

INTRODUCCIÓN: *EL ARTE Y EL VIAJE*

El volumen colectivo que ahora se presenta, tiene su origen en la celebración en 2010 de las XV Jornadas Internacionales de Historia del Arte, las cuales fueron dedicadas al tema que da título a estas páginas. La sede del Centro de Ciencias Humanas y Sociales (CCHS) del CSIC, nuevamente, fue el marco de organización y acogida de este congreso internacional de la historia del arte, que en esta ocasión celebró su décimo quinta edición entre los días 16 y 19 de noviembre, siendo la segunda de la serie que ha tenido lugar en dicho centro, impulsada y producida por el Grupo de Investigación *Historia del Arte, Imagen y Patrimonio Artístico*, en Línea de Investigación *Cultura Visual*, del Instituto de Historia del CCHS-CSIC. De este modo, no sólo se ha dado continuidad en este centro de investigación a la larga trayectoria de estas Jornadas, emprendidas en 1981 por el antiguo Instituto y luego Departamento de Historia del Arte «Diego Velázquez» del CSIC, sino que también se ha proseguido su adaptación al nuevo marco de investigación del CCHS y se han acrecentado los ya abundantes temas reflexión y estudio que, desde dicha fecha –hace ya, por tanto, casi tres décadas–, ha venido proponiendo el congreso bienalmente a los profesionales y estudiosos de la historia del arte¹.

Al elegir ahora un argumento como el de *El arte y el viaje*, intencionadamente se ha procurado que fuera un tema de contornos amplios, en el que, como en ocasiones anteriores, pudiera

¹ Podemos recordar, como aval acreditativo de dicha trayectoria, los siguientes temas de estudio a los que bienalmente estuvieron dedicadas las anteriores ediciones, hoy convertidos en referentes de las investigaciones sobre historia del arte: *Influencias extranjeras en el arte español* (I Jornadas, celebradas en 1981); *Aspectos inéditos del arte en Madrid y su provincia* (II Jornadas, en 1984); *Cinco siglos de arte en Madrid (siglos XV-XX)* (III Jornadas, en 1986); *El arte en tiempo de Carlos III* (IV Jornadas, en 1988), *Velázquez y el arte de su tiempo* (V Jornadas, en 1990); *La visión del mundo clásico en el arte español* (VI Jornadas, en 1992); *Historiografía del arte español en los siglos XIX y XX* (VII Jornadas, en 1994); *La mujer en el arte español* (VIII Jornadas, en 1996); *El arte en las cortes de Carlos V y Felipe II* (IX Jornadas, en 1998); *El arte español del siglo XX. Su perspectiva al final del milenio* (X Jornadas, en 2000); *El arte español fuera de España* (XI Jornadas, en 2002); *El arte foráneo en España. Presencia e influencia* (XII Jornadas, en 2004); *Arte, poder y sociedad, en la España de los siglos XV al XX* (XIII Jornadas, en 2006) y *Arte en tiempos de guerra* (XIV Jornadas, en 2008). Todos los trabajos presentados a cada una de ellas fueron publicados en su día, conformando importantes y especializados volúmenes de estudio, muchos de ellos ya “clásicos” dentro del panorama de la historiografía del arte español.

darse cabida a una muestra significativa de la diversidad de orientaciones, aspectos temáticos y redes de intercambio de la disciplina; confluyendo en dicha muestra un representativo elenco de profesionales de la actual investigación histórico-artística, quienes han resumido, adaptado o aplicado sus diferentes conocimientos e investigaciones a la propuesta. Así se pone de manifiesto en este volumen colectivo que ahora presentamos, en el que el tema ha podido ser abordado desde aspectos y enfoques muy diferentes.

Se partió de una propuesta de trabajo y reflexión de especial amplitud, tanto en lo espacial como en lo temporal, que, consecuentemente, ha dado como resultado una significativa representación de las posibilidades indagadoras que ofrece el tema propuesto y la variedad de orientaciones que vienen abriéndose camino en la investigación histórico-artística. Se había propuesto analizar, desde diferentes perspectivas históricas, la relación de la creación artística y visual con los desplazamientos geográficos del artista y con la movilidad de sus producciones materiales o inmateriales. *El arte y el viaje*, a juicio de los organizadores del evento y los coordinadores de la publicación, aparecía como un tema que reunía múltiples aspectos de gran interés en las investigaciones y estudios histórico-artísticos, puesto que el viaje o las estancias más o menos prolongadas en el tiempo nunca faltaron en la formación y trayectoria profesional de los artistas, entre las descripciones y escritos de los viajeros y entendidos o entre las adquisiciones, razías, botines de guerra, herencias, intercambios, regalos o embajadas diplomáticas, por poner sólo algunos ejemplos de los numerosos traslados y reflexiones protagonizados por los artistas, las obras de arte y los degustadores de sus producciones. En definitiva, se proponía observar y analizar desde la historia del arte los aspectos que inciden en el viaje como visión privilegiada para la confrontación de contextos históricos y sociales, como motivo de inspiración para descripciones artísticas o literarias, como elemento consustancial de la formación artística en las sociedades antiguas o modernas, o como huida o exilio en busca de contextos más propicios para la creación artística y el pensamiento.

El viaje, como privilegiado argumento y perspectiva para el análisis y enfoque del hecho artístico, ha sido tema, por tanto, que se ha creído lo suficientemente importante y trascendente como para dedicarle el volumen colectivo que introducimos. Para una mejor articulación de las diferentes revisiones, reflexiones, aspectos y enfoques que se han recogido en torno a esta temática, la publicación se ha estructurado en tres partes que agrupan las respectivas aportaciones: 1ª. *El viaje del artista: de la formación al arraigo*; 2ª. *Los viajeros y su mirada sobre el arte*; y 3ª. *La obra de arte viajera*.

La primera parte, dedicada a *El viaje del artista*, comprende buena parte de las contribuciones centradas sobre los desplazamientos del artista, voluntarios u obligados, que dieron origen a estancias más o menos prolongadas en el tiempo y altamente influyentes en la formación o en la trayectoria vital y profesional del mismo. La integran, por tanto, catorce comunicaciones cuyos temas abarcan un doble arco espacial y cronológico que si, en el primer caso, nos pasean con los artistas por diferentes escenarios artísticos de España, Europa, Estados Unidos, Japón o Latinoamérica, en el aspecto temporal va desde los viajes de Zuccari a principios del siglo XVII por las cortes europeas a los de algunos artistas contemporáneos, como Perejauma y Goldsworthy, y su especial concepción de las experiencias del *paisaje*.

Un asunto significativo y de gran trascendencia en la historia del arte, como lo es el de *Los viajeros y su mirada sobre el arte*, cobija los trabajos de la segunda parte, dedicada a las expe-

riencias, reflexiones y actuaciones de los viajeros y entendidos artísticos respecto arte, que tantas impresiones, descripciones, escritos y testimonios gráficos nos legaron. La confirmación a través de la fotografía y la tarjeta postal da comienzo a esta parte, que comprende diecisiete comunicaciones que si, en lo espacial, nos sitúan en España o en diferentes países europeos, en Tierra Santa, en Argentina o en Extremo Oriente, en lo temporal se remontan a los viajes de los cruzados en el siglo XI, hasta alcanzar a los escritores, anticuarios, ingenieros, diplomáticos, directores de museos, turistas y periodistas que, con diferente finalidad y ocasión, nos fueron dejando sus testimonios sobre el arte a lo largo de los siglos XIX y XX.

Por último, la parte tercera, brindada a *La obra de arte viajera*, contiene dieciocho trabajos principalmente dedicados a los variados viajes de la producción artística y su promoción, que a tan diferentes causas (comerciales, crematísticas, bélicas, religiosas, afectivas, familiares, hereditarias, diplomáticas, culturales, etc.) debió los traslados y la movilidad. Así, se incluyen en ella trabajos que van desde los desplazamientos de los modelos musivos y pictóricos en la Edad Antigua a las aventuradas misiones diplomáticas de promoción artística en la España franquista, pasando por otros muchos ejemplos del viaje y el conocimiento de la obra artística.

Recogen las páginas de este volumen, en consecuencia, cuarenta y nueve colaboraciones que analizan la conexión entre el arte y el viaje desde muy diferentes perspectivas históricas y enfoques artísticos y que, como se ha avanzado, tienen como base la copiosa y depurada respuesta al citado congreso del mismo título; congreso al que, además de la abundante participación de los centros docentes y de investigación madrileños, acudieron profesionales provenientes de los de otras muchas ciudades españolas (Alcalá de Henares, Ciudad Real, Córdoba, Cuenca, Granada, Málaga, Oviedo, Santander, Sevilla, Valencia, Valladolid y Zaragoza) y de diferentes instituciones de diversas ciudades extranjeras (Buenos Aires, Louisville, Nueva York, Olomouc, París, Praga y Tokio).

Todo ello ha dado forma a este meditado volumen colectivo, en el que sus editores, así como los organizadores del congreso, deseamos hacer constar y agradecer las colaboraciones y contribuciones que no solo han hecho posible la realización de la decimoquinta edición de las *Jornadas Internacionales de Historia del Arte*, sino también la publicación de estos resultados. En este sentido, hemos de comenzar por expresar nuestra gratitud al Presidente del CSIC, Dr. D. Rafael Rodrigo Montero, por la aceptación de la Presidencia de Honor de la edición y las facilidades ofrecidas por el organismo que rige para llevar a cabo la convocatoria y ahora la publicación de este libro. Esta gratitud ha de hacerse extensiva a las direcciones del CCHS y del Instituto de Historia del CSIC, por el apoyo económico y las respectivas facilidades ofrecidas para el uso de los medios de difusión y las instalaciones. También nos corresponde agradecer la ayuda financiera que, de cara a la realización de esta edición del congreso y la publicación de este volumen, nos concedió el Ministerio de Ciencia e Innovación (Acción Complementaria, MICINN, P.N. I+D+i, ref. HAR2009-08688-E), la cual es la principal subvención que ha hecho posible que podamos contar ahora con las páginas aquí contenidas. Igualmente debemos mencionar la colaboración en el congreso y en esta publicación de los proyectos del Plan Nacional de I+D+i con las referencias MICINN HAR2008-00005 y MICINN HAR2008-00744, así como agradecer la contribución de sus miembros y, en espacial, de Idoia Murga Castro y Joan Robledo Palop, que formaron parte de su secretaría. Del mismo modo, en cuanto a la gestión y apoyo a esta publicación, queremos expresar nuestro reconocimiento a la meritosa y constante labor desarrollada por el Departamento de Publicaciones del CSIC.

Con todo, este apartado de agradecimientos no quedaría completo, como hemos hecho constar más de una vez, sin resaltar nuestra gratitud para con los verdaderos protagonistas y creadores de estas páginas, que no son otros que los profesionales de la historia del arte que firman cada una de las colaboraciones y que, en su día, aceptaron el reto de indagar sobre el tema propuesto y divulgar sus conclusiones. Ellos y sus aportaciones, en efecto, son los auténticos garantes del contenido y la dimensión investigadora y científica de esta obra colectiva, que ahora presentamos como una contribución más a la ya larga trayectoria de las ediciones del congreso y las referentes publicaciones en materia histórico-artística del CSIC.

Miguel Cabañas Bravo
Amelia López-Yarto Elizalde
Wifredo Rincón García
(eds.)

I
EL VIAJE DEL ARTISTA:
DE LA FORMACIÓN AL ARRAIGO

NUEVOS DATOS ACERCA DE LOS VIAJES DE FEDERICO ZUCCARI (1539?-1609) POR LAS CORTES EUROPEAS: LAS APORTACIONES INÉDITAS DE OTTAVIANO ZUCCARI, PRIMOGÉNITO DEL ARTISTA

MACARENA MORALEJO
Universidad Autónoma de Madrid

[...] The italians says in their tongue: "*Queste cose si richiedono al viandante: l'occhio di Falcone (per veder lontano), l'orecchie d'Asino (per udir'bene), il viso di simia (per essere pronto al riso), la bocca di porcello (per mangiar d'ogni cosa), le spalle di camelo (per portar some con pazienza), le gambe di cervo (per fuggir 'pericolo) e un 'sacchone pien, pieno di danari (perche chi ha danari, Signore è chiamato).* [...]".

MORYSON F. *An itinerary written by F.M. first in the latine tongue, and then translated into English containing his ten years travel...* London, 1617¹.

Introducción

Los viajes comenzaron a adquirir un nuevo significado desde finales del siglo XVI, a partir de esta época las motivaciones personales, profesionales e incluso religiosas propiciaron el abandono de la propia tierra y el desplazamiento a lugares hasta entonces, desconocidos, e incluso remotos. Este modo de actuación no constituyó un patrimonio exclusivo, como había sido hasta entonces, de los diplomáticos, los peregrinos o los miembros de la alta jerarquía eclesiástica, sino que pasó a formar parte también de la vida de otros personajes de la sociedad, como los artistas, que apostaron por completar su formación, ampliar su círculo social y potenciar su carrera a través de los viajes.

¹ Véase *An Itinerary written by FYNES MORYSON Gentleman. First in the latine tongue, and then translated by him into English containing his ten years travel thorough the twelve dominions of Germany, Homelands, Switzerland, Netherlands, Denmark, Poland, Italy, Turkey, France, England, Scotland, and Ireland, divided into III parts*, at London printed by John Beale, dwelling in Aldersgate street, 1617, pp. 122.

Federico Zuccari fue uno de los primeros pintores que apostó por el viaje como un medio de conocimiento y, además, reflexionó por escrito acerca de esta pauta de actuación². En este sentido, trató de identificarse durante sus desplazamientos con una realidad siempre portadora de sugestivos alicientes en el plano cultural, artístico y también emocional. Su epistolario, el género narrativo elegido para la descripción de sus viajes, cobra un nuevo significado a medio camino entre la huida apasionada y la búsqueda de nuevos horizontes profesionales. El periplo se convierte, a ojos del artista, en un aprendizaje en el que el espíritu del *connoisseur* sorprende al lector, pero también al propio narrador, que reflexionó acerca de una serie de cuestiones muy originales con una puesta en escena que, a medida que pasó el tiempo, fue siempre más coherente con su complejo ideario estético y artístico.

A este respecto resultan muy significativas sus lecciones de geografía, Zuccari buscaba orientarse en el plano físico –y también emocional– y, para ello, recurrió en las descripciones de sus viajes a los mapas, a la evocación de otros periplos o a las confidencias de terceros. Así mismo, la narración de los sentimientos que le había suscitado la contemplación de un paisaje, de un fenómeno natural, o de cualquier otro tipo de escena de la vida cotidiana está menos sujeta al elogio gratuito o al encomio del que, a menudo, se sirvió el artista como método persuasivo para captar la atención de sus lectores. Su espíritu de observación salió reforzado en estas descripciones geográficas, casi emulando a los viajeros anónimos que dibujaron y anotaron puntualmente en sus *Livres de voyages* todo aquello que sus ojos percibían en un intento, a veces incluso desesperado, por registrar en su memoria la fugacidad de toda una vida.

Conviene adoptar esta clave de interpretación para la revisión de las cartas en las que describió sus viajes, concebidas a medio camino entre una “relación” y la autobiografía. Esta llave de lectura, entre lo real y lo ficticio, contribuye a reconstruir la poliédrica personalidad de un artista singular que se presentó ante los destinatarios de sus cartas, es decir, sus lectores, como narrador, poeta, pintor, cortesano o creador de escenografías para importantes eventos sociales, fundamentalmente matrimonios dinásticos en las diferentes cortes de la península italiana.

La temática de carácter artístico, verdadero motor de inspiración de Federico Zuccari, aparece vinculada en sus cartas con otro tipo de cuestiones, en este sentido, asistimos a un intercambio entre óptica visual y juego dialéctico. El artista, a menudo, distorsionó de un modo muy literario aquello que había contemplado durante el viaje con el objetivo de enriquecerlo, amplificarlo o dotarlo de un ritmo más atractivo. Así, la promoción de sus actividades artísticas, el sistema ideado para la enseñanza de las artes o la propaganda de sí mismo constituyen, junto a la descripción de sus encargos pictóricos, los argumentos más recurrentes en sus cartas. El análisis de estas premisas fue realizado adoptando el punto de vista del protagonista de una serie de experiencias hasta entonces inéditas, un papel que hábilmente disfrazó como espectador privilegiado de los acontecimientos más exclusivos que se produjeron a su alrededor³.

² Estamos preparando una edición crítica en castellano de los escritos sobre viajes que Federico Zuccari publicó a lo largo de su vida. para la editorial “Vaso Roto”. Véanse los trabajos pioneros de HEIKAMP, Deftlel. “I viaggi di Federico Zuccaro I”, *Paragone*, IX, 1958, n.105, pp.40-63; IDEM, “I viaggi di Federico Zuccaro. II”, *Paragone*, IX, 1958, n.107, pp.41-58. Véase más recientemente RUFFINO, Alessandra. *Il passaggio per l'Italia di Federico Zuccari*, Lavis, ed. Finestra Editrice, 2007.

³ Véase MORALEJO ORTEGA, Macarena. *La teoría artística de Federico Zuccari: Antecedentes y repercusiones en la tratadística moderna*, tesis doctoral inédita, Universidad de Valladolid- Universidad Pontificia Gregoriana de Roma, 2008, parte IV.

Este procedimiento, es decir el análisis de su propia situación y del entorno, le permitió recrear en sus cartas lo que podríamos denominar como una “pintura de ambiente” convirtiéndole en un intérprete crítico de la sociedad de su época. Sus cartas son, en este sentido, el resultado de la combinación de la “relación”, es decir, el “ragguaglio” y la “lettera aperta” o carta abierta, como él mismo denominó a una de sus crónicas enviadas desde España, un tema objeto de un estudio específico que en este momento estamos desarrollando⁴. Estas pautas de actuación no constituyen un hecho aislado, sino que son una constante en las diferentes descripciones sobre los viajes que Federico Zuccari escribió a lo largo de su dilatada trayectoria.

En este sentido, conviene recordar brevemente cada uno de sus desplazamientos, así como cuándo y de qué modo tomó la decisión de comenzar a describirlos. Hasta hoy se disponía, para fechar cada uno de sus viajes, de las cartas privadas escritas por el propio artista, que todavía no se han publicado a modo de antología en una edición crítica a pesar del interés que presentan⁵, de los testimonios de terceros, es decir, amigos o mecenas con los que Federico Zuccari se carteaba, y las propias cartas abiertas del pintor, en las que describió algunos de sus desplazamientos más conocidos, algunas publicadas por él mismo antes de su muerte⁶.

Las aportaciones inéditas de Ottaviano Zuccari (1579-1627?)

La familia y la formación educativa que debían recibir sus hijos fueron dos de los temas que concitaron la atención del artista a lo largo de su vida, tal y como se aprecia en sus cartas y en algunas de sus pinturas. El hallazgo de un volumen manuscrito inédito escrito por su primogénito, el abogado Ottaviano Zuccari, en el Fondo del Ducado de Urbino de la Sala de Manuscritos de la Biblioteca Apostólica Vaticana, contiene también material susceptible de ser utilizado para datar, de un modo muy preciso, algunos de los viajes realizados por el artista⁷. Se trata de un borrador, con más de 700 folios, de una obra destinada a la publicación, aunque esta cuestión requiere de las oportunas aclaraciones, titulada: *Scelta di vari concetti di diversi authori antichi e moderni con molte lettere di complimenti et di negoty passati dal Dottor Ottaviano Zuccaro con le sue risposte ridotte sotto li suoi capi per ordine dell'alfabeto* (Fig. 1).

⁴ Cfr. MORALEJO ORTEGA, Macarena. “Open Letters: Circulating Information about Art and European in Literary Networks”, en *VLAC. Material: Sources for Art and Architectural History*, Universidad de Lovaina, Seminario, 10 de Marzo del 2010 (texto en preparación).

⁵ Bibliografía completa acerca de los diferentes autores que han publicado desde el siglo XIX las cartas de Federico Zuccari en ACIDINI LUCHINAT, Cristina. *Taddeo e Federico Zuccari*, vol.I-II, Milán, ed. Jandi Sapi, 1997, vol. II, pp. 294-312. El modelo de referencia para la edición de las cartas de Federico Zuccari podría ser el de una familia de pintores contemporánea, véase PERINI Giovanna. *Gli scritti dei Carracci*, Nuova Alfa Editoriale, Bologna, 1990.

⁶ Cfr., ZUCCARI, Federico. *Lettera a Principi et Signori Amatori del Disegno, Pittura, Scultura, et Architettura, scritta dal Cavaglier Federico Zuccaro nell'Accademia Insensata detto il Sonnacchioso. Con un Lamento della Pittura*, Mantova, ed. F. Osanna, Stampatore Ducale, 1605; *Diporto per l'italia. All'Illustre et Eccellente Sig.r Pierleone Casella*, Torino, 6 Febbraio 1606; *Diporto per l'Italia. All'Illustre et Eccellente Sig.r Cavalliero Gio. Bologna Scultore*, Torino, 18 Aprile 1606; *Diporto per l'italia. Al molto Illustre et Eccellente Sig. Federico Barocci*, Torino, 30 Maggio, 1606; *Il passaggio per l'italia con la Dimora di Parma (...)*, Bologna, 1608; *Passata di Bologna e Ferrara del Signor Cavalliero Federico Zuccaro al (...) Sig.r Pierleone Casella*, Bologna, 17 Gennaio, 1609.

⁷ BAV- Sala de Manuscritos – Urb. Lat.1657– Anni 1615-1618 chart.mm. 245 x 174 ff. 1-708.



Figura 1. Portada de la
Scelta Dei Concetti Politici...,
Ottaviano Zuccari,
Bav- Sala De Manuscritos, Urb.Lat. 1657.

En la primera página del manuscrito aparece la fecha de “1615”, el año en el que, posiblemente, comenzó a recoger el material, aun cuando solo una parte de los contenidos dispuestos en este volumen fue publicado por el propio Ottaviano en el año 1628. Para la impresión modificó el título original por *L’Idea de concetti politici, morali e christiani*, encabezamiento que recuerda, inevitablemente, la contribución de su padre, *L’Idea de’ pittori, scultori ed architetti*⁸. Conviene señalar, además, que incorporó para la portada de su manuscrito, –pero no para la versión impresa,– la imagen que Romano Alberti, y Federico Zuccari utilizaron para el *Origine et progresso dell’Accademia del Disegno*, la antología de los discursos pronunciados en la Academia de San Lucas entre 1593 y 1594⁹ (Figs. 2 y 3).

⁸ ZUCCARI, Federico. *L’idea de’ scultori, pittori e architetti*, del Cavalier Federico Zuccaro. *Divisa in due libri* [I: Al Serenissimo Carlo Emanuele Duca di Savoia, Principe di Piemonte & c; II: Dedicata al Serenissimo Duca di Urbino], Torino, ed. A. Disserolio, 1607 (véase la segunda reimpresión BOTTARI, Gian Gaetano. *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, Roma, ed. M. Pagliarini, 1754-1773, vol. VI, 1768; ZUCCARI, Federico. *L’idea de’ pittori, scultori ed architetti*, Roma, ed. M. Pagliarini, 1768; HEIKAMP, Deftlel. *Scritti d’arte, Fonti per lo studio della storia dell’arte inedite o rare*, Firenze, ed. L. Olschki, 1961, pp. 133-311. Véase la edición crítica en rumano del tratado: VV.AA. *Manerism art si teorie*, Bucarest, 1982. [El texto también contiene la traducción de la *Idea del Tempio della Pittura* de Gian Paolo Lomazzo].

⁹ ALBERTI, Romano. *Origine, et progresso dell’Accademia del Disegno, de pittori, scultori, & architetti di Roma. Doue si contengono molti vtilissimi discorsi, & filosofici ragionamenti appartenenti alle suddette professioni recitati*



Figura 2. Portada de la *Idea De' Pittori, Scultori Ed Architetti*, Federico Zuccari, Turín, 1607.



Figura 3. Portada del *Origine e Progresso del Dissegno*, Romano Alberti, Pavia, 1604.

En cualquier caso, *L'idea de concetti politici, morali e christiani*, ha pasado desapercibida en la historiografía sobre la literatura del primer barroco, e incluso no resulta sencillo encontrar ejemplares de la misma en bibliotecas europeas y americanas¹⁰. Por el momento desconocemos también hasta qué fecha los descendientes de Ottaviano Zuccari conservaron el manuscrito y de qué modo se produjo la donación del mismo a la Biblioteca Ducal de Urbino¹¹.

sotto il regimento dell'Eccellente Sig. Cavagliero Federico Zuccari, & raccolti da Romano Alberti segretario dell'Accademia, ed. Pietro Bartoli, Pavia, 1604 (reed. Sala Bolognese, A. Forni, 1984).

¹⁰ Hemos localizado dos ejemplares de la *Idea de' concetti politici* de Ottaviano Zuccari en la Biblioteca Nacional de París. Tenemos noticia de otras copias conservadas en la Biblioteca Nacional de Madrid, la Biblioteca Comunale del Archiginnasio de Bolonia, la Biblioteca Universitaria de Cagliari, la Biblioteca de la Fundación Luigi Firpo de Turín, la Houghton Library de la Universidad de Harvard y la Biblioteca Apostólica Vaticana. La rareza de esta publicación fue ya señalada a mediados del siglo XVIII en las primeras recopilaciones bibliográficas. Véase HAYMN, Niccola Francesco, *Biblioteca italiana ossia notizia de libri*, vol. I, Milano, 1751, p. 58, n° 12. Así mismo tenemos noticias de la existencia de ejemplares en las siguientes bibliotecas modernas: «*Biblioteca Dubosiana ou Catalogue de la Bibliotheque du [...] Cardinal du Bois*», La Haya, 1725, vol. II, p. 304; «*Catalogo della libreria Flancel ossia de' libri italiani di Albert Flance*», París, vol. I, 1774, p. 47; «*Catalogo della libreria Capponi o sia de' libri italiani del marchese Alessandro Capponi*», Roma, 1747, p. 399.

¹¹ Un accidentado periplo, todavía no aclarado en su totalidad, explicaría su actual ubicación. Hemos revisado el primer inventario de la biblioteca de Francesco Maria II della Rovere, escrito en el año 1632, en donde la con-tribu-

Conviene señalar, de un modo muy sintético, las diferencias existentes entre el manuscrito y la edición impresa, el primero debe considerarse como un *zibaldone*¹², es decir, un cuaderno o un volumen en el que se disponen de forma desordenada cartas familiares, definiciones de términos políticos, jurídicos, literarios y artísticos, dibujos, así como todo tipo de invenciones cuyos antecedentes formales deben rastrearse en la producción literaria anterior, especialmente en la literatura florentina¹³. Ottaviano Zuccari, en cambio, solo recogió en la edición impresa una selección de términos artísticos, jurídicos, literarios y de otro tipo que comienzan por las letras A, B, C, D y E. Aquí no incluyó las cartas familiares, los dibujos o aquellos términos que había descrito en el manuscrito previamente, y que no comenzaban por las primeras cinco letras del alfabeto.

Uno de los folios conservados en el volumen manuscrito del Vaticano presenta un interés evidente para el tema que nos ocupa. Ottaviano, sabedor de la pasión que su padre sentía por los viajes y las satisfacciones que éstos le habían deparado en su carrera profesional decidió reunir las noticias más interesantes acerca de sus desplazamientos por la península italiana y otras cortes europeas¹⁴. Se trata de un documento muy sintético que el propio letrado describió al margen como “Viaggi di Federico Zuccari” y que proporciona noticias de gran interés para conocer con precisión las fechas de sus viajes, aunque no siempre es fiable.

Ottaviano inició esta descripción con el primer viaje que su padre había realizado fuera de las fronteras del Ducado de Urbino, es decir, aquel que le condujo desde su localidad natal, Sant’Angelo in Vado, a Roma, cuando tenía, y así lo escribió, entre 14 y 16 años, para trabajar en la *bottega* que su hermano mayor había abierto en la capital. Este viaje, descrito por Giorgio Vasari en la “Vida de Taddeo”, se produjo en el año 1550, coincidiendo con el Jubileo, un dato que obliga a revisar la fecha de nacimiento de Federico, objeto constante de debate entre los expertos, ya que convendría anticiparla, si damos por válida la afirmación de su primogénito, al menos, al año 1536, y no como se ha venido haciendo hasta ahora entre 1539 y 1541¹⁵.

ción de Ottaviano Zuccari no aparece mencionada. Las fuentes señalan, a este respecto, que a la muerte del Duque de Urbino, en el año 1631, éste poseía una colección de 1800 manuscritos, descritos por Alessandro Vanni. Urbano VIII requisó esta fabulosa colección en el año 1657 mientras que Alejandro VIII asumió la prerrogativa de disponer de los 13.000 volúmenes impresos y manuscritos de la Biblioteca Ducal y los trasladó a la Vaticana, en donde fueron ordenados por Luca Olstenio, el primero que registró la contribución manuscrita de Ottaviano. Una nueva catalogación fue encomendada a Stefano Gradi y Jacobo Vincenzo Marchesio entre 1661 y 1671. Sobre esta cuestión véase MORALEJO ORTEGA, Macarena. “Marginalidad en el ámbito de la literatura artística. La figura de Ottaviano Zuccari (1579-1629)” en *Actas del XVII Congreso CEHA*, Santiago de Compostela, Septiembre, 2010 (en prensa).

¹² La Academia della Crusca define el término “Zibaldone” como “libro di varie cose”.

¹³ Giovanni Rucellai y Giorgio Vasari, entre otros, adoptaron este sistema y reunieron en sendos volúmenes material de naturaleza y proveniencia muy dispar: Instrucciones para sus descendientes, cartas familiares, descripciones de viajes, episodios históricos o impresiones de todo tipo. Cfr., DEL VITA, Alessandro. *Lo Zibaldone di Giorgio Vasari*, Roma, 1938; PEROSA, Alessandro, *Giovanni Rucellai e il suo zibaldone*, Londres, The Warburg Institute, 1981. Una pauta de actuación que debe vincularse con las *Ricordanze*, las *Mescolanze* o las *Cronache familiari* de escritores como Michele Siminetti, Giovanni di Paolo Morelli o Buonaccorso Pitti. Véase PEZZAROSSA, Francesco. “La memorialistica fiorentina tra Medioevo e Rinascimento”, *Lettere Italiane*, XXXI, 1979, pp. 96-138.

¹⁴ BAV- Sala de Manuscritos – Urb. Lat.1657, fol.540-540r.

¹⁵ Recordamos que Giorgio Vasari realizó la semblanza biográfica de Taddeo con los datos que el propio Federico le había proporcionado, dado que la segunda edición de “Le Vite” se publicó en 1568, es decir, dos años después del fallecimiento de Taddeo.