

**ARISTÓTELES Y FEDERICO ZUCCARI.
UNA RENOVACIÓN ESTÉTICA
EN EL PRIMER MANIERISMO**

Macarena Moralejo

Centro Superior de Investigaciones Científicas

RESUMEN: En *L'Idée de' pittori, scultori e architetti* el pintor y teórico Manierista Federico Zuccari desarrolló e inspiró una innovadora teoría artística basada en la filosofía y la teología Greco-Romana y medieval. Discutiré en este trabajo las estrechas relaciones entre los escritos de Zuccari sobre arte y el movimiento neoaristotélico del siglo XVI.

ABSTRACT: In *L'Idée de' pittori, scultori e architetti* the painter and Mannerist theoretician Federico Zuccari developed and inspired an innovative artistic theory based upon Graeco-Roman and medieval philosophy and theology. I shall discuss the close links between Zuccari's writings on art and the sixteenth-century Neo-Aristotelian movement.

[...] « Ma tornando al primo opuscolo dell'Idée de' pittori ecc., in esso più chiaramente, e per avventura un poco troppo si scorge, quanto lo Zuccheri fosse scienziato, e filosofo sottile e metafisico, ma fu disgrazia ch'egli visse in un secolo, in cui le discipline scolastiche, e i metodi e gerghi aristotelici avessero offuscate le menti degli studiosi; laonde anch'egli ha involto i suoi, peraltro giusti e acuti concetti, in gran parte nell'oscurità, e chi non vorrà logorare il cervello tra queste sottigliezze, non approvera forse la ristampa di questo scritto; ma molti altresì saranno quelli che rimarranno sodisfatti d'aver almeno appagata la lor curiosità di sapere che cosa era finalmente questa Idea de' pittori ecc., tanto rara e tanto nominata » [...].

Epistola de Giovanni Battista Bottari a Monsieur Mariette, Roma, 19 Abril 1768.¹

Se adjuntan dos ilustraciones (Figs. 13 y 14)

¹ BOTTARI G. B., *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte dai più celebri personaggi dei secoli XV, XVI, e XVII*, vol. VI, Carta XIV, pp. 48, ed. G. Silvestri, Milano, 1822.

La publicación de la *Idea de' pittori, scultori et architetti del Cavalier Federico Zuccaro* en la capital del Ducado de Saboya en 1607² determinó la definitiva ruptura con la tradicional impostación dogmática de la tratadística artística italiana a través de la valorización de la filosofía como fuente de entendimiento para el arte.³ Se verifica así un proceso de transición desde la tratadística concebida como guía técnica y pragmática a una concepción de los escritos artísticos como indagación filosófica y que a día de hoy se presenta como una temática de actualidad para la estética.

Al interés suscitado por esta novedosa obra en los cenáculos artísticos y culturales europeos entre los siglos XVII y XVIII, se unía su dificultad⁴ y la escasa disponibilidad de ejemplares para su lectura, hecho que acrecentó aún más la curiosidad de estudiosos como Giovanni Gaetano Bottari,⁵ noto erudito italiano y compilador de fuentes para la historia del arte a mediados del siglo XVIII.⁶

Bottari realizará junto con su amigo Mariette una exhaustiva búsqueda en las bibliotecas francesas e italianas con la única pretensión de recuperar tratados perdidos—caso de la infructuosa pesquisa de la *tavella* de *Giovan Battista Paggi*⁷—o reeditar aquellas obras cuyo contenido revalorizaba la nobleza de las artes o elevaba la pintura a un acontecimiento estético de primera magnitud.

Este sistemático programa de valorización de las fuentes artísticas condujo a Giovanni Gaetano Bottari a la reedición en 1768 de *L'idea dei pittori, scultori et*

² Cfr. ZUCCARI F., *L'idea de' pittori, scultori ed architetti*, ed. Agostino Disserolio Torino, 1607.

³ Sobre la actividad de Federico Zuccari como filósofo y/o teórico de las artes se ha manifestado el profesor Strinati: [...] «*Federico Zuccari invece non può essere considerato un teorico d'arte in senso stretto. La sua è più propriamente una ricerca speculativa in cui viene coinvolto il problema estetico all'interno di un pensiero globale della realtà della coscienza. Come tale egli non ha insegnamenti pratici da imparare nè si prefigge di educare il gusto come scopo primario*» [...].

⁴ A propósito del oscurantismo del corpus estético de Federico Zuccari, David Summers señala: [...] «*Because Aristotele tends to be regarded as a medieval rather than a classical writer, because Scholasticism is the conventional counterpart to humanism, and because the ideas that define the modern world are believed to have arisen in opposition to both Aristotelianism and Scholasticism, Zuccaro's presentation is doubly opaque because it is neither easily understandable*» [...]. Cfr., Summers D., *The judgement of sense: Renaissance Naturalism and the rise of aesthetics*, Cambridge, 1987, pp. 283.

⁵ Véase PROSPERI VALENTI RODINO S., *Le lettere del Mariette a Giovanni Gaetano Bottari nella Biblioteca Corsiniana*, in *Paragone* 29, no. 339 (1978) pp. 35-63. Así mismo véase Chennevieres de P. y Montaiglon de A., *Abecedario de P. J. Mariette et autres notes manuscrites sur les arts et les artistes*, en *Archives de l'art français*, 1853-1860, seis volúmenes.

⁶ GIOVANNI GAETANO BOTTARI (Firenze 1689 - Roma 1775). Autor del *Vocabolario della Crusca* (1729-1737), *Lezione sul Decameron* (1725-1764), una guía del Museo Capitolino (1741), los *Dialoghi sopra le tre arti del disegno* (1759) y la ya mencionada *Lettere sulla scultura, pittura e architettura scritte dai piu celebri professori dal sec. XV al XVIII* (1754-1773).

⁷ La denominada *carta o tavella* de GIOVANNI BATTISTA PAGGI fue publicada en Génova en 1607 con el título *Diffinizione ossia divisione della pittura*. Paggi, amigo íntimo de Federico Zuccari, propuso una revisión de los textos artísticos de Gian Paolo Lomazzo cuya fama trascendió incluso a los *Diálogos de la Pintura* de Vicente Carducho. La noticia de la pérdida de la obra aparece por primera vez en *Le vite de pittori, scultori, ed architetti genovesi* de GIUSEPPE RATTI en 1768. El juicio estético sobre las artes de Paggi se ha conservado en el epistolario con su hermano Girolamo. Véase Barocchi P., *Scritti d'arte del Cinquecento*, Milano-Napoli, 1971, tomo I., pp. 190-219. Véase MORALEJO ORTEGA M., *Giovan Battista Paggi e Federico Zuccari: Un'amizicia fruttuosa*, Anuario de la Academia de España, 2002.

architetti,⁸ acontecimiento al que precede un dilatado epistolario con Monsieur Mariette sobre la conveniencia de reeditar o no, por primera vez desde su publicación en Turín en 1607, la obra de Zuccari. Una de estas misivas,⁹ que se presenta en este artículo como introducción al texto, refiere por primera vez, y no sin cierto recelo, la influencia del aristotelismo y la escolástica¹⁰ en la redacción de *L'Idée*, así como la dificultad de los conceptos filosóficos enunciados en la misma.¹¹

A la denostada capacidad de integración de la filosofía en el arte de Federico Zuccari, censurada incluso por un erudito como Bottari, se une, sin embargo, la gran innovación metodológica introducida por el italiano en su corpus estético con la elaboración de una sugestiva *teoría del disegno* que se proponía enriquecer la repetitiva concepción del dibujo como denominador común de la pintura, escultura y arquitectura. David Summers va más allá señalando como la definición de la pintura de Federico Zuccari trasciende el significado del arte humano como un paradigma para el pensamiento humano introduciendo ciertas temáticas sin precedentes en la literatura artística.¹²

Zuccari revisa en su tratado las definiciones del *disegno* dadas por compañeros de generación¹³ como Giorgio Vasari o Giovan Battista Armenini, transformando el sentido intrínseco del término y, al mismo tiempo, dotándolo de un dúplice significado con la división en: *disegno interno o idea (lo inmaterial)* —contenido del Libro I— y el *disegno esterno o forma, (lo material)* expuesto en el Libro II.

⁸ Cfr. BOTTARI G.B., *Raccolta di lettere pittoriche*, Stamperia di Marco Pagliarini, Roma, 1754-1773, vol. VI (1768), pp. 35 y ss. La obra de Federico Zuccari fue reeditada por el mismo autor en forma de separata en el mismo año. Deftle Heikamp ha reproducido en una edición facsimil la edición príncipe en el volumen *Scritti d'arte di Federico Zuccaro*, ed. Leo S. Olschki, Florencia, 1961 (se reproduce *L'idea de' pittori, scultori ed architetti* y *Origine et progresso dell'Accademia del Disegno...di Roma*, ed. Bartoli, Pavia, 1604). Esta última obra fue redactada por Romano Alberti, secretario de la Academia de San Lucas, a instancias, probablemente de Federico Zuccari, príncipe de la institución en la década de 1590. Por último, a la recopilación de textos del profesor Heikamp, se une la *Lettera a principi et signori amatori del Disegno*, de FEDERICO ZUCCARI publicada en la editorial de Francesco Osanna en la ciudad de Mantua en 1605.

La producción teórica de Federico Zuccari no ha sido traducida al castellano, a excepción de alguno de los fragmentos más significativos de su concepción sobre las artes en la obra *Renacimiento en Europa. Fuentes y documentos de la Historia del Arte*, volumen IV, pp. 328-339 y 357-365, ed. Gustavo Gili, Barcelona, 1983.

Se señala la única edición crítica de *L'idea de' pittori...* junto con el *trattato della pittura* de GIOVAN PAOLO LOMAZZO en lengua rumana con el título *Manierism arta si teorie*, Bucarest, 1982.

⁹ Véase nota 1.

¹⁰ Resulta muy interesante a este respecto el acercamiento de Federico Zuccari a la doctrina teológica de San Anselmo sobre el *anima* de origen aristotélica: [...] «*così l'anima rationale e intieramente perfetta nelle sue operationi con le sudette potenze & facultà a se stessa unite. E questo nostro pensiero lo troviamo anco presso santo Anselmo nel libro della concordia della gratia del libero arbitrio cap. 19 ove egli dice le potenze esser nell'anima, come sono le membra nel corpo.*» Cfr. ZUCCARI F., *L'idea...* Libro II, pp. 35. Igualmente San Anselmo ya señalaba en sus textos de Patrología como el pensamiento se puede concebir como una forma de hablar mental que precede a la lengua hablada» [...].

¹¹ No se analizan en este artículo ciertos aspectos marginales en la concepción de las artes de Federico Zuccari, tales como la pedagogía como método de enseñanza a los jóvenes pintores —tomada probablemente de la lectura de la *Ética Nicomaca* de Aristóteles— y cuestiones de carácter historiográfico descritas por el artista.

¹² SUMMERS D., *op.cit.*, pp. 287: [...] «*On the way to his definition of painting, Zuccaro raised the significance of human art as a paradigm for human thought in general—and at the same time raised many of our themes—to levels without real precedent in the literature of art*» [...].

El *disegno interno* se encuentra ya presente en el espíritu creativo del artista, re-creando un concepto formado en la conciencia humana (imaginación, sensación y memoria) precedentemente en la mente de Dios y los ángeles, cuya función es el conocimiento de cualquier cosa. Federico Zuccari dota a este *disegno interno* de las características de la *causa formal* y del *intelecto agente* de la filosofía aristotélica, vinculándolo con la presencia en el proceso de creación de la *scintilla della divinità* o resplandor divino. De esta forma, el *disegno interno* tiende a establecer un puente con la facultad de pensar y por consiguiente a satisfacer cualquier tipo de recreación de la imagen en la mente.¹⁴

Este método de análisis pretende demostrar el explícito poder que posee la reflexión teórica con anterioridad a su ejercitación práctica, estableciendo indirectamente el poder del intelecto en la pintura, superior a la propia ejecución de la obra de arte. Solo así, tiene sentido la exteriorización de la *idea* en la *forma* —utilizando el concepto aristotélico— o el denominado por Zuccari como *disegno esterno*¹⁵ que únicamente se produce si se cumple el paso precedente, es decir, la recreación del *exemplum* en la mente o, utilizando la terminología de Leonardo, la visión de la *pittura mentale*.

El estudio de este proceso de creación *in due tempi*¹⁶ y la adhesión a la visión aristotélica de la gnoseología que presenta el tratado con la discusión de la facultad cognoscitiva inherente al proceso creativo del arte, fue examinado por primera vez por Erwin Panofsky en su obra *Idea. Ein Beitrag zur Begriffsgeschichte der älteren Kunsttheorie*,¹⁷ publicada en 1924.

¹³ Cfr., ZUCCARI F., *L'idea de' pittori, scultori ed architetti, capitolo XVII. Nel quale s'impugnano le diffinitioni del disegno da altri ed dotte per esser false & la vera si conferma*, Libro I, pp. 52, Torino, 1607. [...] «Il Vasari, per cominciare da lui, nelle sue vite de Pittori, Scultori & Architetti, così definisce questo Disegno. Il Disegno è un'apparente espressione, o dichiarazione del concetto, ch'era prima nell'animo, e di quello, ch s'era prima imaginato nella mente, e fabricato nell'idea.

Un certo Giovan Battista Armellino, dice, che il Disegno è una scienza di buona, e regolata proportionione nelle cose visibili con ordinato componimento [...].

Altri dissero essere ua facultà di determinare perfettamente le porportioni di quantità nelle cose visibili. Altri esser speculatione della mente con artificiosa industria dell'intelletto, col mettere in atto le sue cose conforme all'idea. Diffinitioni tutte tanto lontane dalla verità, quanto è la Terra dal Cielo» [...].

¹⁴ Cfr., ZUCCARI F., *Origine e progresso...*Pavia, 1604, pp. 21 : [...]«(Il disegno interno) fabrica città, ville, castelli, mostra il modo, dà la regola, fabrica gli istromenti per la guerra e per la pace, ordina gli eserciti, governa e mantiene reppubbliche e stati, dà modo e facultà di rompere e seminare la terra, racorre e conservare le biade, navigare il mare, circondare la terra»[...]. Con esta definición del *disegno interno* Zuccari demuestra poseer un saber enciclopédico demostrando que la elaboración de su teoría artística refrenda perfectamente cualquier actividad creativa del ser humano. Véase STRINATI C., *Studio sulla teorica d'arte primoseicentesca tra Manierismo e Barocco*

¹⁵ Debe señalarse una cierta dispersión en el significado intrínseco del *disegno esterno*, concebido por Federico Zuccari como consecuencia o producto del ingenio humano en cualquier campo, incluso el artista desafía el tradicional territorio de actuación de las artes denominando *disegno esterno* a la estrategia de un comandante militar en la batalla o en el asedio a una ciudad. Cfr., KIEFT G., *Zuccari, Scaligero e Panofsky*, in *Mitteilungen Der Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, XXXIII Band, 1989, pp. 355- 367.

¹⁶ Se produce una analogía entre sendas divisiones del *disegno* y del *anima*. Esta división del *anima* en intelecto especulativo e intelecto práctico se encuentra también en textos contemporáneos. EBREO L., *Dialoghi d'amore*, Venecia, 1541; GELLI G., *I capricci del bottaio*, Florencia, 1546; PICCOLOMINI A., *Della institutione di tutta la vita dell'uomo*, Venecia, 1552 y POSSEVINO G.P., *Dialogo dell'honore*, Venecia, 1568. Cfr., QUITIGER F., *Artists and academies*, in *Italian Academies of the Sixteenth Century*, The Warburg Institute, University of London, 1995.

¹⁷ Cfr. PANOFSKY E., *Idea. Contribución a la historia de la teoría del arte*, Madrid, ed. Cátedra, 1977.

Panofsky será el primero que refiere como la reiterada utilización del término *idea* por parte de Zuccari implica un conocimiento del concepto platónico pero reinterpretado por el italiano mediante una atenta lectura de la *Summa Theologicae* de Santo Tomás de Aquino. En este punto se plantea la divergencia con Panofsky, ya que éste interpreta imprecisamente el carácter innato de la *idea*, que ciertamente aparece en Platón, pero no es recogida por Federico Zuccari, quien además establece diversas tipologías de *disegno interno* en el proceso gnoseológico.¹⁸ Se configuran así dos entidades, la primera, el denominado *disegno interno speculativo*, o la capacidad mental de aprehensión del conocimiento y el *disegno interno pratico* entendido como el objeto del saber. Esta división aparece ya descrita en *De Anima* de Aristóteles como fielmente transcribe Federico Zuccari:¹⁹ [...] «*Però Aristotele conoscendo questa verità, disse, che l'anima nostra non tutta, cioè secondo tutte le parti, o virtù; ma secondo la parte superiore dell'intelletto, & origine, e luogo proprio delle forme spirituali rappresentanti tutte le cose; ma che però ella nella sua creazione non ha presso di se queste forme; ma per mezo de' sensi l'acquista, e la rassomiglia ad un ampio e polito quadro*» [...].

La habilidad de Federico Zuccari en la descripción del funcionamiento de la mente humana como una *tabula rasa*, —para Santo Tomás un «posible intelecto»— que adquiere el conocimiento a través de los sentidos, la distancia de las teorías platónicas reflejando no solamente el amplio conocimiento de uno de los conceptos básicos en la historia de la filosofía antigua y medieval (*la idea*), sino también la extraordinaria divulgación en el siglo XVI de una corriente de pensamiento que reinterpreta la *Poética*, *De Anima* y la *Metafísica* de Aristóteles estableciendo un paralelismo entre la *idea* (lo mental)²⁰ y la *imagen* (lo material).²¹

La revisión de la obra de Aristóteles en el periodo manierista,²² aplicada ésta al teatro, la poesía y las bellas artes se vincula —y esta circunstancia no fue tomada en

¹⁸ KIEFT G., *art.cit.* pp. 357. Kieft se muestra también contrario a la interpretación de Zuccari dada por Panofsky. Véase también el parecer de SERGIO ROSSI en *Idea e accademia. Studio sulle teorie artistiche di Federico Zuccaro* en *Storia dell'arte*, 1972, pp. 37-56.

¹⁹ Cfr. KIEFT G., *art. Cit.*, pp. 358:[...] «*Inoltre e importante sapere che nel De Anima Aristotele chiama eterna e immortale la parte intelletiva dell'anima, paragonandola alla luce che rende visibili in senso spirituale, e cioè conoscibili, le cose del mondo materiale. Aristotele non si pronuncia sull'origine di questa luce, ma per i suoi interpreti cristiani era naturalmente ovvio che quest'origine fosse Dio*» [...].

²⁰ Pomponazzi es uno de los filósofos del XVI que concibe la idea como imagen mental:[...] «*quoniam quantumcumque immateriale vel universale cognoscimus, semper nobis formamus aliquod idolum in cogitativa, in quo illud speculamur; ut et Divus Thomas ibidem dicit (Summa Theologiae, lib. 1. Art. 7, qu.84): modo tale idolum est quoddam singulare ut singulariter repraesentans, ratioque ad illud tendit[...]*». Cfr., POMPONAZZI P., *De immortalitate animae*, Bolonia, 1516, cap. XII.

²¹ Se trata del primer punto de alejamiento de Federico Zuccari respecto a Platón, para el segundo las ideas están fuera de la mente, son entidades ideales e impenetrables al ser humano, para el italiano, en cambio, las ideas se encuentran sólo en la mente humana. Aristóteles, *De anima*, Libro III, 7.431^a.

²² Cfr., MAHON D., *Studies in the Seicento Art Theory*, London, 1947, pp. 126: [...] «*as was pointed out by Professor Spingarn, such criticism had centred during the second half of the Cinquecento to a quite extraordinary degree round a single treatise, the Poetics of Aristotle, which enjoyed the status of holy writ for the enquirer into the nature of poetry. This almost universal acknowledgment of the authority of the Poetics did not however carry with it general agreement as to the interpretation of Aristotle ideas. Quite the reverse. Indeed the treatise came to be used as a sort of quarrelling from which the raw materials were drawn for a considerable variety of critical edifices, often clashing with each other, and sometimes getting pretty far from Aristotle in spite of that allegiance to him which was professed by the great majority of critics and*

consideración por Panofsky— con una tendencia estética nacida al amparo del movimiento reformista, que buscaba la conciliación entre aristotelismo y cristianismo y a la cual se adscribe totalmente Federico Zuccari.²³

La *Poética* de Aristóteles actúa como instrumento catalizador de un pensamiento estético que ya desde mediados del siglo XVI perseguía la una cierta codificación de las reglas artísticas a través de la imitación. Benedetto Varchi, es quizás con Vincenzo Danti,²⁴ el primer impulsor de este proceso, incluso en una publicación de contenido no explícitamente figurativo como la *Lezione della Poetica* publicada en 1553.²⁵

El Cardenal Paleotti, principal representante del grupo de tratadistas *moralistas* —utilizando la ambigua expresión de Schlosser y de la literatura artística posterior— utiliza la poética aristotélica en un contexto que reclamaba la codificación del proceso figurativo en beneficio de una instrumentalización pedagógica de las artes.

En este sentido, el texto de la *Poética* de Aristóteles se interpreta en un medio artístico pero no distorsiona su significado intrínseco, como ejemplifican algunos párrafos seleccionados del tratado del Cardenal Paleotti que señala: [...] «*essendo la pittura assomigliata alla poesia, che in un certo modo piglia regola da essa, dicendo Aristotele* (al margen se señala la *Poética* 2.) *che gli eccellenti pittori devono imitare gli eccellenti poeti*» [...].²⁶

La lectura de la *Poética* aristotélica y el conocimiento de los escritos sobre las artes de carácter moralizante —caso de Paleotti o Federico Borromeo— influyó notablemente en la redacción de *L'idea de' pittori, scultori ed architetti*. La estrecha vinculación de Federico Zuccari con el entramado socio-cultural del movimiento reformista fue señalada por primera vez por Walter Friedländer, pero solo estudios más recientes han

commentators» [...]. Véase igualmente SPIGARN J. E., *A History of literary criticism on the Renaissance*, New York, 1899, pp. 16 and 136-47.

²³ Una interpretación semejante, pero que no alude directamente a Federico Zuccari como exponente se encuentra en KLANICZAY T., *La lotta antiaristotelica dei teorici del Manierismo in Tiziano e il manierismo europeo*, Milan, 1978. Se recuerda que uno de los más firmes defensores de la restauración de la *Poética* de Aristóteles- en contraposición con Francesco Patrizi- fue Torcuato Tasso. La admiración que sentía Zuccari por Tasso se tradujo en una pintura ejecutada por el primero a la muerte del segundo, como narra Bottari en su epistolario. Cfr., BOTTARI G.G., *op. cit.*, tomo V, pp. 80. Así mismo Torquato Tasso reflexiona sobre la *idea* diciendo: *Il concetto...è quasi un parlare interno*. Cfr. BATTISTI E., *L'antinascimento*, Milano, 1962, pp. 30. Véase también FRISENI T., *Aggiornamento sul ritratto di Torquato Tasso di Federico Zuccari*, in Bergomum, 1989, v. 84, n. 2, Aprile-Giugno, pp. 169-174.

²⁴ El escultor Vincenzo Danti, miembro como Federico Zuccari de la *Accademia del Disegno* de Florencia escribe su incompleto *Trattato delle perfette proporzioni* en 1567, vinculándolo ya el *disegno* con el ejercicio intelectual.

²⁵ Varchi cita el concepto de la imitación aristotélica en la poesía, que posteriormente teóricos como el Cardenal Paleotti proponen en sus escritos artísticos: [...] «*e adunque il fine del poeta far perfetta, e felice l'anima humana, e l'uffizio suo imitare, cioè fingere e rappresentare cose che rendono gli uomini buoni e virtuosi, e per conseguente felici*» [...].

²⁶ El párrafo seleccionado de la obra del Cardenal Paleotti será transcrito igualmente por Francisco Pacheco en su obra *El Arte de la Pintura*. Debe señalarse la trascendencia de los escritos aristotélicos en la tratadística manierista hispánica cuya interpretación —al menos en el caso de Pacheco— viene dada por la consulta de ediciones críticas de la obra de Aristóteles realizadas por miembros de la Compañía de Jesús.

subrayado la estrecha dependencia del italiano en materia pictórica y estética por los nuevos postulados católicos.²⁷

En este sentido, y tras haber analizado el grado de adhesión de los tratadistas de la Contrarreforma a los principios aristotélicos, resulta primordial establecer el método de aculturación utilizado por Federico Zuccari para la redacción de sus textos.

Ciertamente no resulta fácil, ni es mi propósito en esta sede, elaborar una lista de las obras que Zuccari pudo potencialmente haber consultado para la redacción de *L'Idée de pittori, scultori ed architetti*, sobre todo porque sólo se conoce el testamento de Federico²⁸ en el que no se alude a su biblioteca, ni se conserva una lista específica de los libros que estaban en su poder en 1609, año de su muerte. Además, Federico Zuccari, como otros escritores de tratados de su generación, no limitaba sus lecturas a un ámbito pictórico, al contrario, demuestra en sus escritos poseer un conocimiento extraordinario de la filosofía, la gramática, la teología o la poesía posiblemente inducido por amigos de estos sectores con los que intercambiaba libros.²⁹

En ocasiones, como ya hemos visto, se apropia de párrafos o frases ya enunciadas por Aristóteles o a Santo Tomás de Aquino, sus fuentes principales, mientras que en la mayor parte de su obra prefiere omitir sus referencias o simplemente realiza referencias superficiales a los textos filosóficos y artísticos utilizados.

Limitando aún más el campo de análisis a las ediciones críticas de Aristóteles que Federico Zuccari pudo haber consultado, descubrimos la convivencia estrecha del artista, durante toda su vida, con miembros de la Compañía de Jesús.

El artista, trabajo como pintor en las primeras empresas artísticas de la Compañía en Roma: la decoración de la iglesia de Santa Maria de la Annunciata, que ocupaba el solar de la actual iglesia de San Ignacio de Loyola y los frescos de la Capilla de los Ángeles en la iglesia de *Il Gesù*, la primera iglesia jesuítica del mundo. La relación de Zuccari con la Compañía se intensifica con la decisión de uno de sus hijos de entrar a formar parte de la Orden alrededor de 1600.

Los jesuitas fueron los autores, en la segunda mitad del siglo XVI, de las revisiones a los textos aristotélicos más leídos de Europa,³⁰ tema que solamente ha sido analizado parcialmente por el jesuita Charles Lohr en varios artículos publicados en ambiente anglosajón.³¹

²⁷ Cfr. FRIEDLÄNDER W., *The Academician and the Bohemian: Zuccari and Caravaggio*, *Gazette des Beaux Arts*, 33, 1948, pp. 27- 36 y MORALEJO ORTEGA M., *Teoría y academicismo en Federico Zuccari*, en *Academia*, 2001, n. 92/93, pp. 81-102.

²⁸ Cfr., KÖRTE W. *Der Palazzo Zuccari in Rome: sein freskenschmuck und seine Geschichte*, H. Keller, 1935.

²⁹ Desde mi punto de vista la etapa más fecunda para este intercambio se produce en los últimos ocho años de su vida (1601-1609) durante su recorrido por las cortes septentrionales italianas. A este respecto véase MORALEJO ORTEGA M., *Cherubino Ferrari y Federico Zuccari. Conceptos estéticos*, Academia de España, 2001 en donde se describen las relaciones de Zuccari en Mantua con Francisco Porbus, Cherubino Ferrari, Aurelio Corbellini y Claudio Monteverdi.

³⁰ Cfr., MORALEJO ORTEGA M., *La literatura artística del manierismo italiano y sus fuentes poético-teológicas*, Comité Español de Historia del Arte, Málaga, 2002 (actas en prensa).

³¹ Cfr. LOHR C., *Latin Aristotle Commentaries Renaissance authors*, Cambridge, 1978, pp. 458-461. Del mismo autor véase *Jesuit Aristotelianism and sixteenth-century Metaphysics in Paradosis, Studies in Memory of Edwin A. Quain*, New York, 1976, pp. 203-220 y *Les jésuites et l'aristotelisme du XVIe siècle, dans L. Giard, Les jésuites à la Renaissance*, pp. 79-91.

Esta circunstancia se constata con la revisión del testamento del pintor y tratadista Giovan Battista Paggi, amigo de Federico Zuccari y confidente estrecho durante su estancia en Florencia en el último tercio del siglo XVI. El inventario de libros de Paggi,³² publicado recientemente, proporciona datos muy importantes sobre la numerosa y multi-temática biblioteca del artista, estableciendo el arquetipo de lo que debía ser una librería de un artista culto en el manierismo. La selección de obras revela la preferencia de Paggi por las reediciones de Aristóteles, sobre todo aquellas escritas por jesuitas como el Cardenal Francisco de Toledo S. J, cordobés de nacimiento pero romano de adopción.³³

El predicamento del Padre Toledo en la Roma papal de finales del siglo XVI debió ser reconocido por el mundo eclesiástico y político, al menos, así lo demuestra la acogida de sus predicaciones y el éxito de sus revisiones a la obra aristotélica.³⁴

La repercusión de la obra de Toledo en la comunidad española establecida en Roma³⁵ es también importante, de hecho, el canónigo Pablo de Céspedes³⁶ —discípulo y amigo de Federico Zuccari— también poseía un ejemplar de una de las obras del Cardenal Toledo, cuya trayectoria y fama se extendió hasta Sevilla, ya que Francisco Pacheco también lo cita como una de sus fuentes.

Estos datos sobre la presencia de ediciones críticas a la obra de Aristóteles en las bibliotecas de artistas hispánicos e italianos revelan el compromiso con la revitalización de la literatura clásica e indudablemente el poder mediático que ejercían las autoridades eclesiásticas sobre las artes.

Y a modo de conclusión, o quizás como epílogo sirvan por su aguda y clarividente exposición las palabras del profesor Klaniczay citadas en su ensayo *La lotta antiaristotelica dei teorici del Manierismo: [...] «Solo la letteratura e l'arte del manierismo riuscì ad esponere ad un alto livello l'universo affettivo della crisi del tardo 500', il disorientamento dell'individuo liberato dal Rinascimento, la difesa convulsa dei diritti dello spirito e della bellezza, l'attaccamento agli ideali umanistici e la delusione che questi avevano finito per provocare. Il ruolo dell'arte non può, però essere limitato alla creazione di capolavori rinchiusi in un museo spirituale, accessibili solo a pochi detti. L'arte e la letteratura sono parte dell'attività quotidiana (...) e Aristotele ha dimostrato di essere la migliore guida» [...]*.³⁷

³² El testamento del tratadista y pintor, fechado el 15 de marzo de 1627 fue reproducido íntegramente en la tesis doctoral Cfr., MARSHALL LUKEHART P., *Contending ideals: The nobility of Giovan Battista Paggi and the Nobility of Painting*, Ann Arbor, Michigan, University of Microfilms. Baltimore /Md. John Hopkins. Univ. Phil. Diss. 1987, vol. II, pp. 460-489.

³³ Véase MORALEJO ORTEGA M., *Una nota manuscrita de Francisco de Toledo S.J. sobre la construcción de la iglesia de Il Gesù*, Archivo Español de Arte, Abril-Junio, t. LXXVI, n. 302, 2003, pp. 169-176.

³⁴ La obra *Introductio in dialecticam Aristotelis per Magistrum Franciscum Toletu Sacerdotem Societatis Iesu acPhilosophiae in Romano Societatis Collegio professorem* fue la primera publicación de un jesuita impresa en México en 1578. La trascendencia de esta edición en escritos artísticos publicados en Hispanoamérica, es, a día de hoy, una incognita. Cfr., SOMMERVOGEL C., *Bibliothèque d'écrivains de la Compagnie de Jésus*, vol. VIII, pp. 65.

³⁵ Cfr., DANDELET T.J., *La Roma española (1500-1700)*, ed. crítica letras de humanidad, 2001.

³⁶ RAMIREZ DE ARELLANO R., *Ensayo de un catálogo biográfico de escritores de la provincia y diócesis de Córdoba, con descripción de sus obras*, Madrid, tip.de la Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos, 1921.

³⁷ Cfr. KLANICZAY, *op. cit.*, 1978, Trad. *Solo la literatura y el arte del manierismo lograron exponer con un cierto nivel, el universo afectivo de la crisis de finales del XVI; la desorientación del individuo liberado del Renacimiento, la defensa convulsiva de los derechos del espíritu y de la belleza, la adhesión a los ideales humanísticos y la desilusión que éstos habían creado.El papel del arte no puede limitarse a la creación de obras maestras encerradas en un museo espiritual, accesibles solamente a unos pocos elegidos.El arte y la literatura forman parte de la actividad cotidiana (...) y Aristóteles ha demostrado ser la mejor guía.*