



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA 7

AÑO 2019
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

UNED





ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

AÑO 2019
NUEVA ÉPOCA
ISSN 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

7

SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.7.2019>



UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA



La revista *Espacio, Tiempo y Forma* (siglas recomendadas: ETF), de la Facultad de Geografía e Historia de la UNED, que inició su publicación el año 1988, está organizada de la siguiente forma:

- SERIE I — Prehistoria y Arqueología
- SERIE II — Historia Antigua
- SERIE III — Historia Medieval
- SERIE IV — Historia Moderna
- SERIE V — Historia Contemporánea
- SERIE VI — Geografía
- SERIE VII — Historia del Arte

Excepcionalmente, algunos volúmenes del año 1988 atienden a la siguiente numeración:

- N.º 1 — Historia Contemporánea
- N.º 2 — Historia del Arte
- N.º 3 — Geografía
- N.º 4 — Historia Moderna

ETF no se solidariza necesariamente con las opiniones expresadas por los autores.

UNIVERSIDAD NACIONAL DE EDUCACIÓN A DISTANCIA
Madrid, 2019

SERIE VII · HISTORIA DEL ARTE (NUEVA ÉPOCA) N.º 7 2019

ISSN 1130-4715 · E-ISSN 2340-1478

DEPÓSITO LEGAL
M-21.037-1988

URL
ETF VII · HISTORIA DEL ARTE · <http://revistas.uned.es/index.php/ETFVII>

DISEÑO Y COMPOSICIÓN
Carmen Chíncoa Gallardo · <http://www.laurisilva.net/cch>

Impreso en España · Printed in Spain



Esta obra está bajo una licencia Creative Commons
Reconocimiento-NoComercial 4.0 Internacional.

DOSSIER

**L'APELLE VITRUVIANO: RIFLESSIONI SULLA CULTURA
ARCHITETTONICA DEI PITTORI NELLA PRIMA ETÀ MODERNA**

Edito da Filippo Camerota

**THE VITRUVIAN APELLES: THOUGHTS ON
THE ARCHITECTURAL CULTURE OF PAINTERS
IN THE EARLY MODERN AGE**

Edited by Filippo Camerota

**EL APELLES VITRUVIANO: REFLEXIONES EN TORNO
A LA CULTURA ARQUITECTÓNICA DE LOS PINTORES
DE LA EDAD MODERNA**

Editado por Filippo Camerota



UNKNOWN PAINTER OF CENTRAL ITALY, *IDEAL CITY*, XV-XVI CENTURY, URBINO, GALLERIA NAZIONALE DELLE MARCHE.

AD VITANDAM CONFUSIONEM. UNA APROXIMACIÓN ANALÍTICA AL TRATADO SOBRE PERSPECTIVA DE ANDREA POZZO

AD VITANDAM CONFUSIONEM. AN ANALYTICAL APPROACH TO ANDREA POZZO'S TREATISE ON PERSPECTIVE

Sara Fuentes Lázaro¹

Recibido: 12/04/2019 · Aceptado: 30/07/2019
DOI: <http://dx.doi.org/10.5944/etfvii.2019.24219>

Resumen

El tratado *Perspectiva Pictorum Architectorum* es uno de los principales méritos que han consagrado al hermano coadjutor Andrea Pozzo (1642-1709) como el más renombrado artista de la Compañía de Jesús. A pesar de haber servido a pintores, geómetras y arquitectos del último Barroco en cuatro continentes como fuente de formación y repertorio visual, sigue siendo un texto citado mayormente de modo superficial. El presente examen de sus contenidos pretende analizar su organización y los diferentes propósitos que fundamentaron la obra, esto es: ponderar la arquitectura de la Orden y del propio Pozzo; servir de eficaz manual de taller; y, entonces como hoy en día, interesar como objeto de bibliofilia.

Palabras clave

Andrea Pozzo; *Perspectiva Pictorum Architectorum*; Compañía de Jesús; álbum de arquitectura; manual de perspectiva; libros-recuerdo; bibliofilia; *liber inventionis*.

Abstract

The treatise *Perspective Pictorum Architectorum* is one of the main reasons that have consecrated brother coadjutor Andrea Pozzo (1642-1709) as the most renowned artist of the Society of Jesus. Despite having served painters, geometers and architects of four continents as a source of instruction and visual repertoire during the Late Baroque, it still remains –save honorable exceptions– as a superficially read text. Our examination of its contents analyzes how the plates were grouped to fulfill the different functions which the treatise was meant to accomplish, i.e.: praising Jesuit architecture and the one designed by Pozzo himself; being effective as a workshop manual; and, then as now, drawing attention to its character as an object of bibliophilia.

1. Universidad a Distancia de Madrid UDIMA. C. e.: sara.fuentes@udima.es

Keywords

Andrea Pozzo; *Perspectiva Pictorum Architectorum*; Society of Jesus; architecture albums; perspective manuals; souvenir books; bibliophilia; *liber inventionis*.

.....

1. DESCRIPCIÓN Y PRIMERAS EDICIONES

El primer volumen de *Perspectiva Pictorum et Architectorum* en el primer estado de su *editio princeps* estaba formado por 108 folios de 400 x 271 mm, estampados por las dos caras, de forma que el recto estuviera ocupado por un grabado y el vuelto, por dos columnas de texto bilingüe –una columna con las versiones latina o italiana y en paralelo el texto francés o alemán². Los grabados ocupan la página completa y se realizaron bajo la directa supervisión de Pozzo en su academia taller del Colegio Romano. Venían a ocupar entre 330 y 350 mm. de alto por 220 mm. de ancho, con ligeras variaciones. Algunas ediciones posteriores se hicieron acomodando la maqueta en un solo idioma, como sucede con la adaptación inglesa. Las ediciones prácticamente siempre –salvo la inglesa de 1707³ y alguna alemana a finales del siglo XVIII– se confeccionaron bilingües incluyendo el latín y una lengua vernácula, lo que facilitaba mucho la edición internacional y su lectura tanto en el ámbito religioso/cultivado como en el profesional/práctico. Aun así, el uso del latín no se explica sólo por estos factores, pues las inmediatas traducciones que conoció el tratado al inglés y al alemán desmienten que fuera imprescindible esa lengua vehicular. En nuestra opinión, no debe obviarse que el empleo del idioma culto de la producción científica europea⁴ trataba de situar los volúmenes de *Perspectiva* en esa tradición formal, añadiéndoles una pátina experimental y positiva que les pusiera en la estela de las prestigiosas publicaciones de la Compañía en el campo de la enseñanza de las Matemáticas aplicadas (geometría, astronomía, aritmética y música).

El *imprimatur* para la obra se obtuvo en Roma en mayo de 1692 y el primer volumen apareció en 1693 con una forma de alguna manera provisional quizás precipitada por las múltiples ocupaciones de Pozzo, pintor, arquitecto, diseñador de máquinas efímeras, decorador y hermano laico de la Orden en aquellos años. En torno a 1693 se desarrollaba la tercera y última campaña de la decoración pictórica de la iglesia del Colegio Romano, concluida y presentada a la ciudad el 31 de julio de 1694 ante el papa Inocencio XII. Por ello este primer estado de la primera edición no pudo incluir la estampa sobre la pintura de la bóveda de San Ignacio, que no se añadió hasta la segunda edición del volumen en 1702⁵. En aquellos años

2. Esta *editio princeps* puede examinarse en facsímil, con un estudio introductorio de Maria Walcher Casotti. Pozzo, Andrea: *Prospettiva de' pittori ed architetti*. Trieste, Edizioni Italo Svevo, 2003.

3. Pozzo, Andrea: *Rules and examples of perspective proper for painters and architects, etc. in English and Latin: containing a most easie and expeditious method to delineate in perspective all designs relating to architecture, after a new manner, wholly free from the confusion of occult lines /#cby that great master thereof, Andrea Pozzo, Soc. Jef. engraven in 105 ample folio plates, and adorn'd with 200 initial letters to the explanatory discourses ; printed from copper-plates only best paper by John Sturt ; done into English from the original printed at Rome 1693 in Lat. and Ital. by Mr. John James of Greenwich (1707)*. Nueva York, Dover Inc., 1989.

4. En el siglo XVII el latín permanecía como predominante en la comunicación académica. LAEVEN, Augustinus Hubertus: *The «Acta Eruditorum» under the Editorship of Otto Mencke: The History of an International Learned Journal between 1682 and 1707*. Amsterdam, APA-Holland University Press, 1990, 51. Puede verse también LAEVEN, Augustinus Hubertus & LAEVEN-ARETZ, Lucia Johann Maria: *The authors and reviewers of the Acta Eruditorum 1682–1735* (Electronic Publication), Molenhoek, The Netherlands, 2014, p. 9. En: <http://webdoc.sub.gwdg.de/pub/mon/2014/laven.pdf> [11/04/2019]

5. BÖSEL, Richard, & SALVIUCCI, Lydia (eds.): *Mirabili Disinganni. Andrea Pozzo (1642-1707). Architetto e Pittore Gesuita*. Roma, Artemide, 2010, p. 130.

además el jesuita redactó la descripción de los frescos de San Ignacio que apareció dedicada al príncipe Anton Florian von Liechtenstein (1694)⁶, proyectó el altar de san Sebastián para la iglesia de la Compañía en Verona⁷, además realizó la pintura de la Asunción de la Virgen en la bóveda del Colegio Húngaro en Roma, y trabajó en otra capilla en la iglesia de san Pantaleo degli Scolopi; junto con sus encargos de gran envergadura, el hermano Pozzo también continuaba produciendo telas y retratos para varios personajes romanos (entre ellos el del general de la Orden p. Tirso González (perdido). También produce pinturas para el Oratorio dei Banchieri e dei Mercanti, anexo a la iglesia jesuítica de SS. Martiri, decorada por él en la década de 1670, que le proporcionaron cierta cantidad de dinero, aunque no hemos podido comprobar si directa o indirectamente destinada a las ediciones o como justificación ante la propia Orden para que financiase la publicación. Además de los 2000 *scudi* entregados a Pozzo para la impresión⁸, el autor habría recibido el acostumbrado pago en ejemplares de su trabajo, que con toda probabilidad son los doscientos volúmenes de ambas partes de *Perspectiva* que Pozzo donó a la casa de los jesuitas de Montepulciano para financiar con su venta la nueva iglesia proyectada por él mismo⁹. Si se siguieron las proporciones acostumbradas en el mundo editorial, este 10% cedido al autor, nos indicaría que la tirada de la segunda edición del tratado en 1702 habría sido de dos mil ejemplares completos.

Toda la amplísima actividad del artista, fechada entre 1690 y 1694, justifica el carácter un tanto apresurado de la tirada inicial del volumen primero de *Perspectiva Pictorum*. En ella, como prueba de la precipitación en la terminación del volumen, encontramos por ejemplo una lámina que expone los órdenes arquitectónicos comparados, un tema que aún a finales del siglo XVII podía ser importante en la teoría de la arquitectura italiana, pero que Pozzo añadió sin numerar y sin insertarse en el índice, aproximadamente en el centro del volumen, con carácter accesorio y como material sin un encaje claro dentro de la estructura del tratado [figura 1].

Con posterioridad a la inauguración de la pintura en la bóveda de San Ignacio se facturó un segundo estado del primer volumen con el añadido final titulado *Respondetur obiectioni factae circa punctum oculis* (*En respuesta a la objeción hecha sobre el punto de vista*) con un subtítulo que aclara: «No todos aprueban que en una gran perspectiva se haya dado un solo punto de vista a toda la obra [,] por ejemplo a la nave central del templo reflejado en la figura 93 [,] no admiten que se señale un solo punto, sino que querrían [que hubiera] muchos»¹⁰, consistente en una

6. Pozzo, Andrea: *Lettera del fratello coadiutore Andrea Pozzo d.C.d.G. al Principe Liechtenstein [sic], Ambasciatore di S.M.I. presso la S. Sede con la quale spiega i significati delle pitture dallo stesso Pozzo eseguite nella volta della Chiesa di S. Ignazio in Roma l'anno 1694*. Existe una impresión moderna de ocho páginas realizada por la Librería Filiziani fechada en Roma en 1910.

7. POZZO, Andrea: *Perspectiva Pictorum Architectorum. Pars secunda*. Roma, Typis Joannis Jacobi Komarek, 1700, fig. 78. Este altar se conserva construido en la iglesia de San Zeno en Cellore (Verona).

8. Como nota Walcher Cassoti en su edición de Pozzo de 2003, según COMOLI, Angelo: *Bibliografia storico-critica dell'architettura civile*. Roma, 1791, vol. III, 175, nota a.

9. RUSSO, Maria: *Andrea Pozzo a Montepulciano*, Montepulciano, Società Storica Poliziana, Thesan&Turani, 2010, p. 48.

10. POZZO, Andrea: *Perspectiva Pictorum Architectorum. Pars prima*. Roma, Typis Joannis Jacobi Komarek, 1693, *Respondetur obiectioni factae circa punctum oculi opticum...* «Non tutti approvano che in una gran prospettiva si dia

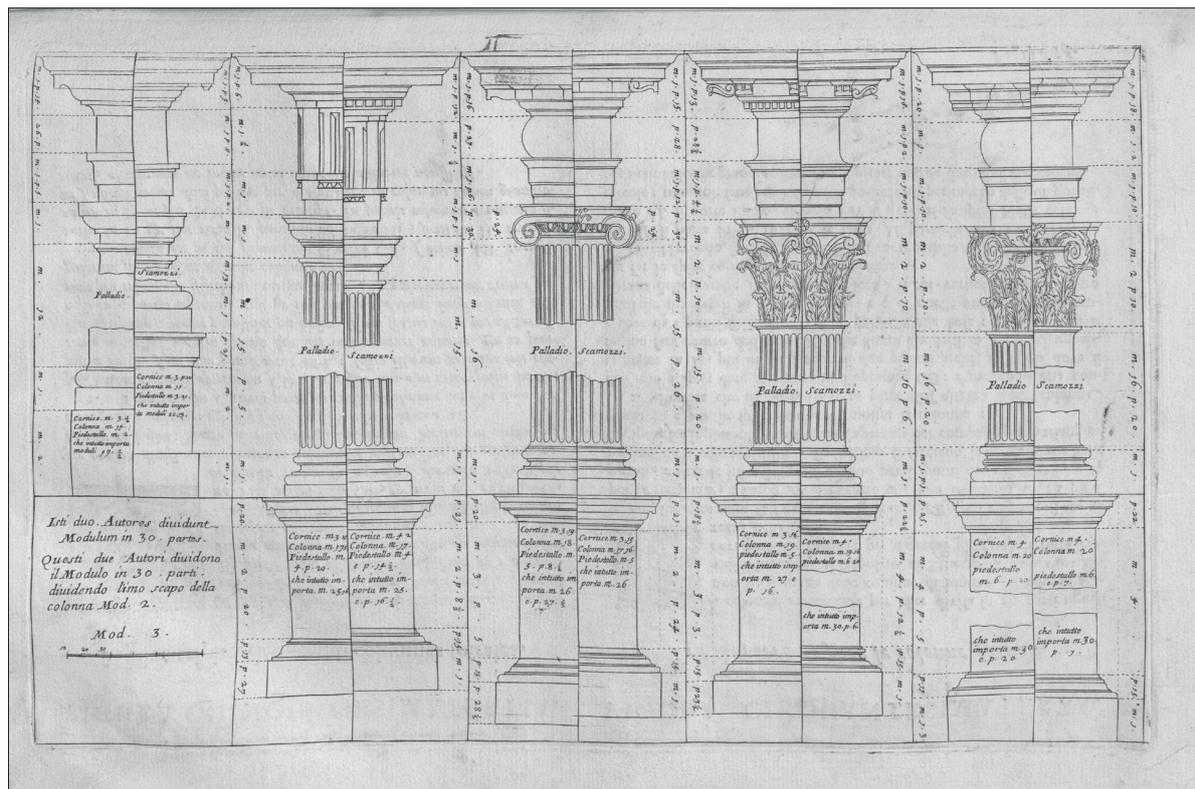


FIGURA 1. ÓRdenes arquitectónicos esquematizados según Palladio y Scamozzi. Pozzo 1693, segundo estado. Komarek, ROMA. [HTTP://WWW.E-RARA.CH/ZUT/CONTENT/PAGEVIEW/1285726](http://www.e-rara.ch/zut/content/pageview/1285726).

justificación técnica sobre el uso de la perspectiva monofocal en el gran fresco de la iglesia del Colegio. También se añadieron una serie de explicaciones complementarias a las doce primeras figuras –sobre los rudimentos de los elementos geométricos y arquitectónicos en perspectiva– que pudieron haberse redactado gracias a la intervención de un revisor externo¹¹ y que se presentan «para mayor comodidad de los principiantes y menos versados en los conocimientos de la perspectiva, añado otras explicaciones de las primeras doce figuras»¹². En este segundo estado de la primera edición, la lámina de los órdenes de Palladio y Scamozzi aparecía como «figura última» y resulta extraordinariamente raro encontrar en la actualidad un volumen íntegro de esta tirada¹³. Giuseppe Fiocco y Walcher Casotti dieron noticia de un manuscrito, un códice en una colección privada de Padua, que refleja una *editio princeps* con estas adiciones posteriores a julio de 1694, que además cuenta

un sol punto a tutta l'opera per esempio alla nave di mezzo del tempio espresso nella figura 93 non consentono si assegni un sol punto ma ve ne vorrebbero molti».

11. DUBOURG GLATIGNY, Pascal: «Andrea Pozzo e l'architettura prospettica», en FRANCESCHINI, Alessandro (dir.): *Perspectiva Pictorum et Architectorum*. Trento, Soprintendenza per i beni storico-artistici – TEMI, 2010, p. 17.

12. Pozzo, Andrea: *Perspectiva Pictorum Pars prima...* op. cit. «Per maggior comodità dei Principianti, e de meno versati nelle cognizioni della Prospettiva, agiungo altre spiegazioni delle prime dodici figure».

13. Pozzo, Andrea: *Perspectiva Pictorum Architectorum. Pars prima...* op. cit. Un ejemplar puede examinarse online: <http://dx.doi.org/10.3931/e-rara-4098> [19/09/2019].

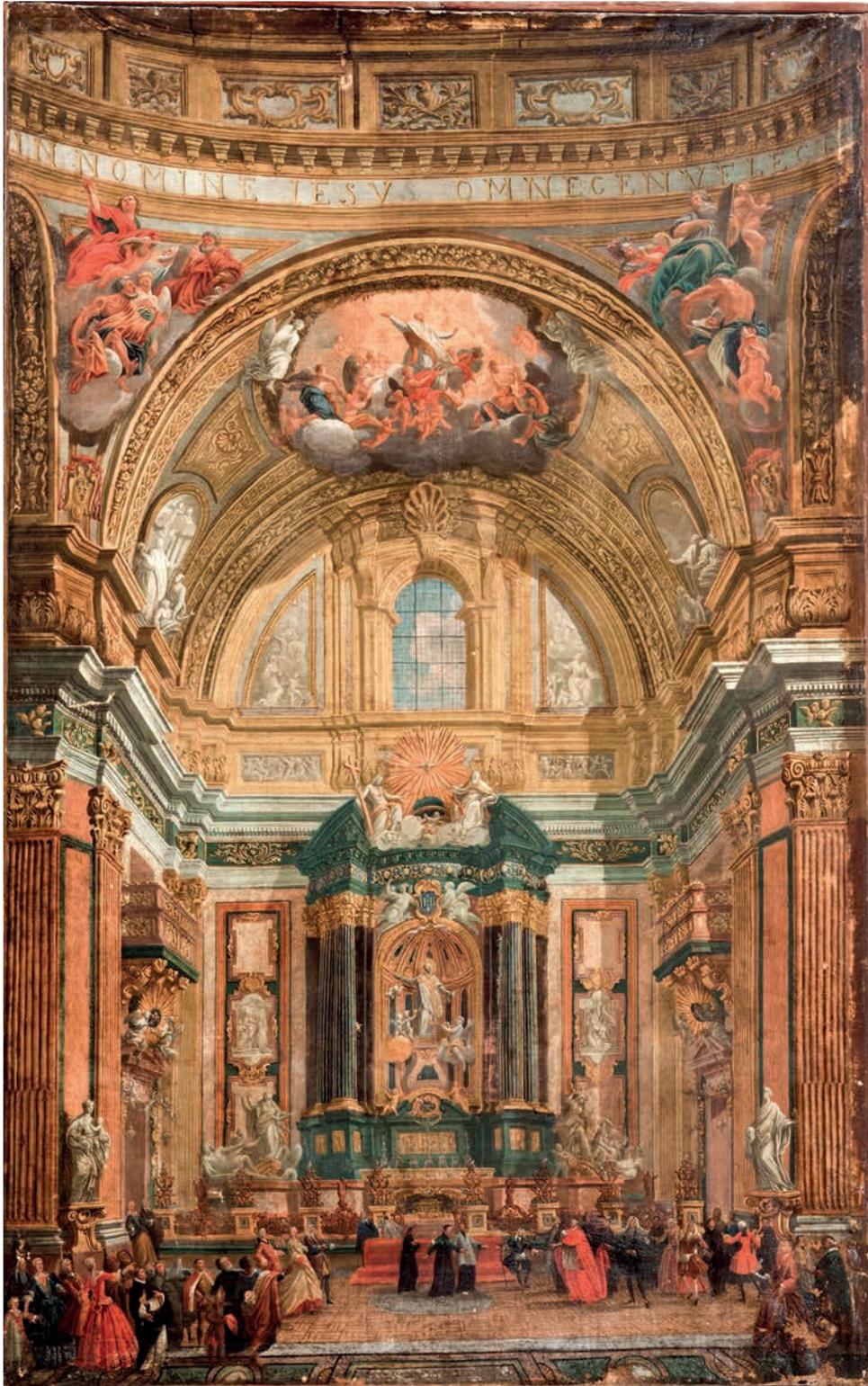


FIGURA 2. INAUGURACIÓN DEL ALTAR DE SAN IGNACIO EN LA IGLESIA ROMANA DEL GESÚ CON LA ASISTENCIA DE INOCENCIO XII PIGNATELLI. AUTOR ANÓNIMO. REAL ACADEMIA DE BELLAS ARTES DE SAN FERNANDO, MADRID.

con todas las ilustraciones del tratado dibujadas a lápiz y aguada, seguramente originales de Pozzo¹⁴. Aunque no hayamos podido examinarlo directamente, por las noticias publicadas, estaríamos ante un valioso cuaderno agregado por el autor del tratado, un borrador a limpio de las partes y elementos que componen el primer volumen –excepto que conserva el espacio vacío para el texto latino, que no escribió él–, completado entre finales de 1693 y verano de 1694 con las adiciones que revisan los textos de la primera impresión. Cuando en 1693 apareció la *editio princeps* de *Perspectiva*, la popularidad de Pozzo estaba en entredicho incluso en el interior de la Orden, pues las críticas y las discrepancias fueron constantes a pesar del apoyo del Generalato –o quizás precisamente por él, a causa de la división que se había producido en la Compañía por la profesión rigorista de Tirso González, elegido Preósito general con el apoyo del pontífice napolitano Inocencio XII– ambos nacidos súbditos españoles y rigoristas convencidos¹⁵. Cuando apareció el segundo estado de la primera edición de la *pars prima*, al año siguiente, se había verificado la gran acogida la primera tirada y, sobre todo, Pozzo ya había superado con éxito la prueba pública de la bóveda de San Ignacio, apoyado por la visita del papa Pignatelli [figura 2].

El segundo volumen, con 118 nuevas estampas anunciado desde el prólogo del primero, se publicó en 1700. Tras el éxito de la obra completa, se realizó la segunda edición del primer volumen (1702), la tercera y definitiva de las versiones que podemos atribuir al propio Pozzo, con el texto refundido con la adenda para las 12 primeras figuras, sin el *Respondetur* y la lámina de los órdenes arquitectónicos numerada como *Figura Cinquantésima*: sin duda tuvo un carácter triunfante, de afirmación del artista y respuesta a sus críticos. Esta de 1702 con una tirada que seguramente alcanzó los dos mil ejemplares, resultó la versión más autorizada del primer volumen, la última revisada por Pozzo antes de partir para Viena, que sirvió de base a la mayoría de las posteriores traducciones y nuevas ediciones¹⁶.

Sólo en el siglo XVIII hemos contabilizado un total de 19 ediciones, realizadas en latín con italiano, francés o alemán, y solo en inglés, fechadas en los años 1693, 1700, 1701, 1702, 1707, 1708, 1711, 1717, 1719, 1723, 1737, 1741, 1749, 1758, 1764, 1769, 1789 y 1793 y 1800. Las primeras tiradas del tratado se realizaron en la imprenta de Giovanni Giacomo Komarek (Bohemia 1648 –Roma 1706) fundador en 1676 de un importante taller familiar de impresores que llevó su apellido hasta 1770¹⁷. Los

14. El documento conservado en casa del ingeniero Mario Putti se ha publicado en FIOCCO, Giuseppe: «La prospettiva di Andrea Pozzo», *Emporium*, 93 (1943), pp. 3-9. WALCHER CASOTTI, Maria: «Breve nota sull'autografo del trattato di prospettiva di Andrea Pozzo», *Arte Cristiana*, 809 marzo-abril (2002), pp. 122-132.

15. O'NEILL, Charles E., & DOMÍNGUEZ, Joaquín María (dirs.): *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús: bio-gráfico-temático*. Universidad Pontificia Comillas, Madrid, 2001, vol II, pp. 1646-1647. RURALE, Flavio: «Andrea Pozzo e la Compagnia di Gesù nel secondo Seicento», en SPÍRITI Andrea (ed.): *Andrea Pozzo. Atti del Convegno Internazionale di studi*. Varese, Comunità Montana Valli del Lario e del Ceresio, 2011, pp. 219-220, n. 3.

16. SALVIUCCI INSOLERA, Lydia: «Le prime edizioni del Trattato», en BATTISTI, Alberta (ed.): *Andrea Pozzo*. Milán-Trento, Luni, 1996, pp. 207-213.

17. Sobre el impresor, véase TINTO, Alberto: «Giovanni Giacomo Komarek tipógrafo a Roma nei secoli XVII–XVIII ed suoi campionari di caratteri», *Bibliofilia. rivista di storia del libro e di bibliografia*, 75 (1973), pp. 191-203. Además de tener una carrera como compositor musical, trabajó como tipógrafo y corrector para la Congregación romana de Propaganda Fide entre 1669 y 1672. En 1776 inició su propia imprenta, que produjo 166 publicaciones hasta que a su muerte pasó a manos de su hijo Giovanni Battista, heredero del apelativo de «bohemo» que se convirtió en el distintivo de esta familia de impresores. Sobre su trabajo en el campo de la música véase BOHADLO, Stanislav:

Komarek se encargaron de las primeras ediciones del tratado de Pozzo, primero en las imprentas cercanas al Oratorio del Santísimo Sacramento, conocido popularmente como del Ángel Custodio (hoy en la plaza Poli adyacente a la *via del Tritone*) y después en la sede junto a la iglesia de los Santos Vincenzo y Anastasio, junto a la fuente de Trevi, hasta que tomó el relevo en 1702 la *stamperia* de Antonio de' Rossi a cargo de sus hijos, Giuseppe y Filippo¹⁸, responsables de la publicación hasta 1737 de las nueve ediciones romanas, con volúmenes sueltos o del tratado completo. En 1741 y 1761 los volúmenes aparecieron impresos por Joannis Zempel¹⁹ y luego se explotaron a cargo del tipógrafo y librero Joannem Generosum Salomoni (1758, 1764, 1769, 1789 y 1793) a partir de entonces, casi ninguna de las ediciones repite dos veces con el mismo editor.

2. ANÁLISIS DE LOS CONTENIDOS

Los contenidos de los volúmenes que forman parte de todas las ediciones publicadas que hemos revisado en bibliotecas y colecciones de Italia y España presentan una gran heterogeneidad, con ligeras pero continuas variaciones de unas versiones a otras. La mayoría de los volúmenes de la parte primera aparecidos a partir de 1717, llevan el retrato del jesuita grabado en Roma como anteportada, pero también es frecuente otra estampa que muestra a Pozzo anciano con su tratado abierto en sus brazos: en la página impar muestra el título de ambas partes de su obra y en la par, que hace constar la edad que alcanzó, pero erróneamente le atribuye 70 años en lugar de los 66 que tenía al morir el 31 de agosto de 1709. Casi todas las ediciones son bilingües bien con latín o bien con italiano por lo que llevan dos portadas iguales en las dos lenguas. Las dedicatorias y las advertencias al lector que precedieron los dos volúmenes en las ediciones originales también suelen ser parte de la mayoría de las posteriores. Los elementos más comunes dentro del volumen primero son: el retrato de Pozzo (bien el de Roma o el de Augsburgo), portada y dedicatoria en latín, portada y dedicatoria en la lengua vernácula, estampa-pórtico de carácter dedicatorio, autorización de los superiores, *monita ad tyrones*, estampa-pórtico de carácter artístico, texto *Al lettore*, 101 figuras con sus respectivos textos y al final el índice en latín y vernácula. Por su parte, el volumen dos suele contener menos variantes, y estar formado por la doble portada, estampa-pórtico de carácter dedicatorio, dedicatoria en latín y vernácula, palabras al lector, aprobación de los superiores, 118 figuras con sus textos, y la *breve istruzione per dipingere a fresco*. El cuerpo del tratado está formado de forma canónica, a partir de la edición de 1702 por un total

«Giovanni Giacomo Komarek Boemo, (1648 Hradec Králové –ante 9.4.1706 Řím), hradecký (noto)tiskař v Římě», *Musicologica Brunensia*, 1-2, 44 (2009), pp. 35-45. Está disponible online un resumen en inglés: <http://hdl.handle.net/11222.digilib/115218> [11/04/2019]

18. BARBERI, Francesco: «Libri e stampatori nella Roma dei Papi», *Quaderni di Studi Romani*, 24, Roma, Instituto di Studi Romani, 1965, *passim*. ESPOSITO, Enzo: «Annali di Antonio De Rossi, stampatore in Roma (1695-1755)», *Biblioteca di bibliografia italiana*, 62, Florencia, L. S. Olschki, 1972.

19. Sobre el mundo de los impresores romanos, véase SAPORI, Giovanna (ed.): *Il mercato delle stampe a Roma XVI-XIX secolo*. Roma, San Casciano, 2008.

de 202 páginas en el primer volumen –222 en el segundo– con la estructura de 101 páginas rectas en el primer volumen –111 en el segundo– de texto a dos columnas, y 101 figuras –111 en el segundo– grabadas en la página vuelta.

La presentación dirigida al lector, en ambos volúmenes y en todas las ediciones consultadas, se halla tras las dobles portadas y las dedicatorias al Emperador Leopoldo I (1640-1705) en el primer volumen y a su heredero el príncipe José (1678-1711) en el segundo. Sus dobles frontispicios –un grabado de contenido monárquico y otro artístico– constituyen sendas declaraciones políticas y teóricas, de gran interés y rareza para el estudio de la figura del hermano jesuita.

Los textos del tratado de Pozzo se ceñían casi en su totalidad a las instrucciones técnicas para la aplicación de la perspectiva, nunca se extendía sobre su aprendizaje o sus modelos, e incluso eludió señalar precedentes tan claros a sus propias invenciones como los aparatos efímeros del artista tridentino Mattia Carneri²⁰, la cúpula efímera de Camillo Alsona en San Fedele²¹ o el montaje ilusionista realizado por Pierre Lattre sustituido por uno de Pozzo ca. 1685 en la fábrica de San Ignacio. En la escasez de noticias que incluyó en su tratado creemos que trataba de acentuar su propia valía con el tópico del «artista sin maestros»²², pues sus fuentes reconocidas (Vignola, Palladio, Serlio y Scamozzi) o sus referencias a otros arquitectos son muy escasas, debiendo remitirnos algunas crípticas alusiones en otros soportes, como su autorretrato en la iglesia de San Ignacio²³. Aunque Pozzo evita hablar de sus maestros directos, alude a las virtudes de tres arquitectos consagrados con los que no tuvo relación directa (Tibaldi, Borromini, Bernini) reservando para sus contemporáneos vagas alusiones en forma de perífrasis que nos llevan a Carlo Fontana y Orazio Grassi. Pozzo en sus textos se refiere genéricamente a «un arquitecto», «una iglesia», «un tratado», «un superior», «un colega»... pero solo insinúa sin concretar ni precisar sus noticias. Pozzo tampoco incluyó reflexiones sobre teoría de la arquitectura o el origen de sus modelos: esto queda implícito en el texto y sobre todo en las propias imágenes, para ser reconocido y entendido por parte del lector avisado, gracias a sus propios conocimientos. El autor escribe a menudo con actitud defensiva, previniendo críticas, acusaciones o condenas, particularmente en el segundo estado de la *editio princeps* antes comentada; parece que trabajó siempre en la palestra pública, bajo la crítica constante de los observadores dentro y fuera de su Orden, que expresaban sus opiniones sin ningún reparo²⁴. Con cierta rebeldía frente a la censura y la continua crítica de su trabajo, dice en el texto de la fig. 65 del volumen II: «...pero no todo lo que se le ocurre al arquitecto se puede exponer al público, por muchos

20. CESSI, Francesco: *Mattia Carneri: architetto e scultore (1592-1673)*. Trento, Saturnia, 1964.

21. BÖSEL, Richard, & SALVIUCCI, Lydia (eds.): *op. cit.*, p. 223. También publicada la noticia por DELLA TORRE, Stefano, BONAVITA, Andrea & LEONI, Marco: «Andrea Pozzo in San Fedele a Milano e l'invenzione delle false cupole», en SPIRITI, Andrea (ed.): *op. cit.*, pp. 89-98. DELLA TORRE, Stefano & SCHOFIELD, Richard: *Pellegrino Tibaldi architetto e il San Fedele di Milano. Invenzione e costruzione di una chiesa esemplare*. Milán, Nodolibri, 1994.

22. KRIS, Ernst & KUTZ, Otto: *La leyenda del artista*. Madrid, Cátedra, 1991, pp. 34-36.

23. BINAGHI, RITA, «'Ab angulis ad angelos': l'autoritratto di Andrea Pozzo nella Chiesa del Gesù a Roma» en PANCHERI, Roberto (ed.): *Andrea e Giuseppe Pozzo, Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia*. Venecia, Marcianum Press, 2012, pp. 78-81.

24. PASCOLI, Leone: *Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni* (Roma 1730), ed. de V. Martinelli. Perugia, Electa, 1992, p. 698.



FIGURA 3. ESCRITORIO DEL ARTISTA. PÓRTICO GRABADO DE CARÁCTER ARTÍSTICO-METODOLÓGICO (A DIFERENCIA DE LAS LÁMINAS DE LAS DEDICATORIAS POLÍTICAS) «SULLA TAVOLETTA A BEN RIQUADRATA CHE QUI MOSTRO, SI ATTACCA LA CARTA; E LA RIGA B CON LA TRAVERSA, SERVE DI SQUADRA: ACCOSTANDO POI LA TRAVERSA A I LATI DELLA TAVOLETTA, VI RIUSCIRÀ DI FARE CON LA RIGA QUANTE LINEE PARALLELE (SIC) O PERPENDICOLARI VOI VORRETE». POZZO, ANDREA: PERSPECTIVA PICTURUM ARCHITECTORUM. PARS PRIMA, (ROMA 1693). ROMA, JOANNEM GENEROSUM SALOMONI, 1764.

motivos, como el respeto a aquellos que deben ser obedecidos»²⁵. La Compañía siempre ejerció una gran vigilancia sobre sus miembros y era extraordinariamente celosa de la repercusión pública de cualquiera de sus movimientos individuales o como institución; pero en el caso de Andrea Pozzo esta supervisión se vio exacerbada por su proyección pública y las relaciones sociales y políticas que ostensiblemente este hermano mantenía en diversos ámbitos²⁶.

En la *Monita ad tyrones* o *Avvisi ai Principianti* del primer volumen aparece por primera vez una idea que Pozzo repitió en sus textos más de una vez, la necesidad del perspectivista de conocer las reglas de la arquitectura ordenada, para ser capaz de aplicar sus principios a la representación, es decir, no puede contentarse el pintor con saber de leyes de perspectiva si no comprende orgánicamente la composición mediante los órdenes, pues no será capaz de darle la adecuada belleza y proporción a la arquitectura: la perspectiva es un potente instrumento. En la ilustración inicial [figura 3] Pozzo muestra una tableta lista para empezar el trabajo: «En la tableta A bien recuadrada que aquí os enseño, se adhiere el papel y la regla B con la travesera, sirve de escuadra»²⁷ y presenta cómo trabaja él y cómo será la práctica lo que guiará este tratado. En los libros de la ilustración inicial se puede reconocer la *Architettura* de Palladio (Venecia 1570) y la *Regola delli cinque ordini d' architettura*, de Vignola y Danti (Roma 1562). Los órdenes de Vignola van a ser la base de las figuras más sencillas (basa y pilastra toscana, dórica, corintia...) que se desarrollarán hasta la fig. 13. del primer volumen –que fueron enmendadas para la edición de 1702–, y las reglas de la perspectiva de Vignola serán la base teórica sobre la que él trabaje. En el volumen I explicará la «regla normal y común» y en el volumen II la suya propia «más fácil y universal». En el primer volumen Pozzo se dirigía a los principiantes en el arte de la perspectiva, pero ya iniciados en el diseño y la inteligencia de la arquitectura «porque sin ella la perspectiva no puede dotarse de belleza ni proporción»²⁸; en el segundo, se dirigía a quienes hubieran estudiado ya el primer volumen y estuvieran interesados en nuevos ejemplos más complejos.

A pesar de que él mismo demuestra haber manejado muchísimas publicaciones, de Pietro Accolti²⁹ a Francesco Eschinardi³⁰ y toda la tratadística al uso desde el siglo XVI, hace valer el tópico de «la falta de maestros y de libros» sobre la materia, para justificar que aún se acometa otro tratado de perspectiva. Se presenta como un práctico de muchos años, igual que Vignola en su autobiografía incluida en *Le Due Regole* (Roma 1583) o Dubreuil (*La perspective pratique* Paris 1642) y por toda presentación aduce sus años de práctica de la perspectiva. Cerrando esta introducción a

25. POZZO, Andrea: *Prospettiva Pictorum Architectorum. Pars prima*, (Roma 1693), Joannem Generosum Salomoni, Roma 1764, fig. 65.

26. FUENTES LÁZARO, Sara: «Andrea Pozzo filohabsburgo, o la identidad política de un artista jesuita», en DIÉGUEZ PATAO, Sofía (ed.): *Los Lugares del arte: Arte, Identidad y Representación*, Madrid, Laertes, vol. 1, 2014, pp. 243-264, 1, 2014, 243-264.

27. POZZO, Andrea: *Op. Cit.* I, fig. Preliminar (Mesa del artista).

28. POZZO, Andrea: *Op. Cit.* I, *Monita ad Tyrones / Avvisi ai principianti*.

29. ACCOLTI, Pietro: *Lo inganno degli occhi; prospettiva pratica*. Florencia, Pietro Ceconcelli, 1625.

30. ESCHINARDI, Francesco: *Architettura civile ridotta a metodo facile, e breve da lire da Costanzo Amichevoli*. Terni, Bernardino Arnazzini, 1675.

la *pars prima* encontramos una de las frases más interpretadas por la historiografía de entre todas las escritas por Pozzo: «[empezad a trabajar] con resolución de tirar siempre todas las líneas de vuestras operaciones al auténtico punto de vista, que es la gloria divina». Esta expresión ha dado origen a un análisis aristotélico de la virtud del justo medio en la obra de Pozzo³¹ y también es el origen del juicio sobre la perspectiva monofocal como expresión precisa y consciente de su propio virtuosismo³², así como de sus implicaciones con la doctrina espiritual de la Compañía de Jesús³³, que el propio Pozzo se vio en la necesidad de defender explícitamente desde el segundo estado de la primera edición de su tratado.

El segundo volumen de *Perspectiva* se abre con la dedicatoria al príncipe heredero José I Rey de Hungría y Archiduque de Austria, mucho más elaborada y pedante que la ofrecida a su padre en 1692, y tiene por motivo principal la hermosa nostalgia de la ruina y la belleza pasada, que se recuerda a través de la memoria conservada por el artista. En las palabras al lector, correspondientes al segundo volumen, Pozzo comienza por recordar que el primer tratado hablaba de la manera más sencilla de manejar la perspectiva y confirma que en este tratado todo sigue la misma regla ya expuesta y se dispone del mismo modo. La exhortación que cierra esta introducción también ha sido muy interpretada: «no perdáis el tiempo en solas especulaciones, (...) echad mano de regla y compás (...) no solo para diseñar las figuras de este libro, sino para inventarlas mejores conforme al talento que os hubiese dado Dios, a cuya gloria ofreceremos todos nuestros esfuerzos». Además de una protesta religiosa esperable en un miembro de la Orden, Pozzo empleó una animosa exhortación a dejar atrás el estudio teórico y el apego a los modelos para aprestarse a practicar e ir más allá con la propia creatividad³⁴.

3. LAS FUNCIONES DEL TRATADO

El tratado *Perspectiva Pictorum Architectorum* se ha considerado el momento culminante de la larga tradición de los textos ilustrados de perspectiva³⁵. A finales del Quinientos, en Italia los artistas, comitentes y diletantes tenían a disposición para formarse en arquitectura las reglas codificadas y explicadas por Serlio, Vignola y Palladio, basados en la observación directa de los edificios antiguos y la autoridad de Vitruvio, que por otra parte también era accesible a cualquiera en varias traducciones

31. KERBER, Bernard: «Pozzo e l'aristotelismo», en BATTISTI, Alberta: *Andrea Pozzo... op. cit.*, pp. 33-48.

32. CAMEROTA, Filippo: «Stimando per vero quel che è solo apparente: la costruzione prospettica del Corridoio», en SALVIUCCI INSOLERA, Lydia: *Andrea Pozzo e il Corridoio di S. Ignazio*. Roma, Artemide, 2014, p. 159.

33. CAMEROTA, Filippo: «Exactitude and Extravagance: Andrea Pozzo's 'Viewpoint'», en EMMER, Michele: *Imagine Math. Between Culture and Mathematics*. Milano, Springer, 2012, p. 23.

34. FUENTES LÁZARO, Sara: «Il diletto dei belli ingegni ed altre ambizioni del trattato di Andrea Pozzo», en CAZZATO, Vincenzo, ROBERTO, Sebastiano & BEVILACQUA, Mario (eds.): *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*. Roma, Gangemi Editore, 2014, vol. II, pp. 398-401.

35. PALMER, Rodney: «'All is very plain, upon inspection of the figure': the visual method of Andrea Pozzo's *Perspectiva Pictorum et Architectorum*», en PALMER Rodney (ed.): *The Rise of the Image. Essays on the History of the Illustrated Art Book*. Surrey, Ashgate, 2003, p. 157.

y comentarios, empezando por la edición de Daniele Barbaro, ilustrada por Palladio³⁶. Al final del Seiscientos, pasado un siglo, continuaban siendo los mismos autores los más reputados sobre construcción y teoría de los órdenes, es decir, Serlio, Palladio y Vignola, que no por casualidad siguen siendo los referentes intelectuales de Pozzo³⁷. Aun así, en el panorama italiano desde 1600 a 1700 encontramos una variada riqueza de escritos de naturalezas muy diversas: literarios, técnicos, didácticos, filosóficos, que se deben a todos los actores de la cultura artística y arquitectónica: arquitectos, pintores, comitentes, diletantes, matemáticos, las órdenes religiosas... En este ambiente tan dinámico tiene lugar el desarrollo del tratado *Perspectiva Pictorum Architectorum* como medio de comunicación que utiliza fundamentalmente el diseño, más que la palabra, igual como expresión de las facetas del proceso de proyección o construcción, que como retrato de objetos-sujetos arquitectónicos. A pesar de que sus propuestas estaban perfectamente en línea con la producción italiana de su tiempo, poco tiempo después fueron tachadas de escandalosas³⁸.

El diseño de los volúmenes demuestra que no se concibió solamente como un manual técnico de representación en perspectiva, arquitectura básica o diseño práctico de efímeros para sus correligionarios. La intención del hermano Pozzo era también generar una publicación notoria y de éxito, destinada a conservar la memoria de sus numerosas invenciones y que tuviera buena aceptación en el mercado editorial. En las próximas líneas repasaremos los principales usos que se dieron al tratado: memoria de la arquitectura romana de la Orden, *liber inventionis* de la creatividad pozzesca³⁹, manual de arquitectura en perspectiva para pintores⁴⁰, pero sobre todo nos centraremos en el aspecto menos explorado de la difusión del tratado *Perspectiva Pictorum Architectorum*, que es su integración en otro nicho editorial: el del artículo de *souvenir* recuerdo de Roma y objeto de bibliofilia.

Entre autores y editores tomaron protagonismo a mediados del XVII los géneros que se habían venido desarrollando desde la segunda mitad del siglo anterior, como el *vedutismo*, el capricho o el repertorio de edificios –una especie de galería de «retratos arquitectónicos» que presentaba las características técnicas y artísticas del edificio y lo daba a conocer fuera de su ciudad–. En Roma, la edición de estos repertorios de imágenes de arquitectura y vistas urbanas, junto con los grabados de descripción o directamente de invención de entornos edificados, se había convertido en una práctica de éxito en el mercado y actuaba como complemento de los tratados renacentistas

36. MANFREDI, Tommaso: «Idea e norma: il carattere e la diffusione degli scritti di architettura», en *Storia della Architettura Italiana: vol. 5.1 Il Seicento*. Milán, Electa, 2003, p. 614. Véase también CAMEROTA, Filippo: «Prospettiva e scienze matematiche nel seicento», en BÖSEL, Richard, & SALVIUCCI, Lydia (eds.): *op. cit.* pp. 25-36.

37. BINAGHI, Rita: *op. cit.*, pp. 75 y ss.

38. FUENTES LÁZARO, Sara: *Invenciones de arquitectura / entes de razón. El dibujo quimérico según Andrea Pozzo y Antonio Palomino en XVIII Congreso Nacional del Comité Español Historia del Arte Mirando a Clío*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2011, 1793-1794.

39. FUENTES LÁZARO, Sara: «Prospettiva per Pittori ed Architetti come *Liber Veritatis* di Andrea Pozzo», en VALENTI, Graziano M. (coord.): *Prospettive architettoniche. Conservazione digitale, divulgazione e studio*. Roma, Sapienza Università Editrice, vol. I, pp. 35-49.

40. FUENTES LÁZARO, Sara: «La adopción del manual de *Perspectiva* de Pozzo en la docencia jesuítica española», en ÁLVARO ZAMORA, María Isabel & IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (eds.): *La Compañía de Jesús y las artes. Nuevas perspectivas de investigación*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2014, pp. 301-313.

más técnicos destinados a la formación y la práctica, que seguían conociendo nuevas versiones⁴¹. Estas galerías de retratos de edificios difundieron la arquitectura romana en Europa durante el siglo XVII y XVIII, donde la imagen impresa de creciente tamaño y calidad relegó progresivamente al texto a una función didascálica.

En el periodo de 1690-1700 dos publicaciones (*Perspectiva Pictorum et Architectorum* en 1693-98/1700 y *Studio de Architettura Civile* de Alessandro Specchi en 1702) representaron los edificios de los maestros que en la primera mitad del Seicento habían constituido una revolución en el gusto, y que vinieron así a resultar determinantes para los protagonistas del Setecientos maduro. Si de hecho, Carlo Fontana representó la continuación de la tendencia más moderada del Barroco, Giovanni Antonio de Rossi, Antonio Gherardi y el hermano Pozzo vinieron a profundizar en los temas y caracteres más audaces de la producción y las tentativas editoriales de Borromini⁴². Precedente fundamental de la publicación de *Perspectiva Pictorum* de Pozzo fue la obra de Giovanni Giacomo de Rossi, *Insignium Romae Templorum Prospectus Exteriores interioresque* (Roma 1684) y *Disegni di Vari Altari e Capelle* (Roma 1685) continuada en la siguiente generación por su hijo Domenico con los tres volúmenes del *Studio d'architettura civile*⁴³. Estas obras salidas de la imprenta De' Rossi, en aquellos años la más importante de Roma⁴⁴, aprovechaban las herramientas que servían para cultivar y difundir la arquitectura: La *schenographia* (la perspectiva) la *icnographia* (la planta) y la *orthographia* (el alzado) «los instrumentos del proceso inventivo destinado a elaborar la *dispositio*, el carácter orgánico de la proyección», es decir, lo que ponía en relación las partes de la representación de la arquitectura⁴⁵, para vender álbumes-breviario de las bellezas de Roma a los arquitectos y a los turistas diletantes. Esta práctica significaba un nuevo alcance y efectividad para la difusión de la idea arquitectónica muy lejos del ambiente donde fuera creada, con un número creciente de los sujetos que podían disfrutarla, estudiarla o darle uso práctico⁴⁶.

Desde las primeras páginas de la *pars prima de Perspectiva Pictorum*, la dedicatoria al emperador Leopoldo de Austria ya anticipa esta como una de las principales funciones del tratado de Andrea Pozzo: conservar la memoria de las empresas y las obras de arte que tomaron forma en sus manos: «[este tratado] No tiene casi

41. MANFREDI, Tommaso: *op. cit.* p. 616.

42. MANZO, Elena: «Dal classicismo ordinato alle nuove regole della morfologia. La diffusione del linguaggio» en MANZO, Elena: «Dal classicismo ordinato alle Rivoluzione spaziale barocca», *Architettura in Italia: storia, temi e caratteri*, 8, Nápoles, Edizioni scientifiche italiane, 2002, p. 275.

43. Título completo de los tres volúmenes: *Studio d'architettura civile sopra gli ornamenti di porte e finestre tratti da alcune fabbriche insigni di Roma con le misure piante modini, e profili. Opera de piu celebri architetti de nostri tempi*, Antonio Rossi, Roma 1702. Dedicado a Clemente XII; *Studio d'architettura civile sopra vari ornamenti di cappelle, e diversi sepolcri tratti da più chiese di Roma colle loro facciate, fianchi, piante, e misure. Opera de' più celebri architetti de' nostri tempi*, Antonio Rossi, Roma 1711. Dedicado al Cardenal Francesco Acquaviva de Aragón y *Studio d'architettura civili sopra varie chiese, cappelle di Roma, e palazzo di Caprarola, et altre fabbriche con le loro facciate, spaccati, piante, e misure. Opera de' piu celebri architetti de' nostri tempi*, Antonio Rossi, Roma 1721. Dedicado al Cardenal Cardinal Bernardino Scotto.

44. ANTINORI, Aloisio: «Rappresentare Roma moderna. La stamperia De Rossi alla Pace tra industria del libro e cultura architettonica (1648-1738)», en ANTINORI, Aloisio: *Studio d'Architettura Civile. Gli atlanti di architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*. Roma, Quasar, 2012, pp. 11-69.

45. DUBOURG GLATIGNY, Pascal: *op. cit.* p. 13.

46. MARTÍNEZ MINDEGUÍA, Francisco: «Insignium Romae Templorum Prospectus, la visión frontal de la arquitectura», *Annali di Architettura*, 17 (2005), p. 167.



FIGURA 4. DISEÑO DE TUTTA L'OPERA. POZZO, ANDREA: *PERSPECTIVA PICTORUM ARCHITECTORUM. PARS PRIMA*, (ROMA 1693). ROMA, GIOVANNI ZEMPEL, 1741, FIG. 100.

otra mira que describir arcos y columnas con las que, por institución y costumbre de los antiguos, se ornaban las pompas de los más dignos triunfos». Recordemos que la obra de Pozzo comprendía dos volúmenes de lujo en gran folio con 220 grabados y muy poco texto en proporción, dedicados a la representación de la arquitectura más que a un sistema de reglas sobre ella. Con un aspecto técnico pero accesible, incluía también un tema a la moda como era la explicación de escenas teatrales, que daba la impresión de desvelar los secretos de cómo funcionaba la apreciada técnica escenográfica italiana. Además de ingeniosos dibujos técnicos y vistosos fragmentos de arquitectura, contenían la selección realizada por el propio Pozzo de sus invenciones más relevantes –altares, proyectos para San Juan de Letrán, efímeros monumentales– que se entreveraban con obras de prestigio de la Roma antigua y moderna –el Coliseo, San Ignacio o el Gesù– así como de otros lugares –San Fedele de Milán– que eran particularmente representativos para la Orden y para él personalmente, constituyendo la base de su recorrido como arquitecto⁴⁷. Para componer sus volúmenes, Pozzo hizo hincapié en los aspectos menos previsible, más fuera de lo común e irregulares, con sus ejemplos de aplicación de la perspectiva sobre fragmentos de arquitectura de cierta complejidad, muy estimados por los comitentes de la época, en la que todo lo sorprendente contaba con la atención del público⁴⁸. Siguiendo esta línea editorial, en las impresiones a partir de 1702 se incluyó como figura centésima, cerrando toda la obra, un magnífico grabado desplegable a doble página representando con exactitud la bóveda de San Ignacio terminada en 1694, a mayor gloria del autor y la Compañía [figura 4]. Esta combinación de manual de perspectiva y repertorio de arquitectura produjo un tratado en muchos sentidos análogo a los aludidos *Disegni di Vari Altari e Capelle o Insignium Romae Templorum*, adecuado para coleccionar igual que para formar artistas, cuya enorme difusión como en los casos mencionados resultó clave para la adopción del pujante lenguaje barroco italiano del siglo XVIII, sobre todo en lugares como el sur del Sacro Imperio y la península Ibérica. Confirman esta relación entre *Perspectiva* y otros

47. DAL MAS, Roberta M.: «L'evoluzione dell'impianto di alcune opere di Andrea Pozzo», en PANCHERI, Roberto (ed.): *Andrea e Giuseppe Pozzo. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia*. Venezia, Marcianum Press, 2012, p. 104.

48. VAGNETTI, Luigi: *De naturali et artificiali perspectiva: bibliografia ragionata delle fonti teoriche e delle ricerche di storia della prospettiva: contributo alla formazione della conoscenza di un'idea razionale, nei suoi sviluppi da Euclide a Gaspard Monge*. Florencia, Edizione della Cattedra di composizione architettonica IA di Firenze e della L.E.F., 1979, p. 417.



FIGURA 5. LETRAS CAPITALES DE LAS PRIMERAS PÁGINAS DEL TRATADO, COMO *LETTERE PARLANTI* CON ILUSTRACIONES DE LUGARES EMBLEMÁTICOS DE ROMA (ESCALINATA DE POERTACOELI, PIRÁMIDE CESTIA, MONTE PALATINO, PLAZA DE LA COLONNA ANTONINA Y COLUMNATA ANTE LA BASÍLICA DE SAN PEDRO DEL VATICANO). POZZO, ANDREA: *PERSPECTIVA PICTURUM ARCHITECTORUM. PARS PRIMA*, (ROMA 1693). ROMA, JOANNEM GENEROSUM SALOMONI, 1764.

libros de arquitecturas romanas destinados a la colección bibliófila, el hecho de que se realizaran ediciones romanas de la obra de Pozzo con motivo del Año Santo de 1700⁴⁹ en francés y otra en alemán del volumen segundo –el más vistoso y rico en cuanto a los «retratos arquitectónicos» ya mencionados. Las nuevas ediciones parecen realizadas de cara a la gran afluencia de viajeros y reforzarían la idea de que el tratado de Pozzo también funcionó como *souvenir* para diletantes de arquitectura⁵⁰.

La búsqueda de este aspecto de libro souvenir y atractivo para el coleccionista no se limitó al jubileo de 1700, sino que debió de tener cierto éxito porque se amplió a las ediciones de 1758 (volumen II) y 1764 (volumen I), y las ediciones completas de 1769, 1789 y 1793, a cargo del tipógrafo y librero Joannem Generosum Salomoni en Roma, que con la voluntad de reforzar el carácter de publicación de lujo del tratado de Pozzo, realizó ediciones en latín –italiano con las letras iniciales que encabezan cada columna texto, ilustradas con lugares emblemáticos de Roma [figura 5]. Estas letras iniciales solían estar decoradas de forma convencional con roleos de repertorio y *putti*, pero en estas ediciones de Salomoni son *lettere parlanti* ricamente compuestas sobre pequeños paisajes de lugares emblemáticos de Roma, destinadas no solo a acentuar la calidad de «recuerdo de Roma» sino también a dar prestigio y mayor aprecio al ejemplar, de un modo similar a lo que las ediciones originales de la *Architettura* de Palladio, o la edición de Barbaro de los *Diez Libros de Arquitectura* de Vitruvio, habían popularizado. Puede afirmarse que las ediciones de Joannem Generosum Salomoni que tratan de reforzar el carácter de objeto de lujo del tratado de Pozzo, señalan el paso de la vida activa de los volúmenes a su definitiva transformación en piezas de coleccionista bibliófilo, análoga a la sufrida por otros tratados de este tipo, como *Insignium Romae Templorum*, un caso ya analizado en su difusión y uso en España⁵¹. Pasados unos años de su entrada en circulación, estos tratados dejaron de considerarse materiales para la formación técnica porque sus modelos ya no eran portadores de novedades ni estaban en situación de conformar el gusto de los comitentes, y las nuevas ediciones se adaptaron a su destino –como las *lettere parlanti* de *Perspectiva*– de objetos coleccionables por la belleza de sus ediciones⁵².

4. CLASIFICACIÓN DE LAS FIGURAS

Tras haber elucidado las funciones del tratado en su conjunto, como depositario de la memoria de la Orden, *liber inventionis* de Pozzo, manual y *souvenir*, agruparemos

49. Jubileo ordinario, decretado por el papa Inocencio XII y celebrado por el papa Clemente XI.

50. El altar de San Ignacio, referencia fundamental de la Compañía en Roma a partir de 1697, se incluye en otros tratados con voluntad de recopilar los hitos romanos, como ROISECCO, Nicola: *Roma Antica, e Moderna o sia nuova descrizione Di tutti gl'Edifizj antichi, e Moderni Sagri, e profani della Città di Roma... Con duecento e più figure in rame...* Roma, Niccola Roisecco, 1765, vol. I, p. 554.

51. RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín: «De viajes de estampas de arquitectura en el siglo XVIII. El «Studio d'Architettura Civile» de Domenico de Rossi y su influencia en España», *Boletín de arte*, 34 (2013), pp. 247-296.

52. PETRUCCI NARDELLI, Franca: *La lettera e l'immagine: le iniziali 'parlanti' nella tipografia italiana (secc. XVI-XVIII)*. Florencia, L. S. Olschki, 1991, pp. 32-35.

ahora las figuras que componen los volúmenes de *Perspectiva Pictorum* según la intencionalidad de su contenido individual, que no se hizo evidente a través de su ubicación en la obra. Según estuvieran destinadas a servir fundamentalmente para la docencia o como vehículo de la invención del propio Pozzo, si pretendían transmitir prácticas de taller fruto de la experiencia o dar difusión a los modernos modelos arquitectónicos de la Orden, las láminas del tratado pueden ser clasificadas poniendo en evidencia cuáles son las verdaderas funciones que cubrió el volumen realizado por Pozzo en su academia-taller. [Tabla 1] Las figuras a menudo cumplen varias funciones, como divulgar un modelo de arquitectura y a la vez mostrar la manera de aplicar los conocimientos prácticos de diseño o iluminación, o combinan una arquitectura de la Orden con una creación del propio Pozzo.

En primer lugar, distinguimos un gran grupo de figuras que responden al objetivo principal de ser un manual de representación en perspectiva: son elementos básicos para la docencia artística. Conceptualmente es la parte que más se asemeja a otros varios tratados que persiguen un objetivo similar, en todo el siglo XVI y XVII, aparecidos dentro y fuera de la Compañía⁵³. Lo que diferencia a Pozzo y hace de él un autor de máxima influencia, es el enfoque completamente práctico y su utilización de ejemplos aplicados, que son el hilo conductor fundamental del tratado, además de la voluntad artística de sus ilustraciones⁵⁴. Se trata de un conjunto más o menos sistemático de grabados y textos que identificamos en la Tabla 1, destinados a ofrecer una preparación elemental para la comprensión de la perspectiva, los órdenes arquitectónicos y la composición de alzados complejos, que a la vez supone un repertorio de elementos útiles para el diseño, como fragmentos de arquitectura de los órdenes desde varios ángulos, tipologías para la escena teatral, y también ejemplos originales de Pozzo o recopilados por el maestro de puertas, ventanas y ménsulas; también recoge propuestas de formas diferentes de escaleras –para arquitectos y para pintores– e incluso los rudimentos de representación de un baluarte. El empleo del dibujo en perspectiva tiene la doble utilidad de enseñar cómo aplicar la técnica de los puntos de distancia y además ayudar a comprender tridimensionalmente el objeto arquitectónico que se muestra en planta, alzado, sección y perspectiva, analizado geoméricamente y luego modelado plásticamente. Esto supone un avance importante para la difusión de la arquitectura a través de grabados, que de ordinario ofrecen unos modelos aplanados difíciles de interpretar por aquellos que obtenían su formación mayoritariamente a partir de fuentes escritas y estampas.

53. Los mencionados Accolti o Eschinardi, pero también De Vries o Dubreuil. DE VRIES, Vredeman: *Opera mathematica ou oeuvres mathématiques: traictans de géometrie, perspective, architecture et fortification ausquels sont aioints les fondemens de la perspective & architecture par Samuel Marolois, Vredm. Vries, augmentée & corrigée en divers endroits par le mesme auteur*. La Haya, Henrici Hondii, 1624. DUBREUIL, Jean: *La Perspective Pratique necessaire a tovs peintres, gravevrs, scvlpteurs, architectes, orfevres, brodevrs, tapissiers, & autres seseruansdu dessein.... par un parisien, religieux de la Compagnie de Iesus*. París, Melchior et François Langlois, 1642. Sobre sus referencias, véase FUENTES LÁZARO, Sara: «El perfil de Andrea Pozzo como maestro de perspectiva», *Varia Historia. Belo Horizonte*, 60, 32 (2016), pp. 611-637.

54. PALMER, Rodney: *op. cit.* p. 165.

CATEGORÍA / FUNCIONES QUE CUMPLEN LAS LÁMINAS	DENOMINACIÓN DE LAS LÁMINAS	VOLUMEN Y NÚMERO DE LÁMINAS
Elementos básicos para la docencia	Preparación elemental a la perspectiva	I, 1-7
	Elementos básicos de los órdenes	I, 8-37
	Descripción de fragmentos de arquitectura de los órdenes, con sus elementos trabados	I, 38-58
	Órdenes de Palladio y Scamozzi	I, s/n
	Rudimentos de la geometría para arquitectura y los órdenes	II, 1-14
	Elementos decorativos simples en perspectiva	II, 6-25
	Fragmentos de arquitectura aislados en perspectiva	II, 26-36
	Diversos tipos de escenas teatrales	II, 37-44
	Escaleras	II, 111-113
	Fortificaciones	II, 114-118
Instrucciones de taller	Cómo hacer telares	I, 61-62
	Cómo preparar escenas teatrales	I, 72-77
	Traslado del dibujo a la superficie curva	I, 101
	Instrucciones breves para pintar al fresco	II, s/n
	Perspectivas horizontales por la regla común (elementos simples y compuestos)	I, 78-89
	Perspectivas horizontales por la regla la regla simplificada de Pozzo	II, 49-59
Modelos arquitectónicos y arquitecturas destacadas de la Compañía de Jesús italiana en torno a 1690	San Ignacio: arquitectura y techo	I, 93-100
	Estudio de San Fedele	II, 92-96
	Coliseo	II, 44
	Puertas, ventanas y ménsulas (tomadas de los palacios e iglesias de Roma e inventadas)	II, 97-108
Aportaciones originales de Pozzo	Tabernáculo octógono	I, 59-60
	Fábrica cuadrada	I, 63-64
	Fábrica redonda	I, 65-66
	Cúpulas ilusionistas	I, 90-92
	Tribuna ornamentada	II, 15
	Teatros sacros	II, 45-48
	Altares (Gesù y San Ignacio)	II, 60-69
	Tribuna/altar mayor, propuestas para Gesù	II, 70-74
	Altar Caprichoso, Verona y Frascati	II, 75-80
	Tribuna de San Ignacio efímero y luego pintura sobre el ábside según modelo	II, 81-82
	Proyectos para San Juan de Letrán	II, 83-87
	Proyecto original iglesia redonda	II, 88-91
Proyecto original colegio	II, 109-110	

Clasificación realizada en base a las ediciones:
 Pozzo, Andrea: *Perspectiva Pictorum Architectorum. Pars prima*, (Roma 1693). Roma, Joannem Generosum Salomoni, 1764.
 Pozzo, Andrea: *Perspectiva Pictorum Architectorum. Pars secunda*, (Roma 1700). Roma, Joannem Generosum Salomoni, 1758.

TABLA I: CLASIFICACIÓN DE LAS FIGURAS DE *PERSPECTIVA PICTORUM ARCHITECTORUM* PARS PRIMA – SECUNDA, ATENDIENDO A LA FUNCIÓN QUE DESEMPEÑAN.

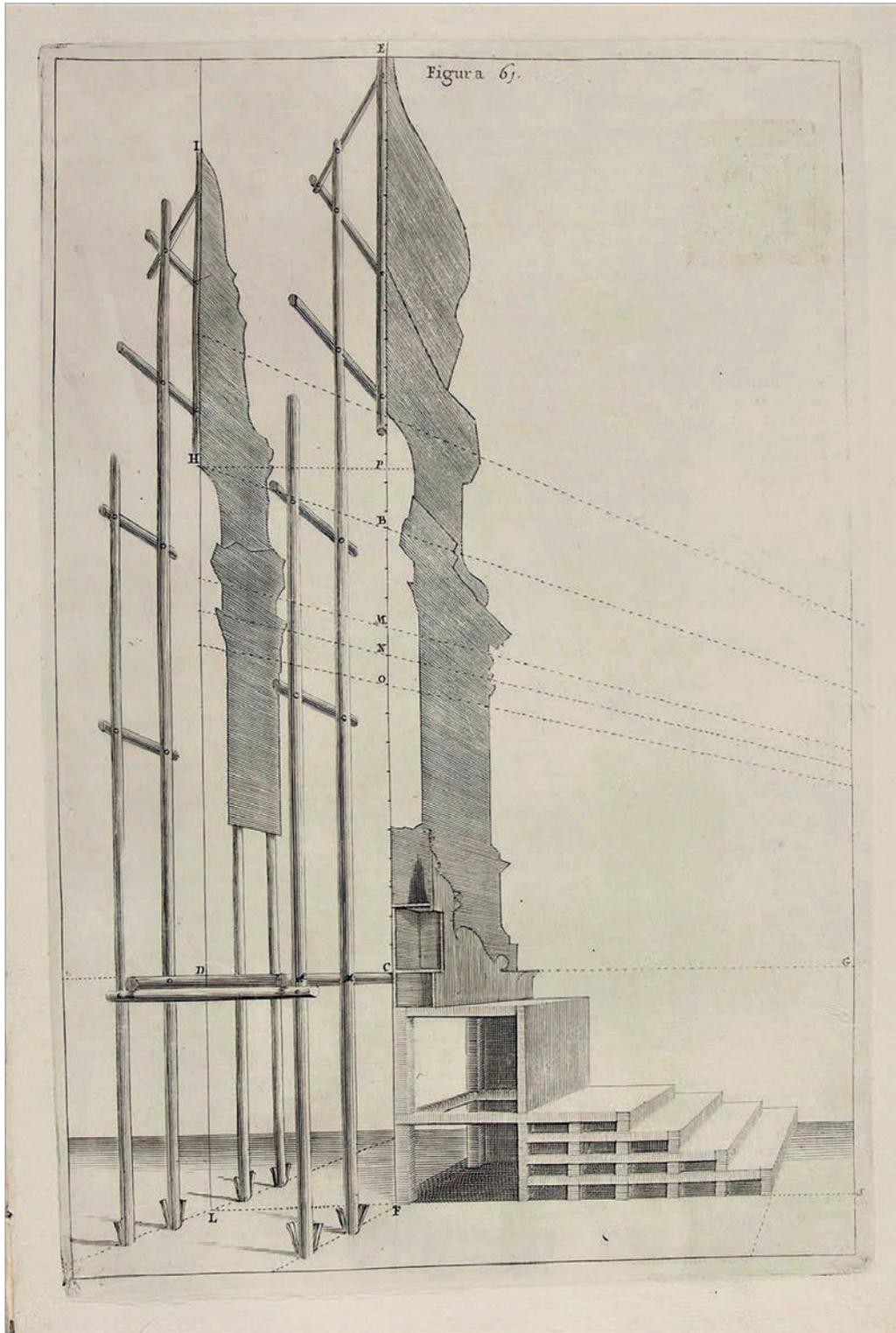


FIGURA 6. POZZO, ANDREA: *PERSPECTIVA PICTORUM ARCHITECTORUM. PARS PRIMA*, (ROMA 1693). ROMA, JOANNEM GENEROSUM SALOMONI, 1764, FIG. 61.

En segundo lugar, Pozzo añadió a esta base de representación y diseño elemental, las instrucciones para servirse de todo este conocimiento en la práctica, las técnicas artísticas necesarias para realizar estos modelos arquitectónicos en los tres formatos básicos que el jesuita manejaba: la pintura de telares para máquinas efímeras, bambalinas y decorados teatrales; la construcción de altares; y los términos básicos de la pintura al fresco. Proporcionaba con ello los elementos básicos del aprendizaje para aquellos que carecieran de taller: instrucciones concretas de cómo preparar un telar, cómo trasladar un dibujo a una bóveda o a paneles para construir efímeros [figura 6], con su propio método tradicional; cómo pintar al fresco, cómo disponer una escena teatral, cómo trazar perspectivas de *sotto in sù* (por la regla común y por la regla simplificada de Pozzo). Incluimos aquí, y no en la parte de figuras sobre perspectiva básica, las arquitecturas representadas de *sotto in sù* para techos, por su tratamiento precisamente destinado al trabajo del *cantiere in situ*⁵⁵, que el jesuita consideraba más sencillo de realizar siguiendo sus instrucciones paso a paso, que producir una composición para observar de frente, en vertical, como una pintura de altar realizada en el taller o un fresco en un muro.

Estas técnicas artísticas que proporciona Pozzo llegan a ser tan detalladas como para revelarnos qué usos recibían sus obras en la práctica. Por ejemplo, en el caso del Teatro Sacro de las Bodas de Caná (I, fig. 71), su texto es una explicación sobre cómo iluminar el conjunto correctamente y aconseja unir los telares por parejas mediante cimbras flexibles, que puedan extenderse o plegarse para adaptar las medidas del teatro efímero, y a la vez puedan ser más manejables a la hora de recogerse, guardarse o ser trasladadas y reutilizarse. Los consejos técnicos para su ensambladura acompañan sin embargo a la imagen idealizada del resultado, un majestuoso espacio construido en planos sucesivos, colmado de decoración escultórica, que ignora su supeditación a la arquitectura construida y no incluye el efecto que tendría encajado en la tribuna de la iglesia. Pozzo la consideró el culmen de su originalidad y fue su primer gran éxito en Roma, un efímero monumental para celebrar el *Quarantore* en la iglesia del Gesù en 1685, por lo que esta figura I, 71 funcionaría como memoria *ad maiorem gloriam* del autor y la Orden. El texto concluye: «si has seguido mis enseñanzas y has sido capaz de diseñar todos mis ejercicios hasta llegar a éste el más impresionante (y públicamente reconocido), estás en condiciones de seguir tu propia creatividad a partir de la maestría técnica que yo te he transmitido»⁵⁶.

Por último, junto al manual de perspectiva y sus instrumentos, distinguimos un tercer gran grupo de figuras destinadas a la autorrepresentación como arquitecto que eran también objeto de admiración para el diletante de arquitectura, ya fuera romano o viajero⁵⁷. Incluimos en este grupo los modelos arquitectónicos

55. CAMEROTA, Filippo: «Stimando per vero...», *op. cit.* p. 160.

56. Pozzo, Andrea: *Op. Cit.* I, fig. 71. Teatro delle Nozze di Cana Galilea a fatto nella chiesa del Gesù (sic) di Roma l'anno 1685 per le 40 hore.

57. BÖSEL, Richard: «Retaggio e sperimentazione nella cultura architettonica di Andrea Pozzo», en BÖSEL, Richard & SALVIUCCI, Lydia (eds.): *op. cit.* p. 39.

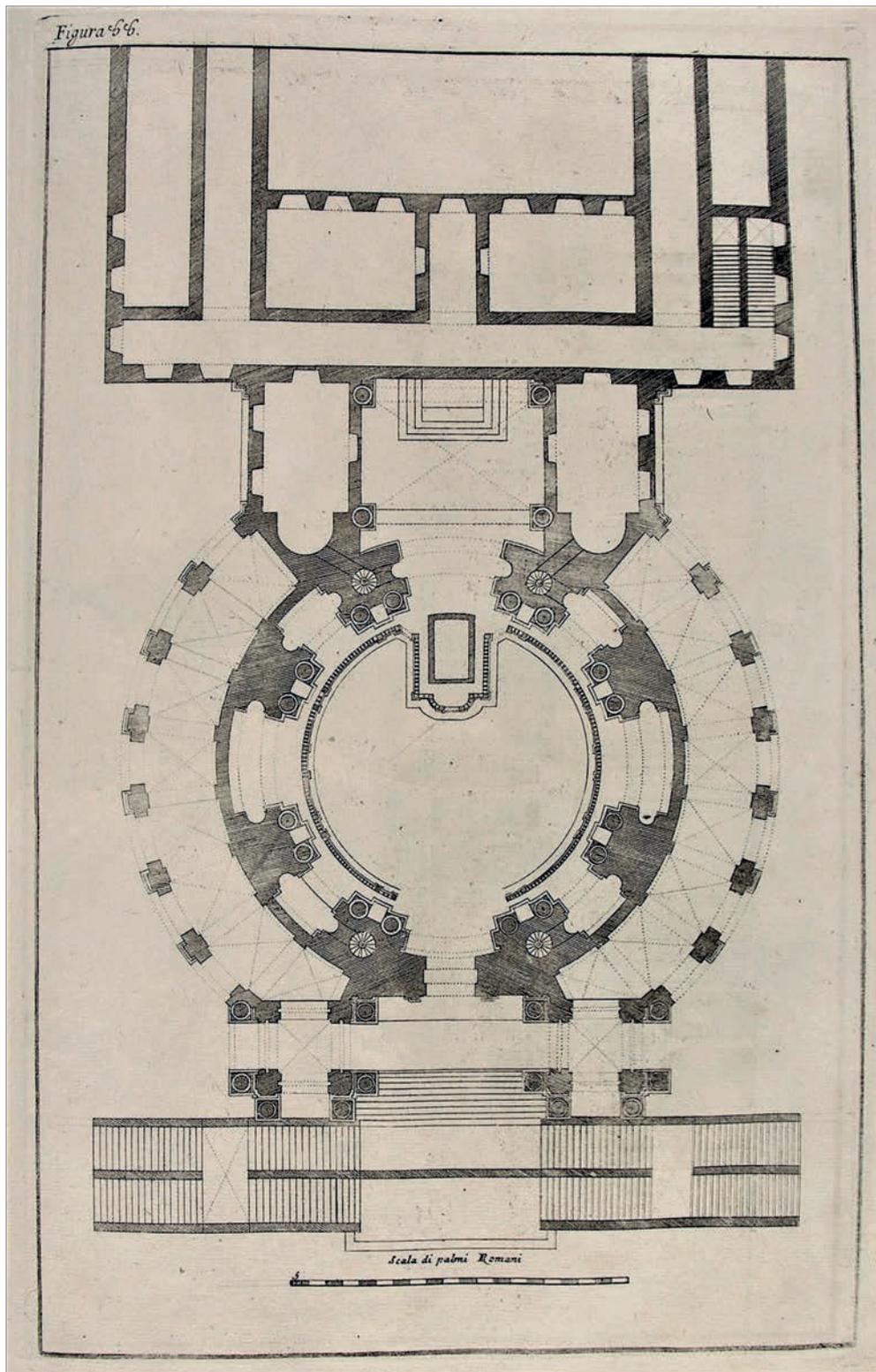


FIGURA 7. POZZO, ANDREA: *PERSPECTIVA PICTORUM ARCHITECTORUM. PARS SECONDA*, (ROMA 1700). ROMA, JOANNEM GENEROSUM SALOMONI, 1758, FIG. 66.

seleccionados por Pozzo como dignos de ser analizados por diferentes motivos, que aparecen también para prestigiar y contextualizar la producción del coadjutor, a veces desarrollada como parte de estos edificios. Entre ellos, se introduce alzado, planta y sección del Coliseo romano que Pozzo valora como anfiteatro, invención de planta redonda que evidencia toda la dificultad de estos diseños; su elección más personal es San Fedele de P. Tibaldi, un templo que toma como base de su propia formación, influyente en su propia práctica arquitectónica a distancia de años, como se pone de manifiesto en las correcciones prospectivas de la iglesia de Mondoví⁵⁸; por último, con un carácter más práctico, el jesuita incluye las vistas de la iglesia del Colegio Romano, diseñada por el p. Orazio Grassi, como sede de gran parte de su producción y epicentro de su vida en la ciudad papal.

Junto a estos modelos tan notorios, coloca sus propias invenciones elaboradas a lo largo de toda su trayectoria, desde los tiempos de los primeros aparatos efímeros en Trento hasta sus proyectos justo antes de marchar a Viena en 1702. Debe destacarse que estos materiales constituyen la mayoría del tratado, frente a los que sirven a la didáctica de la perspectiva: son proyectos originales de Pozzo de los que aporta detallada representación de sus plantas, alzados, secciones y perspectivas, tanto para ser admirados como para llevarse a la práctica. Aquí se incluyen las que H. Trottmann denominaba «invenciones caprichosas», que definían las aportaciones más creativas del jesuita⁵⁹: el Tabernáculo octógono, la Fábrica cuadrada, las cúpulas ilusionistas, los altares para el Gesù y San Ignacio, por supuesto el altar «Caprichoso» y los destinados a las iglesias de la Compañía en Verona y Frascati, además de los planes originales para San Juan de Letrán y también su iglesia redonda [fig. 7] inspirada directamente en la planta del Panteón de Agripa (que podría admirar cotidianamente por su vecindad al Colegio Romano), entre otras muchas ideas, llevadas o no a la práctica constructiva o pictórica. En ocasiones estas invenciones guardan información sobre sus raíces como artista y su primera educación; otras veces representan hitos realizados en Trento, Verona o Milán, que fraguaron su fama y le granjearon la atención tanto de la nobleza como de los superiores de la Orden y del propio general Oliva. Las imágenes más conocidas, constituyen los blasones de su afirmación como el gran artista jesuita, autor para la posteridad de la imagen por antonomasia del máximo apogeo de la Compañía.

* * *

Perspectiva Pictorum recopila, contextualiza y divulga un valioso elenco de temas, paradigmáticos de la producción arquitectónica, pictórica y efímera de la Edad Moderna romana, un ambiente fecundado por influencias que, como Andrea Pozzo, enriquecieron la corriente del Barroco final, no sólo trasalpino sino

58. BÖSEL, Richard: «Andrea Pozzo, architetto prospettico: da Mondovì a Roma», en SPIRITI, Andrea (ed.): *op. cit.*, pp. 107-109.

59. TROTTMANN, Helen: «Le invenzioni capricciose di Andrea Pozzo», en BATTISTI, Alberta: *Andrea Pozzo... op. cit.*, pp. 225-233.

también ibérico y en el mundo colonial⁶⁰. En estas páginas hemos proporcionado algunas claves para evitar la confusión⁶¹ no sólo sobre la composición y utilidad del tratado, sino acerca del carácter artístico original que el hermano Pozzo supo hacer compatible con la estrecha supervisión y las necesidades de representación de la Compañía.

60. FUENTES LÁZARO, Sara: «Gesuiti e Globalizzazione: pittura architettonica illusionistica barocca dalla Cina al Brasile», en BARTOLI, Teresa & LUSOLI, Monica (coords.): *Diminuzioni e accrescimenti. Le misure dei maestri di prospettiva*, Florencia, Firenze University Press, 2018, pp. 215-224.

61. *Per fugir la confusione*, traducido como *ad vitandam confusionem* Pozzo, Andrea: *Prospettiva... op. cit.* I, texto de la figura 65.

BIBLIOGRAFÍA

- ACCOLTI, Pietro: *Lo inganno degli occhi; prospettiva pratica*. Florencia, Pietro Cecconcelli, 1625.
- ANTINORI, Aloisio: «Rappresentare Roma moderna. La stamperia De Rossi alla Pace tra industria del libro e cultura architettonica (1648-1738)», en ANTINORI, Aloisio: *Studio d'Architettura Civile. Gli atlanti di architettura moderna e la diffusione dei modelli romani nell'Europa del Settecento*. Roma, Quasar, 2012, pp. 11-69.
- BARBERI, Francesco: «Libri e stampatori nella Roma dei Papi», *Quaderni di Studi Romani*, 24, Roma, Istituto di Studi Romani, 1965.
- BINAGHI, RITA: «*Ab angulis ad angelos*: l'autoritratto di Andrea Pozzo nella Chiesa del Gesù a Roma», en PANCHERI, Roberto (ed.): *Andrea e Giuseppe Pozzo. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia*. Venezia, Marcianum Press, 2012, pp. 73-88.
- BOHADLO, Stanislav: «Giovanni Giacomo Komarek Boemo, (1648 Hradec Králové – ante 9.4.1706 Řím), hradecký (noto)tiskař v Římě», *Musicologica Brunensia*, 1-2, 44 (2009), pp. 35-45.
- BÖSEL, Richard & SALVIUCCI INSOLERA, Lydia (eds.): *Mirabili Disinganni. Andrea Pozzo (1642-1707). Architetto e pittore gesuita*. Roma, Artemide, 2010.
- BÖSEL, Richard: «Retaggio e sperimentazione nella cultura architettonica di Andrea Pozzo», en BÖSEL, Richard & SALVIUCCI INSOLERA, Lydia (eds.): *Mirabili Disinganni. Andrea Pozzo (1642-1707). Architetto e pittore gesuita*. Roma, Artemide, 2010, pp. 37-56.
- BÖSEL, Richard: «Andrea Pozzo, architetto prospettico: da Mondovì a Roma», en SPIRITI, Andrea (ed.): *Andrea Pozzo. Atti del Convegno Internazionale di studi*. Varese, Comunità Montana Valli del Lario e del Ceresio, 2011, pp. 105-117.
- CAMEROTA, Filippo: «Exactitude and Extravagance: Andrea Pozzo's 'Viewpoint'», en EMMER, Michele: *Imagine Math. Between Culture and Mathematics*. Milán, Springer, 2012, pp. 23-41.
- CAMEROTA, Filippo: «Stimando per vero quel che è solo apparente: la costruzione prospettica del Corridoio», en SALVIUCCI INSOLERA, Lydia: *Andrea Pozzo e il Corridoio di S. Ignazio*. Roma, Artemide, 2014, pp. 159-166.
- CESSI, Francesco: *Mattia Carneri: architetto e scultore (1592-1673)*. Trento, Saturnia, 1964.
- COMOLI, Angelo: *Bibliografia storico-critica dell'architettura civile, vol. III*. Roma, Ed Arti Subalterne, 1791.
- DE VRIES, Vredeman: *Opera mathematica ou oeuvres mathématiques: traictans de géometrie, perspective, architecture et fortification ausquels sont aioints les fondements de la perspective & architecture par Samuel Marolois, Vredm. Vries, augmentée & corrigée en divers endroits par le mesme auteur*. La Haya, Henrici Hondii, 1624.
- DAL MAS, Roberta M.: «L'evoluzione dell'impianto di alcune opere di Andrea Pozzo», en PANCHERI, Roberto (ed.): *Andrea e Giuseppe Pozzo. Atti del Convegno Internazionale di Studi, Venezia*. Venezia, Marcianum Press, 2012, pp. 89-109.
- DELLA TORRE, Stefano, BONAVITA, Andrea & LEONI, Marco: «Andrea Pozzo in San Fedele a Milano e l'invenzione delle false cupole», en SPIRITI, Andrea (ed.): *Andrea Pozzo. Atti del Convegno Internazionale di studi*. Varese, Comunità Montana Valli del Lario e del Ceresio, 2011, pp. 89-98.
- DELLA TORRE, Stefano & SCHOFIELD, Richard: *Pellegrino Tibaldi architetto e il San Fedele di Milano. Invenzione e costruzione di una chiesa esemplare*. Milán, Nodolibri, 1994.

- DUBOURG GLATIGNY, Pascal: «Andrea Pozzo e l'architettura prospettica», en FRANCESCHINI, Alessandro (dir.): *Perspectiva Pictorum et Architectorum*. Trento, Soprintendenza per i beni storico-artistici – TEMI, 2010, pp. 13-30.
- DUBREUIL, Jean: *La Perspective Pratique necessaire a tovs peintres, gravevrs, scvlptevrs, architectes, orfevres, brodevrs, tapissiers, & autres seseruansdu dessein....par un parisien, religieux de la Compagnie de lesus*. París, Melchior et François Langlois, 1642.
- ESCHINARDI, Francesco: *Architettura civile ridotta a metodo facile, e breve da lire da Costanzo Amichevoli*. Terni, Bernardino Arnazzini, 1675.
- ESPOSITO, Enzo: «Annali di Antonio De Rossi, stampatore in Roma (1695-1755)», *Biblioteca di bibliografia italiana*, 62, Florencia, L. S. Olschki, 1972.
- FIOCCO, Giuseppe: «La prospettiva di Andrea Pozzo», *Emporium*, 97 (1943), pp. 3-9.
- FUENTES LÁZARO, Sara: «Andrea Pozzo filohabsburgo, o la identidad política de un artista jesuita», en DIÉGUEZ PATAO, Sofía (ed.): *Los Lugares del arte: Arte, Identidad y Representación*, Madrid, Laertes, vol. I, 2014, pp. 243-264.
- FUENTES LÁZARO, Sara: «El perfil de Andrea Pozzo como maestro de perspectiva», *Varia Historia. Belo Horizonte*, 60, 32 (2016), pp. 611-637.
- FUENTES LÁZARO, Sara: «Gesuiti e Globalizzazione: pittura architettonica illusionistica barocca dalla Cina al Brasile», en BARTOLI, Teresa & LUSOLI, Monica (coords.): *Diminuzioni e accrescimenti. Le misure dei maestri di prospettiva*, Florencia, Firenze University Press, 2018, pp. 215-224.
- FUENTES LÁZARO, Sara: «Il diletto dei belli ingegni ed altre ambizioni del trattato di Andrea Pozzo», en CAZZATO, Vincenzo, ROBERTO, Sebastiano & BEVILACQUA, Mario (eds.): *La festa delle arti. Scritti in onore di Marcello Fagiolo per cinquant'anni di studi*. Roma, Gangemi Editore, 2014, vol. II, pp. 398-401.
- FUENTES LÁZARO, Sara: «Invenciones de arquitectura / entes de razón. El dibujo quimérico según Andrea Pozzo y Antonio Palomino», en VV.AA. *XVIII Congreso Nacional del Comité Español Historia del Arte Mirando a Clío*. Santiago de Compostela, Universidad de Santiago de Compostela, 2011, pp. 1792-1807.
- FUENTES LÁZARO, Sara: «La adopción del manual de *Perspectiva* de Pozzo en la docencia jesuítica española», en ÁLVARO ZAMORA, María Isabel & IBÁÑEZ FERNÁNDEZ, Javier (eds.): *La Compañía de Jesús y las artes. Nuevas perspectivas de investigación*. Zaragoza, Universidad de Zaragoza, 2014, pp. 301-313.
- FUENTES LÁZARO, Sara: «Prospettiva per Pittori ed Architetti come *Liber Veritatis* di Andrea Pozzo», en VALENTI, Graziano M. (coord.): *Prospettive architettoniche. Conservazione digitale, divulgazione e studio*. Roma, Sapienza Università Editrice, vol. I, pp. 35-49.
- KERBER, Bernard: «Pozzo e l'aristotelismo», en BATTISTI, Alberta: *Andrea Pozzo*. Milán-Trento, Luni, 1996, pp. 33-48.
- KRIS, Ernst & KUTZ, Otto: *La leyenda del artista*. Madrid, Cátedra, 1991.
- LAEVEN, Augustinus Hubertus & LAEVEN-ARETZ Lucia Johann Maria: *The authors and reviewers of the Acta Eruditorum 1682 – 1735* (Electronic Publication), Molenhoek, The Netherlands, 2014. En: <http://webdoc.sub.gwdg.de/pub/mon/2014/laeven.pdf>.
- LAEVEN, Augustinus Hubertus: *The «Acta Eruditorum» under the Editorship of Otto Mencke: The History of an International Learned Journal between 1682 and 1707*, APA-Holland University Press, Amsterdam, 1990.
- MANFREDI, Tommaso: «Idea e norma: il carattere e la diffusione degli scritti di architettura», en *Storia della Architettura Italiana: vol. 5.1 Il Seicento*. Milán, Electa, 2003, pp. 613-631.
- MANZO, Elena: «Dal classicismo ordinato alle nuove regole della morfologia. La diffusione del linguaggio» en MANZO, Elena: «Dal classicismo ordinato alle Rivoluzione spaziale

- barocca», *Architettura in Italia : storia, temi e caratteri*, 8, Nápoles, Edizioni scientifiche italiane, 2002, pp. 25-66.
- MARTÍNEZ MINDEGUÍA, FRANCISCO: «Insignium Romae Templorum Prospectus, la visión frontal de la arquitectura», *Annali di Architettura*, 17 (2005), pp. 167-182.
- O'NEILL, Charles E., & DOMÍNGUEZ, Joaquín María (dirs.): *Diccionario histórico de la Compañía de Jesús: biográfico-temático*. Universidad Pontificia Comillas, Madrid, 2001.
- PALMER, Rodney (ed.): *The Rise of the Image. Essays on the History of the Illustrated Art Book*. Surrey, Ashgate, 2003.
- PALMER, Rodney: «'All is very plain, upon inspection of the figure': the visual method of Andrea Pozzo's *Perspectiva Pictorum et Architectorum*», en Palmer Rodney (ed.): *The Rise of the Image. Essays on the History of the Illustrated Art Book*. Surrey, Ashgate, 2003, pp. 157-213.
- PASCOLI, Leone: *Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni* (Roma 1730). ed. de V. Martinelli. Perugia, Electa, 1992.
- PETRUCCI NARDELLI, Franca: *La lettera e l'immagine: le iniziali 'parlanti' nella tipografia italiana* (secc. XVI-XVIII). Florencia, L. S. Olschki, 1991.
- POZZO, Andrea: *Lettera del fratello coadiutore Andrea Pozzo d.C.d.G. al Principe Liecktenstein [sic], Ambasciatore di S.M.I. presso la S. Sede con la quale spiega i significati delle pitture dallo stesso Pozzo eseguite nella volta della Chiesa di S. Ignazio in Roma l'anno 1694*. Roma, Filiaziani, 1910.
- POZZO, Andrea: *Perspectiva Pictorum Architectorum. Pars prima*. Roma, Typis Joannis Jacobi Komarek, 1693 (segundo estado de la primera edición romana).
- POZZO, Andrea: *Perspectiva Pictorum Architectorum. Pars secunda*. Roma, Typis Joannis Jacobi Komarek, 1700.
- POZZO, Andrea: *Rules and examples of perspective proper for painters and architects, etc. in English and Latin :#bcontaining a most easie and expeditious method to delineate in perspective all designs relating to architecture, after a new manner, wholly free from the confusion of occult lines /#cby that great master thereof, Andrea Pozzo, Soc. Jef. engraven in 105 ample folio plates, and adorn'd with 200 initial letters to the explanatory discourses ; printed from copper-plates ony best paper by John Sturt ; done into English from the original printed at Rome 1693 in Lat. and Ital. by Mr John James of Greenwich (1707)*. Nueva York, Dover Inc., 1989.
- POZZO, Andrea: *Prospettiva de' pittori ed architetti*. Trieste, Edizioni Italo Svevo, 2003.
- RODRÍGUEZ RUIZ, Delfín: «De viajes de estampas de arquitectura en el siglo XVIII. El «Studio d'Architettura Civile» de Domenico de Rossi y su influencia en España», *Boletín de arte*, 34 (2013), pp. 247-296.
- ROISECCO, Nicola: *Roma Antica, e Moderna o sia nuova descrizione Di tutti gl'Edifizj antichi, e Moderni Sagri, e profani della Città di Roma... Con duecento e più figure in rame... Tomo primo [-terzo]*. Roma, Niccola Roisecco, 1765.
- RURALE, Flavio: «Andrea Pozzo e la Compagnia di Gesù nel secondo Seicento», en SPIRITI Andrea (ed.): *Andrea Pozzo. Atti del Convegno Internazionale di studi*. Varese, Comunità Montana Valli del Lario e del Ceresio, 2011, pp. 219-228.
- RUSO, Maria: *Andrea Pozzo a Montepulciano*. Montepulciano, Società Storica Poliziana, Thesan & Turan, 2010.
- SALVIUCCI INSOLERA, Lydia: «Le prime edizioni del Trattato», en BATTISTI, Alberta (ed.): *Andrea Pozzo*. Milán-Trento, Luni, 1996, pp. 207-213.
- SAPORI, Giovanna (ed.): *Il mercato delle stampe a Roma XVI-XIX secolo*. San Casciano, Roma, 2008.

- TINTO, Alberto: «Giovanni Giacomo Komarek tipógrafo a Roma nei secoli XVII–XVIII ed suoi campionari di caratteri», *Bibliofilia. rivista di storia del libro e di bibliografia*, 75 (1973), pp. 189-225.
- TROTTMANN, Helen: «Le invenzioni capricciose di Andrea Pozzo», en BATTISTI, Alberta (ed.): *Andrea Pozzo*. Milán-Trento, Luni, 1996, pp. 225-233.
- VAGNETTI, Luigi: *De naturali et artificiali perspectiva: bibliografia ragionata delle fonti teoriche e delle ricerche di storia della prospettiva : contributo alla formazione della conoscenza di un'idea razionale, nei suoi sviluppi da Euclide a Gaspard Monge*. Florencia, Edizione della Cattedra di composizione architettonica 1A di Firenze e della L.E.F., 1979.
- WALCHER CASOTTI, Maria: «Breve nota sull'autografo del trattato di prospettiva di Andrea Pozzo», *Arte Cristiana*, 809 marzo-abril (2002), pp. 122-132.



SERIE VII HISTORIA DEL ARTE
REVISTA DE LA FACULTAD DE GEOGRAFÍA E HISTORIA

AÑO 2019
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

7



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

UNED

Dossier per Filippo Camerota: *L'Apelle Vitruviano: Riflessioni sulla cultura architettonica dei pittori nella prima età moderna* · *El Apelles vitruviano: Reflexiones en torno a la cultura arquitectónica de los pintores de la Edad Moderna*

17 FILIPPO CAMEROTA (GUEST EDITOR)
Introduzione. La prospettiva come tema vitruviano · Introduction. Perspective as a Vitruvian Theme

41 FRANCESCO P. DI TEODORO (GUEST AUTHOR)
Due *quaestiones* vitruviane riconosciute: la base attica e il capitello composito nel terzo libro del *De prospectiva pingendi* di Piero della Francesca e un plagio conclamato di Luca Pacioli · Two Recognized Vitruvian Problems: The Attic Base and the Composite Capital in the Third Book of *De Prospectiva Pingendi* by Piero della Francesca and an Evident Plagiarism by Luca Pacioli

65 GIOVANNI MARIA FARA (GUEST AUTHOR)
Una nota su Albrecht Dürer e Vitruvio · A note on Albrecht Dürer and Vitruvius

77 CARMEN GONZÁLEZ-ROMÁN
Metaescenografías pintadas · Painted Meta-scenographies

103 SARA FUENTES LÁZARO
Ad vitandam confusionem. Una aproximación analítica al tratado sobre perspectiva de Andrea Pozzo · *Ad vitandam confusionem*. An Analytical Approach to Andrea Pozzo's Treatise on Perspective

Miscelánea · Miscellany

133 ANTONIO PÉREZ LARGACHA
El arte del Egipto predinástico. Ritual, significado y función · Predynastic Art in Egypt. Ritual, Sense and Function

161 ALEJANDRA IZQUIERDO PERALES
El templo de Hathor en Deir el-Medina: un estudio iconográfico en el contexto de los templos ptolemaicos · The Temple of Hathor in Deir el-Medina: An Iconographic Study in the Context of the Ptolemaic Temples

191 JAIME MORALEDA MORALEDA
Los trabajos de iluminación en el Libro de los Juramentos del Ayuntamiento de Toledo · The Work of Miniatures for the Book of Vows of the City Hall of Toledo

209 SERGIO RAMÍREZ GONZÁLEZ, ANTONIO BRAVO NIETO & JUAN ANTONIO BELLVER GARRIDO

La recuperación de dos repuestos de pólvora del siglo XVIII en Melilla: análisis y restauración · Recovery of Two Spare Gunpowder Warehouses from the XVIIIth Century in Melilla: Analysis and Restoration

231 ALEJANDRO DE LA FUENTE ESCRIBANO
La restauración del castillo de Guadamur en el siglo XIX como expresión del romanticismo en España · The Restoration of Guadamur Castle in the XIXth Century as an Expression of Romanticism in Spain

265 PAULA GABRIELA NÚÑEZ, CAROLINA LEMA, CAROLINA MICHEL & MAIA VARGAS
La construcción estatal patagónica en el siglo XIX. El dibujo como arte científico e institucional · The Patagonian State Construction in XIXth Century. The Drawing as Scientific and Institutional Art

287 GUILLERMO JUBERÍAS GRACIA
Una visión decimonónica de la España de Carlos IV: diseños para la zarzuela *Pan y Toros* (1864) en las colecciones municipales de Madrid · A Nineteenth-Century Vision of Charles IV Spain: Designs for the Zarzuela *Pan y Toros* (1864) in the Municipal Collections of Madrid

311 AURORA FERNÁNDEZ POLANCO
Ojos curiosos y capital: sobre el turismo visual decimonónico · Curious Eyes and Capital: About Nineteenth-Century Visual Tourism

327 ANGÉLICA GARCÍA-MANSO
Los cinematógrafos diseñados por Fernando Perianes: una lectura patrimonial en torno a los edificios de ocio en la provincia de Cáceres · The Movie-theaters Planned by Fernando Perianes: A Heritage Reading around Leisure Architecture in the Province of Cáceres (Spain)

361 JOSÉ-CARLOS DELGADO GÓMEZ
Los salones de humoristas durante la posguerra española (1940-1953) y el médico y caricaturista José Delgado Úbeda «Zas» · The Humorous Halls during the Spanish Postwar Period (1940-1953) and the Doctor and Caricaturist José Delgado Úbeda «Zas»

379 IOANNIS MOURATIDIS
La dimensión espacial del «ser usuario de museo»: reflexiones sobre la construcción social de un espacio expositivo inclusivo · The Space Dimension of «Being A Museum User»: Reflections on the Social Construction of an Inclusive Exhibition Space



AÑO 2019
NUEVA ÉPOCA
ISSN: 1130-4715
E-ISSN 2340-1478

7



ESPACIO, TIEMPO Y FORMA

Reseñas · Book Reviews

407 JULIA FERNÁNDEZ TOLEDANO
BARREIRO LÓPEZ, Paula (ed.), *Atlántico Frío. Historias transnacionales del arte y la política en los tiempos del telón de acero*. Madrid, Brumaria, 2019.

409 M.^a CRISTINA HERNÁNDEZ CASTELLÓ
SCHUMACHER, Andreas (ed.), *Florenz und seine maler: Von Giotto bis Leonardo da Vinci*. Munich, Himer Publishers, 2018.

411 FRANCISCO ORTS-RUIZ
MÍNGUEZ, Víctor (dir.), *El linaje del rey monje. La configuración cultural e iconográfica de la Corona aragonensis (1164-1516)*. Castelló de la Plana, Publicacions de la Universitat Jaume I, 2018.