

El Greco, nome d'arte Dominikos Theotokòpoulos
Candia 1541 – Toledo 7, aprile 1614

Nato nel 1541 nel villaggio di Fodele o Candia (denominazione veneziana di Chandax) a Creta. Il padre di El Greco (Geòrgios Theotokòpoulos) era un mercante e esattore delle imposte. Nulla si sa della madre. Il fratello maggiore Monoússos, era un agiato mercante e trascorse gli ultimi anni della sua vita nella casa del El Greco a Toledo. El Greco iniziò il proprio apprendistato artistico come pittore di icone della Scuola cretese, dove si era sviluppato il nucleo principale dell'arte post-bizantina. Oltre alla pittura, studiò anche i testi classici dell'antica Grecia. Alla sua morte lasciò una raccolta di 130 testi tra cui la Bibbia in greco e una copia commentata de *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti del Vasari*. Candia era un centro importante per le attività artistiche dove le culture orientali e occidentali convivevano in armonia, organizzandosi in gilda¹ sul modello italiano. Nel 1563, a ventidue anni, El Greco venne definito in un documento come un maestro (Maestro Domenigo), il che significa che era già maestro della gilda. La famiglia del El Greco era di religione greco-ortodossa, anche se da alcuni fonti lo vogliono nato cattolico. Come molti emigranti ortodossi arrivati in Europa, si convertì al cattolicesimo, e lo professò in Spagna, dove nel suo testamento si descrisse come un devoto cattolico. Le approfondite ricerche d'archivio condotte fin dall'inizio degli anni sessanta da ricercatori come Nikolas Panayotakis, Pandelis Prevalakis e Maria Costantoudaki suggeriscono comunque che la famiglia e gli antenati di El Greco fossero greco-ortodossi. Uno dei suoi zii era un prete ortodosso e il nome non viene menzionato nell'archivio dei registri battesimali di Creta.

Visse a Venezia fino al 1570, secondo quanto scritto in un lettera da un suo anziano amico, il miniaturista croato Giulio Clovio², El Greco fu discepolo di Tiziano.

Clovio descrisse El Greco come :

« un talento raro nell'arte della pittura ».

Verso la fine del 1570 El Greco si trasferì a Roma dove eseguì una serie di opere.

A Roma, dietro raccomandazione di Giulio Clovio, fu accolto come ospite a Palazzo Farnese, palazzo trasformato dal Cardinale Farnese in un centro artistico e culturale.

Lì entrò in contatto con l'élite intellettuale romana, tra cui Fulvio Orsini.

Diversamente da altri artisti cretesi trasferitosi a Venezia El Greco modificò il suo stile in modo sostanziale e cercò di distinguersi inventando interpretazioni nuove e insolite dei soggetti religiosi tradizionali. Le opere dipinte in Italia furono influenzate dallo stile del rinascimento veneziano dell'epoca e presentano figure allungate che rievocano quelle del Tintoretto e un uso del colore che riconduce a Tiziano.

I pittori veneziani gli insegnarono ad organizzare sulla tela le sue composizioni di varie figure, creando scenari pieni di vita e con una luce capace di creare atmosfera. Clovio racconta di aver fatto

visita al El Greco un giorno d'estate mentre l'artista si trovava a Roma. El Greco era seduto in una stanza oscurata perché trovava che l'oscurità favorisse la riflessione più della luce del giorno che invece disturbava la sua "luce interiore". Grazie al periodo trascorso a Roma i suoi dipinti si arricchirono di caratteristiche tipiche del manierismo dell'epoca. All'epoca del suo arrivo in città, Michelangelo e Raffaello erano già morti, ma il loro esempio continuava ad essere estremamente importante, praticamente inevitabile per tutti i giovani pittori. El Greco era deciso a lasciare la propria traccia a Roma, difendendo le sue convinzioni artistiche, le sue idee e il suo stile. Apprezzò molto il lavoro del Correggio e del Parmigianino ma non esitò a criticare duramente il Giudizio universale di Michelangelo realizzato nella Cappella Sistina, fece a papa Pio V la proposta di lasciarlo ridipingere interamente l'affresco secondo i dettami della nuovo e più rigida dottrina cattolica.

Quando, successivamente, gli venne chiesto che cosa pensasse di Michelangelo, El Greco rispose che :

« era un brav'uomo, ma non sapeva dipingere »

Si è quindi posti di fronte a un paradosso: si sa che El Greco rigettò con forza o addirittura condannò l'opera di Michelangelo, ma allo stesso tempo gli fu impossibile sfuggire alla sua influenza. L'influenza di Buonarroti infatti si può vedere in opere più tarde di El Greco, come l'Allegoria della Lega Santa. Realizzando i ritratti di Michelangelo, Tiziano, Clovio e, presumibilmente Raffaello in uno dei suoi dipinti (La purificazione del Tempio), El Greco non solo espresse la sua gratitudine nei loro confronti, ma di fatto reclamò di poter essere messo sullo stesso piano di quei grandi maestri. Come si può leggere nei suoi stessi commentari, El Greco vedeva quegli artisti come modelli da emulare. Nelle sue Cronache, scritte nel XVII secolo, Giulio Mancini incluse El Greco tra i pittori che avevano promosso, in vari modi, una rivalutazione degli insegnamenti di Michelangelo. A causa delle sue convinzioni artistiche non convenzionali e della sua forte personalità, ben presto a Roma si procurò dei nemici. L'architetto e scrittore Pirro Ligorio lo definì uno « stupido straniero » e materiale d'archivio recentemente scoperto racconta di una lite con Farnese, che costrinse il giovane artista ad abbandonare il suo palazzo. Il 6 luglio 1575, El Greco fece una protesta ufficiale per questo fatto e pochi mesi dopo, 18 settembre 1572, pagò la propria quota d'iscrizione alla Gilda di San Luca come pittore miniaturista. Alla fine dell'anno El Greco aprì la propria bottega e ingaggiò come assistente i pittori Lattanzio Bonastri de Lucignano e Francisco Preboste. Nel 1577 El Greco emigrò dapprima a Madrid, quindi a Toledo, dove realizzò le sue opere più mature. A quell'epoca Toledo era la capitale religiosa della Spagna e una città molto popolosa dall'« illustre passato, prospero presente e incerto futuro ». A Roma El Greco, si era guadagnato il rispetto di vari intellettuali, ma aveva anche dovuto affrontare l'ostilità dei alcuni critici. Nel decennio del 1570 l'immenso monastero-palazzo dei El Escorial era ancora in costruzione e Filippo II di Spagna incontrava difficoltà nel trovare validi artisti che realizzassero i molti dipinti di grandi dimensioni che dovevano decorarlo. Tiziano era morto, mentre Tintoretto, Veronese e Antonio Moro avevano tutti i rifiutato di andare in Spagna. Filippo aveva dovuto ripiegare su Juan Fernández de Navarrete, artista di minore talento, le cui *gravedad y decoro* (serietà e dignità) erano però apprezzate dal re stesso. Navarrete però morì nel 1579; il fatto si rivelò un'occasione propizia per El Greco. Grazie a Clovio e Orsini El Greco incontrò Benito Arias di Filippo, il religioso Pedro Chacòn e Luis de Castilla, figlio di Diego de Castilla il diacono della Cattedrale di Toledo. Grazie all'amicizia stretta con de Castilla El Greco si assicurò la sua prima grande commissione a Toledo. Arrivò in città nel luglio del 1577 e firmò un contratto per realizzare il Monastero di San Domenico di Silos a Toledo e la celebre Spoliazione di Cristo. Entro settembre del 1579 terminò i nove dipinti per il convento, tra cui la Trinità e l'Assunzione della Vergine. Tali opere consacrarono El Greco come pittore di alto livello. Tra il 1607 e il 1608 El Greco rimase coinvolto in una disputa legale, riguardante il pagamento dei suoi lavori, con i responsabili dell'Hospital de la Caridad di Illetas, questa, oltre ad altre controversie legali, contribuirono a portarlo verso le difficoltà economiche che incontrò verso la fine della sua vita, nel 1608 ricevette

l'ultima grande commissione, per conto dell'Hospital di San Giovanni a Toledo. Alcuni contratti citano El Greco come proprietario di tre appartamenti e ventiquattro stanze appartenute al Marchese di Villena a Toledo. Fu proprio in questi appartamenti, che gli servivano anche come laboratorio e bottega, che trascorse il resto della sua vita, dipingendo e studiando. Tenne uno stile di vita piuttosto elevato e spesso ingaggiava musicisti che lo intrattenevano mentre cenava.

Non ci sono conferme del fatto che convivesse con la sua compagna spagnola, Jerònima de Las Cuevas, che probabilmente non sposò mai. La donna fu la madre del suo unico figlio, Jorge Manuel, nato nel 1578 che diventò a sua volta un pittore aiutando il padre e continuando a imitare il suo stile compositivo per anni dopo aver ereditato la bottega del padre. Nel 1604 Jorge Manuel e Alfonsa de Los Morales divennero genitori del nipote di El Greco, Gabriel, che fu battezzato da Gregorio Angulo, governatore di Toledo e amico personale dell'artista. Mentre lavorava a un'opera commissionatagli dall'Hospita de Tavera El Greco si ammalò gravemente e, un mese dopo, il 7 aprile 1614, morì. Pochi giorni prima, il 31 marzo, aveva incaricato il figlio di porre in atto le sue ultime volontà. Testimoni di quest'atto furono due suoi amici greci (El Greco) non mai perso del tutto il contatto con le sue origini).

El Greco tecnica e stile

Uno dei principi fondamentali dello stile di El Greco è il primato dell'immaginazione e dell'intuizione sulla rappresentazione soggettiva della creazione, El Greco rifiutò i principi classici come misura e proporzione. Credeva che la grazia fosse l'obiettivo principale dell'arte, ma il pittore raggiunge la grazia solo se riesce a risolvere le problematiche più complesse con facilità e disinvoltura. El Greco pensava che il colore fosse l'elemento più importante e allo stesso tempo meno governabile di un dipinto, e dichiarò che il colore aveva la supremazia rispetto all'immagine. Francisco Pacheco del Rio, un pittore che faceva visita a El Greco nel 1611, scrisse che all'artista piacevano "grandi macchie di colori puri e non mescolati, come fossero immodesti segni della sua abilità". Lo storico dell'arte Max Dvořák è stato il primo studioso a mettere in relazione l'arte di El Greco con il manierismo e l'antinaturalismo. Gli studiosi moderni definiscono la dottrina dei El Greco come "tipicamente manierista" e individuano le sue origini, nel neoplatonismo rinascimentale. Jonathan Brown ritiene che El Greco si sia sforzato di creare una forma d'arte raffinata; secondo Nicholas Penny "giunto in Spagna, El Greco fu capace di inventare un proprio stile personale che sconfessava la maggior parte delle ambizioni descrittive della pittura". Nelle opere della maturità El Greco dimostrò una caratteristica tendenza a drammatizzare piuttosto che a descrivere; un forte turbamento spirituale si trasferisce dal dipinto direttamente agli osservatori.

Nelle opere della sua maturità l'anatomia umana venne sempre più trasfigurata; per La Vergine dell'Immacolata Concezione El Greco chiese di allungare la pala stessa di circa mezzo metro "perché in questo modo la sua immagine risulta perfetta e non ridotta, che è la cosa peggiore che può capitare a una figura". Una delle innovazioni più significative delle opere della maturità di El Greco fu l'integrazione tra immagini e spazio; viene sviluppata una reciproca relazione che unifica completamente la superficie dipinta. Un'integrazione simile sarebbe riemersa solo tre secoli dopo, nelle opere di Cézanne e Picasso. Altra caratteristica del El Greco è l'uso della luce. Come nota Jonathan Brown, ogni figura sembra avere la propria luce dentro di sé oppure riflette la luce che proviene da una sorgente invisibile. Fernando Marias e Augustin Bustamante Garcia, gli studiosi che hanno trascritto le annotazioni manoscritte di El Greco, associano manoscritte di El Greco, associano la forza che il pittore dona alla luce con l'ideale alla base del neoplatonismo cristiano. La critica moderna pone l'attenzione sull'importanza che ebbe Toledo per il completo sviluppo dello stile di El Greco e pone in rilievo la capacità dell'artista di adattare il suo stile all'ambiente che lo circondava. Harold Wethey sostiene che "anche se il greco di origine è italiano come preparazione artistica, l'artista si immerse così a fondo nell'ambiente profondamente religioso spagnolo da diventare l'artista visuale più rappresentativo del misticismo spagnolo" egli crede che nelle opere più mature di El Greco «*la sua attitudine profondamente spirituale riflette lo spirito della chiesa cattolica romana di Spagna del periodo della Controriforma*». El Greco fu anche un eccellente

ritrattista, capace di mettere sulla tela le sembianza di chi posa, di cominciare il suo carattere. Eseguì numericamente meno ritratti rispetto ai dipinti di argomento religioso, ma la loro moralità è egualmente elevata. Wetthey afferma che “in modo semplice l’artista creava caratterizzazioni memorabili che lo pongono tra i ritrattisti più grandi, insieme a Tiziano e Rembrandt. A partire dagli inizi del XX secolo, gli studiosi hanno iniziato a chiedersi se lo stile di El Greco potesse avere le sue origini nell’arte bizantina. Alcuni storici dell’arte hanno sostenuto che le radici artistiche di El Greco affondavano profondamente nella tradizione bizantina, e che le sue caratteristiche più peculiari discendono in maniera diretta dei suoi antenati, altri al contrario hanno affermato che l’arte bizantina non può essere messa in relazione con le opere El Greco della fine della sua carriera.

La scoperta della Dormizione della Vergine sull’isola di Siro, opera autentica e firmata dall’artista del suo periodo cretese, e le approfondite ricerche d’archivio dei primi anni sessanta, hanno contribuito a riaccendere il dibattito a rivalutare queste teorie. Nonostante segua diverse delle concezioni stilistiche proprie delle icone bizantine, alcuni aspetti del dipinto mostrano senza dubbio l’influenza dell’arte veneziana e la composizione, che mostra la morte di Maria, fonde le differenti dottrine della dominazione ortodossa e dell’assunzione cattolica importanti lavori critici della seconda metà del XX secolo dedicati a El Greco rivalutano alcune interpretazioni della sua opera, tra cui le supposte radici bizantine. Basandosi sugli appunti scritti da El Greco stesso, con il suo tipico stile, e sul fatto che l’artista scrivesse la sua firma caratteri greci, si può individuare una continuità organica tra la pittura bizantina e la sua arte. Secondo Marina Lambraki – Plaka « lontano dall’influenza dell’Italia, in un luogo neutrale e simile sotto il profilo intellettuale al suo luogo di nascita, Candia, gli elementi bizantini della sua formazione emersero ed ebbero un ruolo importante nella nuova concezione dell’immagine che ci viene presentata nelle sue opere della maturità ». Con questo giudizio la Lambraki – Plaka si pone in contrapposizione ai professori dell’Università di Oxford Cyril Mango e Elizabeth Jeffreys, che sostengono che nonostante si affermi il contrario, l’unico elemento bizantino dei suoi più celebri dipinti era firma in caratteri greci.

Nikos Hadjinikolaou afferma che a partire dal 1570 la pittura di El Greco è né bizantina né post-bizantina, ma occidentale. Le opere che realizzò in Italia appartengono alla storia dell’arte italiana, e quelle che produsse in Spagna alla storia dell’arte spagnola. Lo storico dell’arte britannico David Davies cerca le origini dello stile di El Greco nella sua educazione greco-cristiana e nel suo ricordo degli aspetti liturgici e cerimoniali della Chiesa ortodossa. Davies crede che l’atmosfera religiosa del periodo della controriforma e l’estetica del manierismo abbiano agito da catalizzatori nella creazione della sua tecnica personale. Egli afferma inoltre che le filosofie platonica e neoplatonica, le opere di Plotino e della Pseudo – Dionigi l’Aereopagita, i testi dei Padri della Chiesa e la liturgia offrono le chiavi per comprendere lo stile di El Greco. Riassumendo le varie discussioni su questo punto, José Álvarez Lopera, curatore del Museo del Prado di Madrid, conclude che la presenza dei ricordi bizantini è evidente nelle opere di El Greco della maturità anche se ci sono ancora dei punti oscuri riguardo alle sue origini bizantine che avrebbero bisogno di ulteriori chiarimenti. El Greco fu notevolmente apprezzato dai suoi contemporanei anche come architetto e scultore. Era solito progettare e realizzare per intero le composizioni artistiche che decoravano gli altari non solo intervenendo come pittore, come fece, ad esempio per l’Hospital de la Caridad. Decorò infatti la cappella dell’Hospital, ma l’altare ligneo e le sculture sono con ogni probabilità andati perduti. Per l’El Espolio l’artista progettò l’altare originale di legno dorato che è andato distrutto, ma il piccolo gruppo scultoreo del Miracolo di San Ildefonso è arrivato fino a noi. La sua più importante opera architettonica furono la chiesa e il monastero di Santo Domingo el Antiguo, edifici per cui realizzò anche sculture e dipinti. El Greco è considerato un pittore che tende ad incorporare l’architettura nei suoi dipinti. Si ritiene che nel periodo trascorso a Toledo fosse solito anche realizzare le complesse cornici dei suoi dipinti; Pacheco lo definisce uno scrittore di pittura, scultura e architettura. Nei marginalia che El Greco aggiunse alla sua copia della traduzione del De Architectura di Vitruvio fatta da Daniele Barbaro, l’artista rifiuta l’attaccamento che Vitruvio manifesta verso le rovine archeologiche, le proporzioni canoniche, la prospettiva e la matematica. El Greco avversava il concetto stesso di regola in architettura; credeva soprattutto nella libertà di inventare e difendeva le novità, la varietà e la complessità. Queste idee furono però di gran lunga troppo azzardate per la sua

epoca e non riuscirono ad avere alcuna risonanza nell'immediato. El Greco fu molto poco, considerato dalle generazioni immediatamente successive, perché il suo lavoro sotto molti aspetti era opposto ai principi del primo stile barocco che iniziò ad imporsi verso gli inizi del XVII secolo che presto finì per soppiantare gli ultimi fuochi del manierismo del XVI secolo. El Greco fu giudicato incomprensibile e non ebbe seguaci di rilievo. Solo suo figlio e alcuni altri sconosciuti pittori realizzarono delle poco valide imitazioni dei suoi lavori. Tra la fine del XVII secolo e l'inizio del XVIII dei critici spagnoli iniziarono a lodare la sua abilità, criticando però al contempo il suo stile anti-naturalistico e la sua complessa iconografia. Alcuni di questi studiosi, come Acislo Antonio Palomino de Castro y Velasco e Juan Agustín Ceán Bermúdez, descrissero le sue opere della maturità come disprezzabili, ridicole e meritevoli di disprezzo. Il punto di vista di Paolomino e Bermúdez venne frequentemente ripreso nella storiografia spagnola, con l'aggiunta di termini con strano, bizzarro, originale, eccentrico, stravagante.

Con l'arrivo del romanticismo alla fine del XVIII secolo, le opere di El Greco furono

Valutate di nuovo e in maniera diversa. Secondo la scrittore francese Thèophile Gautier, El Greco fu precursore del movimento romantico europeo nella sua ricerca della stranezza e dell'estremo. Gautier giudicava El Greco come l'eroe romantico ideale (il talentuoso, l'incompreso, il folle) e fu il primo ad esprimere esplicitamente la sua ammirazione per la tecnica di El Greco delle sue ultime opere. I critici d'arte francesi Zacharie Astruc e Paul Lefort contribuirono a promuovere un diffuso rinnovato interesse verso la sua pittura. Nel decennio del 1890, vari pittori spagnoli residenti a Parigi lo adottarono come propria guida e punto di riferimento.

Nel 1908, lo storico dell'arte spagnolo Manuel Bartolomé Cossío pubblicò il primo catalogo generale delle opere di El Greco; nel testo El Greco fu presentato come il fondatore della scuola spagnola. Nello stesso anno Julius Meier – Graefe, studio dell'impressionismo francese, fece un viaggio in Spagna con l'intento di studiare Velasquez, ma rimase invece affascinato da El Greco; raccontò le sue esperienze in *Spanische Reise*, il libro che finì per imporre definitivamente El Greco come grande pittore del passato anche al di fuori di ristretti circoli. I medici Agust Golschmidt e Germàn Beritens ipotizzarono che El Greco dipingesse figure umane così allungate perché aveva problemi di vista (forse astigmatismo, o strabismo progressivo) che gli facevano vedere i corpi più lunghi di quanto fossero e con un'angolatura più verticale. Un altro medico Arturo Perera, attribuì invece il suo particolare stile all'uso di marijuana. Michel Kimmelman critico del *The New York Time*, sostenne che per i greci diventò la quintessenza del pittore greco e per gli spagnoli la quintessenza di quello spagnolo. Secondo il gruppo di artisti, *Der Blaue Reiter*, formatosi a Monaco di Baviera nel 1911, El Greco simboleggiava la struttura mistica interiore, la riscoperta della quale era l'obiettivo della loro generazione.

Il primo pittore che sembra essersi interessato al codice strutturale della morfologia dei dipinti dell'El Greco della maturità fu Paul Cézanne, uno dei precursori del cubismo. Analisi morfologiche comparative dell'opera dei due pittori rivelano i loro elementi comuni, come la distorsione della figura umana, gli sfondi rossastri e poco elaborati e le somiglianze nell'utilizzo e nelle rappresentazione degli spazi. Secondo Brown, Cézanne ed El Greco sono spiritualmente fratelli, a dispetto dei secoli che li separano. I simbolisti e Pablo Picasso nel suo periodo blu, si ispirarono alle tonalità fredde di El Greco, servendosi anche della stessa anatomia delle sue figure ascetiche. Mentre Picasso stava lavorando a *Les Femmes d'Alger*, fece visita all'amico Ignacio Zuloaga nel suo atelier di Parigi e studiò l'Apertura del quinto sigillo dell'Apocalisse di El Greco. I primi esperimenti cubisti di Picasso avrebbero poi svelato altre caratteristiche tipiche delle opere di El Greco: l'analisi strutturale delle sue complicazioni, la rifrazione multiforme delle immagini, l'intreccio di forme e spazio e gli speciali effetti causati dalle zone di massima luce. Diversi aspetti del cubismo, come le distorsioni e l'interpretazione fisica del tempo trovano analogie nelle opere di El Greco è cubista. Il 22 febbraio 1950 Picasso inaugurò la sua serie di parafrasi di opere di altri pittori con *Il ritratto di un pittore dopo El Greco*. Foundoulaki dice che Picasso completò il processo

di rivitalizzazione dei valori pittorici di El Greco che era stato iniziato da Manet e portato avanti da Cézanne.

Gli espressionisti concentrarono l'attenzione sulle distorsioni espressive di El Greco, Franz Marc, uno dei principali rappresentanti del movimento espressionista tedesco, disse:

« Ci rifacciamo con piacere e risolutezza a El Greco, perché la fama di questo pittore è strettamente legata all'evoluzione delle nostre intuizioni artistiche »

Anche Jackson Pollock, grande esponente della corrente dell'espressionismo astratto, fu influenzato da El Greco. Prima della fine del 1943 Pollock aveva realizzato sessanta composizioni a disegno sulla scia di quelle di El Greco e possedeva tre libri sulle opere del maestro cretese. La personalità e il lavoro di El Greco furono fonte di ispirazione per il poeta Rainer Maria Rilke. Un gruppo di poesie di Rilke furono direttamente basate sull'Immacolata Concezione del pittore. Lo scrittore greco Nikos Kazantzakis, che sentiva una grande affinità spirituale con il pittore, intitolò la propria autobiografia Rapporto a El Greco e scrisse inoltre un tributo all'artista di origine cretese. Nel 1998 il compositore di musica elettronica e artista Vangelis pubblicò El Greco, un album sinfonico ispirato all'artista.

Opere a Creta

1567 Dormizione della Vergine tempera e oro su tavola, 61 x 45 cm Emoupolis, Cattedrale della Dormizione della Vergine.

1567 San Luca dipinge la Vergine col Bambino, tempera e olio su tela attaccata su tavola, 41 x 6 x 33 cm Atene, Museo Benaki

1570 Deposizione nel sepolcro, olio e tempera su tavola, 51 x 5 x 43 cm, Atene, Alexandros Soutzos Museum.

Il Periodo di Venezia 1567 – 15670 :

1567 Guarigione del cieco nato, olio su tavola, 65 x 84 cm

1568 Trittico dei Modena, 1568 circa, tempera su tavola, 37 x 23,8 cm, 324 x 18 cm raffiguranti l'Adorazione dei pastori, e il battesimo di Cristo, il recto è composto da Il Monte Sinai e dai pannelli laterali con l'Annunciazione e da Adamo ed Eva, nel paradiso terrestre, Modena, Galleria Estense.

1568 Ultima cena, olio su tavola, 43 x 52 cm – Bologna Pincateca nazionale 1570 Annunciazione, tempera su tavola, 26,7 x 20cm Madrid, Museo del Prado

Purificazione del Tempio, olio su tavola di Pioppo, 65 x 83 cm Washington, National Gallery of art; Cristo Guarisce un cieco, olio su tela, 119 x 146 cm.

Adorazione dei pastori, olio su tela, 114 x 105 cm Collezione privata. Stimmate di San Francesco, Tempera su tavola, 28x 20 cm Collezione privata. Il monte Sinai, olio e tempera su tavola, 41 x 47 cm.

Soggiorno Romano 1570 – 1575 :

Ragazzo che soffia in un tizzone acceso, olio su tela, 72 x 68 cm Ritratto di Giulio Clovio, olio su tela, 58 x 86 cm

Opera Spagnole 1577 – 1614

Spoliazione di Cristo, olio su tela di 173 x 85 cm Sepoltura del Conte di Orgaz, olio su tela di cm 430 x 360 Ritratto di cardinale, olio su tela, di cm 164 x 130 Cacciata dei mercanti dal tempio, olio su tela, cm 106 x 130 Veduta di Toledo, olio su tela, 121 x 106 cm

Bibliografia

Bruno Migliorini, Carlo Tagliavini, Piero Fiorelli e Tommaso Francesco Borri, *Dizionario d'ortografia e di pronunzia – greco*

Mann Richard G. Brown Jonathan, Tone, in Spanish Paintings of the Fifteenth Through Nineteenth Centuries, Routledge