



Pulsa sobre la imagen para ampliar

Tiziano

(c.1490-1576)

Variantes

- Tiziano
- Tiziano Vecellio di Gregorio

Biografía

Fue uno de los pintores más reconocidos del siglo XVI. En 1497, aún niño, fue enviado a Venecia, a casa de un tío, para estudiar pintura en el taller de Sebastiano Zuccato. Más tarde, trabajó con Giovanni Bellini, uno de los primeros maestros de la escuela veneciana. Poco después trabajó con Giorgione, que murió prematuramente. En 1513 abrió su estudio y dos años después pintó el famoso cuadro: «Amor sagrado y amor profano» (hoy conservado en la Galería Borghese de Roma), y trabajando en Venecia adquirió una fama internacional sin precedentes y una selectísima clientela. En 1518 fue invitado por el duque de Ferrara, Alfonso I de Este, a pintar figuras mitológicas para su palacio de Ferrara. Realizó varios retratos para el emperador Carlos V y fue nombrado por este en 1533 conde palatino y caballero de la espuela de oro, así como pintor oficial en la corte. Más tarde trabajó para Felipe II, realizando retratos y una serie de pinturas mitológicas. Destacó por el uso de los colores brillantes y vivos, su pincelada suelta y las modulaciones cromáticas inusitadas. Tuvo una vida más larga de lo común en su época, y se mantuvo activo hasta su final, producido por una epidemia en Venecia. Más información:

Giorgio Vasari, *Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori, e architettori*, (Florencia, Lorenzo Torrentino, 1550 o ediciones posteriores). Acceso al texto en español (<http://www.historia-del-arte-erotico.com/vasari/tiziano.htm>) de la edición Giuntina, 1568.

NATURA POTENTIOR ARS

Traducción actual

El arte es más poderoso que la naturaleza

Tipo: Personal

Subtipo: Heroica

Ocasional/Invención: No

Pictura ()

Sin cuerpo

Motivo descrito

Motivo representado

Descripción

Una osa lame a su cachorro informe recién nacido.

Subscriptio

Lodovico Dolce escribe esta estancia para la empresa de Ticiano:

DEL S. TITIANO PITTORE

Molti in diverse età dotti Pittori,

Continuando insino a tempi nostri,

Han dimostro in disegni e bei colori,

Quanto con la natura l' arte giostri:

E giunti furo al sommo de gli honori,

E tenuti fra noi celesti Mostri.

Ma TITIAN, mercè d'alta ventura,

Vinto ha l'arte, l'ingegno, e la natura.

[Lodovico Dolce]. Pittoni, *Imprese*, 1562, 51.

Traducción nuestra: Muchos pintores eruditos en diferentes edades, / continuando hasta nuestros tiempos, / han demostrado en diseños y hermosos colores / cuánto compite el arte con la naturaleza. / Y habiendo alcanzado los más altos honores, / son considerados por nosotros como monstruos celestiales. / Pero Tiziano, merced a la alta ventura, / ha vencido al arte, al ingenio y a la naturaleza.

Conceptos

La excelencia requiere de talento y trabajo

Significado

Son precisos los dones de la naturaleza y la dedicación y trabajo constante para producir una obra verdaderamente artística.

Comentarios

Hemos de suponer que Tiziano utilizó como empresa personal el mote y *pictura* que el pintor y grabador de Vicenza Battista Pittoni incluyó en su colección de empresas publicada en 1562 (*Imprese de diversi principi, duchi, signori, e d'altri personaggi et huomini letterati et illustri*), el hermoso grabado con título "Dell'ill. P. il Sig. Titiano" (del ilustre pintor Sr. Tiziano). Pittoni representa en el centro del grabado una osa lamiendo a la criatura informe que acaba de parir y en una filacteria aparece el mote: NATVRA POTENTIOR ARS. Basándose en David Rosand, *Titian: His World and His Legacy* (1982, 16) Mary D. Garrand indica que el mote pudo ser ideado por Lodovico Dolce o por Pietro Aretino (Garrand, [2003], 245). A los lados del centro del grabado, en sendos nichos,

imágenes alegóricas del Tiempo (a la izquierda de quien mira) y la Fama (a la derecha). Debajo, el epigrama de Lodovico Dolce, que ha de considerarse comentario a la empresa, no parte de ella.

La traducción del mote es: "el arte es más poderoso que la naturaleza", aunque en algunos estudios (Palliser, 255 y otros) aparece la errónea traducción de "la naturaleza es el arte más poderoso". Unido a la *pictura*, puede causar cierto desconcierto en nuestros días, pues si bien el parto de la osa es algo natural, no es menos natural (ni debería



Battista Pittoni, *Imprese di diverse prencipi, duchi, signori, e d'altri personaggi et huomini letterati et illustri: con alcune stanze del Dolce che dichiarar i motti di esse imprese*, [Venecia, s. n.]. [198].



Giulio Cesare Capaccio, *Delle imprese* (1592), libro II, 88.



Camerarius, *Symbolorum...*, 1605, XXI, 23.

Pulsa sobre las imágenes para ampliar

Stefano Zuffi, *Tiziano*, Milano, Mondadori Arte, 2008; Lionello Puppi (a cura di), *Tiziano. L'ultimo atto*, Milano, Skira, 2007; Fernando Checa, *Tiziano y las cortes del Renacimiento*, Madrid, Marcial Pons, 2013.

Orden caballeresca

Caballero de la Espuela de Oro

Padre

Gregorio Vecelli, superintendente del castillo de Pieve di Cadore

Madre

Lucía

Consortes e hijos

Convivió varios años con Cecilia Soldano, con la que tuvo dos hijos, Pomponio y Orazio. En 1525, decidieron contraer matrimonio para legitimar a sus hijos.

Región / País

Venecia / Italia

calificarse de artificio) su dedicación a terminar de dar forma a su cachorro a base de lamerlo. Todo ello está guiado por un instinto natural, salvo que entendamos que en esa actuación de la osa se manifiesta lo que ha aprendido y que no es propio de su natural instinto.

Sin embargo, para comprender el sentido cabal de la empresa de Tiziano ha de considerarse el contexto y situación en que se creó: la controversia que enfrentaba a artistas toscanos y venecianos. Pietro Aretino había elogiado la habilidad de Tiziano para rivalizar con la naturaleza (lo cual consideraba una virtud), pero la concepción toscana de la pintura valoraba lo intelectual frente a lo sensual, y Vasari criticó a los pintores venecianos por privilegiar el color (lo sensual) frente al dibujo (proceso intelectual), pues según él el *disegno* era la madre de todas las artes. En esta controversia sobre la oposición *disegno-colorito* Aretino o Dolce alaban a Tiziano por no someterse a rigideces teóricas.

Como indica Mary D. Garrand ([2003], 261) cabría pensar que Tiziano quisiera poner distancia entre él y esas actitudes transmitiendo la comprensión veneciana de la relación arte/naturaleza como "recíproca y complementaria" en lugar de competitiva. Aunque en la creación de esta empresa pesan, sin duda, esas discusiones contemporáneas, el concepto y el motivo se inspiran en fuentes de la antigüedad así como en la corriente simbólica vinculada a los jeroglíficos y los emblemas, tan de moda en la Italia de mediados del siglo XVI, lo cual hay que tener en cuenta para la comprensión y recepción de su significado. El concepto procede de los tratados animalísticos antiguos (Aristóteles, Plinio, Aeliano) que consideraban que la osa no paría un oseño bien formado y completo, sino un trozo de carne al que ella acababa de dar forma a base de lametazos y con el calor de su aliento. Así, por ejemplo, Plinio expone en su *Historia Natural de los animales* (libro VIII, cap. 36) que las osas, cuando paren, casi expulsan sin forma a su cachorro, "de tal suerte, que han entendido algunos de los poetas, que no pare sino unos pedaços de carne, y que después, con su lengua y con su aliento los forma, dándolos la figura que tienen, lo cual de ninguna suerte es verdad" (*Traducción de los libros VII., VIII. de Caio Plinio Segundo de la Historia Natural de los animales. Hecha por ... Gerónimo de Huerta*, Madrid, Luis Sánchez, 1599. p. 231). Lo mismo Eliano (*Hist. An. II, 19*).

Como indicaba Plinio, los poetas habían tratado del motivo. Virgilio, *Eneida*, VIII, 634: *corpora fingere lingua* (ahí refiriéndose a la loba que alimentó a Rómulo y Remo) y, sobre todo y metafóricamente, en la *Vita Vergilii* escrita por Suetonio y transmitida por el gramático Elio Donato, 22: *carmen se ursae more parere dicens et lambendo demum effingere* 'al decir que paría su poema a manera de la osa y lamiéndolo le daba finalmente su forma' (agradezco la indicación de esta fuente a José Solís). El artista, pues, se erige en madre (*natura > ingenium*) y maestro de su obra mediante el conocimiento de su técnica (*ratio > ars*).

Ovidio, en sus *Metamorfosis* (XV, 379-381), en el *Discurso de Pitágoras*, alude al parto de la osa, y tal vez gracias a él se convirtiera el motivo en un *locus* clásico dada la difusión de su obra:

"*Nec catulus, partu quem reddidit ursae recenti,
sed male viva caro est; lambendo mater in artus
fingit et in formam, quantam capit ipsa, reducit*".

Según la traducción de Ruiz de Elvira (1990): "Tampoco es un cachorro lo que la osa ha dado a luz en reciente, sino una carne apenas viva; la madre con sus lamidos va formándole los miembros y haciéndole tomar una configuración como la que ella misma abarca".

El *topos* ganó influencia a finales del siglo XV cuando entre los humanistas se hizo muy popular el texto que conocemos como *Hieroglyphica* de Horapolo, impreso por primera vez en Venecia por Aldo Manucio en 1505, todavía sin ilustraciones. Con las primeras ediciones ilustradas de Jacques Kerver (París, 1543), con xilografías atribuidas a Jean Cousin y Jean Goujon, podía ya verse la imagen de la osa lamiendo a su informe

cachorro (fol. 90v en la edición en francés), para ilustrar el texto al que acompañaba, que —erróneamente— creían que era la única evidencia auténtica de la sabiduría de la escritura egipcia:

"Si quieren expresar «hombre que nace al principio amorfo, pero después toma forma», pintan una osa embarazada. Pues esta da a luz una sangre espesa y coagulada, pero después ésta, calentada entre sus músculos, se moldea y llega a su perfección al ser lamida con la lengua". (Horapolo, *Hieroglyphica*, traducción de María José García Soler, 1991, 311).

A partir de esta obra, que consideraba que las relaciones entre signo y significado eran de naturaleza alegórica, se estableció una correspondencia entre el concepto del oso neonato informe, que con el amor, constancia y dedicación de su madre adquiere forma, con el del cerebro del ser humano neonato, que es una *tabula rasa* o pizarra en blanco que, con el esfuerzo y asiduidad del aprendizaje y el estudio, va adquiriendo sabiduría.

Pierio Valeriano, que siguió esta concepción en sus *Hieroglyphica* (1556) bajo el epígrafe "*Profectus cum aetate*" (el avance o provecho con la edad) —en las ediciones en italiano: "*Il profitto con l'età*"—, explica que san Ambrosio usó este ejemplo asociando la lengua de la osa con la instrucción y adiestramiento en la infancia y juventud (lib. XI, XLII). En la primera edición en italiano: Pierio Valeriano, *Ieroglifici, ovvero, Commentari delle occulte significazioni de gli Egittij, & d'altre nationi*, Venecia, Appresso Gio. Antonio, e Giacomo de'Franceschi, 1602, pp. 171-172).

La emblemática pronto aprovechó el concepto y lo explotó abundantemente. Algunos ejemplos son:

- Guillaume de La Perrière, *Theatre des bons engins* (1545), 98: "*Le bon sçavoir se treuve en le cherchant*", en cuyo epigrama declara que todo buen conocimiento se halla en la búsqueda y que solo por el artificio se alcanza la civilidad. El ser humano es al nacer bruto y solo puliéndolo con la educación se desechará la ignorancia.
- Giulio Cesare Capaccio, *Delle imprese* (1592), libro II, 88 incluye la empresa de Tiziano y comenta: "*Titiano gran Pittore per significar che l'arte alle volte è più valorosa della Natura, henne per impresa l'Orsa che lambendo il parto che è un pezzo di carne informe, a poco a poco gli dà forma d'animale.*"
- Scipione Bargagli, *Dell'imprese* (1594), p. 130: NATVRA POTENTIOR. Comentan los personajes del diálogo (Ippolito, Attonito y Bolgarino), a propósito del mote vinculado a la imagen de la osa: "*E cio haurei fatto per intender come vi paresse, che stata fosse bene spressa quella natural proprietá, del riformar la cosa difformata.* ATTO [Attonito]. *Non mi par già questa molto buona espressione: oltre che l'autore ha detto falso, dicendo che l'Arte è della Natura piu possente non essendo però quella se non seguace, imitatrice e adiutatrice tal volta, ò correggitrice di questa: si come si vede manifesto in tal opera dell'Orsa, verso il suo gigliolo.*"
- Dionysius Lebeus Batillius [Denis Lebey de Batilly], *Emblemata* (1596), 43: INGENIVM DOCTRINA ET LITERIS FORMANDVM. Texto del epigrama: "*Lambendo informem velut ursa reducer a foetum / Paulatim in formam, quantam habet ipsa, valet. / Sic vim animi innatam ingenuae vis promouet artis / Roborat et memtem cultus et ingenium.*" Es decir, que Lebey de Batilly interpreta que, al igual que la osa, lamiendo su cría le da forma, así la fuerza innata de la mente del artista, promueve o refuerza tanto el cultivo de la mente como del ingenio.
- Joachim Camerarius, *Symbolorum Et Emblematum Centuria Tres. Ex herbis & stirpibus. II. Ex animalibus quadrupedibus. III. Ex volatilibus & insectis* (1605), II, XXI: NATVRA POTENTIOR ARS. El dístico latino que acompaña al grabado manifiesta que el arte perfecciona, no inventa; la naturaleza suple a ambos en lo que no concuerden. Y en los comentarios, cita a Tiziano: "*quo indicare voluit, in certis quibusdam rebus Artem plus valere quam Naturam ipsam. Quod quidem ut in nonnullis verum esse contendimus, sicuti in arte pictoria et similibus: ita in plurib. alijs locum habere nequit, Naturamque multo esse praestantioem quotidie experimur.*". Camerario considera que Tiziano quería indicar que en ciertos aspectos el arte tenía más peso que la propia naturaleza, pero que si bien eso es cierto en algunos casos, como en la pintura y similares, en otros muchos no se da el caso, y cada día experimentamos que la naturaleza es mucho más excelente.
- Entre los autores españoles, Sebastián de Covarrubias, *Emblemas morales*, 1610 (40) toma textualmente el mote de Ovidio: LAMBENDO MATER IN ARTVS, FINGIT y en el epigrama describe la anécdota de la osa y su cachorro, representados en la *pictura*, explicando luego en la declaración en prosa: "Aquel famoso pintor Apeles después de haber acabado una tabla, no sabía alzar la mano de ella hasta que sus amigos le escondían los pinceles y colores. Convencido de ellos escribía en un ángulo de la tabla *Apeles pingebat*, pareciéndole que siempre había qué enmendar, qué poner y qué quitar. Cualquiera que ha de sacar a luz alguna obra, límela primero muy bien y lámala imitando a la osa, que a nuestro parecer pare un pedazo de carne cubierto de bascosidad, pero lamiéndole, viene a descubrir su perfección y los miembros distintos del hijuelo".
- Filippo Picinelli, en su *Mondo simbolico* (1653), cap. XXXVI, 381, dedicado al oso, señala: "*Titiano Vecellio, quel miracoloso pittore, all'orsa atto di lambire il suo parto diede il motto da emblema NATVRA POTENTIOR ARS, la doue altrui differo*" y añade una cita de Stobeo (Ser. 60), en que se manifiesta que ni la naturaleza, sin el arte, es suficiente, ni el arte *per se* sin la protección de la naturaleza, y otra cita de Séneca (Epist. 11) donde sentencia que ninguna sabiduría puede eliminar las debilidades naturales del alma o del cuerpo; lo que es inherente y congénito puede ser suavizado por el arte, no vencido.
- Bargagli, por su parte, considera al arte solo imitador o como mucho corrector, pero no superior a la naturaleza.
- Los comentarios anónimos en latín al libro de Camerario en la edición de Maguncia de 1697 manifiestan con rotundidad que Tiziano quería decir que el arte es superior a la naturaleza (Camerarius, *Symbolorum ac emblematum ethico-politicorum centuria quatuor*, Moguntiae, Ludovicus Bourgeat, 1697, p. 42-43).

Considerando todo lo anterior, parece que el sentido cabal de la empresa de Tiziano es

que el arte requiere de trabajo y dedicación constante y que en ese proceso se va superando a la naturaleza primitiva, limándola de sus imperfecciones. Por muchas dotes naturales que uno tenga, si no se cultivan, no darán fruto; por mucho estudio y dedicación que se ponga, si se carece de talento innato, igualmente la producción artística será imperfecta. Las dotes creativas y artísticas de Tiziano, inherentes a su naturaleza, se perfeccionaron con su formación y dedicación perseverante. En él se da, como indica Dolce, una feliz conjunción: tenía dotes inherentes y congénitas y con laboriosidad y afán perfeccionó sus facultades. Su empresa es un manifiesto de intenciones: el sabe que ha sido favorecido por la naturaleza, pero sabe que habrá de trabajar, limar y perfeccionar constantemente sus creaciones para lograr el verdadero arte.

Responsable: Sagrario López Poza

Bibliografía ()

Fuentes primarias

- Camerarius, Joachim, *Symbolorum Et Emblematum Centuria Tres. Ex herbis & stirpibus. II. Ex animalibus quadrupedibus. III. Ex. volatilibus & insectis*, [Lipsiae] Typis Voegelinianis, 1605. - XXI, 23
- Capaccio, Giulio Cesare, *Delle imprese [...] in tre Libri diviso...* In Napoli, Apresso Gio. Giacomo Carlino, & Antonio Pace, 1592 - libro II, 88
- Pittoni, Battista, *Imprese di diversi Principi, Duchi, signori e d'altri personaggi et huomini letterati et illustri... Con alcune stanze del Dolce che dichiarano i motti di esse imprese*. Venetia, 1562. - [198]

Fuentes secundarias

- Bargagli, Scipione, *Dell'Imprese di Scipion Bargagli gentil'huomo sanese. Alla prima Parte, la Seconda, e la Terza nuovamente aggiunte:...* In Venetia, Apresso Francesco de'Franceschi Senese, 1594. - 130
- Covarrubias, Sebastián, *Emblemas morales*, (Madrid, 1610), edición, estudio y notas de Sandra María Peñasco González, A Coruña, SIELAE & Society for Emblem Studies, 1617. - 40
- Garrand, Mary D., "«Art More Powerful than Nature»? Titian's Motto Reconsidered", en *The Cambridge Companion to Titian*, edited by Patricia Meilman, New York, Cambridge University Press [2003], cap. 11, pp. 241-261 más notas en pp. 336-344.
- Horapolo, *Hieroglyphica*, edición de Jesús María González de Zárate; traducción del texto griego de María José García Soler, Madrid Akal, 1991. - 311
- La Perrière, Guillaume de, *Le théâtre des bons engins, auquel sont contenuz cent emblèmes moraulx*, Lyon, Jean de Tournes, 1545. - 98
- Lebeus Batillius, Dionysius, *Emblemata a Jano Jac. Boissardo Vesuntino delineata sunt, et a Theodoro de Bry sculpta, et nunc recens in lucem edita*, Frankfurt, T. de Bry, 1596.
- Ovidio Nasón, Publio, *Metamorfosis*. Traducción por Antonio Ruiz de Elvira. Texto, notas e índices de nombres por Bartolomé Segura Ramos, Madrid, CSIC, 1990, 3 vol. 3ª ed. - Lib. XV, versos 379-38, vol. III, 182,
- Plinio Segundo, Cayo, *Traducción de los libros VII., VIII. de Caio Plinio Segundo de la Historia Natural de los animales*. Hecha por ... Gerónimo de Huerta, Madrid, Luis Sanchez, 1599. - 231
- Valeriano, Pierio, *Hieroglyphica sive de sacris Aegyptiorum literis commentarii*, Basileae, [Michael Isengrin], 1556. - lib. XI, XLII

Para citar este artículo:

Sagrario López Poza, "Divisa de Tiziano: NATURA POTENTIOR ARS", en *Symbola: divisas o empresas históricas*. - BIDISO (*Biblioteca Digital Siglo de Oro*), A Coruña (España) [en línea].
 Publicación: 19-03-2022. Actualización: 07-05-2022.
 <<https://www.bidiso.es/Symbola/divisa/434> (<https://www.bidiso.es/Symbola/divisa/434>)>
 [Consulta: 10-05-2022].

Véanse condiciones de uso (/Symbola/condiciones)



(<http://www.bidiso.es/index.htm>)



(<http://www.bidiso.es/sielae/>)



(<http://www.micinn.es/>)



UNIVERSIDADE DA CORUÑA

(<http://www.udc.es/>)



XUNTA
DE GALICIA

(<http://www.xunta.es/>)



ARACNE
RED DE HUMANIDADES DIGITALES
Y LETRAS HISPÁNICAS

(<http://ucor1301.cli.lbd.org.es/>)

© 2017 SIELAE-BIDISO | ISSN 2531-3118 | Desarrollo Web: Enxenio (<http://www.enxenio.es>) | Diseño Web: Cirugía Gráfica (<http://www.cirurgiagrafica.com/>) | Contacto: sielae2@gmail.com
(<mailto:sielae2@gmail.com>)