

El fuego griego. Memoria de El Greco en Castilla-La Mancha, Textos de M. Cortés Arrese, Fotografías de D. Blázquez Cea, Toledo, Editorial Cuarto Centenario, 2014, 218 págs.

Nel corso del 2014 si è celebrata in Spagna, sopra tutti gli altri paesi, la ricorrenza del IV Centenario della morte di Dominikos Theotokopoulos, detto El Greco (1541-1614) con una serie di iniziative di carattere eccezionale. In primo luogo, va ricordata la esposizione toledana, *El Griego de Toledo. Pintor de lo visible y invisible* (vd. il Catalogo: *El Griego de Toledo*, ed. F. MARÍAS, Toledo 2014), che ha visto il maggior numero mai registrato di opere raccolte, tra quelle visibili nella loro sede naturale di conservazione (il Museo de Santa Cruz, il Convento di Santo Domingo el Antiguo, la chiesa di Santo Tomé, l'Ospedale Tavera, la Sacrestia della Cattedrale, la Cappella di San José, oltre allo stesso Museo de El Greco), e quelle che mai erano uscite dalle loro sedi acquisite (New York, Washington, proprietà private).

Naturale che esposizioni delle opere tanto eccezionali dessero vita o fossero accompagnate dalla uscita di numerose pubblicazioni – comprese ristampe di monografie che oggi appaiono datate –, tra le quali un volume merita la attenzione degli addetti ai lavori come, più in generale, degli ammiratori dell'opera del pittore cretese: *El fuego griego. Memoria de El Greco en Castilla-La Mancha*, Textos de M. CORTÉS ARRESE, Fotografías de D. BLÁZQUEZ CEA, Toledo, Editorial Cuarto Centenario, 2014, 218 pagg., ill. Merita per due motivi, sopra gli altri. In primo luogo, per le splendide fotografie curate da David Blázquez che fanno da corredo ai testi: fotografie “inedite”, va detto, ingrandimenti, primi, primissimi, piani delle tavole che illustrano, in perfetta sintonia, il percorso di ricerca originale intrapreso dallo studioso estensore dei testi, Miguel Cortés Arrese, il quale costituisce il secondo motivo. Tale percorso ha due livelli. Il primo, esplicitato nel titolo dell'opera, riguarda il debito contratto dal pittore verso i colori, le luci, i paesaggi della Castilla-La Mancha. Toledo, in primo luogo, naturalmente, la città, ormai non più capitale ma pur sempre *civitas regia*, che lo accolse, all'età di 37 anni, nel 1578, dove visse ininterrottamente per quasi quaranta anni, fino alla morte e della quale egli si sentì sempre figlio mai troppo cercato ed amato, piuttosto seguito col distacco dovuto ad uno “straniero” sempre respinto in quella ricerca di integrazione in una società dirigente, quella castigliana, che da provinciale andava facendosi via via sempre più “imperiale”, con la sua Cattedrale, le sue chiese ricche di opere d'arte, la mole massiccia dell'Alcazar, le strutture geometriche dei monasteri e dei palazzi, che spiccavano tutti per forme e spaziosità qua e là del dedalo di vicoli e piazzette tutti compresi dentro la cerchia muraria, il cui snodarsi, a sua volta, è disegnato obbligatoriamente dal corso del Tago e dalla conformazione rocciosa della collina in cima alla quale sorge il centro abitato (si vd., alle pp. 34-35, il particolare del piano della città dipinto con straordinaria precisione nel 1610). Quindi, centri minori, dove si conservano altre opere de El Greco: Illescas (Ospedale della Carità: San Ildefonso, Annunciazione, Natività), Cuenca (Museo Diocesano), Malagón (Convento di S.

Giuseppe), Sigüenza (Cattedrale: la Annunciazione, La preghiera di Gesù nell'orto), Huete.

Il secondo livello del percorso di ricerca di Cortés Arrese, Catedrático di Storia dell'arte bizantina presso la Universidad de Castilla-La Mancha, è quello che gli è proprio e, come tale, intrapreso da tempo. Le celebrazioni del IV Centenario della morte hanno offerto l'occasione per ribadire quanto la opera di Dominikos Theotokopoulos, nato nel 1541 in quell'isola di Candia che da oltre tre secoli era sempre più il centro del dominio veneziano nel Mediterraneo orientale, la così detta *Romània* veneziana, in particolar modo dopo la caduta di Costantinopoli, l'allontanamento progressivo del Mar Nero e la perdita di altrettanti centri strategici per mano dei Turchi Ottomani, formatosi come pittore di icone e in seguito, trasferitosi a Venezia già maturo, nel 1567, per lavorare nelle sue botteghe, non perse mai la impronta bizantina, se pur nella sua accezione veneto-cretese, quella resa in maniera esemplare da altri contemporanei, ad es. nei dittici di Giorgio Klontzas o Michele Damaskinos, o nelle icone oggi conservate presso lo straordinario Museo dell'Istituto Neoellenico di Studi Bizantini e Postbizantini di Venezia, valorizzato come merita negli anni recenti dalla direzione di Chryssa Maltezou.

Concetto, di contro, accantonato, fin dalla fine del secolo XIX, dalla critica che preferì sempre la versione più "facile" e, forse, più vicina, quella di un artista cresciuto alla luce dei grandi maestri italiani, nel senso che andò sempre più occidentalizzatosi anche per le esigenze del pubblico di committenti, sino a divenire, a sua volta, al culmine della propria parabola umana e artistica, fonte di ispirazione per tanta arte occidentale, in generale, spagnola e fiamminga, in particolare: è in questo ordine di idee che si spiega un'altra esposizione organizzata dal Museo del Prado, *El Greco y la pintura moderna* (luglio - ottobre 2014: vd. il Catalogo, Madrid 2014), dedicata all'influsso tenuto dallo "stile El Greco" su pittori della contemporaneità, si vedano gli esempi del *Paul Alexandre* di Amedeo Modigliani (1913), conservato presso il Musée des Beaux-Arts di Rouan, chiaramente ispirato al *Caballero de la mano en el pecho* (Museo del Prado), o del *Retrato de Jaume Sabartés* di Pablo Picasso (1939), conservato presso il Museo Picasso di Barcellona, ispirato al *Caballero anciano* (Museo del Prado). Quando, addirittura, non si fece di D. Theotokopoulos, da un lato, la quintessenza del carattere spagnolo, punto di arrivo e di partenza, come Miguel de Cervantes ed i mistici dei secoli XVI-XVII, di tutte le correnti che andarono ad accrescere il fiume della *hispanidad* (basti citare la influenza avuta per decenni dalla monografia di M. B. COSSÍO, *El Greco*, Madrid 1908, sugli studi successivi), dall'altro un modello ispiratore per l'espressionismo e l'astrattismo, fino, al di là dei contenuti pittorici, di un carattere "europeo" (per l'Italia, cfr. F. Bonazzoli, *Tra passato e futuro, un vero europeo*, in *Il Corriere della Sera*, 23 marzo 2014, pp. 30-31).

Il percorso distinto intrapreso dal Cortés Arrese, si diceva, data almeno nel 2001, anno della organizzazione del Convegno su *Toledo y Bizancio* (Toledo, 6-7 novembre 2001) (cfr. gli Atti: *Toledo y Bizancio*, ed. M. Cortés Arrese, Cuenca 2002), quando Inmaculada Pérez Martín e Miguel Ángel Elvira Barba sottolinearono,

rispettivamente, la persistenza dell'uso della lingua greca da parte di Theotocopoulos per tutta la durata della sua vita (*El griego de El Greco, ibidem*, pp. 179-208) e dell'uso di tratti tipici dello stile dei pittori di icone veneto-cretesi ancora nelle sue opere della piena maturità toledana (*Las reminiscencias bizantinas de El Greco. Panorama histórico, ibidem*, pp. 209-230), ribadito all'interno di un quadro di valorizzazione dell'arte romano-orientale da parte degli scienziati o degli eruditi spagnoli nei secoli XIX-XX (M. CORTÉS ARRESE, *El descubrimiento dell'arte bizantino en España*, Madrid 2002, pp. 122-124), approfondito nel corso di tutta la sua produzione successiva (cfr., almeno, *Memoria e invención de Bizancio*, Murcia 2008; *Bizancio. El triunfo de las imágenes sagradas*, Madrid 2010; *Estilos de vida en Bizancio*, Murcia 2011). Significativamente, due opere del Greco ascrivibili al periodo toledano, un *Volto santo* di Gesù proveniente dall'altare maggiore della Cappella del convento di Santo Domingo el Antiguo di Toledo (ca. 1577-1579, Madrid, Collezione privata) ed il *Cristo in croce* (1595-1600, Los Angeles, CA, J.P. Getty Museum), risultano incluse tra quelle esposte già nel 2005 in occasione della Mostra *Byzantium Faith and Power (1264-1557)* organizzata dal Metropolitan Museum of Arts di New York, significativamente nella Sezione intitolata *Venice and the Byzantine Sphere* (cfr. il Catalogo ed. H. C. Evans, New Haven-London 2005, nn. 309-310, pp. 506-507).

Motivi e discussione dibattuti nel corso della Giornata di studi attorno al tema: *El Greco. Raíces bizantinas y modernidad occidental en Doménikos Theotocópulos*, organizzata da J.M. Floristán (Universidad Complutense, Madrid), in collaborazione con lo stesso M. Cortés Arrese e sotto il patrocinio del CSIC, presso la Fundación Pastor di Madrid nei giorni 24-25 aprile 2014, i cui interventi si possono ora leggere pubblicati nel vol. XXXV (2014) della rivista *Erytheia. Revista de Estudios Neogriegos y Bizantinos*, alle pp. 11-154. Il retaggio di un ambiente, quello veneto-cretese, con connotazioni tanto precise e forti (vd. P. BADENAS DE LA PEÑA, *El Renacimiento en el Egeo: la Creta de Venecia, ibidem*, pp. 11-29), finì per risultare indelebile nella cifra artistica del pittore, ben individuabile tra le tracce – quando non al di sopra –, di contributi dell'arte italiana o spagnola: il contributo dello stesso Cortés, il quale individua tale retaggio, quello della pittura di icona «alla maniera greca», ancora in tele quali il S. Giovanni Battista (1600 ca., San Francisco, CA, Museum of Fine Arts), San Giacomo il Maggiore pellegrino (1590-1595, Toledo, Museo de Santa Cruz), i ritratti degli apostoli (vd. M. CORTÉS ARRESE, *Las raíces bizantinas de El Greco, ibidem*, pp. 31-57), va integrato di F. Marías, che rilegge la fortuna dell'opera del Greco alla luce dei documenti lasciati dallo stesso o da suoi contemporanei oggi conservati presso archivi e biblioteche toledane: fonti che rendono assai arduo sostenere ancora il ruolo di un artista perfettamente integrato nella cultura e nell'anima più profonda della società che lo circondava (*Cuestionando un mito en Candía y Toledo: leyendo documentos y escritos de El Greco, ibidem*, pp. 121-154).

Perché, a questo riguardo, vanno tenuti in conto due fattori. Primo: Dominikos Theotokopoulos non visse la maturità e la ultima fase della sua vita a Toledo estraneo alla cultura ed alla realtà greca o veneto-cretese, ma poté avvicinare

compatrioti esuli in cerca di centro stabile in grado di dare loro una identità permanente proprio quanto lui nell'ambiente degli *émigrés* greci a Toledo o, in generale, nella Spagna imperiale della seconda metà del secolo XVI, tema ora indagato da J.M. Floritán (*La diáspora griega del Renacimiento en los territorios de la Monarquía española: el caso de El Greco en Toledo*, *ibidem*, pp. 87-109, con ulteriore bibliografia; sulla epoca immediatamente precedente, vd. Ch. MALTEZOU, *Bisanzio dopo Bisanzio e gli spagnoli*, in *Bizancio y la Península Ibérica. De la atigüedad Tardía a la edad Moderna*, ed. por I. Pérez Martín y P. Bádenas de la Peña, Madrid 2004, pp. 437-447); esistenze niente affatto diverse da quelle condotte dagli umanisti, o da militari avventurieri, *émigrés* in Italia (G. VESPIGNANI, *Griegos en Italia: de la caída de Constantinopla al Greco, mitad siglo XV – mitad siglo XVI*, *ibidem*, pp. 59-85), in grado di far valere competenze eccezionali e pur sempre stranieri, legati fino all'ultimo alle proprie origini trasformate in modo di essere e di sopravvivere. Appare, allora, ancor più significativa, la insistenza nel firmare le opere ed i documenti pubblici e privati in greco. Linee di ricerca innovative e propositive che hanno trovato spazio in una Rivista scientifica, ma che, sicuramente, in un futuro prossimo, verranno riprese e sviluppate in altrettante pubblicazioni e troveranno la più ampia diffusione.

Secondo: inoltre, Dominikos Theotokopoulos non fu e non ci appare come un semplice pittore, bensì come un umanista «alla maniera greca» a tutto tondo, in possesso di una biblioteca personale, per il suo tempo, di notevoli dimensioni (130 volumi, dall'inventario redatto sotto dettatura del figlio Giorgio Manuele Theotokopuli tra gli anni 1621 e 1622) da cui poteva trarre materiali utili alla sua arte – trattati di pittura, di architettura e di prospettiva, una edizione fiorentina del 1568 delle *Vite* dei pittori del Vasari –, certo, ma anche quelli propri di una formazione ben più completa (da Omero ai filosofi greci, dai Padri greci e latini a Boezio a testi di storia del Cristianesimo contemporanei, dal Petrarca all'Ariosto, dal Tasso al Guicciardini, a testi di medicina).

Ben ha fatto, la Direzione del Museo del Prado, a dare spazio ad una esposizione dedicata alla collezione di questi volumi appartenuti al Greco (dei 130, sono stati esposti al pubblico 39 esemplari: *La biblioteca del Greco*, Madrid, Museo Nacional del Prado, 1 aprile- 29 giugno 2014: vd. il Catalogo ed. por J. Docampo y J. Riello, Madrid 2104). Molte fra queste pagine sono ricoperte da fitte annotazioni ed appunti di mano dello stesso Dominikos, come quelle che, fitte fitte, riempiono i margini di un esemplare in italiano del trattato sull'Architettura di Vitruvio uscito per i tipi della stamperia veneziana di Francesco Marcolini nel 1556 (*ibid.*, scheda n. 22, pp. 164-169); appunti ed annotazioni che, debitamente trascritte, costituirebbero, nel loro complesso, una ulteriore – e, chissà, decisiva –, fonte per la conoscenza della sua arte; operazione resa complessa dalle difficoltà che la lettura di esse comporta, essendo scritte in quella che dovette essere la tutta particolare lingua scritta di Dominikos Theotokopoulos, uno inestricabile intreccio di termini e frasi greche, italiane e spagnole.

Dunque, da Candia a Venezia, da Roma alla Castiglia, dalla Mancha a Toledo, D. Theotokopoulos rappresentò l'Europa nella sua fase di transizione tra la

fine del secolo XV e tutto il XVI – l'Europa dove la *Romània* mediterranea veneziana multilinguistica e multiculturale veniva meno e si formava l'impero universale *hispanico* che guardava alle *Indie* al di là dell'Oceano –, pur restando un veneto-cretese grecofono nella più classica tradizione mediterranea greca e latina.

Giorgio VESPIGNANI