

LAS MENINAS: VISIONE, PUNTO DI VISTA, IMMAGINE

ANTROPOLOGIA DELL'ARTE E DELLE RAPPRESENTAZIONI

a.a. 2009-2010

BIANCA VIGNOLA



“Las Meninas”, Diego Rodriguez de Silva y Velázquez (1656)

Comunemente definito “Las Meninas”, il capolavoro pittorico oggetto di questa breve riflessione fu archiviato nel 1666 come “El Cuadro De La Familia Real”, titolo presumibilmente indicato da Velàzquez stesso. Venne rinominato “La Familia De Felipe IV” nel 1794 e solo nel 1848 acquistò il titolo conservatosi fino ad oggi, ad opera del direttore del Museo del Prado Josè de Madrazo, che scelse il fortunato vocabolo "menina", termine di origine portoghese traducibile in "damigella d'onore".

Opera di eccellente pregio e dalla densa profondità di significato ha suscitato innumerevoli rivisitazioni ed interpretazioni di grande importanza non solo in campo artistico; questo mio piccolo contributo si articola in cinque momenti:

A prima vista. Dall'osservazione iniziale del quadro si evince subito il gioco di sguardi che caratterizza la scena; questi intrecciandosi sembrano convergere nel punto di osservazione del dipinto, punto quindi esterno all'opera.

Soggetto – modello – artista. Il paradosso emerso nel paragrafo precedente è ripreso alla luce della teoria che Michel Foucault esprime in merito in “Le Parole e le Cose”, egli sottolinea l'importanza assunta dal punto di vista dell'osservatore in quanto parte integrante della visione

Artistica Realtà. Una seconda teoria, che confuta quella di M. Foucault è proposta da Joel Snyder e Ted Choen, i quali sottolineano la funzione che assume la tela raffigurata di spalle in “Las Meninas”, quale elemento di autorappresentazione ed autocelebrazione da parte di Velàzquez.

A discrezione dell'utente. Rielaborando la teoria di Foucault, anche stando alla critica di J. Snyder e T. Choen, viene messo in rilievo quanto “Las Meninas” susciti riflessioni profonde sul concetto di visione. Questa si configura nel momento in cui avviene la fruizione da parte di uno spettatore, la scena raffigurata si propone come l'intersezione che si crea fra personaggi ed osservatori.

Variazioni sul tema. In molte delle rielaborazioni del capolavoro di Velàzquez prodotte nel corso del tempo si evince l'impossibilità di trascurare il portato che ogni sguardo implica nella visione di una rappresentazione, quest'ultima non può più considerarsi una riproposizione mimetica della realtà.

A prima vista...



... Gli occhi compiono una sorta di panoramica della scena ma l'attenzione è presto catturata dalla bambina dai capelli chiari inondata dalla luce proveniente dalla finestra alla sua sinistra; è l'infanta Margarita, personaggio centrale e fulcro narrativo del dipinto, nella quale è inevitabile notare e apprezzare la raffinatezza artistica di Velázquez.

Immediatamente dopo, lo sguardo si sposta in direzione di un altro punto di luce più distante che permette di mettere meno a fuoco la figura che occupa questo spazio, si tratta di un uomo identificato in José Nieto Velázquez, maresciallo di palazzo. Appare una figura ambigua, poco oltre la soglia della porta, è raffigurato di profilo sulle scale e non è ben chiaro se abbia intenzione di andar via o di entrare nella grande sala che sembra stia guardando. Dico *sembra* perché a guardar bene, questo personaggio al quale sono esattamente di fronte, dirige lo sguardo proprio verso di me, ad implicarmi, come se la mia attenzione si fosse spostata nella sua direzione perché attirata dal suo sguardo, il mio guardare orientato dal suo; orientato a che scopo? Che il braccio destro, che tiene discosto dal corpo e un po' sollevato, voglia indicarmi qualcosa? ... Si insinua il dubbio di non essere esclusivamente spettatore dell'opera.



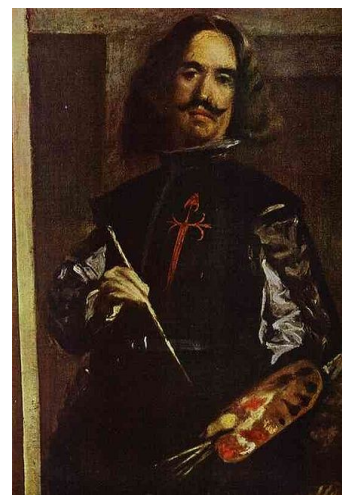
Accogliendo l'invito, ammesso che lo sia, muovo lo sguardo verso sinistra e mi rendo conto del fatto che, su una parete ingombra di quadri, ve n'è uno che del quadro ha solo l'apparenza. Si tratta infatti di uno specchio che riflette l'immagine di un uomo e una donna d'aspetto serio ed elegante, il re Filippo IV e sua moglie Marianna d'Austria. La questione si rende problematica dal momento che, tratta in inganno dalla posizione che occupo, sono portata a credere che l'immagine dello specchio sia il riflesso della mia.



Vengo chiamata in causa di nuovo, mi guardo intorno e mi accorgo che sono diversi i personaggi che mi stanno guardando, per la verità quasi tutti. Ma per quale motivo? 'Las Meninas' è un'immagine che richiede il mio coinvolgimento al punto da dover indagare la mia posizione, il mio ruolo, per interpretarla. Il quadro si rivelerà essere *una delle parti* che comporranno la mia visione, Velázquez riconosce di non poterne dare l'esclusiva all'opera inserendo la raffigurazione di sé mentre osserva ... Chi?

Soggetto – modello - artista.

Michel Foucault, nel breve saggio ‘Le damigelle d’onore’¹, porta avanti la sua riflessione muovendo proprio dalla figura del pittore. Quest’ultimo è visto emergere per un istante dalla grande tela sulla quale sta lavorando, ma solo per esserne celato subito dopo, “quasi che il pittore non potesse a un tempo essere veduto sul quadro in cui è rappresentato e vedere quello su cui si adopera a rappresentare qualcosa. Egli regna sul limitare di queste due visibilità incompatibili.”²



Queste visibilità, incompatibili ma ancora visibili, si trasformano in invisibilità irriducibili dal momento che Foucault ritiene che il pittore ci stia osservando solo a causa della posizione che abbiamo assunto: ci troviamo al posto dei suoi modelli dunque siamo visti in funzione del nostro essere qualcun altro, in particolare la coppia regnante di cui vediamo il riflesso nello specchio in fondo alla sala. Da qui si riconfigura tutta la scena e si rende più comprensibile il perché degli sguardi della Principessa Margarita, della “menina” Isabel de Velasco alla sua sinistra, della nana Mari Barbola e dell’uomo di fianco alla suora, Diego Ruiz de Azcona, accompagnatore delle donne di corte.

A questo punto ci troviamo a ricoprire due ruoli: quello iniziale di spettatori e quest’ultimo di modelli. Ma a questi ne va aggiunto un terzo a complicare le cose.



Intentional tourists, Ehoward Johnson

Dobbiamo immaginare, infatti, che nella nostra posizione si trovasse anche Velàzquez, questa volta in carne ed ossa, nel momento in cui dipinse “Las Meninas”. Questa tripartizione dei punti di vista si risolve nella funzione unica che assolve: situare il punto focale del quadro all’esterno di esso, ne “lo sguardo che lo ha organizzato e in quello al quale si offre”³.

In questo modo la mancanza dell’ipotetico soggetto (la coppia reale) acquista un significato inedito e testimonia l’inefficacia di ogni rappresentazione, l’inevitabile invisibilità di ogni immagine e, di riflesso, la necessaria invisibilità di colui che guarda. Se il nodo centrale di un dipinto non è al suo interno, il quadro perde efficacia in quanto presentazione estetica della realtà, non soddisfa

1 M. Foucault, *Le parole e le cose*, Milano, Rizzoli, 1967.

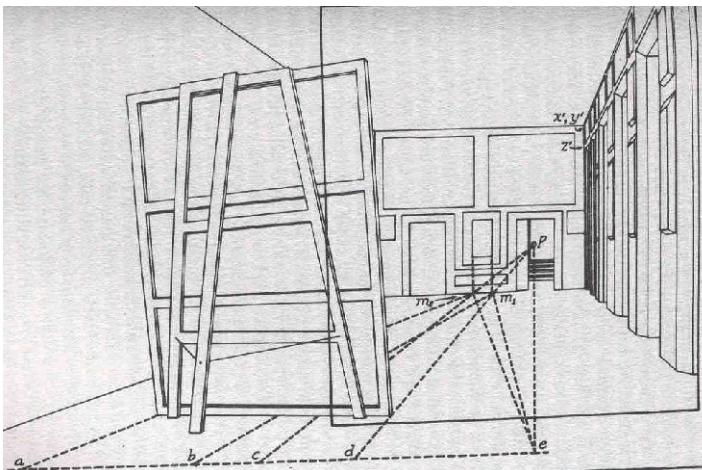
2 *Ibid.* p. 18.

3 *Ibid.* p. 31.

l'esigenza di *verosimiglianza*⁴ richiesta all'arte figurativa per eccellenza. Non essendo immagine speculare di qualcosa d'altro da sé, l'immagine può considerarsi autoreferenziale, ma non per questo conclusa in sé stessa, tutt'altro. La genialità di Velàzquez, e, conseguentemente, di Foucault, è nell'aver sancito la necessità di prendere coscienza del ruolo attivo che hanno autore e spettatore in ogni tipo di immagine, nel riconoscere che ognuna di queste è un'interpretazione di ciò che si ritiene essere reale.

Artistica Realtà.

Questa teoria verrà criticata da J. Snyder e T. Cohen⁵ poiché ha le sue basi in un fondamento geometrico errato. Foucault muove da questo assunto: il punto in cui è situato lo specchio coincide con il punto di fuga del dipinto, ne siamo di fronte e quindi il nostro riflesso corrisponde all'immagine dei sovrani.



Ma la costruzione geometrica è diversa. Da questa immagine che riproduce le linee di prospettiva risulta che il punto di fuga coincide con il punto in cui si trova il gomito destro di José Nieto Velazquez. In questo modo diventa impossibile identificarsi con il riflesso dei sovrani nello specchio, e le felici intuizioni di Foucault vengono invalidate.

L'alternativa proposta, riprendendo lo studio delle leggi prospettive, situa la sorgente del riflesso nella tela sulla quale è al lavoro il pittore e di cui vediamo solo il retro. Il riflesso nello specchio così diviene *riflesso di rappresentazione*, a voler significare che la visione dei sovrani si rende possibile esclusivamente attraverso l'eccellenza pittorica di Velàzquez, ipotesi suffragata dal fatto che esso si propone allo sguardo confondendosi fra 'Atena che punisce Aracne' di Rubens, e 'Apollo e Marsia' di Jordaens, due immense tavole a carattere mitologico aventi per tema la straordinaria abilità di un artista..

Ma è davvero possibile che 'Las Meninas' si riduca ad un intento autocelebrativo ?

Pur ritenendo valido il calcolo geometrico di Cohen e Snyder e il fatto che sia la tela a riflettersi nello specchio, personalmente penso che il pittore volesse mostrare la necessità di porre un

4 U. Dante, *L'utopia del vero nelle arti visive*, Roma, Meltemi, 2002.

5 J. Snyder, T. Cohen, *Riflessioni su Las Meninas: il paradosso perduto. Risposta critica*. In A. Nova *Las Meninas. Velàzquez, Foucault e l'enigma della rappresentazione*, Milano, Il Saggiatore, 1997.

elemento mediano fra la sua produzione artistica e ciò che lo spettatore osserva.

Se l'opera d'arte che sta dipingendo è al rovescio e ciò che possiamo vedere è solo il suo riflesso, si sottolinea il fatto che non si dà visione diretta, immediata.

Considerando questo aspetto si può rivalutare la grandezza della teoria foucaultiana.

Ponendo in secondo piano la precisione del calcolo prospettico, riacquista centralità il movimento incessante dall'interno all'esterno del quadro, permesso dal gioco ambiguo degli sguardi dei personaggi, che si intrecciano con quelli di chi effettivamente osserva l'opera. Ciò che è davvero significativo è quanto lo spettatore sia rilevante nel comporre la visione del quadro, nel rendere esplicito il contributo che ogni sguardo dà alla visione di un'immagine al di là del fatto di trovarsi ad essere un testimone occasionale, un modello, un artista all'opera...

A discrezione dell'utente?

Acquisiti questi strumenti teorici, osserviamo nuovamente la scena. Abbiamo:

- una tela all'interno di una tela, al rovescio, di cui vediamo solo il riflesso in uno specchio;
- nove personaggi, decisamente eterogenei per un dipinto archiviato come 'Cuadro de Familla'.

Di questi, sei rivolgono lo sguardo all'esterno della rappresentazione, dando l'impressione di guardarci negli occhi.;

- l'autoritratto del pittore all'opera, tema non eccezionale, se non per il fatto che sembra stia dipingendo noi spettatori

Cos'è che tiene insieme questi elementi e rende il senso dell'opera?

'Las Meninas' si allontana dal canone rappresentativo seicentesco, elidendo la raffigurazione del soggetto e imponendoci di prenderne coscienza. Il quadro ci *ri-guarda* attraverso il disturbo che provoca il non-esserci, il non rispondere alle nostre aspettative, ponendoci di fronte ad una difficoltà interpretativa. Nella perturbazione della visione che provoca, risiede il significato rivoluzionario dell'opera. In un periodo storico in cui l'arte è tale per le sue capacità mimetiche, Velàzquez svela la vanità e falsità di questa presunzione sottolineando lo spazio che si pone fra immagine ed osservatore, il rapporto che si instaura, il movimento e il trasferimento incessante di segni dall'uno all'altro. La visione non si può più considerare obiettiva, è da situare nell'articolazione che *avviene*⁶ fra colui che percepisce e l'oggetto percepito, nell'emergenza di significato che ne risulta.

“In altri termini, non si tratta di registrare il contesto, ma di rifletterne i contorni, di darsi e di imprimere un contesto”⁷

La “discrezione dell'utente” è, paradossalmente, una riduzione dell'ingerenza del soggetto, della pretesa di verità che ha nei confronti dell'immagine derivante dalla presunzione di ingenuità dello

6 J. Derrida, *Il gusto del segreto*, Bari, Laterza, 1997.

7 *Ibid.* p. 15.

sguardo, che lo porta ad assumere 'ciò che vedo è ciò che è'. Questa *discrezione* è la consapevolezza del fatto che “Quando si pone al lavoro l'occhio è sempre antico, ossessionato dal proprio passato [...] non solo come, ma ciò che vede è regolato da bisogni e presunzioni. Esso seleziona, respinge, organizza, discrimina, associa, classifica, analizza, costruisce. Non tanto rispecchia quanto raccoglie ed elabora.”⁸

Considerando il portato dello sguardo e i suoi effetti poetici, la visione e, più in generale, la conoscenza si riconfigurano come un saper-sapere, come la capacità di riconoscere la messa in atto di schemi, categorie, funzioni e di distinguere segni e tracce come significanti in quanto situati in un contesto dotato di senso, prodotti da un soggetto che continuamente vi interagisce trasformando ed essendo trasformato a sua volta, in una sorta di permeabilità reciproca.

Variazioni sul tema



Un indizio della profondità e della grandezza dell'opera di cui si è trattato è nelle numerosissime riproduzioni e reinterpretazioni che si sono susseguite nel corso del tempo. “Dimenticando Velázquez” è la mostra tenuta al Museo Picasso nella città di Barcellona nel 2008, essa raccoglie le opere di alcuni degli artisti che hanno prodotto una propria rielaborazione del capolavoro in questione. Dalle incisioni di F. Goya, copie fedeli all'originale, attraverso la destrutturazione cubista e surrealista di Picasso e Dalí, fino all'eliminazione dei personaggi da parte di S. Sevilla, la fortuna e la fecondità di Las Meninas vengono tradotte nel corso dei secoli, di volta in volta in linguaggi differenti.

8 N. Goodman, *Vedere e costruire il mondo*, Bari, Laterza, 1988 pp. 8 e 9.

Ulteriori lavori sono stati compiuti in chiave ironica, o forse sarcastica dato l'intento dissacrante,



Yasumasa Morimura. Daughter of art history, 1989



Yue Minjun. Infanta, the princess. 1997

Altri, meno autorevoli, a fine commemorativo...



Logo Google per la ricorrenza della nascita di Velàzquez (6 giugno 1599) nel 2008

...e a scopo pubblicitario



Advertising per i grandi magazzini El corte Ingles, 2009

Come ultima suggestione mi è sembrato interessante il [percorso multimediale](#) offerto dal Museo del Prado della città di Madrid. Il video propone una visione tridimensionale dell'opera dando la sensazione di potersi muovere all'interno di essa. Nel momento in cui si ha una visione frontale di ciò che dovrebbe trovarsi al posto dello spettatore canonico (il punto esterno all'opera tanto discusso) il video non può che mostrare uno specchio, un secondo specchio posto di fronte a quello presente nell'originale. Esso esplicita chiaramente il movimento di *sguardi e riflessioni* fra opera e spettatore, fra percipiente e percepito.

Bibliografia

- T. Cohen, J. Snyder, *Riflessioni su Las Meninas: il paradosso perduto. Risposta critica*. In A. Nova *Las Meninas. Velàzquez, Foucault e l'enigma della rappresentazione*. Il Saggiatore. Milano. 1997
- U. Dante. *L'utopia del vero nelle arti visive*. Meltemi. Roma 2002
- J. Derrida. *Il gusto del segreto*. Laterza. Bari. 1997
- M. Foucault, *Le parole e le cose*. Rizzoli. Milano 1967
- N. Goodman. *Vedere e costruire il mondo*. Laterza. Bari. 1988
- A. Nova *Las Meninas. Velàzquez, Foucault e l'enigma della rappresentazione*. Il Saggiatore. Milano. 1997

Sitografia

P. Spinicci, La filosofia nelle immagini: Las Meninas di Velázquez e il concetto di raffigurazione, "le parole della filosofia", II, 1999.
www.lettere.unimi.it/Spazio_Filosofico/leparole/meninas.htm

Forgetting Velàzquez

http://www.museupicasso.bcn.cat/meninas/index_en.htm

Percorso multimediale Museo del prado

http://www.youtube.com/watch?v=_B91T6bomh4&feature=related

Riferimenti bibliografici ulteriori

Leonardo Botti, *Dietro la tela di Velázquez*, “il manifesto”, sabato 18 dicembre 1999, p. 22.

Omar Calabrese, *La traduzione in frasemiotica (Picazquez, ovvero: chi è l'autore de Las Meninas)*, in Idem, *Come si legge l'opera d'arte*, Milano, Mondadori, 2006, pp. 129-138.