



I MUSEI RACCONTATI

Lecture scelte al tempo del coronavirus


#iorestoacasa



**COSA C'È, MATEU?
VUOL VEDERE
MEGLIO IL QUADRO?**



Javier Marías



[...] Quando [Ranz, il padre del protagonista n.d.r.] lavorava al Prado ricordo il suo terrore di fronte a qualsiasi incidente o perdita, a qualunque deterioramento o alla minima disfunzione, come pure il suo panico nei confronti dei custodi e della vigilanza del museo che, diceva lui, bisognava pagare con generosità e gratificare, giacché da loro dipendevano non soltanto la sicurezza e la cura, ma l'esistenza stessa dei dipinti. *Las Meninas*, diceva, esisteva ancora grazie alla benevolenza o alla pietà quotidiana dei custodi, che avrebbero potuto distruggerlo in qualunque momento avessero voluto, per questo bisognava far sì che fossero orgogliosi e contenti e in uno stato psichico soddisfacente. Lui, con vari pretesti (non era compito suo, né di nessuno), si dava pensiero di sapere come andasse la vita di quei custodi, se erano tranquilli o viceversa indisposti, se affogavano nei debiti o si arrangiavano, se le mogli o i mariti (il personale è misto) erano affabili o li tormentavano, se i figli erano motivo di gioia o piccoli psicotici che li facevano impazzire - si interessava e vegliava continuamente su di essi per salvaguardare le opere dei maestri, per proteggerle dalle loro possibili ire o dagli attacchi di bile. Mio padre era consapevole del fatto che un uomo o una donna che passano i loro giorni chiusi in una sala a guardare sempre gli stessi dipinti, ore e ore tutte le mattine e qualche pomeriggio seduti su una sediolina senza poter far altro che sorvegliare i visitatori e guardare le tele (è proibito persino fare i cruciverba) potessero impazzire e trasformarsi in una minaccia o sviluppare un odio mortale nei confronti di quei quadri. Per tale ragione, negli anni trascorsi al Prado, si occupava personalmente di modificare ogni mese la dislocazione dei custodi, se non altro perché vedessero

...da loro dipendevano non soltanto la sicurezza e cura, ma l'esistenza stessa dei dipinti.

le stesse tele soltanto per trenta giorni e il loro odio si attenuasse, o mutasse obiettivo prima che fosse troppo tardi. L'altra cosa di cui era consapevole era questa: per quanto il custode sarebbe stato senz'altro punito e sbattuto in galera se avesse deciso una mattina di distruggere *Las Meninas*, *Las Meninas* sarebbe andato comunque distrutto come i Dureri di Brema - sempre che fossero stati distrutti dai bombardamenti - poiché nessun guardiano avrebbe impedito il disastro nel caso che a provocarlo fosse stato lui stesso, potendo questi disporre di tutto il tempo necessario per compiere il proprio misfatto e senza che vi fosse nessuno in grado di fermarlo se non lui stesso. Sarebbe stato un danno irreversibile, senza alcuna possibilità di recupero.

Una volta uscì dal suo ufficio quasi all'ora di chiusura, quando la gran parte dei visitatori era andata via, e trovò un vecchio custode che si chiamava Mateu (stava lì da venticinque anni) che giocherellava con un accendino non ricaricabile e l'estremità di un Rembrandt, in particolare l'estremità inferiore dell'*Artemisia*, del 1634, l'unico Rembrandt certo del Museo del Prado, nel quale la suddetta Artemisia,

con tratti molto somiglianti a quelli di Saskia, moglie e spesso modella del geniale pittore, guarda di traverso un sinistro calice che le porge una giovane serva inginocchiata e quasi di spalle. La scena è stata interpretata in due modi, come Artemisia, regina di Alicarnasso, che si accinge a bere il calice con le ceneri di Mausolo - il marito morto, per il quale ha fatto erigere un sepolcro che era una delle sette meraviglie del mondo antico (da lì *mausoleo*) - o come Sofonisba, figlia del cartaginese Asdrubale, che per non cadere viva nelle mani di Scipione e dei suoi, che l'avevano formalmente reclamata, chiede al suo nuovo sposo Massinissa un calice di veleno come regalo di nozze - calice che secondo la storia le fu procurato in nome della fedeltà in pericolo, e questo sebbene Sofonisba non fosse stata solo sua bensì ancora prima moglie di un altro, il capo Siface dei masesiliani, cui di fatto l'aveva appena sottratta il saccheggiatore suo secondo marito (il suddetto Massinissa) durante la confusa presa di Cirta, oggi Costantina d'Algeria. Sicché, di fronte al quadro è difficile capire se in onore di Mausolo Artemisia si accinga a bere le ceneri maritali o se sia Sofonisba a bere il veleno coniugale per colpa di Massinissa; benché dallo sguardo torvo di entrambe si direbbe piuttosto che l'una o l'altra si apprestino a ingerire, non senza esitazione, una qualche pozione adulterata. Comunque sia, sullo sfondo c'è la testa di una vecchia che osserva il calice più che la serva o la stessa Artemisia (se si tratta di Sofonisba, è possibile che sia la vecchia ad aver versato il veleno), non la si vede molto bene, lo sfondo è una penombra troppo misteriosa o forse è troppo sporco, e la figura di Sofonisba è talmente luminosa e in risalto da rendere la vecchia ancora più ambigua.

A quell'epoca nel Prado non c'erano allarmi antincendio automatici, ma c'erano gli estintori. Mio padre ne sganciò uno a portata di mano con un certo sforzo, e pur non sapendolo usare, se lo nascose malamente dietro la schiena (il terribile peso e il colore acceso) e si avvicinò lentamente a Mateu, che già aveva bruciacciato un angolo della cornice e adesso passava la fiamma vicinissimo alla tela, su e giù e da un'estremità all'altra, come se volesse illuminare ogni cosa, la serva e la vecchia, Artemisia e il calice, e anche un tavolino con dei fogli scritti (forse il reclamo formale di Scipione) e su cui Sofonisba poggia la mano sinistra piuttosto paffuta.

- Cosa c'è, Mateu? - gli disse mio padre con calma - Vuol vedere meglio il quadro?

Mateu non si voltò, conosceva benissimo la voce di Ranz e sapeva che ogni giorno, all'uscita, faceva un giro a casaccio in qualche sala per controllare che fosse tutto a posto.

No - rispose in tono molto naturale e pacato - Sto meditando di bruciarlo.

Mio padre, raccontava, avrebbe potuto dargli un colpo sul braccio facendogli cadere di mano l'accendino, a quel punto inoffensivo, per poi allontanarlo con un abile calcio.

Cosa c'è, Mateu?

**- gli disse mio padre con calma -
Vuol vedere meglio il quadro?**

**No - rispose
in tono molto naturale e pacato -
Sto meditando di bruciarlo.**

Ma aveva le mani occupate dall'estintore dietro la schiena, e inoltre la sola ipotesi di fallire e di accrescere la rabbia del custode Mateu lo fece desistere dal tentare la sorte. Pensò che forse sarebbe stato meglio intrattenerlo in modo da non lasciargli appiccicare la fiamma (che bruciava sostanze bituminose) finché non si fosse esaurita la carica dell'accendino non ricaricabile, ma la cosa sarebbe potuta andare troppo per le lunghe se per disgrazia l'accendino era stato acquistato da poco. Pensò anche di chiedere aiuto gridando, qualcuno sarebbe accorso, Mateu sarebbe stato fermato e il fuoco non si sarebbe propagato ad altri quadri, ma in quel caso addio all'unico Rembrandt del Prado di indubbia mano di Rembrandt, addio a Sofonisba e addio ad Artemisia, nonché a Mausolo e a Massinissa, a Saskia e a Siface. Riprovò a chiedere.

— Ma come, Mateu, le piace così poco?
- **Non ne posso più di questa cicciona** - rispose Mateu.
- **rispose Mateu** - Mateu non sopportava Sofonisba.
— Non mi piace questa cicciona con le perle - insistette (ed è vero che nel Rembrandt Artemisia è grassa e ha delle perle al collo e sulla fronte). - Sembra più carina la servetta che le porge il calice, ma non c'è verso di vederla bene in faccia.

Mio padre non poté fare a meno di dare una risposta scherzosa, cioè sorpresa e logica: - Cosa vuole - disse - è stato dipinto così, la cicciona di fronte e la serva di spalle.

Il piromane Mateu di tanto in tanto spegneva l'accendino per qualche secondo, ma non lo allontanava dalla tela, e dopo un po' tornava ad accenderlo e a scaldare il Rembrandt. Non guardava Ranz.

- È questo il brutto - disse - che è stato dipinto così una volta per sempre e noi non possiamo sapere che cosa succede; capisce, signor Ranz, non c'è verso di vedere il viso della ragazza né di sapere cosa rappresenti la vecchia sullo sfondo, l'unica cosa che si vede è la cicciona con le sue due collane che non si decide mai ad afferrare il calice. Voglio vedere se se lo beve una buona volta e mi riesce di vedere la ragazza che si gira.

Mateu, uomo avvezzo alla pittura, un uomo di sessant'anni, al Prado da venticinque, a un tratto voleva vedere la continuazione della scena di un Rembrandt che non capiva (nessuno lo capisce, tra Artemisia e Sofonisba c'è una distanza immensa, la distanza che c'è tra bere un morto e bere la morte, tra allungare la vita e morire, tra prolungarla e uccidersi).

Era assurdo, ma Ranz non rinunciò ancora a farlo ragionare:

- Ma cerchi di capire, Mateu, questo non è possibile - gli disse - le tre donne sono dipinte, non lo vede? Dipinte. Lei è andato troppo al cinema, questo non è un film. Cerchi di capire che non c'è altro modo di vederle, questo è un quadro. Un quadro.
- Per questo adesso lo sistemo io - disse Mateu accarezzando di nuovo la tela con l'accendino.

- E poi - aggiunse mio padre cercando di distrarlo oltre che per un attacco di precisione (è pedante mio padre) - quello sulla fronte non è una collana, ma un diadema, anche se è fatto di perle.

Ma a questo Mateu non fece caso. Si soffiò via un pelo dall'uniforme con fare meccanico.

L'estintore afferrato di peso stava distruggendo i polsi di Ranz, sicché lui rinunciò a nascondere e lo prese tra le braccia come un bebè, il color carminio bene in vista. Il custode Mateu notò l'aggeggio.

- Un momento, cosa ci fa con quello? - rimproverò mio padre. - Non sa che è proibito smontarli?

Mateu finalmente si era voltato nell'udire il baccano provocato dal maldestro maneggio dell'estintore, che nel tragitto dalla schiena alle braccia aveva sbattuto a terra facendo saltare delle schegge, tuttavia mio padre non tentò di avvalersi di quel momento di allarme. Ma la cosa gli diede da pensare.

- Non si preoccupi, Mateu - disse - lo porto via perché bisogna aggiustarlo, non funziona - e approfittò per poggiarlo a terra con grande sollievo. Prese il fazzoletto di seta rosso ciliegia che portava come ornamento nel taschino della giacca e si asciugò la fronte, un fazzoletto dal tessuto e il colore gradevoli, stava lì per bellezza più che per essere usato, faceva pendant con l'estintore.

- Gliel'ho detto che lo sistemo io -

ripeté Mateu e con l'accendino fece un gesto minaccioso contro Saskia.

- Il quadro vale molto, Mateu. Vale milioni - gli disse Ranz provando a vedere se accennando al denaro riusciva a farlo tornare in sé.

Ma il custode continuava a giocare con l'accendino, lo accendeva, lo spegneva, lo accendeva, e di nuovo decise di bruciacchiare la cornice, una cornice molto bella, antica.

- Non ci mancava che questo - rispose sprezzante. - Questa cicciona di merda vale pure milioni, un vero spasso, altro che.

La bella cornice annerita. Mio padre pensò allora di accennare alla galera, ma scartò subito quell'ipotesi. Pensò un momento, pensò un altro momento e finalmente cambiò tattica. All'improvviso raccolse l'estintore da terra e disse:

- Ha ragione, Mateu, sono d'accordo con lei. Però non lo bruci perché si potrebbero incendiare altri quadri. Lasci fare a me. Lo sistemo io con l'estintore, che pesa un accidenti. La cicciona si ritroverà con un bel peso sullo stomaco e così se ne andrà all'inferno.

E Ranz alzò l'estintore e lo tenne in alto con tutte e due le mani come un sollevatore di pesi, pronto a scagliarlo con grande violenza contro Sofonisba e contro Artemisia. Fu allora che Mateu divenne serio. Ci fu un attimo di esitazione, mio padre con le braccia tremolanti che reggevano l'estintore rosso, Mateu con in mano l'accendino ancora acceso, la fiamma tremolante che oscillava. Guardò mio padre, guardò il quadro. Ranz non ce la faceva più a reggere il peso. Allora Mateu spen-



se l'accendino, se lo mise in tasca, aprì le braccia come un lottatore e disse minaccioso:

- Stia buono, andiamo, buono, d'accordo? Non mi costringa.

Mateu non fu licenziato perché mio padre non riferì l'accaduto, né il custode denunciò lui e la sua intenzione di polverizzare il Rembrandt con un estintore guasto. Nessun altro notò la bruciatura sulla cornice (giusto qualche visitatore indiscreto al quale fu raccomandato di non fare domande e il sostituto prezzolato), e poco dopo venne rimpiazzata con una molto simile, benché non antica. Secondo Ranz, essendo stato Mateu un custode scrupoloso per venticinque anni, non c'era motivo per cui non dovesse continuare a esserlo dopo un attacco passeggero di follia. Anzi, giustificava quell'azione e l'attentato con la mancanza di azione e di attentati, e vedeva una prova della sua fedeltà nel fatto che, alla vista del quadro a lui invisibile minacciato da un altro individuo per giunta suo superiore, il suo senso di responsabilità avesse prevalso sul sincero desiderio di bruciare Artemisia. Fu subito trasferito in un'altra sala, di primitivi, le cui figure sono meno tonde ed è più difficile che irritino (e alcune sono palinschematiche, cioè, raccontano nella stessa superficie o spazio le loro storie per intero).

Per il resto, mio padre si limitò a interessarsi ancora di più alla sua vita, a incoraggiarlo di fronte alla vecchiaia incalzante e a non perderlo d'occhio durante le feste che due volte all'anno, nel giorno di chiusura, venivano organizzate per tutto il personale del museo, preferibilmente nella sala grande dei Velázquez.

Tutti gli impiegati con le rispettive famiglie, dal direttore (che faceva soltanto atto di presenza e porgeva la mano moscia) fino alle donne delle pulizie (che erano quelle che più si scatenavano e se la godevano, tanto poi dovevano fermarsi a rimuovere le macerie), si riunivano per bere, mangiare, conversare e ballicchiare (conversare si fa per dire) in una sorta di sagra biennale concepita a mio padre secondo l'idea o il modello carnevalesco, al fine di fare contenti i custodi e consentire loro di sfogarsi e lasciarsi andare nel luogo dove gli altri giorni dovevano contenersi.

Lui stesso si accertava che i cibi e le bevande servite fossero tali per cui le macchie non potessero rovinare o danneggiare i dipinti, e in tal modo si tolleravano parecchi abusi ed eccessi: io stesso da piccolo ho visto della gassosa sopra Las Meninas e delle meringhe su La resa di Breda.

**...le feste che due volte all'anno,
nel giorno di chiusura,
venivano organizzate
per tutto il personale del museo,
preferibilmente
nella sala grande dei Velázquez.**



Un cuore così bianco è un romanzo dello scrittore spagnolo Javier Marías, pubblicato nel 1992 e tradotto in italiano da Bianca Lazzaro per Donzelli nel 1996 e da Paola Tomasinelli per Einaudi nel 1999. L'episodio ambientato nel Prado è una digressione, abituale in Marías, incastonata nella narrazione per illuminare un tratto della personalità di Ranz, figura centrale nel romanzo. È un racconto breve dedicato, oltre che al padre, consulente fisso del Prado, ai custodi e a un mestiere di responsabilità, solitudine e noia. Il paradossale tentativo del custode di dar fuoco a *Artemisia* perché - a forza di stare nella stessa sala - ha iniziato a odiare "quella cicciona" e spera anche, così, di scoprire cosa succede dopo, è **una spassosa, intelligente critica a un sistema di vigilanza che, dove permane, andrebbe superato**. Basta aver letto questo pezzo per capirlo, anche se non si è degli addetti ai lavori.

E se non basta, consiglio di guardare in rete tre servizi fotografici:

Guardians of russian art museums, di Andy Freeberg

<https://andyfreeberg.com/guardians.htm>

<https://www.youtube.com/watch?v=i-gVN12bfqo>

Des gardiens de musée, di Myriam Tirler

<https://blog.grainedephotographe.com/gardiens-musee-photographe-myriam-tirler/>

Museum guards. I ritratti dei colleghi del Seattle Art Museum, di John Kieltyka

<https://www.verkstad.com/museum-guards>

(dj)

Dipinto a olio su tela, 1634, Rembrandt. L'opera, conservata nel Museo del Prado



Artemisia riceve le ceneri di Mausolo

noto anche come

Sofonisba riceve la coppa avvelenata