

STUDI  
DI  
**MEMOFONTE**

*Rivista on-line semestrale*

Numero 25/2020



FONDAZIONE MEMOFONTE

*Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche*

[www.memofonte.it](http://www.memofonte.it)

## COMITATO REDAZIONALE

*Proprietario*

Fondazione Memofonte onlus

*Fondatrice*

Paola Barocchi

*Direzione scientifica*

Donata Levi

*Comitato scientifico*

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

*A cura di*

Carmelo Occhipinti

*Cura redazionale*

Martina Nastasi, Mara Portoghese

*Segreteria di redazione*

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

[info@memofonte.it](mailto:info@memofonte.it)

ISSN 2038-0488

## INDICE

CARMELO OCCHIPINTI	p. 1
Editoriale	
PIETRO TRIFONE	p. 4
Nota prefatoria. Parole a regola d'arte	
FRANCESCO GRISOLIA	p. 5
Un avvio su padre Resta: strumenti di lavoro, scritti, lessico	
SIMONETTA PROSPERI VALENTI RODINÒ	p. 23
Gli <i>arabeschi</i> di padre Resta	
MARIA BELTRAMINI	p. 35
<i>Arabesco</i> prima e dopo padre Resta	
CARLOTTA BROVADAN	p. 41
Prima di Cimabue: <i>greco</i> e <i>grecanico</i> in padre Resta	
MARIA GIULIA CERVELLI	p. 55
Appunto sull'uso di <i>anticomoderno</i> negli scritti di padre Resta e nella letteratura artistica seicentesca	
CARMELO OCCHIPINTI	p. 64
<i>Manieristi, manierati, manierosi</i> nella scrittura di padre Resta e dei suoi contemporanei	
ELIANA MONACA	p. 82
La «serpeggiatura» negli scritti di padre Resta	

CAMILLA COLZANI	p. 92
Padre Resta e la «maniera eroica» di Pellegrino Tibaldi	
BARBARA AGOSTI	p. 104
Padre Resta e il «sapore» della pittura e dei disegni	
CRISTINA CONTI	p. 119
Padre Resta e gli «embrioni» del processo creativo: Raffaello e Correggio	
CARMELO OCCHIPINTI	p. 133
I maestri della pittura «pastosa» nella storiografia seicentesca e negli scritti di padre Resta	
MARIA ROSA PIZZONI	p. 153
La «morbidezza» della maniera moderna nei libri di disegni di padre Resta	
VITTORIA ROMANI	p. 172
«Anche Lelio ha usato mirabilmente di queste pieghe, ma più indistintamente del Correggio». <i>Pieghe e panni</i> nelle riflessioni di padre Sebastiano Resta	
DAMIANO DELLE FAVE	p. 189
Appunti sulla nozione di <i>macchia</i> negli scritti di padre Resta	
DARIO BECCARINI	p. 195
«Era sì dolce il paese che passava il paesar di Raffaele». Sebastiano Resta e il paesaggio	
EMANUELA MARINO	p. 207
Padre Resta e il <i>pittoresco</i> . Appunti sull'utilizzo del termine nella letteratura artistica tra XVI e XVIII secolo	
VALENTINA BALZAROTTI	p. 215
Padre Resta e il primato padano dello scorcio	

- CLAUDIO CASTELLETTI p. 227  
*Quadratura*: note di storiografia e lessicografia artistica dal Rinascimento a padre Sebastiano Resta
- SERENA QUAGLIAROLI p. 248  
*Plastico, plastificatore*. Note sull'arte del modellare secondo padre Resta
- GIULIA SPOLTORE p. 265  
La «sodezza» secondo padre Sebastiano Resta tra la maniera moderna e l'antico
- LUCA PEZZUTO p. 275  
*Replica e copia* in padre Sebastiano Resta. Un disegno dall'*Annunciazione* di Guido Reni ad Ascoli Piceno
- CARMELO OCCHIPINTI p. 288  
Pittori «naturalisti» nella storiografia artistica tra Sei e Settecento, prima e dopo padre Resta



«ERA SÌ DOLCE IL PAESE CHE PASSAVA IL PAESAR DI RAFFAELE».  
SEBASTIANO RESTA E IL PAESAGGIO

Annibale si diletto' assai del paese, onde li suoi spassi festivi consistevano in ricercare belle e vaghe vedute e con quel suo frascheggiare tanto facile che diè lume a varij paesisti, ne formava dal vero bellissimi siti, come si vede ne' due presenti paesetti<sup>1</sup>.

Con tale definizione Sebastiano Resta non solo riconosce al più celebre dei Carracci di essere un abile paesista ma, al contempo, si attesta quale fine intenditore di un genere considerato minore come quello del paesaggio.

Sulla pittura di paese intesa nelle sue varie declinazioni, gli scritti di Resta, dalle lettere alle didascalie di commento, dai disegni alle postille vergate su numerosi esemplari di fonti storico-artistiche, riservano una copiosa messe di notizie – impossibile da analizzare nella sua totalità in questa sede – inerenti artiste e artisti, dipinti e disegni, raccolte grafiche, corrispondenti e collezionisti, episodi autobiografici e preziose *sources of supply*<sup>2</sup>.

Sebbene, a oggi, la critica non abbia ancora rintracciato con sicurezza i due «paesetti» sopra menzionati, sono stati identificati numerosi disegni dei Carracci un tempo nelle raccolte del sagace oratoriano<sup>3</sup>, tra cui vale la pena ricordare il foglio – più precisamente, i fogli – con un *Paesaggio fluviale* (Fig. 1) oggi al British Museum<sup>4</sup>. Secondo l'attenta ricostruzione di Jeremy Wood, l'opera – stando al riscontro nel manoscritto conservato alla British Library, Lansdowne 802 – corrisponderebbe al foglio «h.78» del libro *n* di Resta, ascritto da quest'ultimo a: «Annibale Carracci. Dell'antecedente e del q[ues]to Paese M[onsigno]r Marchetti n'ha una belliss[im]a copia di m[an]o di Monsu Nicolo Possino [Poussin] andeliense gran Restitutore dell'arte in Francia»<sup>5</sup>. Tale descrizione offre almeno due notizie particolarmente interessanti. La prima, più evidente, è che Nicolas Poussin avesse copiato il paesaggio ritenuto di Annibale e che tale «bellissima copia» (a oggi ignota) fosse nella collezione del pistoiese Giovanni Matteo Marchetti, vescovo di Arezzo, principale acquirente dei fogli raccolti dall'oratoriano<sup>6</sup>.

La seconda informazione, che si ricava indirettamente dal passo restiano andando a verificare la corrispondenza del disegno qui indicato come «antecedente», è che questo non era

---

Desidero ringraziare per gli utili confronti: Carmelo Occhipinti, Maria Rosa Pizzoni e Simonetta Prosperi Valenti Rodinò. La mia riconoscenza va a Francesco Grisolia, per essere stato guida sicura nella selva restiana, e a Barbara Agosti, per essere stata lettrice paziente, prodiga di consigli.

<sup>1</sup> Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *n*, n. 48, brano trascritto in WOOD 1996, p. 61, n. 121.

<sup>2</sup> Ovvero le fonti di approvvigionamento delle opere d'arte (specialmente disegni) di Resta, come definite da WARWICK 2000, pp. 18-36.

<sup>3</sup> Sul collezionismo di Resta circa i fogli dei Carracci si veda in particolare WOOD 1996.

<sup>4</sup> Londra, British Museum, inv. 1946,0713.715, penna e inchiostro grigio su carta crema, due fogli originariamente uniti, il foglio di sinistra misura 340 x 253 mm, la parte destra misura 330 x 252 mm circa. L'opera è oggi attribuita, con alcuni dubbi, ad Agostino Carracci. Cfr. POPHAM 1935, p. 48, no. 8, tav. XXIX; ROBERTSON–WHISTLER 1996, pp. 72-73, n. 32; WOOD 1996, pp. 21, 24, fig. 20, p. 42, nota 125, p. 53, n. 67, nota 233; SUTHERLAND HARRIS 2000, p. 420, nota 32.

<sup>5</sup> Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *n*, f. 128v, n. 78. La trascrizione qui usata è la medesima proposta da WOOD 1996, p. 53, n. 67, così come i termini entro parentesi quadre; il foglio reca la numerazione Resta-Somers «h.78».

<sup>6</sup> La copia segnalata da Resta sembra attestare anche lo studio di Poussin su Annibale; purtroppo, ad oggi, il disegno non è stato ancora rintracciato o riconosciuto. Circa Marchetti e la sua fitta corrispondenza con Resta si rimanda all'esteso studio di SACCHETTI LELLI 2005.

un paesaggio di Annibale, giacché vi si riferisce la seguente annotazione: «il dì di San Jacopo, a dì 20 di giugno 1570 della famosa Irene di Spilimbergh»<sup>7</sup>.

All'interno del manoscritto londinese, la presenza di un'opera della nobildonna, artista e letterata friulana, posta immediatamente prima di una prova del maestro felsineo, mal si concilia con il commento del religioso, che sembra riferirsi a due fogli di Annibale, creando una palmare discrasia tra testo e immagine che potrebbe motivarsi alla luce di uno dei numerosi cambiamenti a cui Resta sottoponeva le proprie raccolte grafiche<sup>8</sup>.

In effetti, nella versione a stampa dell'*Indice del libro intitolato Parnaso de' Pittori* si trovano citati, rispettivamente ai numeri 90 e 91: «Un bel Paese d'Annibale Carracci [...] Un'altro bel Paese d'Annibale Carracci, sono un presagio del terzo Stato dell'Arte»<sup>9</sup>. Risulta verosimile ritenere che il primo dei due fogli sia stato rimosso successivamente all'edizione del citato *Indice*, licenziato dai torchi nel 1707 a Perugia, e al suo posto sia stato inserito (dall'oratoriano stesso) un disegno dell'artista friulana.

Del resto, l'arguto connoisseur indicava proprio i paesaggi annibaliani quali esempi *in nuce* di quel felice rinnovamento figurativo definito «terzo stato dell'arte» che sarà sancito dai Carracci e dalla loro «insigne Scuola»<sup>10</sup>.

Oltre ai disegni sopra citati, Resta raccolse numerosi paesaggi dei Carracci, ma a causa della dispersione a cui sono stati sottoposti nel tempo molti suoi album, risulta particolarmente arduo stabilirne con precisione il numero, e riuscire a individuarli tutti con esattezza è impresa titanica. Per rendersi conto della massiccia circolazione di disegni di questa tipologia, gioverà leggere le parole di Resta stesso, contenute in una missiva (databile al 1699) indirizzata al vescovo Marchetti, in cui egli riferiva di una recente trattativa circa una compravendita di «paesini»:

[...] ho detto al Signor Antonio Axer Todesco: “Fate così: giacché havete altra robba tanta da far quattrini fate, e suspendete il dilapidar qua e là questi paesini Carracceschi, metteteli in un libretto e teneteli per qualche tempo per me, e lasciateci il luogo per 10 carte bianche”. Così ha fatto et ieri mi portò il libro ancor umido col cartone di carta pecora polito sì, ma non indorato; ho dato una vistarella, et è bello (as)sortimento carraccesco perché pochi (tre o quattro apocrifi vi sono fuori di tal scola, e buoni tutti) ma l'ho messo in sopreso subito<sup>11</sup>.

La prosa vivace restituisce l'immediatezza del dialogo tra il padre filippino e l'antiquario nordico, e lascia percepire la viva soddisfazione del primo per aver suggerito la realizzazione di un album a tema, con un «bello assortimento carraccesco», in cui erano pochissimi i fogli (da lui) ritenuti spuri. Il «libretto», non più esistente, descritto in questo brano è stato riconosciuto come quello contenente novantasei paesaggi carracceschi di piccolo formato, acquistato da Resta presso l'argentiere, pittore, conoscitore e mercante tedesco residente a Roma Antonio Axer, e inviato dall'oratoriano a Marchetti nel maggio del 1700<sup>12</sup>.

---

<sup>7</sup> Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *n*, f. 128, n. 77. Per un profilo biografico si rimanda a RIGA 2018.

<sup>8</sup> Sui doni, regali e scambi, attuati da Resta dei propri disegni, gli episodi sono innumerevoli. Si leggano, a mero titolo esemplificativo, gli eccellenti lavori di WARWICK 2000 e 2017, con bibliografia precedente.

<sup>9</sup> RESTA 1707, p. 13, nn. 90-91.

<sup>10</sup> Ivi, frontespizio.

<sup>11</sup> Lettera integralmente trascritta in SACCHETTI LELLI 2005, pp. 50-54; per il brano riportato si vedano in particolare pp. 51-52.

<sup>12</sup> Il libro corrisponde al settimo volume descritto nella lettera di John Talman a Henry Aldrich. Cfr. POPHAM 1936-1937(1937), p. 6. Su Axer, abile intermediario fra il milieu di conoscitori e artisti romani e numerosi collezionisti europei tra cui inglesi, olandesi e tedeschi, in stretto rapporto con personaggi quali padre Resta e John Closterman (1660-1711), si vedano SACCHETTI LELLI 2005, pp. 31, 51, lettera n. 6; SICCA 2008a, pp. 21-26, 42, 61-65, note 83-87, 90, 95, 111, con bibliografia precedente; 2008b, pp. 20-21, 61, nota 67, con bibliografia

I fogli di Ludovico, Agostino e Annibale passati tra le sapienti mani dell'oratoriano sono svariati: tra questi si annoverano quelli inseriti nella pungente *Felsina vindicata contra Vasarium*<sup>13</sup>, la cui genesi viene discussa nella corrispondenza con monsignor Marchetti, ove, del più noto dei Carracci, si citano «Un Cavallo caduto in paese d'Annibale [...] Un altro Paesotto d'Annibale, che si vede il vento»<sup>14</sup>. Nonostante le due carte non siano ancora state individuate, appare evidente, specialmente per il «paesotto», la volontà del conoscitore di dare un'idea – mediante pochissimi cenni – del dato atmosferico nell'opera dell'illustre caposcuola bolognese.

Il termine, pur variato, ritorna in una delle postille di Resta a una copia delle *Vite de' pittori, scultori et architetti* di Giovanni Baglione (1642), dove segnalava che «in fronte della Galleria di Mondragone vi è d'Annibale un paesone grande quanto è la facciata intiera di passi 14 in circa con entro un Polifemo che racconta le pecore tra le quali vestito da pecora sfugge Ulisse, et un altro pastore vien correndo [...]»<sup>15</sup>.

Il «paesone grande» – che tanto colpì l'oratoriano da fargli ricordare che «questa pittura è la più bella cosa, che mi ricordi haver visto in tal genere, et io la vidi il dì 13 maggio 1667»<sup>16</sup> – raffigura *Orco, Norandino e Lucina* e spetta invero a Giovanni Lanfranco<sup>17</sup>.

L'interesse di Resta per la pittura e i disegni di paesaggio contribuisce a spiegare il suo legame con Giovan Francesco Grimaldi, artista bolognese e collezionista di grafica, da lui definito «celebre paesista alla carraccesca»<sup>18</sup>, individuando così le precipue caratteristiche stilistiche dell'artista. Il rapporto tra i due – che si rivela di particolare interesse riguardo ai diversi aspetti della connoisseurship in relazione alle pratiche commerciali<sup>19</sup> – è documentato da varie testimonianze, tra cui le parole del filippino che dichiarava: «da questo buon vecchio [Grimaldi] io hebbi bei disegni de' Caracci»<sup>20</sup>; in una sua iscrizione apposta sul verso di un foglio raffigurante una *Madonna con il Bambino* Resta ricordava di averlo avuto in dono da Grimaldi, di averlo dapprima erroneamente attribuito al genovese Luca Cambiaso, ma di essere stato poi corretto da Grimaldi medesimo: «Io l'hebbi della buona memoria di Gio. Fr. c<sup>o</sup> Grimaldi, che era della Scuola Carraccesca io le pigliai di Luca Cambiagio, ma egli me l'asserì d'Annibale, e se ne privò il grand'affetto che mi portava. Sempre mi è stato ammirato non che lodato»<sup>21</sup>.

Ma se per Resta all'aprirsi del Seicento nel genere paesistico la scuola bolognese primeggiava sulle altre – tanto da spingerlo a realizzarle, nelle vesti di dilettante, un ingenuo

precedente. Non ultimo, il rapporto con Axer offre un esempio dell'ampia rete di relazioni, non certo limitata agli italiani, con numerosi amatori e collezionisti creata da Resta.

<sup>13</sup> Su questa conosciuta raccolta di Resta (smembrata e dunque non più esistente), formata tra il 1698 e il 1700, come puntualmente ricostruito da WARWICK 2000, pp. 12, 193, nota 60, e descritta nel ms. Lansdowne 802, libro e, si veda PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013, pp. 45-79.

<sup>14</sup> I disegni erano posti l'uno di seguito all'altro, rispettivamente «foglio 55» e «foglio 56». Per la trascrizione integrale si rimanda a SACCHETTI LELLI 2005, p. 338. Sui disegni, non ancora rintracciati, si veda anche PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013, p. 74.

<sup>15</sup> Il commento è apposto sulla copia delle *Vite* presente presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, Ottob. Lat. 2977, ed è integralmente trascritto e commentato nell'utile testo sulle postille dell'oratoriano a diverse edizioni delle *Vite* di Baglione: LE POSTILLE DI PADRE RESTA 2016, p. 47.

<sup>16</sup> *Ibidem*.

<sup>17</sup> La tela, un tempo presso Villa Mondragone a Frascati (come ricordato da Resta), raffigura un episodio dell'*Orlando furioso* (esemplato su quello omerico, come ancora riportato dal religioso filippino) ed è oggi conservata presso la Galleria Borghese, inv. 16. Cfr. DELLA PERGOLA 1955-1959, I, pp. 53-54, n. 89, GIOVANNI LANFRANCO 2001, pp. 198-201, n. 48 (con ampia bibliografia precedente).

<sup>18</sup> Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro n, n. 29.

<sup>19</sup> L'ipotesi è sottilmente formulata in WOOD 1996, p. 25.

<sup>20</sup> Commento trascritto in NICODEMI 1956, p. 295, n. 219.

<sup>21</sup> Vienna, Albertina, inv. 2123. L'opera è dubitativamente attribuita ad Annibale Carracci e a Luca Cambiaso; la provenienza Grimaldi-Resta è discussa da PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013, p. 32. Una copia del foglio, assegnata ad anonimo artista siciliano della prima metà del XVIII secolo, è conservata ad Acireale, Pinacoteca Zelantea, riprodotta e commentata in PROSPERI VALENTI RODINÒ 2006, pp. 20-21, figg. 12-13.

paesaggio latamente carraccesco<sup>22</sup> – nel secolo precedente gli indiscussi campioni erano stati, a suo giudizio, i veneti e gli amati lombardi.

Ben noto è il caso del disegno appartenuto all'oratoriano raffigurante la *Veduta di Castel San Zeno con un personaggio* (o *Veduta di Montagnana*), attribuito a Giorgione<sup>23</sup>, artista che sulla scia di Vasari padre Resta considerava pietra miliare e termine di paragone circa la qualità stilistica, compositiva ed estetica dei «paesi», e indispensabile premessa per l'eccellenza di Tiziano in questo ambito della pittura<sup>24</sup>. Tra i brani di Resta che meglio testimoniano questa sua visione si può richiamare una efficace nota su Dosso Dossi contenuta nella *Galleria Portatile*: «prevalse in paesare di ottimo gusto alla Titianesca quanto alla macchia (però nella freschezza dell'impasto de colori, Titiano non fu mai eguagliato, né da Dossi, né da altri)»; e anche una lettera indirizzata da Resta all'amico Giuseppe Ghezzi, il quale gli aveva chiesto un parere su un quadro con un *Noli me tangere*, creduto di Raffaello ma secondo l'oratoriano attribuibile piuttosto a Cesare da Sesto<sup>25</sup>: «Il paese ancora pizzica del Giorgione, variato di poco da Titiano. Ma ridico di Cesare da Sesto»<sup>26</sup>. A giudizio di Resta, come spiega in un'altra missiva al medesimo destinatario, è proprio il paesaggio del dipinto, peraltro meritevole di una pulitura, a potere dirimere la questione attributiva, orientandosi su Cesare da Sesto o sul pittore lombardo che, come tramandavano Vasari e Lomazzo, più collaborò con quest'ultimo, proprio nei paesaggi, l'ancora misterioso Bernardino (e non Cesare) Bernazzano: «perché havrei voluto osservare se quel superbo paese fosse di sua mano [di Cesare da Sesto] o di Cesare Barnazano [...]. Ma non dogliamosi di ciò, che è meglio, perché il paese è bellissimo»<sup>27</sup>.

---

<sup>22</sup> Francoforte, Museo Städel, inv.1524. Cfr. PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013, pp. 69-70, 87, nota 109, fig. 20.

<sup>23</sup> Rotterdam, Museum Boijmans van Beuningen, inv. I 485 (PK). Per una recente menzione del celebre foglio del grande maestro veneto si veda PROSPERI VALENTI RODINÒ 2015, p. 14, con bibliografia precedente.

<sup>24</sup> Tiziano Vecellio viene sovente citato negli scritti di Resta come uno dei più alti riferimenti in merito ai paesaggi (e non solo): ad esempio il conoscitore, nelle note alla *Galleria Portatile*, conservata a Milano presso la Veneranda Biblioteca Ambrosiana, all'interno delle Vite di Dosso Dossi (ovvero Giovanni Luteri) e del fratello di costui, Giovanni Battista, ricorda che «il primo prevalse in Paesare di ottimo gusto alla Titianesca quanto alla macchia (però nella freschezza dell'impasto de colori, Titiano non fù mai eguagliato, ne da Dossi, ne da altri)» (BORA 1976, scheda n. 28, p. 268). Un altro riferimento è nella corrispondenza con monsignor Marchetti: in una missiva in cui si enunciano diversi disegni, vi sono tre paesaggi, rispettivamente un «Paese di Tiziano, grande / Uno più grande del Campagnola suo scolaro che pare di Tiziano stesso / Altro pur grande pure con figure del Campagnola» (SACCHETTI LELLI 2005, pp. 112-117, lettera n. 19, in particolare p. 116). Infine, un ulteriore esempio è sulla già menzionata Irene di Spilimbergo, ricordata con somma ammirazione in vari appunti dell'oratoriano quale «dama che in far paesi arivò a Titiano» (NICODEMI 1956, p. 299, n. 250).

<sup>25</sup> Sull'opera, non ancora identificata dagli studi, si rimanda all'efficace lettura di CORSO 2018, pp. 86-87 (con puntuale e ampia bibliografia precedente).

<sup>26</sup> La lettera è integralmente trascritta da Giulia Cerquozzi, Maria Rosa Pizzoni e Michela Corso in *NOTIZIE DI PITTURA* 2018, pp. 209-210, n. 62.

<sup>27</sup> «Dicevo che desideravo vederlo polito, perché havrei voluto osservare se quel superbo paese fosse di sua mano o di Cesare Barnazano, quale con esso si mise a servirlo nel farli i campi di paesi alle figure. Soleva il Barnazano farli i paesi minuti nelle parti, benché grandiosi nel tutto, e con tanta minutezza li faceva soavissimi ed accordatissimi. Il paese di questo quadretto a vederlo così non nettato mi pare del medesimo // Cesare da Sesto, e mi piace anche più che se fosse di Cesare Barnazzano pur milanese. Ma se fosse del arnazzano, haveressimo un contrasegno di più, che fosse il quadro nelle figure di Cesare da Sesto, perché più quadri si vedono con i paesi di Barnazzano che con i paesi di Cesare da Sesto proprio. Ma non dogliamosi di ciò, che è meglio, perché il paese è bellissimo». Per una lettura completa si rimanda all'intera trascrizione effettuata sempre da Giulia Cerquozzi, Maria Rosa Pizzoni e Michela Corso in *ivi*, n. 62, pp. 212-214. Per le indicazioni vasariane su Bernazzano, contenute nella biografia di Dosso Dossi, si veda VASARI 1568, I, terza parte, pp. 181-182; per quelle di Lomazzo si veda LOMAZZO 1584, pp. 188, 463, 684 (indicato quale 'Barnazano' nella tavola dei nomi). Circa il ruolo di Resta quale esempio della fortuna critica del maestro leonardesco si segnalano: CARMINATI 1994, pp. 13-14; CORSO 2018, pp. 83-85. Il merito di aver tratto in salvo dall'oblio storico e artistico Bernazzano si deve ascrivere ad alcuni studi tra cui è doveroso ricordare le raffinate aperture contenute nei testi di ROMANO 2001-2002(2002) e 2011, e, più recentemente, l'attenzione di PIZZONI 2015, pp. 112-113, nota 220 (con riferimenti a Vasari, Lomazzo e Bottari).

Questi brani riconfermano la profonda conoscenza che l'oratoriano aveva maturato della tradizione della letteratura artistica cinquecentesca e la grande importanza di questo bagaglio di informazioni nella sua pratica di conoscitore<sup>28</sup>.

Tali osservazioni trovano un'ulteriore riprova in un altro caso, che emerge dalla corrispondenza epistolare tra Resta e il padre carmelitano Pellegrino Antonio Orlandi, inerente un'opera ritenuta di Bramantino<sup>29</sup>. Non un dipinto qualsiasi, bensì un autoritratto, definito come «singolare» e «raro», così ricordato nella lettera del 7 settembre 1704:

Questo Ritratto è ad oglio e qui era stimato di Raffaele, e di Leonardo o contemporanei tanto era [...] fresco e ben disegnato. Raro era perché in Roma da 43 anni o più che ci dimoro mai ho visto niente, ma singolare lo dico per esser il Ritratto del medesimo nello specchio e per essere stato il primo [...] lombardo che facesse ad oglio et haver impastato sì dolce il color nuovo ad oglio, che non fu eguagliato se no doppo 60 anni da chi V. P. sa. Era sì dolce il paese che passava il paesar di Raffaele. Nissuno l'arivò tanto come Cesare da Sesto (ne anche il Lovino) nella dolcezza, e pure i paesi di Cesare da Sesto erano quasi tutti del Barnazzano<sup>30</sup>.

Ebbene secondo Resta – questa volta discostandosi dalla fuorviante ricostruzione vasariana per cui l'attività del pittore si sarebbe collocata in pieno Quattrocento – Bramantino meritava di essere innalzato a caposcuola della cultura artistica lombarda in età moderna. I suoi paesaggi, infatti, parevano superare persino quelli di Raffaello: «Era sì dolce il paese che passava il paesar di Raffaele».

La spiccata sensibilità di Resta nei confronti della pittura di paesaggio doveva essersi (verosimilmente) sviluppata durante la prima giovinezza, a Milano, a partire dalle sollecitazioni che gli venivano dal padre, Filippo Resta, lui stesso collezionista, intendente d'arte e paesaggista, il cui ruolo nel percorso di Sebastiano sia in Lombardia sia poi a Roma è stato sottolineato dalla critica<sup>31</sup>. In quella fase precoce della sua formazione, Sebastiano aveva frequentato personalmente (con scarso successo), la bottega di Ercole Procaccini il giovane, figlio di Carlo Antonio Procaccini, ricordato dal filippino stesso come esecutore di «paesaggi bellissimi alla Brillesca con figurine galanti»<sup>32</sup>. E nei suoi scritti sono innumerevoli i riferimenti a *paesini*, *paesetti*, *paesi*, *paesotti* e *paesoni*, qualificati di volta in volta con un'ampia gamma di aggettivi (*vaghi*, *dolci*, *superbi*). Tra tante occorrenze, vale la pena ancora di considerare una sua osservazione riservata a Salvator Rosa, esimio erudito, letterato e artista che, come è noto agli studi, era in rapporti diretti con l'oratoriano<sup>33</sup>. Quest'ultimo nelle già citate note a un esemplare

<sup>28</sup> Molti i testi postillati da Resta. Per una bibliografia puntale e aggiornata si veda PIZZONI 2018, p. 68; nello specifico, sul complesso rapporto con le *Vite* di Vasari si rimanda all'approfondita lettura di AGOSTI 2015.

<sup>29</sup> Opera non rintracciata. Ringrazio Francesco Grisolia e Maria Rosa Pizzoni per avermi gentilmente segnalato la lettera in oggetto, trascritta dalla stessa Pizzoni e da Michela Corso. Il documento si trova a Bologna, Biblioteca Universitaria, Corrispondenza Resta-Orlandi, cc. 235r/v, 236r/v. La testimonianza di Resta quale conoscitore seicentesco di Bartolomeo Suardi, detto il Bramantino, così come il presunto autoritratto qui menzionato, è nota alla critica. In tal senso si rimanda alle acute analisi di AGOSTI 2012, in particolare p. 74, in cui si segnala anche il carteggio tra Resta e Nicolò Maria Visconti, rintracciato da Davide Mirabile (oggi studiato da Edoardo Rossetti).

<sup>30</sup> Bologna, Biblioteca Universitaria, Corrispondenza Resta-Orlandi, c. 236.

<sup>31</sup> Circa l'importanza del padre per il giovane Sebastiano, rilevata in più contributi, si rimanda ai recenti studi di PIZZONI 2016, in particolare p. 35, note 2-4, con bibliografia precedente, e BORA 2017, in particolare p. 241, nota 1, con bibliografia precedente.

<sup>32</sup> Così viene definito da Resta nel libro *e* del ms. Lansdowne 802, ovvero all'interno della *Felsina vindicata contra Vasarium* (si legga la trascrizione di PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013, p. 186, n. 61). Per una recente biografia di Ercole Procaccini il giovane si rimanda a D'ALBO 2016b; parimenti su Carlo Antonio Procaccini, D'ALBO 2016a. Circa l'attività di paesaggista di quest'ultimo vi sono utili notizie nello scritto di MORANDOTTI 2005, pp. 198-205, figg. 110-135.

<sup>33</sup> FUSCONI-PROSPERI VALENTI RODINÒ 1983-1984, pp. 240, 255, nota 37; WARWICK 2000, p. 9; FARINA 2009, pp. 356, 360, nota 59; FARINA 2010, pp. 185, 196, nota 31; PIZZONI 2016, p. 36.

dell'*Abecedario* di padre Orlandi in suo possesso, inserisce un incisivo commento circa le differenze compositive e prospettiche che distinguono le opere del celebre paesaggista napoletano da quelle di Gaspar Dughet: «perciò dicevasi che ne' paesi di Gasparo Pussino si poteva camminare a piedi et in carrozza, ma in quelli di Salvatore Rosa si poteva solo andare volando»<sup>34</sup>.

---

<sup>34</sup> Commento trascritto in NICODEMI 1956, pp. 308-309. Sebbene la nota di Resta possa sembrare una critica all'opera rosiana, riportata come l'antico *tradunt* latino – 'si dice' («dicevasi») –, essa rileva l'aspetto fantastico e pittoresco dei paesaggi del celebre pittore e disegnatore partenopeo, che tanto successo ebbe in vita e nel secolo successivo in tutta Europa, specialmente oltremarina. Sulla fortuna di Rosa nel Settecento inglese si vedano WESTON 2016 e 2021.



Fig. 1: Agostino Carracci, *Paesaggio fluviale*, 1590 circa. Londra, British Museum, inv. 1946,0713.715

## BIBLIOGRAFIA

AGOSTI 2015

B. AGOSTI, *I Vasari di padre Resta*, in *LE POSTILLE DI PADRE SEBASTIANO RESTA* 2015, pp. 35-51.

AGOSTI 2012

G. AGOSTI, *Bramantino a Milano*, in *Bramantino a Milano*, catalogo della mostra, a cura di G. Agosti, J. Stoppa, M. Tanzi, Milano 2012, pp. 21-79.

BORA 1976

G. BORA, *I disegni del Codice Resta*, con introduzione di A. Paredi, Cinisello Balsamo 1976.

BORA 2017

G. BORA, *Resta e il disegno lombardo*, in *PADRE SEBASTIANO RESTA* 2017, pp. 241-302.

CARMINATI 1994

M. CARMINATI, *Cesare da Sesto 1477-1523*, Milano 1994.

CORSO 2018

M. CORSO, «*Il perito dell'arte e il dilettante ingegnoso*»: disegni e dipinti quattro e cinquecenteschi nel carteggio tra Sebastiano Resta e Giuseppe Ghezzi, in *NOTIZIE DI PITTURA* 2018, pp. 83-106.

D'ALBO 2016a

O. D'ALBO, *Procaccini Carlo Antonio*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXV, Roma 2016, pp. 461-463.

D'ALBO 2016b

O. D'ALBO, *Procaccini Ercole il giovane*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LXXXV, Roma 2016, pp. 466-469.

DELLA PERGOLA 1955-1959

P. DELLA PERGOLA, *Galleria Borghese. I dipinti*, I-II, Roma 1955-1959.

FARINA 2009

V. FARINA, *Collezionismo di disegni a Napoli nel Seicento. Le raccolte di grafica del viceré VII marchese del Carpio, il ruolo di padre Sebastiano Resta e un inventario inedito di disegni e stampe*, in *España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII*, a cura di J.L. Colomer, Madrid 2009, pp. 339-362.

FARINA 2010

V. FARINA, *La collezione del Viceré: il marchese del Carpio, padre Sebastiano Resta e la prima raccolta ragionata di disegni napoletani*, in *Le Dessin Napolitain*, atti del convegno internazionale (Parigi 6-8 marzo 2008), a cura di F. Solinas, S. Schütze, Roma 2010, pp. 183-198.

FUSCONI-PROSPERI VALENTI RODINÒ 1983-1984

G. FUSCONI, S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Un'aggiunta a Sebastiano Resta collezionista: il Piccolo Preliminare al Grande Anfiteatro Pittorico*, «*Prospettiva*», 33-36, 1983-1984, pp. 237-256.

GIOVANNI LANFRANCO 2001

*Giovanni Lanfranco. Un pittore barocco tra Parma, Roma e Napoli*, catalogo della mostra, a cura di E. Schleier, Milano 2001.

LE POSTILLE DI PADRE RESTA 2016

*Le postille di padre Resta alle Vite del Baglione. Omaggio a Simonetta Prosperi Valenti Rodinò*, a cura di B. Agosti, F. Grisolia, M.R. Pizzoni, Milano 2016.

LE POSTILLE DI PADRE SEBASTIANO RESTA 2015

*Le postille di padre Sebastiano Resta ai due esemplari delle Vite di Giorgio Vasari nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di B. Agosti, S. Prosperi Valenti Rodinò, trascrizione e commento di M.R. Pizzoni, Città del Vaticano 2015.

LOMAZZO 1584

G.P. LOMAZZO, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura, et architettura* [...], Milano 1584.

MORANDOTTI 2005

A. MORANDOTTI, *Milano profana nell'età dei Borromeo*, Milano 2005.

NICODEMI 1956

G. NICODEMI, *Le note di Sebastiano Resta ad un esemplare dell'Abecedario Pittorico di Pellegrino Orlandi*, in *Studi storici in memoria di Mons. Angelo Mercati Prefetto dell'Archivio Vaticano*, a cura della Biblioteca Ambrosiana, Milano 1956, pp. 263-326.

NOTIZIE DI PITTURA 2018

*Notizie di pittura raccolte dal padre Resta. Il carteggio con Giuseppe Ghezzi e altri corrispondenti*, a cura di M.R. Pizzoni, Roma 2018.

PADRE SEBASTIANO RESTA 2017

*Padre Sebastiano Resta (1635-1714). Milanese, oratoriano, collezionista di disegni nel Seicento a Roma*, atti del convegno (Roma 11 dicembre 2015), a cura di A. Bianco, F. Grisolia, S. Prosperi Valenti Rodinò, Roma 2017.

PIZZONI 2015

M.R. PIZZONI, *Trascrizione e commento delle postille di padre Resta alle Vite del Vasari*, in *LE POSTILLE DI PADRE SEBASTIANO RESTA 2015*, pp. 53-221.

PIZZONI 2016

M.R. PIZZONI, *Sebastiano Resta tra artisti e collezionisti*, in *Le postille di padre Resta alle Vite del Baglione. Omaggio a Simonetta Prosperi Valenti Rodinò*, a cura di B. Agosti, F. Grisolia, M.R. Pizzoni, Milano 2016, pp. 35-42.

PIZZONI 2018

M.R. PIZZONI, *Il carteggio tra Sebastiano Resta e Giuseppe Ghezzi: uno sguardo sull'arte nella Roma moderna*, in *NOTIZIE DI PITTURA 2018*, pp. 39-81.

POPHAM 1935

A.E. POPHAM, *Catalogue of Drawings in the Collection Formed by Sir Thomas Phillipps, Bart., F.R.S., Now in the Possession of His Grandson, T. FitzRoy Phillipps Fenwick of Thirlestaine House, Cheltenham*, Londra 1935.

POPHAM 1936-1937(1937)

A.E. POPHAM, *Sebastiano Resta and His Collections*, «Old Master Drawings», XI, 1936-1937(1937), pp. 1-19.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2006

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *I disegni antichi della Pinacoteca Zelantea di Acireale*, in *Gli antichi disegni della Pinacoteca Zelantea. Secoli XVI-XVIII*, a cura di S. Prospero Valenti Rodinò, Acireale 2006, pp. 11-37.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Resta e la Felsina vindicata contra Vasarium*, in *Dilettanti del disegno nell'Italia del Seicento. Padre Resta tra Malvasia e Magnavacca*, a cura di S. Prospero Valenti Rodinò, Roma 2013, pp. 45-89, pp. 175-189.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2015

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Sebastiano Resta e i due esemplari delle Vite del Vasari alla Biblioteca Apostolica Vaticana*, in *LE POSTILLE DI PADRE SEBASTIANO RESTA 2015*, pp. 3-33.

RESTA 1707

S. RESTA, *Indice del libro intitolato Parnaso de' Pittori. In cui si contengono varj Disegni originali raccolti in Roma da S.R.*, Perugia 1707.

RIGA 2018

P.G. RIGA, *Spilimbergo Irene di*, voce in *Dizionario Biografico degli Italiani*, XCIII, Roma 2018, pp. 605-607.

ROBERTSON-WHISTLER 1996

C. ROBERTSON, C. WHISTLER, *Drawings by the Carracci from British Collections*, catalogo della mostra, Oxford-Londra 1996.

ROMANO 2001-2002(2002)

G. ROMANO, *Documenti e monumenti: il caso del Bernazzano*, «Quaderni storici», n.s., 2, 2001-2002(2002), pp. 333-345.

ROMANO 2011

G. ROMANO, *Documenti e monumenti: il caso del Bernazzano*, in G. Romano, *Rinascimento in Lombardia. Foppa, Zenale, Leonardo, Bramantino*, Milano 2011, pp. 185-196.

SACCHETTI LELLI 2005

L. SACCHETTI LELLI, *Hinc priscae redeunt artes. Giovan Matteo Marchetti, vescovo di Arezzo, collezionista e mecenate a Pistoia (1647-1704)*, Firenze 2005.

SICCA 1990

C.M. SICCA, *Pisa e l'Europa. Guide e viaggiatori*, in *Settecento Pisano. Pittura e scultura a Pisa nel secolo XVIII*, a cura di R.P. Ciardi, Pisa 1990, pp. 207-283.

SICCA 2008a

C.M. SICCA, *The Making and Unraveling of John Talman's Collection of Drawings*, in *John Talman. An Early Eighteenth-century Connoisseur*, a cura di C.M. Sicca, New Haven-Londra 2008, pp. 1-75.

SICCA 2008b

C.M. SICCA, *Una collezione di disegni irrutuale*, in A. Capitanio, C.M. Sicca, *Viaggio nel rito. John Talman e la costruzione di un Museo Sacro Cartaceo*, Firenze 2008, pp. 7-72.

SUTHERLAND HARRIS 2000

A. SUTHERLAND HARRIS, *Agostino Carracci's Inventions: Pen-and-Ink Studies, 1582-1602*, «Master Drawings», 4, 2000, pp. 393-423.

VASARI 1568

G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti Pittori, Scultori, e Architettori* [...], I-III, Firenze 1568.

WARWICK 2000

G. WARWICK, *The Arts of Collecting. Padre Sebastiano Resta and the Market for Drawings in Early Modern Europe*, Cambridge 2000.

WARWICK 2017

G. WARWICK, *On Friendship: Resta and the Arts of Collecting*, in PADRE SEBASTIANO RESTA 2017, pp. 77-91.

WESTON 2016

G.M. WESTON, *Salvator Rosa's Landscapes in 18<sup>th</sup>-century Britain. From physical presence to literary interpretations*, «Valori Tattili», 7, 2016, pp. 140-153, 190.

WESTON 2021

G.M. WESTON, *Salvator Rosa nel Regno Unito. Arte, collezionismo e fortuna critica*, Roma 2021 (in corso di stampa).

WOOD 1996

J. WOOD, *Padre Resta as a Collector of Carracci Drawings*, «Master Drawings», 1, 1996, pp. 3-71.

## ABSTRACT

Con tale contributo, attraverso alcuni casi studio, si desidera rilevare il rapporto tra padre Sebastiano Resta e il paesaggismo.

Diversi testi confermano che egli stimasse i paesaggi realizzati da Annibale Carracci e dalla sua scuola, quelli della scuola veneta di Tiziano e Giorgione e – non ultimo – i paesaggi lombardi di Cesare da Sesto, Bernazzano e Bramantino.

Mediante lo studio di diverse fonti, quali i materiali archivistici e documentari, così come i recenti contributi critici, è possibile sapere che tra la fine del XVII secolo e l'inizio del XVIII secolo Resta ebbe numerosi rapporti con collezionisti e conoscitori di grafica quali: il vescovo di Arezzo Giovanni Matteo Marchetti, l'artista Giovan Francesco Grimaldi e Antonio Axer, argentiere, pittore e mercante tedesco attivo a Roma (solo per citarne alcuni).

Inoltre, appare rilevante ricordare l'influenza che il padre di Sebastiano, Filippo Resta, collezionista, conoscitore e pittore di paesaggi, ebbe negli indirizzi del figlio stesso, così come la frequentazione da parte di quest'ultimo della bottega di Ercole Procaccini, figlio di Carlo Antonio Procaccini, noto artista e paesaggista.

Attraverso la declinazione della parola *paese* l'oratoriano Resta formula analisi critiche su numerosi paesaggi e paesaggisti, come il brillante confronto tra le opere di Gaspar Dughet e quelle di Salvator Rosa che si propone in chiusura.

By means of this essay, through the presentation of certain case studies, I intend to highlight the connection between Father Sebastiano Resta and the landscape genre.

A number of sources confirm that he cultivated a special fondness for the landscapes painted by Annibale Caracci and his school, for the Venetian landscapes by Tiziano and Giorgione and – last but not least – for the Lombard landscapes painted by Cesare da Sesto, Bernazzano and Bramantino.

By cross-referencing different sources, such as archival and documentary material, and new critical studies, we know today that between the end of the 17<sup>th</sup> and the beginning of the 18<sup>th</sup> century Resta had many relationships with collectors and graphic connoisseurs: the bishop of Arezzo Giovanni Matteo Marchetti, the artist Giovan Francesco Grimaldi and Antonio Axer, silversmith, painter and German merchant living in Rome (just to name a few).

It is worth to recall at this point the influence of Sebastiano's father, Filippo Resta, in turn collector, connoisseur and landscaper, on his own son; as well as the attendance, by Sebastiano himself, of Ercole Procaccini's workshop, the latter son of Carlo Antonio Procaccini, well known landscaper and artist.

We are aware today that through the variation of the word *paese* the Oratorian Resta left us with analysis and critics to many landscapers' work, such as the comparison between Gaspar Dughet's and Salvator Rosa's pieces that we propose in closing.