

***La biblioteca del Greco, edición a cargo de Javier Docampo, José Riello; con textos de Javier Docampo [et. al.], Madrid, Museo Nacional del Prado, 2014, 263 p., ISBN 978-84-8480-284-6, 35 €.***

**L**a celebrazione del quarto centenario della morte di Dominikos Theotocopulos, el Greco (1541-1614), ha visto in Spagna diversi eventi importanti, tra cui spiccano la grande esposizione di Toledo sull'opera pittorica (marzo-giugno), un'antologica di altissimo livello e molto ricca, che fa rimpiangere quella di Madrid-Roma-Atene del 1999-2000 solo per il catalogo; quindi, l'esposizione al Prado sul Greco e la pittura moderna (giugno-ottobre); e sempre al Prado, tra aprile e giugno, quella sulla biblioteca dell'artista, allestita in modo sobrio ma suggestivo, grazie anche alle cinque tele del maestro che occhieggiavano fra le bacheche e a una manciata di stampe collegate alla sua opera. Ottimo anche il catalogo, che qui si intende presentare, e si inserisce in un filone di studi bibliologici (gli inventari di biblioteche private, nella sottospecie della biblioteca d'artista) che in Spagna ha avuto, in termini anche qualitativi, uno sviluppo notevole negli ultimi lustri.

Ciò che conosciamo sulla biblioteca del Greco, si deve, infatti, a due inventari dei beni: quello che il grande pittore lascia alla propria morte, e quello, di pochi anni successivo (1621), che il figlio Jorge Manuel, pure pittore, fa redigere quando si accinge a convolare a seconde nozze. I due documenti sono noti da tempo (furono pubblicati nel 1910 e 1927), e nel corso degli anni vari studiosi hanno cercato di identificare, ove possibile, i volumi, registrati spesso in modo approssimativo, o addirittura riuniti per lingua in gruppi indistinti. Qui abbiamo una nuova edizione integrale e annotata (per cura di José Riello), con la riproduzione, a colori e di ottima qualità, di alcune pagine. Si apprezza, anche in questa sezione del volume, la grande onestà intellettuale di riconoscere i debiti verso le ricerche precedenti, precisando al dettaglio l'apporto dei numerosi studiosi che si sono occupati di queste carte e, più in generale, delle letture e della cultura dell'artista. Va precisato che tradizionalmente si tiene conto anche delle indicazioni dell'inventario di Jorge Manuel, che ereditò i libri del padre alla morte di quest'ultimo attraversava un momento di difficoltà economica: potrebbe dunque aver omesso la registrazione nell'inventario di una parte dei beni (libri inclusi) per sottrarli ai creditori; e una parte almeno dei libri che non figura nell'inventario paterno (che ne riporta in totale 130) ma nel suo, di pochi anni posteriore, potrebbe dunque essere stata del più dotato genitore.

Il catalogo dei volumi esposti, provenienti dal Museo del Greco di Toledo, ma soprattutto dalle più importanti biblioteche di Madrid (la Nacional de España, certo, ma anche la Real Biblioteca, la Fundación Lázaro Galdiano, la Histórica della Complutense, e la stessa biblioteca del Prado, poco nota ma da valorizzare, perché è molto di più del deposito di

repertori per i conservatori) presenta 40 esemplari a stampa, la cui possibile reale pertinenza alla biblioteca del Greco si colloca fra il livello massimo dell'esemplare per certo appartenuto all'artista, e quello minimo dell'edizione plausibile, ma non accertata. In mostra si esibiscono infatti i due postillati noti del Greco, il Vitruvio veneziano del 1556 (edito da Francesco Marcolini e identificato alla Nacional nel 1979 da Fernando Mariás e Agustín Bustamante) e le *Vite* del Vasari (Firenze, eredi di Bernardo Giunta, 1568) scoperte da Xavier Salas nel 1966, e ancora nelle mani della sua famiglia (delle interrotte trattative di acquisizione da parte dello stato spagnolo si dice a Madrid). In entrambi i casi tratta di due documenti importantissimi che servono per precisare cultura e idee del Greco. Si aggiungono anche il Senofone (Firenze, eredi di Bernardo Giunta, 1516) e l'Appiano (Venezia, figli di Aldo Manuzio, 1551), la cui provenienza dalla biblioteca del Greco è già accertata in antico e dalle annotazioni apposte sugli esemplari. In proposito i curatori danno nuovi indizi, annotazioni finora mal lette e sistema delle segnature, che confermano che una parte dei libri del Greco passò da Toledo alla biblioteca della Trinidad Calzada di Madrid. Negli altri casi dobbiamo accontentarci di vedere un esemplare dell'edizione che il Greco possedeva o, ancora, semplicemente l'esemplare di una di quelle, tra le molte possibili, plausibilmente presente nella biblioteca del pittore, caso per caso tenendo conto delle date degli inventari, di ciò che sappiamo circa la circolazione editoriale nella Spagna moderna, e infine delle abilità linguistiche dell'artista (che ignorava probabilmente il latino, manteneva come madre lingua il greco, e dominava meglio l'italiano dello spagnolo).

I dubbi sono destinati a rimanere tali. È chiaro che un laconico «Petrarca» dell'inventario, vista l'altezza cronologica (si pensi al sostantivo *petrarchino*) ci dirà che di un'edizione del *Canzoniere* si trattava, magari commentata, come suggeriscono i curatori (p. 140); ma nulla di più di potrà precisare. E su un «tratado del arte de la pintura» può restare la legittima discordanza tra redattori delle schede e autori dei saggi introduttivi tra il Lomazzo e l'Alberti (p. 150). A volte fa propendere per un'edizione o per l'altra, o per la lingua dell'edizione, la coincidenza fra l'edizione proposta e la registrazione dell'inventario, fino all'ortografia (come *Arismetica vs Aritmetica* nel caso di Pérez de Moya, p. 154).

Ogni volume esposto è accompagnato da rimandi accurati ai due inventari, agli studi sul Greco ove è citato, alle mostre in cui è stato esposto. Segue una scheda illustrativa di grande leggibilità (opera di Riello o di Docampo) che evidenzia il significato della presenza dell'opera nella biblioteca del pittore e le ragioni della scelta dell'esemplare/edizione. Sporadiche le trappole in cui gli autori cadono, sempre tese agli estensori di schede catalografiche (cui si richiede una cultura da abati settecenteschi): si veda, a p. 142, l'approssimativa definizione della produzione letteraria dell'Ariosto, con la definizione del *Furioso* come «poema épico». Una «relación de obras» dà la scheda di ogni volume, che

si vorrebbe consegnasse anche il formato e le informazioni sulla foliazione (dati essenziali che, chissà perché, i cataloghi delle mostre bibliografiche spagnole spesso omettono).

In termini tematici, i libri sono divisi in cinque sezioni. La prima, intitolata *Los padres griegos y la herencia clásica*, fa emergere il legame mai reciso dal pittore con la propria cultura d'origine (Omero, Senofonte, Plutarco e così via). Una seconda, *Metamorfosis de Italia*, evidenzia il rapporto con l'Italia, che permane in tutta la definitiva e prolungata tappa finale spagnola. Se l'italiano è lingua di cultura per tutti gli spagnoli del tempo del Greco, se i libri italiani hanno in Spagna un'ampia circolazione e compensano le falle di un sistema editoriale marginale come quello iberico, se in Spagna i riferimenti teorici per i pittori sono comunque quelli italiani, impressionano comunque la profondità e la pervasività dell'italianità culturale del Greco. L'inventario del 1614, che non definisce i libri in spagnolo se non come insieme («diez y siete libros de Romanze»), individua invece per titolo o autore, dopo i libri greci, un gruppo di 11 opere italiane, cui altre cinquanta si aggiungono in blocco senza indicazioni specifiche. In questa seconda sezione del catalogo, si trovano, oltre al Vasari postillato già indicato (ma il nome del Vasari non compare in nessuno dei due inventari!), la *Storia d'Italia* del Guicciardini, il *Canzoniere* del Petrarca, il *Furioso*, l'*Amadigi* di Bernardo Tasso (non presente in inventario, ma citato nelle note autografe del Vitruvio). Le due sezioni successive del catalogo (e della mostra) sono *La pintura como ciencia especulativa*, in cui troviamo i trattati di riferimento (dal Lomazzo al Barbaro e al Vignola), e *Vitruvio y «los términos de la arquitectura»*.

Chiude la sezione su *El problema de la imagen religiosa*, naturalmente centrale se si pensa alla tematica dominante nelle tele del pittore. Qui entrano opere patristiche greche che poterono interessarlo per le osservazioni sull'arte che contengono, in particolare circa la rappresentabilità del divino (san Giustino Martire, le omelie di san Basilio, le orazioni di san Giovanni Crisostomo e soprattutto lo Pseudo Dionigi, la cui *Gerarchia celeste* è tradizionalmente associata alla pittura del Greco). Vi trova posto anche il *Flos sanctorum* di Alonso de Villegas (Toledo, 1589), il primo libro a stampa in cui compaia il pittore, di cui si cita con elogio l'*Entierro del conde de Orgaz*.

Quest'ultimo nucleo porta naturalmente in primo piano il problema del nesso tra i libri e l'opera del pittore. Nesso che è difficilissimo ricostruire, e non solo per le carenze di documentazione, o la lacunosità di un inventario. La prudenza, quando si tratti di tirare conclusioni da una lista mai completa di letture solo possibili non è mai troppa, come mostrano le speculazioni scaturite man mano dalla lettura dell'inventario dei libri di Velázquez, opposte tra di loro e soggette alla temperie culturale in cui furono formulate. Credo che passeggiando fra le vetrine della mostra, e sfogliando ora il catalogo, ciò che è legittimo affermare è che ci si trova di fronte a un autodidatta per cui la cultura greca e quella italiana

contano molto, e che ci appare molto interessato alle basi teoriche della propria arte, e con curiosità e una capacità di accesso ai testi non corrive in Spagna fra i suoi colleghi. In buona misura, per altro, la libreria del Greco, come quella di Velázquez o di altri artisti spagnoli, è una biblioteca tecnica. Per trarre ulteriori deduzioni temo siano molto più eloquenti i quadri dei libri. Faccio quest'affermazione, che può sembrare un po' apodittica, perché osservo tra le schede, e anche nei saggi introduttivi, una certa tendenza a smontare tesi consolidate sul Greco a partire dall'esame di ciò che ci dicono due inventari di libri. La presentazione della sezione sull'immagine religiosa cui ho appena fatto riferimento, sottolinea ad esempio che annotando il suo Vitruvio e il suo Vasari il Greco non si esprime sull'arte sacra, e che tra i suoi libri non compaiono opere di santi o mistici spagnoli. Ben venga questa precisazione se serve a spazzar via certa paccottiglia misterica, o certe associazioni tra santa Teresa e la pittura del Greco che non si sa come fondare (memorabili, nel genere, certe pagine di Amintore Fanfani), ma siamo sicuri che bastino le indicazioni dei committenti a spiegare, oltre al soggetto rappresentato, anche il modo (personalissimo nel nostro caso) di realizzarlo? E il «desinterés por lo religioso [...] como parecen sugerir el hecho de que en España no se integrara en cofradía alguna o que al morir solo diera velas y no mandara misas por su alma» (p. 203) non sarà da mettere in rapporto con una pratica religiosa, quella ortodossa, meno data alla contabilità di quella cattolica? Sapere che tra i libri del pittore c'erano i decreti del Concilio di Trento può davvero sorreggere l'idea di un suo progressivo spostamento «hacia los postulados tridentinos» (p. 214) dopo le difficoltà di accettazione del *Martirio de San Mauricio* o dell'*Expolio* di Toledo? I quadri, certo, non piacquero a Filippo II e ai commissari della Cattedrale di Toledo, rispettivamente, ma davvero contengono qualcosa di proibito dai canoni sinodali, o, piuttosto, non si oppongono a una moda italiana invalsa già prima di Trento? Forse varrebbe la pena di tenere presente la raccomandazione a non essere deterministi sull'arte della Controriforma che faceva Zeri nel suo celebre studio su Scipione da Gaeta. Nel catalogo (tra saggi e schede) si ripete anche l'idea che, vista la presenza di 3 libri di Aristotele ma di nessuno di Platone nei due inventari, non ha fondamento parlare di un Greco neoplatonico: un'etichetta, va riconosciuto, applicata a volte in modo meccanico. Può bastare il dato bruto (e le opere di Aristotele sono la *Politica* e la *Fisica*) a fare del Greco un aristotelico, in un'epoca di forte sincretismo filosofico, in Spagna ancora più vistoso che in Italia? Si pensi anche alla forte presenza di Vitruvio nel catalogo - 4 edizioni, tre in italiano e una in latino - e alle perplessità che esprime il Greco sugli architetti contemporanei, suoi reverenti imitatori: testo posseduto e letto, non significa necessariamente testo condiviso.

I saggi di introduzione al catalogo sono molto buoni. Richard L. Kagan e Fernando Marías (*El «pictor doctus» en la Europa moderna y el Greco como pintor filósofo*) riflettono sullo stacco progressivo, nel corso del

Rinascimento, dalla visione del pittore come artigiano a vantaggio di quella del pittore come intellettuale, ma sottolineano che la formazione del Greco non fu quella di un umanista, e che non dovettero essere solo i libri ma anche i contatti, in particolare a Roma nella cerchia di Palazzo Farnese, a contribuire alla sua formazione: «El Greco se nos mostraría menos como un pintor docto – alejado de citas culteranas – y más como un pintor filósofo: esto es, aunque llegara a escribir un tratado a partir de las reflexiones de sus notas [cosa che non fece: e la forma della postilla, del testo da immaginare, segna lui come molti altri grandi artisti], parece haber hecho más filosofía natural con su pintura, con su inteligencia pictórica» (p. 37). José Riello (*La biblioteca del Greco*) svolge utili riflessioni generali sulla biblioteca del Greco in rapporto alla sua cultura, e sviluppa le idee sulla religiosità dell'artista che si sono ora discusse (in ogni caso, *desde el respeto*). Infine, Leticia Ruiz Gómez (*El uso de la estampa en la pintura del Greco*) riflette sul ruolo che, come per ogni altro pittore del tempo, le stampe ebbero nella bottega del Greco e sullo spazio che occuparono nella sua biblioteca: 200 ne figurano nell'inventario del 1614, e dovevano essercene altre raccolte in volumi (che registra l'inventario del 1621); suggestive e convincenti le proposte di varie incisioni come fonti di opere del maestro.

GIUSEPPE MAZZOCCHI

***Cinco siglos de cartas. Historia y prácticas epistolares en las épocas moderna y contemporánea*, a cura di Antonio Castillo Gómez e Verónica Sierra Blas, Huelva, Universidad de Huelva, 2014 (Colección collectanea; 190), 472 p., ISBN 978-84-16061-13-6, 18,50 €.**

**L'**opera collettiva presenta i risultati dell'omonimo progetto *Cinco siglos de cartas* ideato dal *Seminario Interdisciplinar de Estudios sobre la Cultura Escrita* (SIECE) dell'Università di Alcalá de Henares. I curatori del volume, Antonio Castillo Gómez e Verónica Sierra Blas, entrambi fondatori e animatori del SIECE, non si sono limitati a dare spazio a contributi provenienti dal gruppo di ricerca interno al Seminario ma hanno accolto lavori di altri studiosi, non solo spagnoli. Il risultato è una raccolta incentrata principalmente sulla storia della scrittura epistolare in Spagna e sulle sue colonie in età moderna e contemporanea, arricchita da incursioni negli ambiti italiano e francese.

La raccolta di saggi risponde a un'esigenza precisa. La rapida affermazione della posta elettronica e della messaggistica digitale, tradizionale o legata al social web, ha messo in crisi una forma di comunicazione millenaria come la lettera. Proprio per questo, ora che «la definitiva scomparsa della lettera tradizionalmente scritta a mano è certamente vicina» - come prevede Armando Petrucci - appare più che mai necessario soffermarsi sulle caratteristiche di questa forma di scrittura