

Maestro della pittura barocca spagnola

Murillo

il ragazzo di Siviglia

■ **MELANIA G. MAZZUCCO**
Scrittrice

Nel 1633, a poco più di quindici anni, Bartolomé Esteban Murillo non vedeva alcun futuro per sé a Siviglia. Quattordicesimo e ultimo figlio di un barbiere che esercitava anche la chirurgia (ed era abbastanza agiato da possedere degli schiavi neri), rimasto orfano di madre a nove anni, cresciuto con la sorella maggiore, era da quattro anni apprendista nella bottega di Juan de Castillo, il maestro di minor talento fra quelli della scuola di Siviglia (Herrera il Vecchio, Las Roelas e Pacheco, che ebbe per allievo Velázquez). Nemmeno lui dimostrava particolari capacità, e a Siviglia il mercato dell'arte era allora dominato dall'austero Zurbarán, che si accaparrava le migliori commissioni delle chiese e dei potenti ordini monastici. Così, come buona parte dei suoi concittadini e compatrioti (e in verità anche europei di ogni nazione, età e grado), il ragazzo sognava il Nuovo Mondo.

Anche se non era più la capitale, Siviglia era ancora la città più fiorente e popolosa della Spagna, abitata da gente di ogni razza e frequentata da mercanti di ogni nazione: si avviava al declino, come il regno, che pur raggiungendo, all'epoca di Filippo IV, la massima estensione territoriale era già minato dalla crisi, ma era sempre il principale porto interno e ogni gior-



Bartolomé Esteban Murillo (1618-82), *Autoritratto, particolare*, 1670 ca., olio su tela, National Gallery, Londra.

Bartolomé Esteban Murillo (1618-82), *Self-portrait, detail*, 1670 approx., oil on canvas, National Gallery, London.

Murillo, the boy from Seville

At the beginning of the 17th century he carries within his heart the hopes and dreams of adventure, typical of an adolescent boy, as well as a strong bond with Seville, his hometown. Murillo does not feel the call of art nevertheless he becomes a painter anyway. It is the public's approval that convinces him to follow this path. However, it's also his talent that guides his profession: the vocation towards genre art emerges in his paintings of daily life. Taverns, pedlars, beggars and especially children are his creative source. The success he achieves brings him patrons from the religious field. He expresses a successful blend of realism and devotion that take him to levels of sublime value. In this way, painting is no longer only a means of expressing oneself but becomes a spiritual mission, alongside the last, for the last. His most famous painting and the genuinely inspired, The Immaculate Conception, after being passed in a turmoil from hand to hand around Europe, finally returns to Madrid.

no, presso la Torre dell'Oro, le navi scaricavano i lingotti del Messico e l'argento delle Ande. Nel Cinquecento, trafficando con le Indie, uomini senza scrupoli di oscure famiglie avevano accumulato ricchezze favolose, ed erano stati accolti nell'élite dell'aristocrazia, della religione e della municipalità. Naturale che l'adolescente Bartolomé osservasse affascinato l'andirivieni dei galeoni e sperasse di andar via anche lui, lontano, al di là dell'oceano, e di costruirsi una vita diversa. Non da artista. Da mercante, funzionario, o avventuriero.

Non sappiamo se Murillo sia poi riuscito a partire e se abbia visto coi suoi occhi quel Nuovo Mondo che bramava diventasse il suo. Non esistono documenti che confermino il viaggio. Ma nemmeno che lo smentiscano. Comunque sia andata, Murillo tornò a Siviglia, o vi rimase. E nel 1639 divenne pittore, iniziando l'attività da maestro indipendente. Nel 1645 sposò Beatriz de Cabrera Villalobos. Il matrimonio doveva essere stato organizzato dalle famiglie senza il consenso della giovane donna, che aveva allora ventitré anni, perché al momento di presentare i documenti lei dichiarò di essere costretta alle nozze e mandò tutto a monte. Poi, forse impaurita dall'interrogatorio cui fu sottoposta, smentì e accettò lo sposo. Nonostante l'esordio catastrofico, il loro fu un matrimonio fecondo, se non addirittura felice. Beatriz gli diede rapidamente nove figli: la prima, Ana Maria, nacque nel 1646, l'ultimo, Gaspar Este-



©2018, Foto Scala, Firenze

©2018, Album/Scala, Firenze

ban, nel 1661. E quando Beatriz morì, nel 1663, Murillo ne fu desolato al punto da sognare di nuovo le Americhe. Una delle sue sorelle c'era andata davvero e si era stabilita a Santo Domingo. Voleva raggiungerla. Ma ormai era tardi.

E non perché aveva già quarantacinque anni ed era padre di quattro figli ancora piccoli (gli altri erano morti prematuramente). Siviglia lo aveva fatto prigioniero con la catena più forte che possa legare un uomo: il consenso. Il riconoscimento unanime dell'eccellenza nella sua professione, che per un artista non è separabile dalla sua identità, ma la costituisce. E la sua pittura a Siviglia aveva trovato non solo un mercato, ma uno scopo. Nemmeno Madrid poteva ormai attirarlo: c'era stato, nel 1658; aveva potuto vedere la collezione del re e assorbire le novità della pittura contemporanea (in particolare del concittadino Velázquez, pittore di Filippo IV, le cui opere lo influenzarono profondamente). Il soggiorno a Madrid lo maturò come artista, ma non pensò mai di restarci. Siviglia ricambiò la sua fedeltà, offrendogli gli altari delle proprie chiese e dei propri fastosi

Sopra a sinistra: *Giovane mendicante*, 1645 ca., olio su tela, Museo del Louvre, Parigi. A destra: *Ragazza con fiori*, 1665-70 ca., olio su tela, Dulwich Picture Gallery, Londra.

• Above left: *Young beggar*, 1645 approx., oil on canvas, Louvre Museum, Paris. Right: *Girl with flowers*, 1665-70 approx., oil on canvas, Dulwich Picture Gallery, London.

conventi. Murillo lasciò talmente tante opere alla sua città che col tempo ne divenne l'orgoglio. «Per gli spagnoli – scrisse De Amicis – Murillo è un santo. Pronunciano il suo nome con un sorriso, come dicessero, ci appartiene». Pareva indissolubilmente legato a Siviglia, come Tintoretto era stato legato a Venezia. Siviglia, sua patria, doveva restare il suo unico museo.

Eppure, non era stato facile. Murillo non fu un pittore precoce. I suoi primi quadri, tecnicamente impacciati, sordi nel colore, ingenui nella composizione, non facevano sospettare una forte personalità, che potesse mai imporre un proprio stile. Non ricevendo commissioni importanti dalle chiese né dall'aristocrazia, si ricavò il proprio spazio nella pittura di genere, meno reputata nella gerarchia accademica, che esaltava invece la pittura religiosa e storica. A Siviglia, un po' per influenza della pittura dei bamboccianti fiamminghi caravaggeschi reduci da Roma, un po' per i geniali esperimenti di Velázquez, si era sviluppato un florido mercato di quadri che raffiguravano la vita quotidiana: taverne (*bodegones*), cibi, ambulanti,

accattoni. Li acquistavano nobili, borghesi e artigiani, per le proprie case. Adornavano soprattutto le cucine. Forse avevano un significato morale – o forse no. Murillo si specializzò in ragazzini di strada. Dal *Pidocchioso* alla *Piccola fruttivendola*, dai *Bambini che mangiano melone e uva* fino al perturbante *Quattro figure sulla scala*, ne avrebbe dipinti centinaia, fino a meritarsi l'epiteto di "pittore di bambini".

Procurarsi i modelli era semplice. Poteva usare i suoi figli. Si pensa possano essere Gabriel e Gaspar Esteban, insieme al figlio nero della sua schiava Juana de Santiago, i bambini de *Il povero negro*, che forse divideranno con l'intruso la torta, o forse gliela negheranno, perché non basterebbe per tre. Oppure reclutarli sotto casa. I monelli brulicavano davvero, come i pidocchi tra i capelli dei pezzenti, nelle viuzze del *barrio* santa Cruz, intorno alla cattedrale di Siviglia. Chiedevano l'elemosina, vendevano fiori e frutta di stagione, rubacchiavano, si prostituivano con l'aiuto di vecchie mezzane: vestiti di stracci, coi calzoni squarciati sul sedere, le scarpe rotte o addirittura scalzi, famelici e

però spensierati come Lazarillo de Tormès, Justina e gli altri picari protagonisti di romanzi e commedie di successo. La peste del 1649, che sterminò la popolazione di Siviglia, e poi la susseguente carestia, che infierì nel 1651, decimarono i miserabili, ma ingrossarono le fila degli orfani vagabondi.

Murillo non era mai stato povero e il suo lavoro ormai gli consentiva un discreto tenore di vita. Aveva delle proprietà immobiliari, degli assistenti e perfino una coppia di schiavi neri (Juana la liberò solo nel 1676), ma non era nemmeno ricco, né dipingeva per denaro. Nel 1645, la sua prima commissione importante, un ciclo di dipinti per il chiostro piccolo del convento dei francescani, la ottenne solo perché si offrì di realizzarlo per un bassissimo compenso. Nel telero *La cucina degli angeli* (1646) le stoviglie e gli attrezzi da cucina illuminati dal riverbero del fuoco – i calderoni in rame, il setaccio, i piatti – dimostrano quanto in pochi anni si fosse perfezionato nel mestiere. In esso, per la prima volta, Murillo fondeva due generi diversi e opposti: i quadri di tema religioso e i quadri di genere. Quella felice miscela di devozione e realismo, idealizzazione e quotidianità sarebbe diventata la sua caratteristica.

Ai pittori di genere si chiedeva di essere naturalisti. Fin dai tempi di Plinio, in arte vigeva la teoria che i soggetti inferiori dovessero essere trattati in modo non eroico. Murillo si attenne alla prescrizione: dipinse teste rose dalla rogna, stracci e piedi sporchi. Ma nello stesso tempo la infranse. La povertà è una condizione, e non un destino. Certo non una colpa. I suoi monelli, dipinti con la stessa accuratezza dei santi, non devono suscitare il riso o il disprezzo di chi guarda. Nemmeno se si grattano i pidocchi. Dipingeva quei ragazzini nella loro cenciosa verità, che diventava bellezza. Perciò finì per raffigurarli non mentre vendono o rubano, ma nei momenti di riposo, quando giocano a dadi, contano le monete o mangiano avidi una sughosa fetta di melone bianco, seduti presso edifici in rovina, in uno



Sopra: *Quattro figure sulla scala*, 1655-60 ca., olio su tela, Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas, Usa. Sotto: *Bambini che mangiano frutta e melone*, 1646, olio su tela, Alte Pinakothek, Monaco.

Above: *Four figures on a step*, 1655-60 approx., oil on canvas, Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas, USA. Below: *Two children eating melon and grapes*, 1646, oil on canvas, Alte Pinakothek, Munich.



©2018. Foto Scala, Firenze/bpk. Bildagentur fuer Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin

spazio intermedio tra la città e la campagna, ai margini della civiltà. Forse in quei ragazzini soli al mondo, indipendenti, indifferenti al proprio aspetto, ignari di concetti come onore e decoro che nel Seicento assillavano le persone perbene, affamati e però liberi, Murillo rivedeva il se stesso quindicenne che sognava la libertà dell'America: ciò che non era stato.

La sua reputazione cresceva, anno dopo anno. Nel 1655 lo proclamavano "il primo pittore di Siviglia", e il suo *San Antonio con el niño* era già considerato un gioiello della Cattedrale di Siviglia. I suoi rivali gli cedevano il passo. Poco tempo dopo l'anziano Zurbarán lasciò la città e si trasferì a Madrid, quasi una rinuncia a competere con lui. Ma come tutti gli artisti, per sbocciare davvero Murillo aveva bisogno che qualcuno lo stimolasse a traguardi più impegnativi. Trovò due gentiluomini ricchi, potenti e competenti, che gli diedero la possibilità di esprimere il meglio di sé.

Il primo si chiamava Justino de Neve. Dotato di immensa fortuna personale (il padre si era arricchito commerciando con le Indie), coltissimo, era canonico della Cat-



©2018. Foto Scala, Firenze

tedrale di Siviglia, un ecclesiastico esemplare per disciplina spirituale e rigore morale. Riconobbe in Murillo le stesse qualità, se davvero Murillo era, come scrisse De Amicis, «nobile, buono, pietoso», privo di invidia e colmo di amore. Nel 1665 gli affidò la decorazione della cappella di santa Maria La Blanca, chiesa di santa Cruz che dipendeva dalla Cattedrale. Lo conosciamo bene, perché quello stesso anno Murillo gli dedicò un ritratto stupefacente, tra i migliori del Seicento. Vestito severamente di nero, seduto su una poltrona imbottita di velluto rosso, ma con la mano sul bracciolo come nel gesto di alzarsi per ricevere un ospite, Justino de Neve ci guarda, tenendo il dito infilato nel breviario, per non perdere il segno. Sul tavolo, un grosso tomo, una campanella e un orologio, che gli ricordano la fuga del tempo e la vanità delle cose di questo mondo. Un cagnetto con un fiocco rosso annodato sul collare lo fissa, con devozione. Fu de Neve a scegliere il soggetto dei quadri per santa Maria: per assonanza. Nelle due lunette sotto la cupola volle che illustrasse la storia della fondazione di santa Maria Maggiore a Roma. La Madonna appare in sogno a due patrizi romani e chiede

Natività della Vergine, 1660, olio su tela, Museo del Louvre, Parigi. Sotto: Siviglia, la città di Murillo.

•
Birth of the Virgin, 1660, oil on canvas, Louvre Museum, Paris. Below: Seville, Murillo's city.

di costruirle un tempio là dove cadrà la neve. I due patrizi riferiscono al papa. La neve, eccezionalmente, cade davvero sull'Esquilino, il 5 agosto, in piena estate, e la chiesa sarà edificata. La sfida era ardua, perché la superficie era vastissima e la forma allungata dei dipinti presentava complessi problemi di composizione. Murillo la vinse. Col naturalismo con cui aveva raffigu-

rato gli umili oggetti dei poveri, dipinse l'elegante coppia in abiti contemporanei, addormentata in una stanza da signori, e con leggiadro idealismo la Vergine in cielo. Nel secondo quadro, l'abito rosa della donna, in udienza dal papa, irradia una sovranaturale luce soffusa. Le Madonne e le donne di Murillo erano dotate di una grazia impareggiabile.

Fu solo l'inizio. Murillo realizzò per Justino de Neve alcuni dei suoi quadri più famosi, fra cui una *Immacolata Concezione*, che il canonico teneva nella cappella privata del suo palazzo (Murillo divenne il pittore dell'Immacolata, ne dipinse decine, più di qualunque altro pittore spagnolo, ma questa, caratterizzata da una irresistibile levità ascensionale, rimase la più ammirata). Quando il gentiluomo morì, qualche anno dopo il pittore, donò i suoi Murillo all'"Hospital dos Venerables", che alloggiava religiosi anziani e malati e che lui stesso aveva fondato.

L'altro personaggio decisivo fu don Miguel de Mañara. Cavaliere libertino, seduttore blasfemo e assassino, dopo la morte della moglie e un sogno, nel quale assisteva al proprio funerale, si pentì. Espiò le sue colpe con la stessa sregolatezza con cui si era conces-



Fotolia

so ogni piacere: si mortificò senza pietà, donò la sua fortuna ai poveri e fece edificare l'“Hospital de la Caridad”. La confraternita della Caridad aveva per missione curare e dare sepoltura ai poveri. Mañara è considerato il prototipo di don Giovanni. Si tratta di una leggenda, nata dall'iscrizione che fece apporre sulla sua lapide. «Qui giace – recita – il peggior uomo del mondo». Si trova sullo scalino dell'ingresso: chiunque entri in chiesa, deve calpestarla. Nel 1667, Mañara chiamò Murillo a decorare la chiesa dell'“Hospital”, con otto tele ispirate a episodi biblici o storie di santi: dovevano illustrare opere di misericordia. *Abramo e i tre angeli, Il figliol prodigo, Santa Elisabetta cura i tignosi...* Ma dal 1665 anche Murillo era confratello della Caridad. Alleviare la povertà e soccorrere gli ultimi era il suo impegno di uomo. Il pittore si trovò nella stessa condizione di Tintoretto alla Scuola di san Rocco, a Venezia: a essere nello stesso tempo l'esecutore di un progetto altrui e il committente di se stesso. Se gli ideali e le convinzioni di un artista, la sua vita, insomma, incontrano la pittura, questa non è più solo un mezzo ma un fine. La costruzione dello spazio, il tocco finissimo del pennello, la padronanza tecnica, i co-



©2018. Albany/Scala, Firenze

lori trasparenti e fluidi, la perfezione del disegno, non sono un valore formale, ma un significato. La luce chiara che circonda Elisabetta d'Ungheria non contrasta con la testa del bambino tignoso: solo il repellente realismo di questa dà valore al gesto della santa. La pittura di Murillo implica una spiritualità che i suoi colori freschi, le sue figure gentili, la sua apparenza fa-

Juan de Valdes Leal (1622-90), *Ritratto di Miguel de Mañara*, olio su tela, Ospedale della Carità, Siviglia, Spagna. A sinistra: uno scorcio dell'“Hospital de la Caridad”, sede dell'omonima confraternita e fatto erigere da Miguel de Mañara. Nel 1667, il nobiluomo commissionò a Murillo una serie di dipinti per decorarne la cappella.

• Juan de Valdes Leal (1622-90), *Portrait of Miguel de Mañara*, oil on canvas, Charity Hospital, Seville, Spain. Left: a glimpse of the “Hospital de la Caridad”, headquarters of the confraternity that bears the same name and that was ordered to be built by Miguel de Mañara. In 1667, the nobleman commissioned Murillo a series of paintings to adorn the chapel.

cile, piacevole e convenzionale (e per questo esaltata nell'Ottocento e ripudiata nel Novecento), nasconde. Non deve stupire che alla “Caridad” abbia realizzato i suoi capolavori.

Murillo si può considerare vittima di un infortunio sul lavoro. Nel 1682 cadde da un'impalcatura mentre dipingeva il polittico per il monastero di Cadice. Era al culmine della creatività. La caduta gli strozzò una vecchia ernia, o gli provocò qualche lesione interna. Tornò a Siviglia ma non si riprese e morì poco dopo: aveva appena sessantaquattro anni. Sulla pietra della sua tomba, nella chiesa di santa Cruz, figuravano uno scheletro e un'iscrizione lapidaria: «*Vive moriturus*». Vivi, tu che morirai. Ma il Murillo pittore non era affatto destinato a morire. Nell'Ottocento ebbe anzi il privilegio di rinascere.

Murillo dipinse buona parte dei suoi quadri per salvare l'anima di coloro che li guardavano, e la propria. La sua fede non era una finzione ipocrita, utile nel contesto bigotto in cui viveva. Credeva davvero che coinvolgendo gli spettatori e toccando il loro cuore li avrebbe indotti a essere migliori. Tuttavia, quando il mondo nel quale era vissuto tramontò, essi ottennero l'effetto contrario. Le sue madonne immacolate, i suoi santi, paladini dell'amore nel teatro della carità, indussero persone altrimenti valorose e oneste ad azioni riprovevoli – a un tempo peccati e reati.

L'esercito francese entrò a Siviglia il 2 febbraio del 1810. L'11 febbraio un decreto ordinava di raccogliere tutti i quadri delle chiese e dei conventi soppressi e di portarli al “Real Alcazar”. Sarebbero stati inventariati e ricollocati. A Madrid, dove nel 1809 era stato creato un museo nazionale. Oppure a Parigi, dove stava per sorgere il museo Napoleone, il museo delle glorie dell'Impero. I legittimi proprietari opposero resistenza. I frati cappuccini, che possedevano un'imponente collezione di Murillo, riuscirono a nascondere i loro tesori. Altri si credevano esenti dalle requisizioni: l'“Hospital de la Caridad” era un'istituzione laica e non



Fotolia



Santa Elisabetta d'Ungheria assiste i malati di scabbia e di lebbra, particolare, 1671-74, olio su tela, Ospedale della Carità, Siviglia, Spagna.

• *Saint Elisabeth of Hungary assists the scabies and leprosy sufferers, detail, 1671-74, oil on canvas Charity Hospital, Seville, Spain.*

Ritratto di Don Justino de Neve, particolare, 1665, olio su tela, National Gallery, Londra.

• *Portrait of Don Justino de Neve, detail, 1665, oil on canvas, National Gallery, London.*

rientrava nella categoria dei monasteri soppressi. I francesi però avevano organizzato scientificamente il saccheggio; come avrebbero fatto poi i nazisti nei Paesi occupati, stipendiavano esperti che per le varie città avevano preparato liste con le opere di maggior pregio. A Siviglia, il catalogo lo aveva compilato "l'aggregato artistico per l'Andalusia", Frédéric Quillet. Con l'aiuto dell'esercito, i francesi presero tutto. Nel giro di qualche settimana, il "Real Alcazar" divenne il più colossale deposito di opere d'arte del mondo. Alla fine, l'inventario contava 999 quadri. E non era nemmeno completo.

I generali e i marescialli dell'Armée vi attingevano infatti liberamente, prelevando i pezzi di cui si erano innamorati. O che sembravano più commerciabili. I quadri di Murillo lasciarono Siviglia e si dispersero. Il ritratto di Justino de Neve scomparve tra i primi, in primavera. Quando Napoleone gli impose di lasciare l'Andalusia, il maresciallo Soult portò con sé a Parigi i quadri che aveva trafugato. Gli altri dell'Alcazar – fra cui 32

Murillo – viaggiarono invece in convoglio. Il disastro della campagna di Russia, le disfatte di Giuseppe Buonaparte in Spagna e le necessità di Napoleone per la campagna di Germania imponevano all'Armée



di ricostituirsi. Nel maggio del 1813, dopo pochi anni di occupazione precaria, guerra e guerriglia contro gli insorti, dopo massacri di soldati, miliziani e civili che Goya avrebbe immortalato in immagini indelebili, l'esercito francese iniziò la ritirata. Davanti agli occhi ostili dei contadini iberici sfilarono soldati, salmerie, cannoni, bandiere e millecinquecento carri dal contenuto ignoto. Nessuno di loro poteva sapere che proprio quelli trasportavano il bottino più prezioso: le opere d'arte, la storia e l'anima della Spagna. I carri zoccolarono verso Parigi. Li guidava un generale giovane, idealista. Si chiamava Joseph Hugo; un giorno suo figlio sarebbe diventato così famoso da oscurare le sue imprese di militare. Victor Hugo è stato il campione della libertà – e sostenne quella dei popoli. Chissà quante volte avrà visitato la sala spagnola del Louvre, e se sapeva che i quadri che stava ammirando li aveva rubati – per l'Imperatore – suo padre.

Il maresciallo Soult invece li aveva rubati per sé. L'arte è sempre un buon investimento. Crea capitale. Un capitale anche sociale, di conoscenze e rispettabilità. Per gusto suo o ben consigliato, scelse il meglio: l'*Immacolata*, *Santa Elisabetta*, *La cucina degli angeli*, *La natività della Vergine*, le lunette di santa Maria La Blanca. Non volle restituire i suoi Murillo neanche dopo la caduta di Napoleone. Fece spergiurare Vivant Denon che *Santa Elisabetta* non era stata rubata, ma gli era stata donata spontaneamente. Li godette in casa sua, per un po', e li mostrava con orgoglio: Balzac andò in estasi davanti all'*Immacolata*. Alcuni li donò al Louvre, altri provò a venderli, per far soldi. Non trovò un accordo con gli acquirenti: chiedeva troppo. Ma tutti quei Murillo che dalle chiese e dai conventi di Siviglia si erano sparpagliati in ogni angolo del mondo avevano appiccato una febbre inestinguibile di possesso. Sovrani, aristocratici, finanziari, tutti li volevano. Si scatenò una vera "murillomania". Le quotazioni di Murillo si impennarono e i valori si capovolsero. Un Murillo arrivò a valere

due volte un Velázquez. Così, dopo la morte del maresciallo, gli eredi di Soult si arricchirono. Nel 1851 il Louvre comprò all'asta l'*Immacolata* di Justino de Neve per 615.300 franchi. La somma più alta mai pagata dal museo.

L'*Immacolata* non è mai tornata a Siviglia. Col tempo divenne un simbolo nazionale, patria e cattolicesimo incarnati nella soave vergine coi capelli chiari sciolti sulle spalle, la falce di luna che spunta sotto il candido manto e un asilo di angioletti a farle da corona. Il Generalissimo Franco ne era addirittura ossessionato. La guerra civile gli pareva il ricorso storico dell'invasione francese. Fece di tutto per riaverla. Le trattative andarono per le lunghe. Ma quando la Francia cadde a sua volta sotto l'occupazione nazista (ed era Hitler a saccheggiare le collezioni d'Europa, per fondare il più bel museo del mondo, che avrebbe portato il suo nome), ci riuscì. I governi organizzarono uno scambio di dipinti. L'*Immacolata* di de Neve e Murillo tornò in Spagna nel 1941, come un'eroina. Ma non a Siviglia. La ragion di Stato la fermò a Madrid.

Murillo non l'aveva dipinta per denaro. Piuttosto per riconoscenza. Justino de Neve era diventato la sua guida spirituale e il suo amico. Murillo lo chiamò nella sua stanza, quando fece testamento. Gli affidò l'esecuzione delle sue volontà e il suo figlio prediletto. De Neve gli somministrò il viatico e compilò l'inventario dei suoi beni. Protesse davvero il figlio del pittore nella carriera religiosa. Dei quattro figli di Murillo sopravvissuti all'infanzia, tre si erano infatti messi al servizio di Dio: Francisca era monaca domenicana, José Esteban era morto giovane, prima di prendere i voti, ma già suddiacono, Gaspar Esteban divenne, come de Neve, canonico nella Cattedrale di Siviglia. Con lui si estinse la famiglia.

O forse no. Il figlio Gabriel se n'era andato nel 1678. Un giorno era sceso al porto e aveva realizzato il sogno del padre: si era imbarcato per l'America del Sud. Ma il figliol prodigo non fece ritorno. Murillo non lo vide mai più.

L'Immacolata Concezione de los Venerables, o di Soult, 1678 ca., olio su tela, Museo Nacional del Prado, Madrid.

• The Immaculate Conception de los Venerables, or of Soult, 1678 approx., oil on canvas, Museo Nacional del Prado, Madrid.

• *Il ritorno del figliol prodigo, 1667/70, olio su tela, National Gallery, Washington.*

• The return of the prodigal son, 1667/70, oil on canvas, National Gallery, Washington.

