

Gesù Maestro di amicizia

*Percorso di approfondimento del metodo della contemplazione immaginativa degli Esercizi Spiritualì:
relazione tra la richiesta di grazia – id quod volo – e colloquio con Gesù “come un amico ad un amico”*

Velázquez e Teresa d’Avila: il Signore tra pentole e padelle

Charles Scribner III

Church Life Journal, McGrath Institute for Church Life, University of Notre Dame

22 Settembre 2021



Diego Velázquez, Cristo in casa di Marta e Maria, 1618. National Gallery, Londra.

Uno dei dipinti religiosi più enigmatici di Velázquez, risalente al suo primo periodo sivigliano, è un *bodegón*, una rappresentazione secolare della vita quotidiana: in *Cristo in casa di Marta e Maria* (1618, Londra, National Gallery) la scena di cucina in primo piano è fusa - sia formalmente che iconograficamente - con il racconto biblico sullo sfondo che dà titolo e contenuto all'opera. [1]

In primo piano un'anziana ammonisce gentilmente una giovane serva intenta a preparare del cibo e visibilmente insoddisfatta dei suoi doveri in cucina. [2] Il convincente naturalismo di questo *bodegón*, unito con la disposizione formale, quasi liturgica, della natura morta in primo piano, ricorda l'altro capolavoro dell'artista di quello stesso anno: *Vecchia che frigge le uova* (1618, Edimburgo, National Gallery of Scotland).

In entrambe le tele la vivida descrizione delle diverse superfici e consistenze - il mortaio di rame, l'aglio sbucciato, il pesce, le uova e la brocca di terracotta - solennizza e celebra le caratteristiche tattili degli oggetti ordinari. La giovane serva, raffigurata nell'atto di macinare l'aglio, ricorda anche *Una domestica per la cena in Emmaus*, dipinto nel 1620 circa (National Gallery of Ireland, Dublino, Collezione Beit).



Diego Velázquez, *Una domestica per la cena in Emmaus*, 1620 circa, National Gallery of Ireland, Beit Collection.

Una relazione ancora più chiara tra i due dipinti è venuta alla luce negli anni Trenta del Novecento grazie all'accurata pulizia del quadro. [3] In alto a sinistra sullo sfondo della tela della Beit, attraverso un'apertura nella parete, si vede una scena biblica [4]: è il racconto della cena in Emmaus, in cui Cristo risorto all'improvviso si rivela a due ignari discepoli seduti a tavola (Luca 24, 30-31). Il collegamento tra quell'immagine e la scena in primo piano è semplice e diretto: la giovane indaffarata nella cucina della locanda di Emmaus non è al corrente del miracolo che sta accadendo nella stanza accanto. Il particolare del servo o del locandiere che svolge le attività quotidiane ed è ignaro della rivelazione divina si ritrova in altre rappresentazioni di questo racconto biblico nell'arte italiana e olandese.[5] Il fatto che Velázquez abbia scelto di mettere la domestica al centro della scena riflette la tradizione manierista settentrionale, già presente in Pieter Aertsen, dove il soggetto biblico è sullo sfondo, nella stanza vicina, e si vede attraverso un'apertura della parete, mentre il primo piano è dedicato a una colorata scena di genere.

È questa tradizione che Velázquez ha evidentemente seguito nel dipinto londinese sullo stesso soggetto, forse ispirandosi a un'incisione o una copia del *Cristo nella casa di Marta e Maria* di Aertsen del 1552 (Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen) [6].

Nella tela londinese, Velázquez non si limitò ad adattare il dispositivo manierista settentrionale al suo primo *bodegón* biblico. Adottò l'inversione compositiva per illuminare e sottolineare il significato del racconto in un modo che i suoi contemporanei spagnoli non avrebbero mancato di cogliere. Il significato del suo *Cristo in casa di Marta e Maria* dipende, a mio avviso, dalla precisa relazione iconografica tra primo piano e sfondo. La loro vivida giustapposizione carica il *bodegón* sia psicologicamente che teologicamente.



Pieter Aertsen, Cristo nella casa di Marta e Maria, 1552. Museum Boijmans van Beuningen, Rotterdam.

Marta e Maria

Marta e Maria di Betania erano le sorelle di Lazzaro, che Gesù risuscitò dai morti. L'evangelista Luca racconta la visita di Cristo alla loro casa di Betania e il loro modo contrastante di servirlo:

Mentre erano in cammino, entrò in un villaggio e una donna, di nome Marta, lo ospitò. Ella aveva una sorella, di nome Maria, la quale, seduta ai piedi del Signore, ascoltava la sua parola. Marta invece era distolta per i molti servizi. Allora si fece avanti e disse: «Signore, non t'importa nulla che mia sorella mi abbia lasciata sola a servire? Dille dunque che mi aiuti». Ma il Signore le rispose: «Marta, Marta, tu ti affanni e ti agiti per molte cose, ma di una cosa sola c'è bisogno. Maria ha scelto la parte migliore, che non le sarà tolta». (Luca 10, 38-42).

Nel XVI secolo la tradizionale e ieratica separazione tra vita attiva e contemplativa subì una profonda rivoluzione. Nel Nord, Erasmo da Rotterdam la contestò con una frase che scosse le fondamenta ecclesiastiche del già fragile ordine medievale: *Monachatus non est pietas* - indossare l'abito da monaco non rende pii. Quelle fondamenta si incrinarono definitivamente quando il monaco agostiniano Martin Lutero rinunciò ai voti in una rottura definitiva con Roma.

Ma i protestanti non erano i soli a rifiutare l'esaltazione tipologica di Maria a scapito di Marta. All'interno della Chiesa cattolica sorsero tre modelli della fede spagnoli, tre riformatori imponenti, poi canonizzati come santi, che guidarono la Riforma cattolica: Ignazio di Loyola, fondatore dei Gesuiti, e due carmelitani, Giovanni della Croce e Teresa d'Ávila. Nel loro zelo, tutti e tre unirono una spiritualità profondamente mistica a un'instancabile praticità. Nella loro vita come nei loro scritti, reinterpretarono i diversi ruoli di Marta e Maria e li attribuirono con pari importanza agli aspetti attivi e meditativi della spiritualità cristiana.

È in tale contesto controriformista - sia spagnolo che romano - che va intesa l'originale reinterpretazione di Velázquez del racconto biblico, perché la chiave del suo significato si trova nei celebri scritti di Teresa - "la Santa", come venne popolarmente chiamata ancor prima della canonizzazione ufficiale nel 1622, quattro anni dopo questo dipinto. È santa Teresa a spiegare nei suoi scritti come il dolce ammonimento al lavoro illustrato

in primo piano nel quadro di Velázquez possa essere visto in parallelo alla famosa conversazione tra Gesù e Marta sullo sfondo.

Che Velázquez intendesse un simile parallelo tematico è sottolineato dalla ripetizione negli abiti - il copricapo bianco indossato sia da Marta che dall'anziana - e dai gesti retorici della mano destra alzata. L'ulteriore ripetizione della brocca di ceramica in entrambe le scene inserisce una nota simbolica, a significare che il primo piano presenta una glossa amplificata del racconto biblico dello sfondo.

In occasione dei viaggi tra i conventi appena riformati, Teresa trovò spesso le monache mal disposte, come la serva di Velázquez, a intraprendere con gioia i compiti più umili della vita conventuale, come il lavoro in cucina. Il suo noto ammonimento, riportato nell'autobiografia (*Vida*, cap. XXII), inserisce Marta e Maria in un contesto originale e significativo:

La prima cosa che vorrei dire è che è un po' una mancanza di umiltà desiderare di elevare la propria anima al cielo prima che il Signore la elevi... desiderare di essere Maria prima di aver faticato con Marta" [7].

Nella donna più anziana che ammonisce la più giovane Velázquez richiama l'insistenza di Teresa sull'umiltà e sull'obbedienza; il significato ultimo dell'allusione a Marta e Maria è essenzialmente incoraggiante, e richiama un altro detto di Teresa, ancora più famoso, tratto dal *Libro delle Fondazioni* (cap. V):

Ma figlie mie, santo cielo! Non siate sconolate quando l'obbedienza vi porta a preoccuparvi di questioni esteriori, mondane; comprendete che, se il vostro compito è in cucina, il Signore cammina tra le pentole e le padelle, e vi aiuta in tutte le cose spirituali e temporali. [8]

Entre los pucheros anda el Señor, il Signore cammina tra le pentole. Questo detto di Teresa divenne presto di uso comune in Spagna, dove è tuttora un proverbio popolare, con ovvie applicazioni alla vita quotidiana. [9]

Fu Velázquez a tradurre per primo il proverbio in pittura. Il suo vivido commento al racconto biblico di Marta e Maria non è altro che una parabola visiva sulla virtù dell'umiltà e sulla santità del lavoro ordinario. Teresa sarebbe stata pienamente d'accordo con questa unione di attivo e contemplativo nell'arte sacra del vivere quotidiano. *Entre los pucheros anda el Señor* - con Marta come con Maria.

[1] Per la data del dipinto, rivelata dalla pulitura, si veda A. Braham, "A second dated Bodegón by Velázquez", *Burlington Magazine*, CVII, 1965, 362-365.

[2] M. Sérullaz (Velázquez, New York, 1981, 68) ha sostenuto che l'anziana stia semplicemente offrendo alla giovane "consigli culinari", un'opinione che contrasta sia con l'evidenza visiva che con le considerazioni iconografiche.

[3] Una versione della tela Beit senza la scena di Emmaus sullo sfondo è esposta all'Art Institute di Chicago.

[4] La scena di fondo è stata interpretata anche come un quadro incorniciato o un'immagine speculare, ma l'apertura nel muro è la più plausibile: si veda A. Braham, 365. Braham conclude, tuttavia, che si tratta semplicemente di una "applicazione generale" della scena di sullo sfondo al primo piano, che egli chiama "bodegón moralisé".

[5] Cfr. C. Scribner, "In Alia Effigie: Caravaggio's London Supper at Emmaus", *Art Bulletin*, LIX, 1977, 375-382.

[6] M. Soria, in G. Kubler e M. Soria, *Art and Architecture in Spain and Portugal, 1500-1800*, Bradford (UK), 1959, 254.

[7] "El primero, ya comencé a decir es un poco de falta de humildad, de quererse levantar el alma hasta que el Señor la levante... y querer ser María antes que haya trabajado con Marta." (*Vida*, XXII, in *Obras Completas*, Madrid, 1966, 141b). Sono grato al dottor Ray M Keck III per avermi segnalato per primo questi detti di Teresa, per averli tradotti per questo articolo e per averne sottolineato l'ampia diffusione culturale nella Spagna del primo Seicento fino ai giorni nostri.

[8] "Pues, ea!, hijas mías, no haya desconsuelo cuando la obediencia os trajere templadas en cosas exteriores; entiende que, si es en la cocina, entre los pucheros anda el Señor, ayudán- dos en lo interior y exterior," (*Libro de las fundaciones*, Cap. V). Traduzione di Ray M. Keck. Il primo ad applicare questo detto al dipinto è stato M.S. Soria, "An unknown pairing by Velázquez", *Burlington Magazine*, XCI, 1949, 129. Soria, tuttavia, non lo collegò al detto più specifico di Teresa (nota 7, supra) sui rispettivi ruoli di Marta e Maria. Per un'analisi dettagliata del dipinto alla luce della particolare venerazione di Marta nella Siviglia del XVII secolo e dell'ideale di fusione tra vita attiva e contemplativa, si veda Tanya J. Tiffany, "Visualizing Devotion in Early Modern Seville: Velázquez's 'Christ in the House of Mary and Martha'", *The Sixteenth Century Journal*, vol. 36, n. 2, 2005, 433-453.

[9] Ray M. Keck, supra, nota 8. Si vedano anche due eccellenti studi recenti: T. Tiffany, *Diego Velázquez's Early Paintings and the Culture of Seventeenth Century Seville*, University Park (PA), 2012, 108-119; e G. Knox, *Sense Knowledge and the Challenge of Italian Renaissance Art: El Greco, Velázquez, Rembrandt*, Amsterdam, 2019, 103-123 (con particolare attenzione alla relazione con la Serva Beit, fig. 2, supra).

In: <https://churchlifejournal.nd.edu/articles/velazquez-and-saint-teresa-of-avila-christ-in-the-house-of-mary-and-martha/>