

ROMANTICISMI



LA RIVISTA DEL C.R.I.E.R.

Goya e la restaurazione borbonica in Spagna dopo il Congresso di Verona

Silvia Monti

ANNO VIII – 2023-2024

GOYA E LA RESTAURAZIONE BORBONICA IN SPAGNA DOPO IL CONGRESSO DI VERONA

Silvia MONTI (*Università degli Studi di Verona*)

silvia.monti@univr.it

RIASSUNTO: In base all'accordo tra i regnanti riuniti nel Congresso di Verona, all'inizio di aprile del 1823 un esercito francese invase la penisola iberica con lo scopo di destituire il governo costituzionale, in carica da tre anni, e restaurare il potere assoluto del re Ferdinando VII. Il successo dell'operazione ebbe come conseguenza una dura repressione da parte del re nei confronti di chiunque professasse idee liberali. Molti di costoro, per evitare la morte o il carcere, scelsero l'esilio. Tra essi anche il grande pittore Francisco Goya, che passò gli ultimi quattro anni di vita a Bordeaux, dove morì nel 1828. Questo lavoro si prefigge di chiarire le circostanze in cui è maturata la decisione dell'artista.

ABSTRACT: According to the agreement between the rulers gathered in the Congress of Verona, at the beginning of April 1823 a French army invaded the Iberian Peninsula with the aim of dismissing the constitutional government, which had been in office for three years, and restoring the absolute power of King Ferdinand VII. The success of the operation resulted in harsh repression by the king against anyone who professed liberal ideas. Many of them, to avoid death or prison, chose exile. Among them also the great painter Francisco Goya who spent the last four years of his life in Bordeaux, where he died in 1828. This work aims to clarify the circumstances under which the artist's decision has matured.

PAROLE CHIAVE: Francisco de Goya, Congresso di Verona, Centomila figli di San Luigi, Triennio Liberale

KEY WORDS: Francisco de Goya, Congress of Verona, One Hundred Thousand Sons of St. Louis, Liberal Triennium

GOYA E LA RESTAURAZIONE BORBONICA IN SPAGNA DOPO IL CONGRESSO DI VERONA

Silvia MONTI (*Università degli Studi di Verona*)

silvia.monti@univr.it

Come è noto, delle cinque questioni di politica internazionale che, secondo Chateaubriand,¹ furono trattate al Congresso di Verona del 1822, solo la quinta, cioè quella che riguardava la situazione del regno di Spagna, fu oggetto di una risoluzione operativa, che consistette nel dare via libera alla Francia di Luigi XVIII di intervenire *manu militari* nella Penisola Iberica. Scopo dell'azione bellica doveva essere quello di restaurare il potere assoluto del re Ferdinando VII di Borbone, che nel gennaio 1820, a seguito della cosiddetta insurrezione di Riego, era stato costretto a adottare la Costituzione del 1812 e a formare un governo liberale. In realtà la storiografia spagnola mette in dubbio che la decisione di invadere la Spagna fosse stata presa durante il congresso di Verona e in nome della Quadruplice Alleanza. Quest'ultima probabilmente si limitò a garantire la propria neutralità, mentre l'intervento francese si considera frutto di un accordo tra i due regnanti del casato dei Borbone.²

- 1 Cfr. François-René de Chateaubriand, *Congrès de Vérone*, Paris, Delloye, 1838; ora nelle *Œuvres complètes*, sous la direction de Béatrice Didier: François-René de Chateaubriand, *Le Congrès de Vérone*, édition critique de Jacques-Alain de Sedouy, Paris, Honoré Champion, 2014. Le cinque questioni («1° La traite des nègres. 2° Les pirateries dans les mers de l'Amérique ou les colonies espagnoles. 3° Les démêlés de l'Orient entre la Russie et la Porte. 4° La position de l'Italie. 5° Les dangers de la révolution d'Espagne par rapport à l'Europe, et surtout par rapport à la France») sono elencate nel cap. XIII, pp. 163-164. Sulle memorie dello scrittore e politico francese rimando all'articolo di Béatrice Didier in questo stesso numero.
- 2 Cfr. tra i molti studi su questo convulso periodo i recenti: Josep Fontana, *De en medio del tiempo. La segunda restauración española, 1823-1834*, Barcelona, Crítica, 2006; Emilio La Parra López, *Fernando VII. Un rey deseado y detestado*, Barcelona, Tusquets, 2018, pp. 410-430; Pedro Rújula-Manuel Chust, *El Trienio Liberal en la monarquía hispánica. Revolución e independencia (1820-1823)*, Madrid, Los Libros de la Catarata, 2020.

Sta di fatto che il 7 aprile 1823 un esercito francese, al comando del duca d'Angoulême, nipote di Luigi XVI, quindi un Borbone lui stesso, attraversò la frontiera spagnola senza previa dichiarazione di guerra. Questa armata, ufficialmente «Armata di Spagna», forte di più di 90.000 uomini,³ fu prontamente ribattezzata dal popolo «I Centomila figli di San Luigi», appellativo che la dice lunga sul fanatismo religioso che ispirava il loro intervento. L'invasione francese, appoggiata dalle truppe dei «realisti», cioè dei fedeli al re e fautori del regime assolutista, già da tempo attive sul territorio spagnolo, fu relativamente rapida e il 23 maggio il duca d'Angoulême entrò a Madrid, «entre repiques de campanas de todas las iglesias de la capital».⁴ Difficile spiegare in poche parole l'apparente paradosso che vede una buona parte degli spagnoli, che avevano combattuto pochi anni prima (1808-1813) una durissima e sanguinosa guerra d'indipendenza contro le truppe napoleoniche, accogliere ora i francesi come liberatori.⁵

Una settimana prima dell'inizio delle ostilità, di fronte alla prevedibile impossibilità di difendere Madrid, il governo e il parlamento si erano trasferiti a Siviglia e successivamente di lì a Cadice, costringendo il re Fernando VII e la famiglia reale a seguirli. L'invasione si concluse con la capitolazione di quest'ultima città all'inizio di ottobre, dopo che il governo il 30 settembre aveva deciso di liberare il re, non senza prima avergli fatto firmare un decreto in cui si assicurava un'amnistia generale per tutti coloro che avevano appoggiato il governo costituzionale. Questa ordinanza fu puntualmente derogata appena Ferdinando VII si vide sotto la protezione dell'esercito francese, nonostante il parere contrario dello stesso duca d'Angoulême, che temeva lo scatenarsi di nuovi disordini. Non solo, ma il giorno stesso il monarca firmò l'abolizione dell'intera legislazione promulgata durante il precedente Triennio Liberale, abolendo quindi per la seconda volta la Costituzione del 1812. Lo aveva fatto già nel 1814, appena restaurato sul trono, dopo la prigionia napoleonica in Francia. In entrambi i casi dopo aver giurato lealtà a quest'ultima.

Grazie all'intervento delle truppe francesi, che, compiuta la missione, si ritirarono progressivamente dal territorio spagnolo, iniziava dunque il

3 Si calcola che all'inizio dell'impresa l'armata francese fosse composta da 80.000-90.000 uomini e che arrivò alla fine della campagna a contarne più di 110.000. Ad essi bisogna aggiungere i circa 35.000 «realisti» spagnoli, alcuni dei quali avevano combattuto 15 anni prima contro le truppe napoleoniche. L'esercito regolare spagnolo poteva contare su 50.000 effettivi (cfr. Josep Fontana, *op.cit.*, p. 39).

4 Pedro Rújula-Manuel Chust, *op. cit.*, p. 170.

5 Per questa questione rimando agli studi citati nella nota 2.

terzo periodo del regno di Ferdinando VII, la cosiddetta «*década ominosa*», il decennio infausto (1823-1833), in cui il re e i suoi fedeli, appoggiati dal clero più reazionario, scatenarono una durissima repressione contro i liberali e contro coloro che avevano in qualche modo mostrato simpatie nei loro confronti.

In tale situazione si calcola che tra le quindici- e le ventimila persone dovettero abbandonare la Spagna. Mentre i politici e i dirigenti liberali per lo più si stabilirono in Inghilterra, più del settanta per cento degli esiliati cercò rifugio in Francia. Tra di essi alcuni intellettuali e artisti appartenenti al gruppo dei cosiddetti «*afrancesados*», cioè di coloro che avevano abbracciato gli ideali della Rivoluzione francese e avevano accolto Giuseppe Bonaparte come portatore di modernità e giustizia. La gran parte di essi era stata costretta ad abbandonare la penisola già nel 1814, con la restaurazione borbonica, e affrontava ora un secondo esilio. A loro si unì anche il pittore Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828).

È necessario dire subito che l'esilio di Goya a Bordeaux, dove passò gli ultimi quattro anni di vita e dove morì, presenta aspetti inconsueti che devono essere visti alla luce delle circostanze particolari in cui si trovava. Originario di Zaragoza, dopo un soggiorno in Italia tra il 1769 e il 1771,⁶ Goya si stabilisce a Madrid, dove inizia la carriera come disegnatore dei cartoni per gli arazzi della Fabbrica Reale destinati ai palazzi della corte.⁷ Nello stesso tempo gli vengono commissionati i primi incarichi per opere religiose, ed egli si fa conoscere come ritrattista, via via sempre più apprezzato dall'aristocrazia e anche dall'alta borghesia che si stava affermando in quegli anni. Dotato di grandissimo talento, con una personalità forte e decisa, amante della caccia e dei piaceri della vita, ben presto diviene uno dei pittori più noti della capitale. Nel 1780 è ammesso all'unanimità come membro «*de mérito*» nell'Accademia di San Fernando, la più prestigiosa istituzione spagnola per le arti figurative, della quale diventerà direttore della sezione di pittura nel 1795, incarico da cui si dimetterà tre anni dopo. Nel 1786 è nominato «*pintor del rey*» con uno stipendio annuo di 15.000 *reales*; nel 1789 diventa «*pintor de cámara*» e nel 1799 «*primer pintor de cámara*» e il suo stipendio ascende a 50.000 *reales*. Questa bril-

6 Cfr. Ana Reuter Paredes, *Francisco de Goya en el extranjero: el viaje a Italia y el exilio en Francia*, in Miguel Cabañas Bravo (a cura di), *El arte español fuera de España*, Madrid, CSIC, 2003, pp. 37-48.

7 Tra gli innumerevoli studi biografici e critici sul pittore aragonese, in questo lavoro faccio riferimento principalmente al recente Janis Tomlinson, *Goya. Retrato de un artista*, Madrid, Cátedra, 2022, *summa* dei numerosi studi precedenti dell'autrice.

lante carriera fu funestata da una grave malattia contratta mentre si trovava a Siviglia alla fine del 1792, che lo lasciò sordo per il resto della vita.

Il suo stile pittorico, lontano dall'accademismo imperante all'epoca, presenta tratti di grande originalità. La sua è una pittura moderna che per molti aspetti anticipa la sensibilità romantica. Tradizionalmente la sua produzione, abbondante e variata, viene classificata in due filoni quasi contrapposti: da una parte la serie dei ritratti reali e dei membri dell'aristocrazia, nonché delle scene di vita popolare apparentemente spensierata; dall'altra quella eseguita non su commissione, spesso cupa, spietata, sarcastica, percorsa tanto da un crudo realismo, quanto da elementi onirici e ossessivi e caratterizzata da tratti espressionisti. In realtà non esiste una cesura netta tra un filone e l'altro perché, a ben guardare, anche nei ritratti ufficiali del re o delle famiglie aristocratiche traspare la visione disincantata di Goya, la sua lucidità, il suo «sentire la storia come tragedia».⁸

Ma torniamo all'esilio francese. Goya come pittore di corte aveva vissuto da vicino tutti gli avvenimenti succedutisi nel turbolento periodo della storia della Spagna iniziato con la Rivoluzione francese. Legato agli ambienti liberali, tra i cui intellettuali contava i suoi migliori amici, non ebbe problemi a giurare fedeltà a Giuseppe Bonaparte (23 dicembre 1809), seppure profondamente deluso dal comportamento violento e predatorio dei francesi. Negli anni della Guerra d'Indipendenza, matura un forte pessimismo nei riguardi della natura umana – in contrasto con la sua personale propensione al vitalismo – insieme a un totale rifiuto della guerra, a causa della violenza incontrollata che scatena, delle distruzioni e carestie che provoca e di cui fanno le spese gli esseri più inermi. Sono queste le convinzioni alla base delle terribili scene dei *Desastres de la guerra*, una serie di 82 incisioni realizzata tra il 1808 e il 1815 e forse anche successivamente a questa data.⁹

In ogni caso, quando nel 1814 il potere tornò ai Borboni nella persona di Ferdinando VII, Goya superò indenne il processo di epurazione a cui

8 Alfredo de Paz, *Goya. Arte e condizione umana*, Napoli, Liguori, 1990, p. 260. Sulla continuità degli elementi di critica sociale nella produzione di Goya si può vedere Antonio Elorza, *Goya: del absolutismo ilustrado a la libertad política*, «Cahiers de civilisation espagnole contemporaine», 25, 2020 (<https://journals.openedition.org/ccec/11432>).

9 Le incisioni furono stampate in un'unica serie a cui Goya appose a mano i titoli. La serie fu donata dal pittore all'amico Juan Agustín Ceán Bermúdez nel 1824, prima di partire per Bordeaux. Nel 1863 l'Accademia di San Fernando, che era entrata in possesso delle lamine, fece pubblicare la prima edizione.

furono sottoposti tutti i funzionari reali che avevano prestato servizio sotto il regime precedente. Benché il nuovo re fosse assolutista, reazionario, istigatore di feroci repressioni – sia dopo il suo arrivo a Madrid nel 1814, sia, come abbiamo visto, dopo il Triennio Liberale e l'intervento dei Centomila Figli di San Luigi – e non avesse simpatia per l'artista aragonese a causa delle sue idee liberali, Goya mantenne il suo posto di primo pittore di corte con relativi emolumenti.

Paradigma del frenetico andirivieni del potere in questi anni e delle condizioni in cui si trovarono ad operare gli artisti è la vicenda del quadro *Allegoria della città di Madrid* (Museo de Historia di Madrid), dipinto da Goya nel 1810. L'opera, commissionatagli dalle autorità municipali di Madrid in onore di Giuseppe Bonaparte, allora re di Spagna in carica, conteneva nell'ovale, dove ora appare la scritta «Dos de mayo», un ritratto del re francese, che fu sostituito dalla parola «Costitución» quando il fratello di Napoleone abbandonò Madrid nel 1812, e subito dopo ripristinato, quando Bonaparte riprese il controllo della capitale. A seguito della sconfitta definitiva dei francesi nel 1813, viene ridipinta ancora la parola «Costitución», la quale subito dopo è sostituita dal ritratto del nuovo re Ferdinando VII,¹⁰ a sua volta cancellato nel 1843, a dieci anni dalla morte del sovrano, e rimpiazzato con un nuovo emblema della Costituzione. Infine, nel 1872 fu dipinta la scritta «Dos de mayo» che appare tuttora.¹¹

In ogni caso, già a partire dal 1815 Goya aveva incominciato ad allontanarsi dalla corte, pur mantenendo, come si è detto, l'incarico di primo pittore del re. Nel 1819 acquista una casa di campagna alla periferia di Madrid e vi si ritira a vivere. È la Quinta del Sordo che il pittore affresca con le straordinarie *pinturas negras*, visioni allucinate e sinistre di un universo immaginario inquietante. Alla fine dello stesso anno è nuovamente vittima di una grave malattia di cui è testimonianza il bellissimo dipinto dedicato al suo medico curante (e amico) dottor Arrieta.¹² Gli anni seguenti

10 Il ritratto di Ferdinando VII, forse eseguito da un allievo di Goya, non ebbe il gradimento dei committenti che nel 1826, approfittando dell'assenza di Goya che si trovava già a Bordeaux, incaricarono Vicente López di approntarne uno nuovo.

11 «Dos de mayo» si riferisce alla data dell'insurrezione popolare madrilenica contro i francesi il due maggio 1808, a cui si ispirano le due famose tele di Goya *El dos de mayo* e *Los fusilamientos del tres de mayo*, dipinte nel 1814 e conservate al Museo del Prado.

12 Il quadro, attualmente al Minneapolis Institute of Art, è corredato da questa iscrizione autografa: «Goya agradecido, a su amigo Arrieta: por el acierto y esmero con que le salvó la vida en su aguda y peligrosa enfermedad, padecida a fines del año 1819. A los setenta y tres años de su edad. Lo pintó en 1820» (Janis Tomlinson, *op. cit.*, p. 406).

sono caratterizzati da una grande instabilità politica e sociale che, come abbiamo visto, propizia l'intervento delle truppe francesi. La conseguente caduta del governo liberale e la restaurazione dell'assolutismo portò a una tale ondata di arresti nella capitale che si dovette ricorrere alla costruzione di un nuovo carcere, mentre la repressione contro i liberali scatenata dalle bande dei «voluntarios realistas» fu talmente violenta che, quando il duca d'Angoulême per moderare gli eccessi firmò il decreto di Andújar (8 agosto 1823) che restituiva la libertà a molti esponenti liberali, alcuni di loro preferirono rimanere in carcere piuttosto che affrontare l'ira dei «fernandinos» per le strade di Madrid.¹³

Questo era dunque il clima che respirava Goya a Madrid e che lo indusse a prendere la sofferta decisione di espatriare al più presto, nonostante l'età ormai avanzata. È probabile che si sentisse minacciato non tanto da eventuali provvedimenti del re nei suoi confronti, quanto dalla ferocia e dal fanatismo dei volontari realisti. I motivi d'odio di costoro nei suoi confronti non mancavano: di idee liberali e anticlericali, autore di una produzione considerata scandalosa, per la quale aveva già subito un processo dell'Inquisizione nel marzo del 1815,¹⁴ Goya, inoltre, dopo la morte della moglie Josefa Bayeu, avvenuta nel 1812, conviveva notoriamente con Leocadia Weiss, giovane donna sposata e separata dal marito. Leocadia, nata a Madrid nel 1788, quindi di quarantadue anni più giovane del pittore, dopo la separazione dal marito si era trasferita a vivere nella Quinta del Sordo coi suoi due figli minori, ufficialmente come governante.

All'estate del 1823, mentre infuriava la repressione più violenta dei realisti, risale un episodio non del tutto chiarito, secondo cui Goya si sarebbe visto nella necessità di chiedere protezione per un paio di mesi in casa dell'ecclesiastico José Duaso y Latre, aragonese come il pittore ma di idee politiche opposte e molto vicino in quel periodo a Fernando VII, da cui aveva avuto vari incarichi.¹⁵ Di sicuro sappiamo che il 17 settembre 1823, d'accordo con il figlio Javier, anch'egli compromesso col regime liberale, Goya firma presso il notaio Antonio López de Salazar l'atto di donazione della sua casa di campagna al nipote Mariano, allora diciassettenne, probabilmente nel timore che, una volta all'estero, gli sarebbe stata requisita. Il 19 febbraio 1824 con altro atto notarile nomina un certo Gabriel Ramiro

13 *Ibid.*, p. 418.

14 L'imputazione di oscenità riguardava il dipinto conosciuto come «Maja desnuda». Il pittore fu però assolto.

15 A lui Goya dedica un sobrio ritratto dipinto appunto in quei mesi, conservato al Museo de Bellas Artes di Siviglia.

amministratore legale e finanziario dei suoi beni. Infine, il 2 maggio sollecita al re un permesso per assentarsi dalla corte per sei mesi, con mantenimento dei suoi emolumenti, adducendo la necessità di curarsi con le acque di Plombières, località nella quale peraltro non metterà mai piede. L'autorizzazione gli è concessa a fine mese.

Non conosciamo la data della partenza del pittore da Madrid, sappiamo però che arrivò a Bordeaux poco prima del 27 giugno 1824, giorno in cui è datata una lettera di Leandro Fernández de Moratín, letterato, drammaturgo e grande amico del pittore, già da tempo espatriato a Bordeaux, che informa il suo interlocutore Juan Antonio Melón, amico di entrambi: «Llegó en efecto Goya, sordo, viejo, torpe y débil, y sin saber una palabra de francés, y sin traer un criado [...], y tan contento y tan de-seoso de ver mundo. Aquí estuvo tres días».¹⁶ Goya, che aveva settantotto anni, forse meno impacciato e debole di come lo descrive l'amico, tre giorni dopo riparte per Parigi, dove arriva il 30, secondo un'informazione della polizia francese che vigilava i liberali spagnoli espatriati in Francia.¹⁷ Nella capitale francese dove soggiorna per due mesi, conduce una vita piuttosto ritirata, pur frequentando alcuni connazionali lì residenti, tra cui l'impresario e politico liberale Joaquín María Ferrer e la moglie Manuela Álvarez, che gli commissionano i rispettivi ritratti. Sebbene non si abbiano riscontri oggettivi al riguardo, è probabile che alla fine di agosto abbia potuto visitare il *Salon* del Louvre, che quell'anno esponeva opere di Delacroix, Ingres e Constable, e dove per la prima volta un'intera sala era dedicata alla litografia. All'inizio di settembre torna a Bordeaux e lì poco dopo lo raggiunge Leocadia coi figli Guillermo e Rosario, quest'ultima considerata figlia del pittore dalla maggior parte dei biografi di Goya. Alla fine dell'anno realizza il ritratto dell'amico Moratín, ora al Museo de Bellas Artes di Bilbao.

Intanto chiede al re il rinnovo del permesso di soggiornare in Francia per altri sei mesi: questa volta adduce la necessità di cercare beneficio dalle acque di Bagnères nella zona dei Pirenei, dove pure non risulta si sia mai recato. L'autorizzazione viene concessa il 13 gennaio 1825 e alla scadenza sarà rinnovata per un altro anno. Negli anni seguenti il pittore tornerà a Madrid due volte per motivi amministrativi e famigliari. Durante il primo soggiorno, tra maggio e giugno 1826, Goya sollecita al re il pensionamento, che gli è concesso il 17 giugno con il mantenimento degli stes-

16 Lettera di Moratín a Melón del 27 giugno 1824, in René Andioc (a cura di), *Epistolario de Leandro Fernández de Moratín*, Madrid, Castalia, 1973, p. 586.

17 Janis Tomlinson, *op. cit.*, p. 426.

si 50.000 *reales* annuali che aveva percepito fino ad allora, e con il permesso di risiedere in Francia.¹⁸ A questo periodo risale il suo celebre ritratto, realizzato dal nuovo pittore di corte, Vicente López, per essere esposto al Museo del Prado come riconoscimento ufficiale della grandezza dell'artista aragonese. Durante il secondo soggiorno a Madrid, l'anno seguente, Goya dipinge l'ultimo ritratto dell'amato nipote Mariano, all'epoca ventunenne, ora conservato al Meadows Museum di Dallas. Il pittore muore a Bordeaux il 16 aprile 1828. Il primo aprile aveva scritto la sua ultima lettera al figlio Javier.

Come avevo anticipato e come si deduce da queste sintetiche informazioni, quello di Goya è un esilio anomalo, in primo luogo perché il pittore fu autorizzato dal monarca e poté mantenere a tutti gli effetti il suo incarico a corte, pur senza produrre alcuna opera per la famiglia reale; in secondo luogo, perché egli ebbe il tempo di prepararsi con una certa calma, non dovendo fuggire da un pericolo immediato. Inoltre, in Francia benché sorvegliato discretamente dalla polizia francese, Goya poté muoversi a proprio agio e infine, come abbiamo visto, poté anche tornare in patria senza correre particolari rischi. Il suo si potrebbe definire quindi più che un esilio forzato, un esilio precauzionale. Ciononostante è certo che, se le condizioni politiche glielo avessero permesso, Goya non si sarebbe allontanato dalla Spagna.

In ogni caso, una volta presa la decisione di stabilirsi in Francia, e scelta come residenza Bordeaux, dove si trovava una consistente colonia di liberali spagnoli, il pittore riprende le sue attività e approfitta delle opportunità che gli si offrono. Di lui scrive Moratín «le gusta la ciudad, el campo, el clima, los comestibles, la independencia, la tranquilidad que disfruta», e continua dicendo che «desde que está aquí no ha tenido ninguno de los males que le incomodaban por allá», ma segnala anche l'irrequietezza del pittore rispetto al fatto di trovarsi lontano da Madrid.¹⁹ Del resto lo stesso Goya aveva sintetizzato in poche parole i suoi sentimenti rispetto all'esilio in una lettera di pochi mesi prima al figlio Javier: «esto ya te lo dije en otra [carta] que, aunque me gusta este pueblo, no es suficiente para abandonar su patria».²⁰

18 L'autorizzazione contiene una nota maliziosa del sovrano: «porque su avanzada edad, por una razón natural, promete que será poco el tiempo de que goce de la jubilación» (Mariano González-Arno, *El exilio francés de Goya*, «Historia 16», 11, 1986, pp. 39-48: 46).

19 Lettera di Moratín a Melón, Bordeaux, 14 aprile 1825, in René Andioc, *op.cit.*, p. 619.

20 Lettera di Goya a Javier, Bordeaux, 24 aprile 1824, in Ángel Canellas López, *Francisco*

In Francia, nonostante l'età avanzata, Goya continua a dipingere sia su commissione che per interesse personale, mantiene rapporti epistolari, instaura nuove amicizie, si occupa della promozione delle sue opere, addirittura sperimenta nuove tecniche artistiche, secondo il motto «Aun aprendo», posto come epigrafe a un disegno di questo periodo (un ironico autoritratto?) che raffigura un anziano con barba e capelli bianchi che, appoggiato a due bastoni, tenta di muovere alcuni incerti passi.²¹ Oltre ai ritratti a olio di amici o committenti, ai disegni raccolti negli album G e H, e all'insegnamento della propria arte a Rosario, che mostrava un precoce talento e che diventerà poi pittrice, si dedica infatti alla litografia, una nuova tecnica grafica che aveva cominciato a sperimentare a Madrid ma che perfeziona in Francia, dove era diventata di moda. Frutto di questo nuovo impegno sono le quattro stampe litografiche chiamate *Los toros de Burdeos*, messe in vendita alla fine del 1825 con una tiratura di cento esemplari dall'editore-stampatore Ciprien Gaulon.²² Oltre che nella litografia, Goya si cimenta anche in un altro genere particolare che ci sorprende, dati i problemi di vista di cui soffriva: produce infatti una serie di 40 miniature dipinte su avorio, di cui dà notizie circostanziate in una lettera del 6 dicembre 1825 a Ferrer a Parigi.

La sua attività creativa, le sue lettere e le testimonianze degli amici confermano che il pittore nei suoi ultimi anni trascorsi in Francia, nonostante i molti acciacchi, godeva di una vitalità invidiabile, che continuava ad essere irrequieto e curioso, o come lui stesso scrisse a chiusura della sua ultima lettera a Ferrer, il 20 dicembre 1825, scusandosi per la grafia incerta, che, se gli mancava la fermezza del polso e la vista era sempre più debole, «la voluntad me sobra», la volontà – di vivere e di realizzare nuove opere – invece era anche troppa.²³ E difatti sono ancora numerosi i dipinti realizzati nei successivi tre anni. Tra tutti il più noto è *La lattaia di Bordeaux* (c. 1827, Museo del Prado), magnifica pittura ad olio dai tratti impressionisti; ma non meno significativi sono anche i ritratti del banchiere Jacques Galos (The Barnes Foundation, Philadelphia), di Juan Bautista de Muguiro (Museo del Prado) e di José Pío de Molina (Sammlung Oskar Reinhart,

de Goya. Diplomatario, Zaragoza, Institución Fernando el Católico, 1981, p. 388.

21 Album G, 54.

22 In precedenza aveva fatto pubblicare la serie *Caricatures espagnoles. Ni plus ni moins, par Goya*, dieci disegni della serie dei *Capricci* riprodotti con la stampa litografica.

23 Queste le parole di Goya: «Agradézcame usted mucho estas malas letras, porque ni vista ni pulso ni pluma ni tintero, todo me falta, y solo mi voluntad me sobra». Cito da Janis Tomlinson, *op. cit.*, p. 444.

Winterthur), quest'ultimo dipinto pochi mesi prima della morte. Insomma, un esilio quello di Goya in Francia che non aveva spento la sua creatività e il suo talento e neppure quello straordinario interesse per la vita e per la contraddittoria natura umana che traspare in tutta la sua opera.



Fig. 1 - Francisco de Goya, *Alegoría de la Villa de Madrid* (1809). Pubblico dominio



Fig. 2 - Francisco de Goya, *La lechera de Burdeos* (1827-28). Pubblico dominio



Fig. 3 - Vicente López Portaña, *El pintor Francisco de Goya* (1826). Pubblico dominio

