opera è il grande realismo che la caratterizza. Innocenzo X era descritto fisicamente come molto brutto, persino simile a un satiro nei lineamenti e nelle fattezze. La tela mette in luce questi difetti e la ruvidezza del carattere dell'uomo, che, nonostante la posa ieratica di tre quarti, mostra una certa impazienza, quasi come se non volesse continuare a rimanere fermo in attesa che sia completato il ritratto. Per questi motivi si dice che il Pamphilij, osservando il dipinto compiuto, l'abbia definito "troppo vero".

È importante però notare anche gli effetti luminosi. La luce mette in risalto infatti l'intera figura del papa, delineando delle variazioni delle tonalità di rosso. Tale colore risulta così più opaco nello sfondo, nell'imbottitura della poltrona e sulla papalina, allo scopo di sottolineare la maggiore chiarezza e vivacità dei riflessi prodotti in corrispondenza della mozzetta. La tinta più vivace è però quella dell'incarnato del volto che, raccordandosi a livello cromatico con la mantellina, trasmette una sensazione di grande vitalità. In questo contesto non dobbiamo però sottovalutare il ruolo della veste, che si armonizza senza difficoltà con il resto del quadro.

Analizzando invece la posizione del volto del pontefice, ci rendiamo conto che non si trova al centro della scena, ma è spostato a sinistra insieme al resto del corpo e alla poltrona di Innocenzo X, al fine di puntare l'attenzione dell'osservatore anche sul foglio tenuto in mano dall'uomo. Questa scelta compositiva permette ad ogni modo di evidenziare ulteriormente il viso del pontefice grazie alla zona di fondo scuro che si crea a destra di esso.

Busto di papa Innocenzo III, seconda versione, Gian Lorenzo Bernini, marmo, 1650 circa, Galleria Doria Pamphilij, Roma. La scultura si presenta come molto differente dal quadro di Velázquez per il modo in cui viene idealizzata la fisionomia del volto del pontefice, che non rimane però privo di vivacità ed espressività.



Dettaglio del ritratto di Innocenzo X focalizzato sul volto del pontefice.

“THE SCREAMING POPE”

Si può aggiungere che parte della sua fortuna proviene dalla rivisitazione attuata dall'artista irlandese Francis Bacon che, interessato all'opera, da lui reputata perfetta per lo spiccato senso di realismo, realizzò quarantacinque tele ispirate ad essa a partire dal 1950. I suddetti quadri furono poi raggruppati in una serie denominata “The screaming Pope”, in cui lo stesso soggetto subiva varie deformazioni e veniva distorto con differenti tonalità di viola.



Una delle rivisitazioni del ritratto incluse nella serie
“The Screaming Pope” di Francis Bacon.

“LAS MENINAS”



Un vero e proprio capolavoro, tanto del periodo barocco quanto dell'intera storia dell'arte ed il cui significato risulta tutt'oggi ancora particolarmente enigmatico è “Las Meninas” (dal portoghese “menina”, damigella d'onore). Velázquez ambienta la scena rappresentata nella tela all'interno del suo studio, situato nel palazzo del Real Alcazar di Madrid. Troviamo quindi in primo piano l'artista stesso (sul cui petto spicca, tra l'altro, la Croce Rossa dell'Ordine di Santiago, che degli aneddoti ritengono aggiunta all'opera proprio dal sovrano in seguito alla morte del Ruyard de Silva) e in posizione quasi centrale la principessa Margherita, figlia di Filippo IV, attorniata da due damigelle d'onore, ovvero Maria Augustina a sinistra ed Isabel de Velasco sulla destra. Concludono il gruppo sull'estremità destra del quadro i due nani Mari-Barbola e Nicolasito Pertusato. Quest'ultimo è colto poi mentre si trova impegnato ad infastidire il mastino accovacciato di fronte a lui tirandogli calci con il piede destro. In secondo piano riconosciamo invece, anche in questo caso in corrispondenza del lato destro, la presenza di Donna Marcela de Ulloa, incaricata del servizio delle dame della regina, e Don Diego Ruiz de Azcona, funzionario addetto all'accompagnamento delle donne della corte.

Diego Velázquez, “Las Meninas”, olio su tela, 1656, 318 cm x 276 cm, Museo del Prado, Madrid.

L'elemento più interessante dell'intero quadro è ad ogni modo la presenza dello specchio inserito in una pesante cornice nera ed appeso alla parete, nel cui riflesso si discernono le figure di Filippo IV e di sua moglie, Marianna d'Austria. La particolarità dell'operazione compiuta da Velazquez è però quella di aver rappresentato la scena non attraverso il **punto di vista** dell'artista, come solitamente avviene nei ritratti, ma per mezzo di quello dei **personaggi ritratti**. Viene perciò descritto nel quadro tutto ciò che può guardare nel frattempo la coppia reale in posa. Ci rendiamo conto di conseguenza che il suddetto punto di vista corrisponde inoltre a quello di ogni possibile osservatore dell'opera e che nella parete destra- e più precisamente nello specchio stesso- confluiscono, come in una sorta di punto di fuga, tutte le diagonali del dipinto. Lo stratagemma di **assimilare la visuale dei sovrani spagnoli a quella dell'osservatore- "spettatore"** produce poi un grande effetto di teatralità tipico del Barocco. Chiunque ammira il quadro viene infatti reso partecipe della scena e ha così quasi l'impressione di entrare all'interno dello spazio ivi compreso. Riguardo lo spazio possiamo anche aggiungere che la tela di considerevoli dimensioni, che **Velazquez - autoritrattosi** in abiti eleganti di colore nero- è intento a realizzare e che è posta nell'estremità sinistra del quadro fornisce un'ulteriore cornice per l'opera stessa. L'idea della profondità è data invece in primo piano dalla sovrapposizione e dalla differenza di grandezza delle figure presenti nel gruppo di membri della corte. Come corrispettivo di ciò troviamo poi la figura di Don Diego Ruiz de Azcona, attraverso la quale viene resa la sensazione di distanza dello specchio rispetto al resto dell'ambiente.



Dettaglio del dipinto comprendente l'autoritratto del pittore, recante sul petto la Croce Rossa dell'Ordine di Santiago.



Dettaglio focalizzato sulla persona di Don Diego Ruiz de Azcona, che contribuisce ad evidenziare la spartizione dei piani spaziali.



Dettaglio dello specchio dipinto in cui si riflettono le figure dei due sovrani di Spagna in posa per il ritratto.

Analizzando invece lo stile che caratterizza questo capolavoro, ci accorgiamo che le pennellate sono larghe e la pittura è molto rapida. La diretta conseguenza di ciò è che il quadro risulta sotto un certo punto di vista una trama di segni descritti in maniera sicura e veloce nella quale i colori non sono mescolati gli uni con gli altri. Abbiamo quindi l'impressione che i colori siano riportati sulla tela come appena usciti dal tubetto. Questa tecnica ispirò, ad esempio, Édouard Manet e gli impressionisti. Questa scelta singolare, ad ogni modo, è anche la ragione per cui troviamo alcune zone di colore che appaiono come macchie e che, affiancate, producono il chiaroscuro, ed altre dove il colore è steso in maniera più uniforme in modo da creare delle vere e proprie campiture (possiamo riconoscere ciò sul pavimento e sulle pareti della stanza). A livello cromatico siamo invece in grado di renderci conto che la tinta che domina il dipinto è un grigio tendente al bruno, che si scurisce maggiormente nella parte più alta e meno illuminata del dipinto. Anche gli abiti delle donne presentano una colorazione tendente verso colori piuttosto ombrosi, come il grigio e il nero. Troviamo tuttavia un contraltare a questa caratterizzazione nel pavimento, che appare di un color ocra piuttosto saturo perché rispecchia gli influssi della luce del Sole, nell'abito del nano posto all'estremità destra del dipinto, che presenta riflessi rossi e porpora, e soprattutto nel luminoso vestito bianco dai riflessi dell'infanta Margherita, che spicca così in modo particolare sul resto della scena. Anche l'incarnato dei volti delle dame di corte e della principessa è però chiarissimo e ricorda persino il colore dell'avorio.



Dettaglio del volto e del busto dell'infanta Margherita, che rivela le peculiari scelte dell'autore a livello cromatico.

Per quanto concerne il significato dell'opera, non mancano di certo le speculazioni e le varie interpretazioni, ancora oggi tutte abbastanza valide, dato che tra le intenzioni dell'autore di questa tela potrebbe esserci stata proprio quella di lasciare spazio a più letture differenti dell'opera stessa. Si tende comunque a considerare quest'ultima una **celebrazione della pittura**, che viene **esaltata rispetto alle altre arti**, e del **ruolo del pittore**. Il ribaltamento del punto di vista, che pone quindi i soggetti ritratti (anche se, secondo alcuni studiosi, il Velazquez raffigurato nel quadro non starebbe dipingendo i reali in posa, ma il riflesso di essi che appare attraverso lo specchio) nella prospettiva di colui che realizza l'opera, si carica di un considerevole significato riguardante i meccanismi che caratterizzano la pittura stessa. Nella tela non riconosciamo infatti, come avviene spesso in altre opere d'arte, un equilibrio compositivo e cromatico. Già ho evidenziato il fatto che i colori non risultano particolarmente amalgamati nel dipinto. In quest'ultimo possiamo notare però anche un altro fattore di distinzione, ovvero che i personaggi sono disposti piuttosto casualmente, senza un ordine ben preciso, consapevoli di non essere in posa. L'opera costituisce quindi una sorta di **astrazione** di ciò che dovrebbe essere un quadro, ma al contempo invita a riflettere su una questione piuttosto importante, ovvero la **differenza tra arte e realtà**. Nella tela Velazquez fa sfoggio di un'ammirevole capacità di realismo, in cui si riesce a percepire l'influsso di Caravaggio e delle nature morte dei pittori fiamminghi, che egli aveva ben studiato nel corso della sua esperienza e dei suoi viaggi. Il suddetto realismo non è rintracciabile però soltanto direttamente nel modo di trattare le figure e la scena o di utilizzare il colore, ma anche nel far comprendere **quanto a volte i principi dell'arte divengano una finzione rispetto alla realtà ed al suo essere caotica ed informe**. Nell'arte infatti **si isolano alcuni aspetti**, che vengono poi **idealizzati** o comunque in misura più o meno minore **riportati** ad alcuni **canoni** o **gusti** di tipologia estetica o concettuale.



Dettaglio del dipinto che inquadra contemporaneamente tutti i personaggi, mettendone in luce la disposizione piuttosto casuale. L'elemento attenuante è incarnato dalla damigella di destra che reclina il capo con un'inclinazione che appare misurata; esso è infatti soltanto lievemente chinato, in modo da non coprire la figura di Donna Marcela, o nascondere quella di Don Diego Ruiz.

L'“OMAGGIO A VELAZQUEZ” DI LUCA GIORDANO

Per questo motivo, tale opera è stata definita nel 1692 dal pittore italiano Luca Giordano “la teologia dell’arte”. Qualcuno potrebbe obiettare a tutti i precedenti ragionamenti che anche in questo quadro sono state comunque compiute delle scelte di carattere compositivo. Le due damigelle non ostacolano infatti con la loro presenza la visibilità dello specchio e la porta aperta, mentre le due figure collocate in secondo piano a destra e l’autoritratto di Velazquez contribuiscono a rendere l’idea di profondità. Non bisogna però dimenticare che, nonostante il suo messaggio, anche questa tela è un’opera d’arte e perciò riusciamo a rintracciare in essa delle pur minime forme di distanziamento dalla realtà.



Luca Giordano, “Omaggio a Velazquez”, olio su tela, 1692-1700, 205 cm x 182 cm,
Londra, National Gallery.

LE RIPRODUZIONI DI PICASSO

La fortuna del dipinto è tale che non affascinò soltanto Luca Giordano, ma anche Pablo Picasso, il quale fu l'autore di ben 58 tele aventi come punto di partenza "Las Meninas", successivamente donate al Museo Picasso a Barcellona, dove oggi alcune di esse occupano un'intera stanza.



Uno dei dipinti del ciclo "Las Meninas" di Pablo Picasso. Olio su tela, 1957, 194 cm x 260 cm, Museo Picasso, Barcellona.

BIBLIOGRAFIA:

<http://www.ovovideo.com/las-meninas/>

<https://www.artesplorando.it/2017/09/las-meninas-diego-velazquez.html>

http://www.francescomorante.it/pag_2/211da.htm

<https://www.atuttarte.it/opera/velazquez-diego-las-meninas.html>

<https://www.analisedellopera.it/diego-velazquez-las-meninas/>

<https://dueminutidiarte.com/2017/08/02/diego-velazquez-biografia-opere-riassunto/>

https://www.settemuse.it/pittori_scultori_europei/diego_velazquez.htm

<https://biografieonline.it/biografia-diego-velazquez>

<http://www.cultura.it/15-17-art-pillslarte-friggere-le-uova-velazquez/>

<https://www.studocu.com/it/document/universita-degli-studi-di-foggia/storia-dellarte-moderna/riassunti/vecchia-che-frigge-le-uova/4598719/view>

<https://www.teatronaturale.it/tracce/cultura/6562-uno-sguardo-sull-arte-10-diego-velasquez-e-il-tema-della-caducita.htm>

<https://bonapartedotblog.wordpress.com/2019/10/15/la-friggitrice-di-uova-velasquez/>

<https://www.frammentiarte.it/2016/la-friggitrice/>

<https://www.analisedellopera.it/diego-velasquez-innocenzo-x/>

<http://www.arte.it/guida-arte/roma/da-vedere/opera/ritratto-di-innocenzo-x-106>

<http://www.ovovideo.com/ritratto-di-innocenzo-x/>

http://www.francescomorante.it/pag_2/211dd.htm