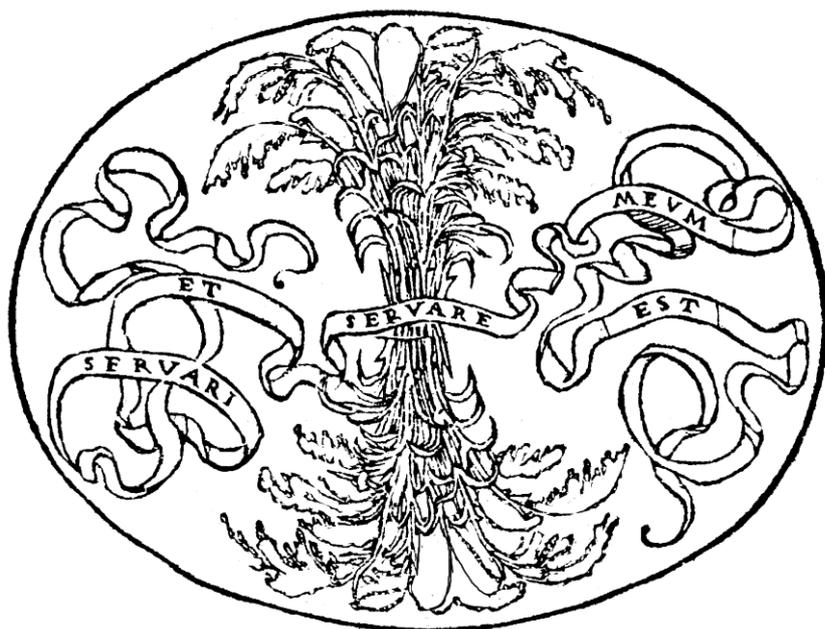


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

32/2024



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

Francesco Caglioti, Barbara Cinelli, Flavio Fergonzi, Margaret Haines,
Donata Levi, Nicoletta Maraschio, Carmelo Occhipinti

Cura redazionale

Martina Nastasi, Mara Portoghese

Segreteria di redazione

Fondazione Memofonte onlus, via de' Coverelli 2/4, 50125 Firenze

info@memofonte.it

ISSN 2038-0488

INDICE

- FRANCESCO CAGLIOTI pp. 1-110
Non Michelangelo giovane o sul 1530, ma Antonio Novelli verso il 1630:
una statua incompiuta per il ciclo dei *Mesi* e delle *Stagioni*
di Maria de' Medici, regina madre di Francia
con la collaborazione di SARA RAGNI
- Vasari, Armenini, Zuccari: Arte, Storia, Fonti, Lessico, Filosofia*
a cura di Vita Segreto
- VITA SEGRETO pp. 113-124
Introduzione
- GENEVIEVE WARWICK pp. 125-151
Filarete's Compass: Renaissance Technologies of *Disegno*
- ANNA MARIA SIEKIERA pp. 152-162
Vasari, Armenini, Zuccari pittori e scrittori
- CRISTINA GALASSI pp. 163-185
«A l'arte vera e perfetta fu molto vicino»: Pietro Perugino in Vasari,
Armenini e Zuccari
- MARCO RUFFINI pp. 186-206
Caravaggio e Giorgione, a partire da Vasari
- EVA STRUHAL pp. 207-219
Precetti: Reflections on the relationship between artistic
practice and theory
- ELISA ACANFORA pp. 220-238
La teoria artistica di Armenini attraverso il mito di Michelangelo
- SALVATORE CARANNANTE pp. 239-250
La «vera filosofia d'Aristotele». Forme e significati della
presenza aristotelica nell'*Idea* di Federico Zuccari

- MARIA GIULIA AURIGEMMA pp. 251-279
Pareri in postille, per gli avvii critici di Federico Zuccari
- FRANCA VARALLO pp. 280-303
Tra *Idea* e disegno: la narrazione di sé nel *Passaggio per Italia* di
Federico Zuccari
- MACARENA MORALEJO ORTEGA pp. 304-348
Ripensare l'*Idea*: scrittura e pittura nel soggiorno spagnolo di
Federico Zuccari
(1585-1589)
- VITA SEGRETO pp. 349-398
Circa 1605, Zuccari e Rubens in Mantova: la *Lettera a' Prencipi*
e la *Santissima Trinità* Gonzaga

LA «VERA FILOSOFIA D'ARISTOTELE».
FORME E SIGNIFICATI DELLA PRESENZA ARISTOTELICA
NELL'IDEA DI FEDERICO ZUCCARI

Nell'epoca terza del libro terzo della *Storia pittorica della Italia*, esaminando le figure e i caratteri decisivi della «scuola romana», Luigi Lanzi dedica alcune pagine a Taddeo e Federico Zuccari; di quest'ultimo, in particolare, Lanzi affronta non solo l'opera figurativa ma anche gli scritti, mettendone acutamente in evidenza alcuni aspetti decisivi:

Tutta l'opera stampata in Torino si aggira nel disegno interiore ed esteriore, e contiene non tanto precetti, quanto specolazioni tratte di mezzo alla peripatetica, che a que' di rende clamorose, non già dotte le scuole. Il linguaggio che tiene è pieno di concetti intellettivi e formativi, di sostanze sostanziali, di forme formali, e fino i titoli sono impastati di questa pinguedine, com'è quello del capitolo XII: che la filosofia e il filosofare è disegno metaforico similitudinario. Quest'arte è acconcia ad imporre a' semplici; ma non basta ad appagare i dotti. Essi conoscono il filosofo non da' vocaboli scolastici, schivati fuor delle scuole da' miglior greci e latini come una pedanteria; ma da un andamento giusto in definire, accorto in distinguere, sagace in riferire gli effetti alle vere loro cause, adatto al fine per cui si scrive¹.

Nel contesto di una dura critica alla presunta volontà di Federico Zuccari di emulare, e in ultimo superare, Giorgio Vasari, Lanzi individua nella «maniera di scrivere tanto astrusa, quanto era piana quella di Giorgio»² non tanto precetti e regole volte a guidare l'attività dell'artista, quanto «specolazioni tratte di mezzo alla peripatetica», «concetti intellettivi e formativi», elucubrazioni che sarebbero costruite tirando in ballo, indebitamente, «sostanze sostanziali» e «forme formali». Pur opponendo un netto rifiuto alle riflessioni sul «disegno interiore ed esteriore», Lanzi ha al contempo il merito di rilevare l'ascendenza 'peripatetica' dell'armamentario concettuale alla base degli scritti di Zuccari, sollevando il problema dell'effettiva origine dei «vocaboli scolastici» massicciamente adoperati dal Vadese. Scopo delle pagine che seguono è offrire una prima mappatura dei riferimenti ad Aristotele che tramano i testi di Zuccari e in special modo *L'Idea de' pittori, scultori, et architetti*³: tali richiami verranno ripercorsi ed esaminati anzitutto per ricostruire secondo quali modalità e tramite quali mediazioni Zuccari evoca, parafrasandoli o riassumendoli in volgare, i testi dello Stagirita; su un piano ulteriore, l'intento è mostrare quale sia la funzione svolta dal pensiero aristotelico, e più in generale 'peripatetico', nell'economia complessiva dei due libri dell'*Idea*⁴.

Aristotele, «prencipe de' filosofi»

Un efficace punto di partenza per affrontare la questione della presenza aristotelica negli scritti di Zuccari può essere naturalmente rappresentato dai luoghi in cui lo Stagirita viene esplicitamente menzionato; assai utile, al riguardo, si rivela un passaggio della *Lettera a' Prencipi*, risalente al 1605 e posta subito prima del *Lamento della Pittura*:

¹ LANZI 1795-1796, I, p. 444; questo passaggio, assente nella prima redazione, compare a partire dalla seconda redazione e si ripresenta invariato nella terza redazione dell'opera: cfr. LANZI 1809, II, p. 114.

² *Ibidem*.

³ ZUCCARI/HEIKAMP 1961a.

⁴ Sulla questione delle fonti filosofiche di Zuccari e della loro funzione teorica, si vedano almeno i classici PANOFSKY 1968, KIEFT 1989 e GOMBRICH 1990.

La pittura in somma è un'arte rara e mostruosa, che composta di debite descrizioni di lineamenti et di convenienti accomodazioni di colori, genera infinito stupore a risguardanti. Però il prencipe de' filosofi Aristotele, come necessaria a molte altre arti, la suase alla gioventù⁵.

Definita «un'arte rara e mostruosa», capace di generare «infinito stupore a risguardanti», la pittura viene al contempo elogiata per il suo valore educativo, tale da indurre «il prencipe de' filosofi», Aristotele, a ritenerla un'arte «necessaria a molte altre arti» e pertanto indispensabile per l'educazione dei giovani. Va subito rilevata, al riguardo, l'implicita identificazione tra la pittura e la *γραφική*, annoverata dallo Stagirita, assieme a «*γράμματα καὶ γυμναστικὴν καὶ μουσικὴν*», tra le discipline degne di essere insegnate ai giovani nella misura in cui li pone in grado di riconoscere e apprezzare la bellezza dei corpi. È un elemento significativo, che rimanda subito a uno dei possibili canali che hanno consentito a Zuccari di accedere alle opere di Aristotele, vale a dire i volgarizzamenti, con particolare riferimento, anzitutto, a quelli approntati e dati alle stampe, tra il 1545 e il 1550, da Bernardo Segni, nipote del gonfaloniere Niccolò Capponi, allievo di Verino e, dal 1541, membro dell'Accademia fiorentina. Proprio nella versione volgare della *Politica*, stampata nel 1548 col titolo *Trattato dei Governi*, Segni, all'altezza del luogo aristotelico evocato poc'anzi, rende *γραφική* con «dipintura»⁶, una scelta che pare anticipare direttamente quanto visto nella *Lettera* di Zuccari. Dalla dedica al duca Cosimo I de' Medici che apre il *Trattato dei Governi* emerge però un ulteriore elemento d'interesse, vale a dire la definizione di Aristotele come «principe» e «maestro di tutti gli altri, che per via naturale hanno insegnato agli altri uomini», la cui «facoltà, che tratta di tutti i Governi», può perciò rappresentare una fonte d'insegnamento adeguata a Cosimo, nella sua veste di «Principe e governatore della patria»⁷. L'appellativo di 'principe dei filosofi', alternativamente rivolto nella storia del pensiero ora a Platone ora ad Aristotele, inizia a diffondersi in riferimento allo Stagirita a partire da Averroè e Maimonide, e, passando per Alberto Magno, conosce nuova fortuna, dopo la grande stagione del platonismo fiorentino, nell'Italia del secondo Cinquecento, anche in ambiti estranei alla riflessione filosofica *stricto sensu*. Al di là di Segni, comunque, Zuccari può trovare Aristotele celebrato come 'principe dei filosofi' nei testi di un'ampia gamma di autori assai vicini al suo orizzonte intellettuale. Tra questi vale la pena richiamarne almeno due. Anzitutto Lodovico Dolce, figura decisiva nel complesso panorama dell'aristotelismo vernacolare e che può aver svolto un importante ruolo di mediazione tra Zuccari e la tradizione peripatetica non solo in quanto autore della *Somma della filosofia d'Aristotele*, pubblicata a Venezia nel 1565, ma anche per il precedente *Dialogo della pittura*, risalente al 1557, in cui molteplici elementi ripresi dalla *Poetica* di Aristotele vengono adoperati per definire la pittura e formulare i criteri necessari per giudicarla⁸. Ed è ancora Aristotele la fonte decisiva, nonché l'unica citata esplicitamente, del *Trattato delle gemme*, pubblicato nel 1565, in cui Dolce dichiara esplicitamente: «per principal nostro fondamento reheremo l'autorità del Prencipe de' Filosofi Aristotele, il quale nel libro de' Minerali dice in questa guisa»⁹. Lo stesso appellativo è poi adoperato da Pomponio Torelli, temporalmente e culturalmente ancor più prossimo a Zuccari, nel *Trattato della poesia lirica*, raccolta di sette lezioni tenute presso l'Accademia degli Innominati di Parma, nella quale sarebbe stato poi ammesso, nel 1608, lo stesso Zuccari; all'inizio della quinta lezione, in particolare, Torelli osserva:

Dal sapere ciò che sia immitatione in universale alla division dell'immitation procedendo, prima ci si rappresenta la division d'Aristotele, prencipe de i filosofi, come la più parte conferma nel sapere, come tutti confessano nell'insegnare. Dividesi la immitatione secondo Aristotele per la

⁵ ZUCCARI/HEIKAMP 1961b, p. 112.

⁶ ARISTOTELE/SEGNI 1551, pp. 217-218.

⁷ Ivi, p. 2. A questo proposito si rimanda a BIONDA 2018.

⁸ SGARBI 2015.

⁹ DOLCE 1565a, f. 6r.

materia quando s'immiteranno cose diverse, per gli stromenti quando con diversi stromenti si farà l'immitatione, per il modo quando differente sarà la maniera e 'l modo dell'immitare. Questa breve ma chiara divisione, e che abbraccia tutte le spetie et arti che immitano, pose il filosofo nella 3^a particella della sua *Poetica*, e nella 4^a e V^a pone gli essempli, scostandosi dall'arti immitatrici che più lontane le pareano dalla facultà poetica, della quale avea preso a trattare, e quanto più poteva appressandosi con l'arte de i salti, con le musiche, al suo proposto soggetto¹⁰.

La definizione di Aristotele come «prencipe de i filosofi» è direttamente connessa alla «breve ma chiara divisione» di «tutte le spetie et arti che immitano» che apre la *Poetica*; in questo senso, ancor prima che per i contenuti, lo Stagirita si rivela quale capofila dei sapienti per la «divisione» o, più in generale, per il metodo e l'ordine conferiti a ciascuna disciplina toccata dalla sua indagine, nonché all'edificio del sapere nel suo insieme. È un aspetto, questo, che emerge chiaramente anche nell'*Idea* di Zuccari, che richiama lo Stagirita nel secondo capitolo del primo libro, quando l'idea che «prima che si tratti di qual si voglia cosa è necessario dichiarare il nome suo» è ricondotta a ciò che «insegna il prencipe de filosofi Aristotele nella sua Logica», poiché addentrarsi nella ricerca senza individuare e chiarire il termine che ne definisce l'oggetto sarebbe come «camminare per una strada incognita senza guida o entrar nel Laberinto di Dedalo senza filo»¹¹. Del resto, fin dal capitolo iniziale, Zuccari sottolinea che

volendo dunque trattare e discorrere del disegno, come causa e regola dell'ordine, è dovere ch'io ne ragioni con ordine e però, seguendo l'orme de filosofi e particolarmente d'Aristotele, che è di cominciar sempre dalli principi primi e generali, e poi passare alle conclusioni delle cose che si trattano in particolare; discorrerò del disegno prima in genere quanto al nome, alla diffinitione e sue proprietà; poi mi ristringerò a trattar di lui in singolare, cioè di qual si voglia sorte di disegno, mostrando anco la necessità, la diffinitione e qualità di ciascun disegno in specie [...]. Et per procedere con ordine filosofico, e anco per maggior chiarezza e capacità di quelli c'haveranno gusto di leggere quest'opera mia, io l'ho voluta dividere in due libri e questi in capitoli¹².

Aristotele incarna dunque un riferimento essenziale per l'indagine condotta nell'*Idea*, che si svolgerà «seguendo l'orme de filosofi», anzitutto sotto il profilo metodologico; è proprio lo Stagirita, infatti, a ritenere indispensabile «cominciar sempre dalli principi primi e generali» per «poi passare alle conclusioni delle cose che si trattano in particolare», un procedimento di natura 'deduttiva' che Zuccari pone subito in correlazione alla centralità della «diffinitione» come punto di partenza dell'esposizione del sapere. Questi elementi generali, al centro della complessa 'teoria della scienza' esposta da Aristotele soprattutto negli *Analitici secondi*¹³ e nella *Metafisica*¹⁴, sono recepiti, in forma semplificata, da Zuccari, verosimilmente con la mediazione di Lodovico Dolce, che nella sezione sulla *Dialettica* della già menzionata *Somma* fa riferimento ai «primi principi» come punto di partenza della «dimostrazione» e, pertanto, tali da consentire la costruzione della «scienza e cognitione»¹⁵.

Fonti e fisionomia teorica del disegno interno divino

Il ruolo di Dolce, però, potrebbe essere stato decisivo per Zuccari anche a un altro livello: i principi, infatti, vengono poco prima definiti «notitie e cognizioni, che ci sono date divinamente

¹⁰ TORELLI/CATELLI-TORRE *ET ALII* 2008, p. 620.

¹¹ ZUCCARI/HEIKAMP 1961a, libro I, p. 152.

¹² *Ivi*, I, p. 151.

¹³ Cfr. ARIST. *APo* I 1, 71b 20-25; I 18, 81a 38-b5.

¹⁴ Cfr. ARIST. *Metaph.* VI 5, 1031a 11-14.

¹⁵ DOLCE [1565b], parte prima, pp. 40-42.

dalla natura ; le quali con noi nascono et alle quali tutti quelli, che sono di sana mente, acconsentono», una correzione questa in chiave 'innatistica' della gnoseologia aristotelica, inquadrabile in una più generale tendenza a sfumare il contrasto tra lo Stagirita e la filosofia di Platone, tendenza destinata ad avere una sua precisa eco nelle pagine dell'*Idea*. Questo approccio ad Aristotele, incentrato sulla concordanza più che sul contrasto con Platone, trova un'importante conferma a proposito di uno dei concetti cardine dell'*Idea*, quello di 'disegno', che Zuccari dichiara di voler affrontare, a riprova anche dell'importanza 'metodologica' rivestita dalla lezione aristotelica, confrontandosi anzitutto con le definizioni fornite in passato¹⁶. Più specificamente, Zuccari si sofferma sul «disegno interno», definito «forma e oggetto dell'intelletto, in cui sono espresse le cose intese»¹⁷, e concepito come presupposto del «disegno esterno», il «disegno formato e pratico» prodotto dall'uomo e composto da linee, curve e segni. Il «disegno interno» si specifica secondo tre livelli ontologici, ossia il divino, l'angelico e l'umano¹⁸: l'analisi di Zuccari si svolge a partire dal disegno interno divino per poi farne derivare, nel quadro di un rapporto di similitudine e passando per quello angelico, il disegno interno umano, concepito quale presupposto epistemologico della produzione artistica. Assai significativa, a questo riguardo, l'analisi condotta nel primo libro dell'*Idea*, al capitolo 5, in cui i caratteri del disegno interno divino vengono enucleati a partire da una peculiare interpretazione della dottrina platonica delle idee, i modelli di tutte le cose «sopreme, mezane e inferiori», che non sono collocati, come ritenuto da molti detrattori di Platone – *in primis* «Aristotele suo discepolo» –, in una dimensione ontologica autonoma e specifica, ma risiedono nell'essenza stessa di «Iddio facitore del mondo»:

Platone dunque pose l'idee in Dio nella mente e nell'intelletto suo divino: onde egli solo intende tutte le forme rappresentanti qual si voglia cosa del mondo. Ma è d'avvertirsi intorno a questo, acciocché talhora anco noi non cadessimo in errore e peggior di quello, che Platone non pose l'Idée o forme rappresentanti tutte le cose, in Dio come in lui distinte, a guisa di quelle che sono nell'intelletto creato, angelico o humano, ma per queste Idee intese l'istessa natura divina, la quale a guisa di specchio de sé stessa, come atto purissimo, rappresenta tutte le cose più chiaramente e perfettamente che non sono rappresentate le nostre al senso¹⁹.

Platone, dunque, «non pose l'Idée o forme rappresentanti tutte le cose, in Dio come in lui distinte»; le idee non sono eterogenee rispetto all'intelletto divino che le intende, come invece lo sono rispetto all'intelletto angelico o a quello umano. Le idee sono *unum et idem* con l'essenza divina, «atto purissimo» che intende e intuisce perfettamente dentro di sé i modelli eterni di tutte le cose. Questa lettura zuccariana della teoria delle idee trova un suo importante precedente in Tommaso d'Aquino, che sottolinea come Platone ritenesse che «ideas [...] esse in intellectu divino», mettendo in luce, al contempo, come fosse stato lo stesso Aristotele a cogliere tale aspetto, colmando così in parte la distanza che pareva separarlo dal maestro²⁰. In questo senso, l'idea di una possibile concordanza di fondo tra Platone e Aristotele potrebbe aver trovato una decisiva fonte di ispirazione anche nello stesso Tommaso, non a caso richiamato esplicitamente da Zuccari subito dopo:

Si che trovandosi in Dio l'idee, anco in Sua Divina Maestà si trova il disegno interno. Et oltre le autorità filosofiche, addurrò quello che da theologi mi fu mostrato esser stato scritto dall'angelico dottore San Thomaso nella prima parte alla questione 15, all'articolo primo, cioè, ch'è necessario poner l'Idée nella mente divina, il che conferma Sant'Agostino nel libro delle questioni 83, dicendo

¹⁶ ZUCCARI/HEIKAMP 1961a, libro I, pp. 200-201.

¹⁷ Ivi, I, p. 203.

¹⁸ Ivi, p. 155.

¹⁹ Ivi, I, pp. 156-157.

²⁰ THOMAS AQUINAS *Super Sent.* lib. 1 d. 36 q. 2 a. 1 ad 1, in *CORPUS THOMISTICUM* 2019.

tanta forza è riposta nelle Idee, che se queste non si intendono niuno può esser sapiente. [...] Et queste forme sono necessarie, sendo che in tutte le cose, che non sono generate a caso, è necessario la forma esser fine della generazione; perché l'agente non opera per la forma, se non in quanto la similitudine della forma è in esso. Il che avviene in due modi, perché in alcuni agenti si trova la forma della cosa, che si ha a fare, secondo l'esser naturale, come in quelli ch'operano per natura, sì come l'huomo genera l'huomo e il fuoco il fuoco. In alcuni altri si trova secondo l'essere intelligibile, come quelli ch'operano per l'intelletto, sì come la similitudine della casa sta nella mente dell'edificatore. Et questa si può chiamare idea della casa, perché l'artefice intende assomigliar la casa alla forma, ch'egli ha in mente²¹.

Dall'immanenza delle idee all'intelletto divino può essere dedotta la presenza, in esso, del «disegno interno», concepito come il presupposto della creazione degli enti; il disegno interno è infatti ciò che guida l'agente nella sua operazione, un punto, questo, chiarito mediante la metafora dell'«edificatore», che ha nella sua mente una «similitudine della casa» che intende costruire. Seppur a differenti livelli di semplicità, perfezione e compiutezza, tutti gli agenti dotati di intelletto – Dio, angeli, uomini – sono accomunati anche dalla presenza di un disegno interno che si traduce nell'azione; particolarmente significativo, in tale contesto, il richiamo alla *quaestio* 15 della prima parte della *Summa Theologiae* di Tommaso, che per mostrare secondo quali modalità le idee sono presenti nella mente divina osserva:

Idea enim Graece, Latine forma dicitur, unde per ideas intelliguntur formae aliarum rerum, praeter ipsas res existentes. Forma autem alicuius rei praeter ipsam existens, ad duo esse potest, vel ut sit exemplar eius cuius dicitur forma; vel ut sit principium cognitionis ipsius, secundum quod formae cognoscibilium dicuntur esse in cognoscente. Et quantum ad utrumque est necesse ponere ideas. Quod sic patet. In omnibus enim quae non a casu generantur, necesse est formam esse finem generationis cuiuscumque. Agens autem non ageret propter formam, nisi in quantum similitudo formae est in ipso. Quod quidem contingit dupliciter. In quibusdam enim agentibus praeexistit forma rei fiendae secundum esse naturale, sicut in his quae agunt per naturam; sicut homo generat hominem, et ignis ignem. In quibusdam vero secundum esse intelligibile, ut in his quae agunt per intellectum; sicut similitudo domus praeexistit in mente aedificatoris. Et haec potest dici idea domus, quia artifex intendit domum assimilare formae quam mente concepit. Quia igitur mundus non est casu factus, sed est factus a Deo per intellectum agente, ut infra patebit, necesse est quod in mente divina sit forma, ad similitudinem cuius mundus est factus. Et in hoc consistit ratio ideae²².

Nell'osservare che «l'agente non opera per la forma, se non in quanto la similitudine della forma è in esso», Zuccari sta parafrasando in volgare le battute di Tommaso, il quale scrive «agens autem non ageret propter formam, nisi in quantum similitudo formae est in ipso»; tale parafrasi prosegue subito dopo, nell'individuazione dei «due modi» in cui si specifica la presenza della «similitudine della forma» nell'agente, ossia «secondo l'esser naturale, come in quelli ch'operano per natura, sì come l'huomo genera l'huomo e il fuoco il fuoco», e «secondo l'essere intelligibile, come quelli ch'operano per l'intelletto, sì come la similitudine della casa sta nella mente dell'edificatore», ossia, rispettivamente, l'«esse naturale, sicut in his quae agunt per naturam; sicut homo generat hominem, et ignis ignem», e l'«esse intelligibile, ut in his quae agunt per intellectum; sicut similitudo domus praeexistit in mente aedificatoris», individuati da Tommaso. In questo senso, l'Aquinate – che rappresenta anche il canale d'accesso all'altra *auctoritas* richiamata nel brano dell'*Idea*, quella di S. Agostino nel libro delle questioni 83²³ – adotta il

²¹ ZUCCARI/HEIKAMP 1961a, libro I, p. 157.

²² THOMAS AQUINAS *Summa Theologiae* I^a q. 15 a. 1 co, in *CORPUS THOMISTICUM* 2019.

²³ È infatti lo stesso Tommaso a richiamare, nell'articolo successivo, «quod dicit Augustinus, in libro octoginta trium quaest., *ideae sunt principales quaedam formae vel rationes rerum stabiles atque incommutabiles, quia ipsae formatae non sunt, ac per hoc aeternae ac semper eodem modo se habentes, quae divina intelligentia continentur. Sed cum ipsae neque oriantur neque*

paragone con l'artigiano per mostrare secondo quale modalità una forma delle realtà create, nonché del cosmo nel suo complesso, sia presente nella mente del creatore, tenuto conto che «mundus non est casu factus, sed est factus a Deo per intellectum agente». Andando anche oltre la propria fonte, però, Zuccari non si limita ad adoperare il paragone con l'«edificatore» per chiarire metaforicamente come avviene la creazione del mondo; anzi, rovesciando per certi versi il parallelismo, parte dall'azione creatrice di Dio, non a caso descritto come «pittore, scultore e architetto» dotato di un «disegno interno» non distinto dalla sua essenza, per mettere in luce e descrivere i meccanismi della creazione artistica propria dell'uomo, il cui disegno interno è d'altronde «tipo ed ombra di quello divino»²⁴.

L'anima come 'luogo delle forme': il disegno interno umano e la mediazione di Bernardo Segni

Che Tommaso d'Aquino, in maniera per molti versi complementare rispetto a Dolce e Segni, rivesta un ruolo fondamentale nell'intenso dialogo instaurato da Zuccari con la filosofia aristotelica è confermato anche dal prosieguito dell'*Idea*, quando l'analisi, dal disegno interno divino, passando per il «disegno interno dell'angelo», si focalizza sul «disegno interno humano, e sue proprietà», la cui definizione come «tipo ed ombra di quello divino» viene scandagliata a partire dalla constatazione che l'uomo è stato creato da Dio «ad imagine e similitudine sua» e pertanto dotato di un'anima immateriale e incorruttibile²⁵. A questo proposito, Tommaso è la principale fonte ispiratrice anzitutto delle considerazioni di Zuccari intorno all'anima umana come unità sostanziale: come il corpo consta di diversi membri e operazioni, «destinti ma non separati, così l'anima, e l'intelletto [constano di] diverse potenze e facoltà, però unite tutte ad una sostanza dell'anima intellettuale»²⁶, un'insistenza, quella sull'unità tra le facoltà dell'anima, che si estende anche ai due livelli dell'intelletto, possibile e agente, individuati sulla scorta del terzo libro del *De anima* aristotelico. L'intelletto agente, in particolare, non è considerato una sostanza separata né viene identificato con Dio stesso, ma concepito come una parte dell'anima, «virtù dell'anima e non sostanza separata», per adoperare le parole di Bernardo Segni, che aveva espresso una posizione direttamente anticipatrice di quella di Zuccari, e sempre sotto l'egida del *doctor angelicus*²⁷, ne *Il trattato sopra i libri dell'anima d'Aristotile*²⁸. L'azione illuminatrice dell'intelletto agente, che in seguito Zuccari identificherà come responsabile della formazione del disegno interno, «cagione di ogni nostro intendere, delle scienze e dell'operationi pratiche»²⁹, rappresenta però solo il culmine dell'articolato processo di formazione del disegno interno umano, processo che viene innescato dalla percezione sensibile e che in un certo senso si identifica con i meccanismi conoscitivi umani *tout court*. Il punto di partenza è incarnato dai sensi: l'anima umana non può «intendere senza il mezzo del senso» e le stesse «specie spirituali rappresentanti le cose corporali», indispensabili per «capire e operare», non potrebbero mai essere elaborate «senza l'aiuto del corpo, delle potenze de sensi interni et esterni»³⁰. La

intereant, secundum eas tamen formari dicitur omne quod oriri et interire potest, et omne quod oritur et interit (ivi, a. 2 s. c.). Nello specifico, il riferimento è alla *quaestio* 46, intitolata *De ideis*, del *De diversis quaestionibus octoginta tribus*.

²⁴ ZUCCARI/HEIKAMP 1961a, libro I, p. 158.

²⁵ Tommaso, del resto, durante il Rinascimento «represented the primary conduit by which artists and thinkers had widespread access to the ideas of Aristotle» (HUTSON 2016, p. 35).

²⁶ ZUCCARI/HEIKAMP 1961a, libro II, p. 269.

²⁷ SEGNI 1583, pp. 150-151. Sulla funzione decisiva svolta da Tommaso, spesso apertamente menzionato ed elogiato, nelle letture che Segni offre di alcuni punti e aspetti decisivi della filosofia aristotelica, si veda ROLANDI 1996, p. 557.

²⁸ È verosimilmente la parafrasi-commento approntata in volgare da Segni a incarnare per Zuccari il principale canale d'accesso alla «bella dottrina» che «l'istesso Filosofo nel libro dell'anima insegnò» (ZUCCARI/HEIKAMP 1961a, libro I, p. 177).

²⁹ Ivi, p. 176.

³⁰ Ivi, p. 172.

percezione che avviene per mezzo dei cinque sensi ‘esterni’ svolge, quindi, una funzione indispensabile nella prima acquisizione dei contenuti conoscitivi che, attraverso gradi successivi di spiritualizzazione, concorrono infine a «formare il disegno interno»: l’anima dell’uomo «ha bisogno de gli oggetti corporali in essere spirituali delle specie spirituali rappresentanti le cose corporee, le quali poi senza gli organi corporei, e senza i sensi non può acquistare»³¹, posizione che trova, ancora una volta, un preciso precedente ne *Il trattato sopra i libri dell’anima d’Aristotile* di Segni, il quale sottolinea che l’intelletto riceve sì «le spezie» grazie all’azione illuminatrice dell’intelletto agente, ma a partire dai contenuti sensibili, «acquistando le notizie per via de sensi»³². Sull’attività dei ‘sensi esterni’ va poi a innestarsi quella dei «quattro sensi interni necessari a formar questo disegno interno humano», identificati con senso comune, fantasia, cogitativa (il corrispettivo umano di quella che negli animali è chiamata estimativa) e memoria, facoltà sì individuate «non partendosi punto dalla dottrina d’Aristotele», ma anche «servendosi dell’esposizioni degl’interpreti di lui e dei più eccellenti»³³. Nel caso specifico, infatti, lo Stagirita ha parlato di queste quattro «potenze [...] quasi in confuso», e, per offrirne un quadro sistematico, Zuccari si rifà, ancora una volta, alla classificazione esposta da Tommaso, che nella *quaestio* della *Summa Theologiae* dedicata proprio all’individuazione dei cinque sensi esterni e dei quattro interni osserva che «non est necesse ponere nisi quatuor vires interiores sensitivae partis, scilicet sensum communem et imaginationem, aestimativam et memorativam»³⁴. Partendo dai dati acquisiti mediante i sensi esterni, e passando per le differenti attività di interiorizzazione svolte dai sensi interni, l’anima si colma delle «nature delle cose naturali», le quali

non sono separate da suoi individui, come vogliono alcuni, che tenesse Platone il divino in quelle sue posizioni dell’Idee; ma sono in realtà solamente in questi suppositi singolari; perché non è l’umanità se non in questi e in quelli singolari, e non è la natura del Leone se non in questi e quelli Leoni, e così dell’alternative: e per conseguenza queste nature delle cose non si ponno compitamente conoscere, se non conosciute quanto sono in questi singolari, essendo che deve esser proportione tra le cose intese e l’intelletto, che intende, onde è necessario che l’intelletto intenda qual si voglia di queste nature materiali in quanto sono ne suoi individui e singoli³⁵.

Le *nature*, ossia le forme, sono immanenti alle realtà naturali, «sono ne suoi individui e singoli» e, muovendo dalla percezione sensibile, diventano infine patrimonio dell’anima, che si rivela così nella sua essenza di «luogo delle forme», aspetto che viene esplicitato a partire da una ripresa diretta della celebre definizione aristotelica di anima:

l’anima è atto primo e forma sostanziale del corpo fisico e organico, è una perfezione e atto, che ha potenza all’intendere tutte le cose, e come l’istesso filosofo dice, è il luogo delle forme, che questo è a nostro proposito, e in un certo modo l’anima è ogni cosa e intende ogni cosa o sia sensibile o intelligibile³⁶.

«Atto primo» e «forma sostanziale» del corpo predisposto all’esercizio delle funzioni vitali³⁷, l’anima si contraddistingue per la «potenza all’intendere tutte le cose», la predisposizione ad assumere la forma di qualsiasi cosa, «o sia sensibile o intelligibile», una potenzialità che si manifesta più propriamente nell’intelletto e che fa dell’anima il vero «luogo delle forme», una

³¹ *Ibidem*.

³² SEGNI 1583, p. 142.

³³ ZUCCARI/HEIKAMP 1961a, libro I, p. 174.

³⁴ THOMAS AQUINAS *Summa Theologiae* I^a q. 78 a. 4 co, in *CORPUS THOMISTICUM* 2019. È lo stesso Tommaso a esplicitare anche la corrispondenza tra cogitativa ed estimativa: «quae in aliis animalibus dicitur aestimativa naturalis, in homine dicitur cogitativa, quae per collationem quandam huiusmodi intentiones adinvenit» (*ibidem*).

³⁵ ZUCCARI/HEIKAMP 1961a, libro I, p. 178.

³⁶ *Ivi*, p. 182.

³⁷ Di «atto primo del corpo naturale, che habbia gli strumenti», parla Segni (SEGNI 1583, pp. 41-42).

lettura, questa, già presente nel commento di Segni, che dedica l'intero capitolo XXXIX del terzo libro del *Trattato* all'analisi dell'anima come «luogo delle forme» osservando che, quando afferma «l'anima esser luogo delle forme», Aristotele, «secondo l'opinione di San Tommaso», si sta specificamente riferendo a quanto «si verifica solamente nella parte intellettuale»³⁸. Il cammino del sapere culmina così nell'attualizzazione della natura dell'anima quale «luogo delle forme» e quindi nel realizzarsi del «disegno interno», inteso come una forza illuminatrice inscritta nella natura umana e, al contempo, come il prodotto di una *praxis* conoscitiva che parte dall'esperienza sensibile:

in tal maniera intendiamo noi che capischa l'anima nostra e l'intelletto stesso, per tanto non intendiamo noi scostarsi punto dall'opinione del filosofo, intendendo noi nel sudetto modo; essendo esso disegno la luce, la lanterna, scorta e guida dell'anima intellettuale, le cui intelligenze tutte vengono contenute in questo vaso, in questa matrice (per così dire) dell'intelletto, il quale ha facoltà capace ad ogni intelligenza humana e soprannaturale, con l'aiuto di questa aquila volante, di questa scintilla divina del disegno³⁹.

Secondo un'ambivalenza che attraversa l'intera *Idea*, quindi, il disegno interno viene descritto, per un verso, come una realtà 'formata', riattivata mediante l'acquisizione delle forme immanenti alle cose, per l'altro, come «la luce, la lanterna, scorta e guida dell'anima intellettuale», una «scintilla divina» la cui funzione illuminatrice è in un certo senso assimilabile a quella attribuita da Aristotele all'intelletto agente⁴⁰. Inoltre, Zuccari sembra attribuire al «disegno interno» un ruolo che investe «tutte l'operationi e l'intelligenze humane»⁴¹, riguardante cioè sia la sfera della contemplazione sia quella dell'attività pratica e poetica, a cominciare da quella artistica.

Dal «disegno interno» all'arte imitatrice della natura

Per quanto la definizione del «disegno interno» come «scintilla divina» non sia priva di tratti 'innatistici', inquadrabili nella più generale ricerca di punti di tangenza tra i due principi dei filosofi, Zuccari insiste costantemente sul ruolo cruciale svolto dall'esperienza sensibile e sulla gradualità del processo di riattualizzazione. In questo senso, a Zuccari interessa anzitutto l'idea del «disegno interno» come indizio più nitido della parentela originaria tra uomo e Dio, parentela che trova la massima e più evidente manifestazione nella creatività all'opera nelle arti figurative. Il «disegno interno», infatti, si rivela «simbolo naturale di Dio in noi [...], ombra della sua onnipotenza», nella misura in cui, come «oggetto e causa formale movente l'intelletto pratico»⁴², si traduce nel «disegno esterno» ed è pertanto all'origine dell'attività artistica; il «disegno interno» consente così all'uomo di riprodurre, seppur a un livello depotenziato, l'attività creatrice e plasmatrice che Dio esprime nella natura. La dottrina del «disegno interno» schiude a Zuccari la possibilità di conferire rinnovata profondità al principio per cui «ars imitatur naturam in sua operatione»⁴³: parte imita la natura, ancor prima che per i suoi prodotti, per la partecipazione

³⁸ Ivi, p. 140. Cfr. ARIST. *de An.* III 4, 429a 25.

³⁹ ZUCCARI/HEIKAMP 1961a, libro II, p. 267.

⁴⁰ Cfr. ARIST. *de An.* III 5, 430a 10-25; cfr. anche SEGNI 1583, pp. 148-151, dove, come accennato, viene proposta una lettura 'individualista' dell'intelletto agente «separabile, impassibile, immisto et ultimamente in atto per sua sostanza et natura» analoga a quella poi sottoscritta da Zuccari.

⁴¹ ZUCCARI/HEIKAMP 1961a, libro II, p. 267.

⁴² Ivi, p. 278.

⁴³ THOMAS AQUINAS *Summa Theologiae* I^a q. 117 a. 1 co. e *Sententia super Physicorum*, lib. 2 lectio 4, in *CORPUS THOMISTICUM* 2019, sulla scorta di ARIST. *Ph.* II 2, 194a 21-22. La definizione è esaminata anche da Segni in ARISTOTELE/SEGNI 1550, pp. 99-100. Della sterminata letteratura critica sull'argomento si veda almeno *ARS IMITATUR NATURAM* 2009.

alla creatività che risplende nel cosmo. È un cambio di prospettiva tematizzato esplicitamente da Zuccari, il quale osserva:

Da questo discorso possiamo noi intendere et dichiarare quel detto di Aristotele tanto famoso. Che l'arte è imitatrice della natura. Il qual detto fu d'alcuni inteso in questo modo, cioè che si come nella natura sono cieli, elementi e cose elementate, pietre, arbori, animali e huomini, così l'arte, imitando, forma col mezo de colori e cieli et elementi et simili, e questo limitarono solo all'arte della pittura e non ad altre arti. Ma più altamente si deve intendere questo detto di Aristotele, però diremo il senso suo proprio e ne addurremo la propria ragione⁴⁴.

A un livello superficiale, quindi, affermare che l'«arte è imitatrice della natura» parrebbe alludere all'attività per cui l'arte riproduce gli enti presenti in natura e «forma col mezo de colori e cieli et elementi et simili»; in realtà, però, questo «detto di Aristotele» va interpretato «più altamente» e secondo «il senso suo proprio», un senso chiarito subito dopo:

Quando il filosofo disse l'arte imita la natura, volle dire che sì come la natura e essenza delle cose materiali consiste nella materia propria e propria forma; perché le cose materiali non sono semplici forme, come gli angeli, ma composte di materia e di forma, come l'huomo di corpo e di anima intelletiva, gli animali di corpo e di anima sensitiva, e le piante di corpo e di anima vegetativa, e le pietre di corpo e di forma semplice inanimata, così gli elementi e così i cieli, se ben questi fra l'altre cose materiali hanno e materiale incorrotibile e forma semplice. [...] Parimente all'arte nostra del dipingere appartiene non solo la consideratione della cosa dipinta in muro o in tela, ma anco la consideratione dell'istessa tela e muro, materia di quella forma, in quanto però sono materie capaci e soggette della pittura. La ragione, poi, perché l'arte imiti la natura è: perché il disegno interno artificiale e l'arte istessa si muovono ad operare nella produzione delle cose artificiali al modo, che opera la natura istessa. E se vogliamo anco sapere perché la natura sia imitabile, è perché la natura è ordinata da un principio intelletivo al suo proprio fine e alle sue operationi. Onde l'opera sua è opera dell'intelligenza non errante, come dicono i filosofi; poiché per mezi ordinati e certi prosegue il suo fine e perché questo stesso osserva l'arte nell'operare, con l'aiuto principalmente di detto disegno; però quello può esser da questa imitata e questa può imitar quella⁴⁵.

L'arte procede «ad operare nella produzione delle cose artificiali» in maniera analoga alla «natura istessa»; l'una e l'altra, infatti, sono guidate «da un principio intelletivo al suo proprio fine», da una «intelligenza non errante», che nel caso dell'uomo si identifica con l'intelletto agente cui si intreccia il disegno interno umano, in quello della natura è invece rappresentata dall'intelletto divino e dal disegno che le corrisponde. Ad ogni modo, uomo e natura partecipano di un intelletto e di un 'disegno' che, pur nelle rispettive specificità, deriva da Dio ed è proprio questa comune partecipazione il fondamento principale della possibilità, per l'artista, di imitare proficuamente la natura. La peculiare reinterpretazione che Zuccari offre del principio «ars imitatur naturam» lascia intendere come il suo rapporto con le fonti peripatetiche (soprattutto Tommaso d'Aquino, Bernardo Segni e Lodovico Dolce) sia complessivamente improntato, e in merito a questioni centrali affrontate nell'*Idea*, a una profonda continuità concettuale, senza però precludere completamente la possibilità di una rielaborazione spesso contraddistinta da significativi margini di autonomia e originalità, e aperta all'individuazione di un terreno di dialogo con tradizioni filosofiche differenti, specialmente quella platonica.

⁴⁴ ZUCCARI/HEIKAMP 1961a, libro I, p. 169.

⁴⁵ Ivi, p. 170.

BIBLIOGRAFIA

ARISTOTELE/SEGNI 1550

ARISTOTELE, *L'Ethica* [...], tradotta in lingua volgare fiorentina e commentata da B. SEGNI, Firenze 1550.

ARISTOTELE/SEGNI 1551

ARISTOTELE, *Trattato dei governi* [...], tradotto dal greco in lingua volgare fiorentina da B. SEGNI, Venezia 1551.

ARS IMITATUR NATURAM 2009

Ars imitatur naturam. Transformationen eines Paradigmas menschlicher Kreativität im Übergang vom Mittelalter zur Neuzeit, a cura di A. Moritz, Münster 2009.

BIONDA 2018

S. BIONDA, *Il "Principe" dei filosofi. Cosimo I de' Medici e il tema della congiura nei "dintorni del testo" del Trattato dei Governi di Bernardo Segni*, in *I generi dell'aristotelismo volgare nel Rinascimento*, a cura di M. Sgarbi, Padova 2018, pp. 53-78.

CORPUS THOMISTICUM 2019

Corpus Thomisticum. S. Thomae de Aquino opera omnia, progetto diretto da E. Alarcón, Università di Navarra, © 2019 Fundación Tomás de Aquino (disponibile on-line <https://www.corpusthomisticum.org/iopera.html>).

DOLCE 1565a

L. DOLCE, *Trattato delle gemme che produce la natura* [...] in tre libri diviso, Venezia 1565.

DOLCE [1565b]

L. DOLCE, *Somma della filosofia d'Aristotele, e prima della dialettica*, Venezia [1565].

GOMBRICH 1990

E.H. GOMBRICH, *Idea in the Theory of Art: Philosophy or Rhetoric?*, in *Idea*, atti del VI colloquio internazionale (Roma 5-7 gennaio 1989), a cura di M. Fattori, M.L. Bianchi, Roma 1990, pp. 411-420.

HUTSON 2016

J. HUTSON, *Early Modern Art Theory. Visual Culture and Ideology, 1400-1700*, Amburgo 2016.

KIEFT 1989

G. KIEFT, *Zuccari, Scaligero e Panofsky*, «Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», 2-3, 1989, pp. 355-368.

LANZI 1795-1796

L. LANZI, *Storia pittorica della Italia* [...], I-II, tt. 3, Bassano 1795-1796.

LANZI 1809

L. LANZI, *Storia pittorica della Italia. Dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo* [...] Edizione terza corretta ed accresciuta dall'autore, I-VI, Bassano 1809.

PANOFSKY 1968

E. PANOFSKY, *Idea. A Concept in Art Theory*, Columbia 1968.

ROLANDI 1996

M. ROLANDI, «*Facultas civilis*». *Etica e politica nel commento di Bernardo Segni all'Etica Nicomachea*, «*Rivista di Filosofia neo-scolastica*», 4, 1996, pp. 553-594.

SEGNI 1583

B. SEGNI, *Il trattato sopra i libri dell'anima d'Aristotile*, Firenze 1583.

SGARBI 2015

M. SGARBI, *Ludovico Dolce e la nascita della critica d'arte. Un momento della ricezione della poetica aristotelica nel Rinascimento*, «*Rivista di estetica*», 2, 2015, pp. 163-182.

TORELLI/CATELLI-TORRE ET ALII 2008

P. TORELLI, *Poesie con il Trattato della poesia lirica (1574-1575)*, introduzione di R. Rinaldi, testi, commenti critici e apparati a cura di N. CATELLI, A. TORRE ET ALII, Parma 2008.

ZUCCARI/HEIKAMP 1961a

F. ZUCCARI, *L'Idea de' Pittori, Scultori, et Architetti [...] Divisa in due libri [...] (Torino 1607)*, in *Scritti d'arte di Federico Zuccaro*, a cura di D. HEIKAMP, Firenze 1961 (riproduzione anastatica), pp. 133-312.

ZUCCARI/HEIKAMP 1961b

F. ZUCCARI, *Lettera a Principi et Signori amatori del disegno, pittura, scultura, et architettura (Mantova 1605)*, in *Scritti d'arte di Federico Zuccaro*, a cura di D. HEIKAMP, Firenze 1961 (riproduzione anastatica), pp. 104-129.

ZUCCARI-ALBERTI/HEIKAMP 1961

F. ZUCCARI, R. ALBERTI, *Origine e progresso dell'Accademia del Disegno di Roma (Pavia 1604)*, in *Scritti d'arte di Federico Zuccaro*, a cura di D. HEIKAMP, Firenze 1961 (riproduzione anastatica), pp. 1-102.

ABSTRACT

Scopo del presente contributo è offrire una prima mappatura dei riferimenti ad Aristotele che tramano i testi di Federico Zuccari e in special modo *L'Idea de' pittori, scultori, et architetti*: tali richiami verranno ripercorsi ed esaminati anzitutto per ricostruire secondo quali modalità e tramite quali mediazioni Zuccari evoca, parafrasandoli o riassumendoli in volgare, i testi dello Stagirita; su un piano ulteriore, l'intento è mostrare quale sia la funzione svolta dal pensiero aristotelico, e più in generale 'peripatetico', nell'economia complessiva dei due libri dell'*Idea*.

This paper aims at outlining a first overview of the references to Aristotle that can be found in Federico Zuccari's texts, especially *L'Idea de' pittori, scultori, et architetti*: these references will be retraced and examined, first of all, in order to reconstruct how and through which mediations Zuccari refers the Stagirite's texts, by paraphrasing or summarising them in the vernacular; on a further level, the intention is to point out the function played by Aristotelian, and more generally 'peripatetic', thought in the overall structure of the two books of the *Idea*.