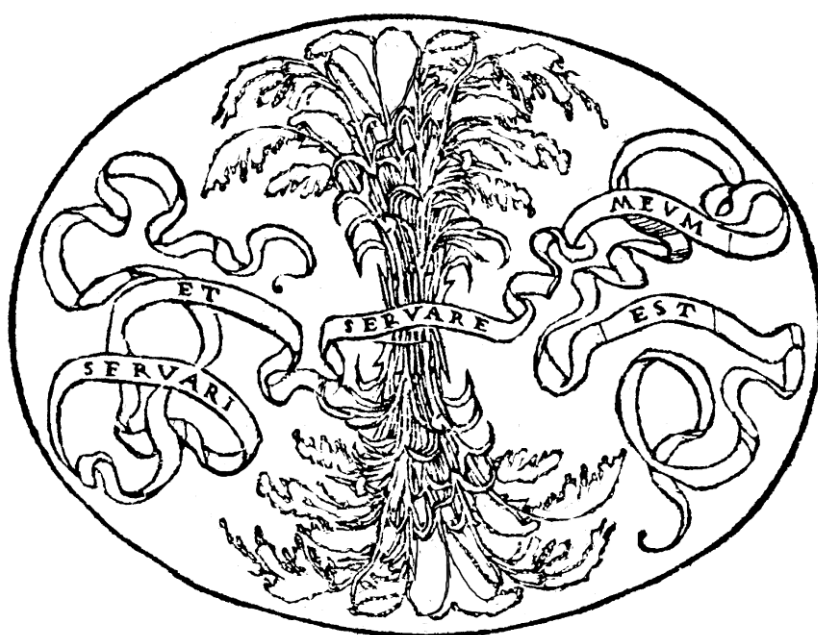


STUDI
DI
MEMOFONTE

Rivista on-line semestrale

Numero 25/2020



FONDAZIONE MEMOFONTE

Studio per l'elaborazione informatica delle fonti storico-artistiche

www.memofonte.it

COMITATO REDAZIONALE

Proprietario

Fondazione Memofonte onlus

Fondatrice

Paola Barocchi

Direzione scientifica

Donata Levi

Comitato scientifico

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

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

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

ARABESCO PRIMA E DOPO PADRE RESTA

Arabesco, come sostantivo impiegato, perlopiù al plurale, per denotare viluppi stilizzati di forme e linee «alla foggia degli Arabi»¹, è documentato nella letteratura artistica del Cinquecento: se ne trovano tra l'altro occorrenze in Giorgio Vasari, che dal 1550 lo impiega per definire una tipica manifattura orientale di decorazione delle superfici in metallo, poi transitata con successo in Occidente sulle «armature da combattere [...] e similmente [su] staffe, arcioni e mazze ferrate, e ora molto si costumano [su]i fornimenti delle spade, de' pugnali e de' coltelli e d'ogni ferro che si voglia riccamente ornare e guernire»². Nel Tommaseo-Bellini, trecento anni dopo, si rimarca con acume come il vocabolo denoti sì

certi ornamenti, la cui invenzione si suole attribuire agli Arabi, ma che furono usati eziandio dagli antichi: bizzarre intrecciature di foglie, fiori, frutti, animali. Dal non permettere la religione degli Arabi umane figure. L'Arabesco ha sempre del fantastico, più da eccitare la curiosità del senso e dell'immaginazione, che da soddisfare all'intelletto o all'affetto³.

Nell'intervallo si è quindi compiuto un ampliamento di fatto della sfera semantica del termine, che dal suo significato tecnico legato alla sfera di una sofisticata, e settoriale, produzione puramente decorativa di alto artigianato, costeggia ora assai da vicino il genere artistico ed espressivo – di assodata discendenza antiquaria – delle *grotesche*, senza tuttavia sovrapporvisi completamente.

L'incubatrice di questa trasformazione va individuata nella produzione teorica del pittore lombardo Giovanni Paolo Lomazzo: nella forma aferetica *rabesco/rabeschi* (spesso anche *rebesco/rebeschi*), il vocabolo è infatti ampiamente attestato nei suoi scritti, e in particolare nel *Trattato dell'arte della pittura, scoltura, et architettura* pubblicato a Milano nel 1584, per assurgere poi, ancorché nella forma dialettale di *Rabisch* (o *Rabisc*), addirittura a titolo di una sua nota raccolta di componimenti poetici in lingua lombarda, edita nel 1589, che diede voce all'eccentrica Accademia della Val di Blenio, «movimento culturale di fronda nato e cresciuto nel clima post-tridentino del primo Borromeo»⁴, di cui Lomazzo fu appunto il *Nabad* (cioè il presidente a vita).

Nel *Trattato*, e in particolare nelle parti del *Sesto Libro* riservate alla composizione pittorica degli edifici e del loro ornamento, il vocabolo, col significato neutro di decoro di pura fantasia – presumibilmente per distinguerlo dagli altri, naturalistici, elencati subito dopo – apre la descrizione del capitello dell'ordine composito, là dove si dà licenza d'introdurvi «rebeschi, giri di fogliami, fregetti, festoni, fiori, frutti, cannelle, rose, animali e maschare»⁵. Nelle pagine seguenti, specie nel capitolo dedicato alla *Composizione de i fregi*, cioè delle fasce, strette tra architrave e cornice nelle trabeazioni, che appunto rappresentano, coi capitelli, l'elemento figurativo del linguaggio architettonico classico di un edificio (risultando perciò assai attrattive per un pittore), l'occorrenza è ambientata in un passo che ha già richiamato l'attenzione degli studi⁶. Anche se, ancora una volta, le caratteristiche formali dei *rebeschi* non vi vengono

¹ Si veda inoltre alle voci *Arabesco*, *Rabesco* del *GDLI*.

² VASARI/BAROCCHI-BETTARINI 1966-1987, I, p. 169. Nel *Dialogo di pittura* (1548) Paolo Pino con «dipignere arabesco», appunto «Usato dai Mori», definisce con l'aggettivo una tecnica di decorazione a secco «da non conumerar nella pittura» e contrapposta al buon fresco (PINO 1548, p. 121).

³ TB, *ad vocem*.

⁴ LOMAZZO/ISELLA 1993, p. VIII.

⁵ LOMAZZO 1584, pp. 406-412 (la citazione è a p. 411).

⁶ «Ne i rebeschi ci sarebbe molto che dire, benché Stefano Scotto senza dubbio sia stato il principale, però Gaudenzio in quelli l'ha superato, il quale fu suo primo discepolo, & insieme del Lovino» (LOMAZZO 1584, p. 421). Si veda il commento in VILLATA 2004, in particolare pp. 15-18, con bibliografia.

esplicitamente descritte, Lomazzo riconosce tre campioni del genere alla svolta tra Quattro e Cinquecento – Stefano Scotto, Gaudenzio Ferrari e Bernardino Luini – poco prima che la trattazione si rivolga specificatamente e in gran dettaglio al tema, assai caldo nella Milano controriformata, delle *grottesche*⁷. Poiché, venendo a queste ultime nel capitolo successivo, Lomazzo ne ribadisce la genealogia antica e la filiazione moderna, anch'essa romana, nella bottega di Raffaello, l'impressione è che con il termine *rebeschi* egli intenda, prima di altre considerazioni, individuarne il corrispettivo settentrionale e fieramente autoctono, non diversamente – se vedo bene – dalla logica in base alla quale di lì a poco distinguerà, sul piano della scelta linguistica, le sue rime tra *Grotteschi* (editi in volgare italiano nel 1587) e, appunto, i facchineschi *Rabischi*⁸.

Ma proprio il contesto in cui il discorso lomazziano si articola nel *Trattato* suggerisce, mi pare, che sia infruttuoso tentare d'inchioidare i *rebeschi* a un preciso *pattern* formale, e più naturale e produttivo intenderli come categoria di decorazioni di superficie che abitano l'architettura e che da quella traggono la propria ragion d'essere. D'altro canto la caratteristica precipua del linguaggio 'all'antica' in Lombardia, costruito prima che rappresentato, è proprio, sin dalle sue manifestazioni quattrocentesche, l'espressività libera e 'autoreferenziata'⁹, addirittura istituzionalizzata da Cesare Cesariano con l'inedita inserzione, nella sequenza dei diversi *genera* di colonne presentata nel suo *Vitruvio*, della *columna atticurga sive attica*, sul cui fusto «aut se insculpe aut si orna di opera de stuchi aut se intropinge di qualche placide cose vel de vasamenti et altri ornati»¹⁰.

Non c'è dubbio che l'adozione, un secolo più tardi, di *arabesco/arabeschi* nel lessico di Sebastiano Resta discenda, com'è già stato notato, appunto dal conterraneo Lomazzo, del cui *Trattato* il padre oratoriano possedeva una copia ancora conservata nella biblioteca Vallicelliana a fine Settecento (e purtroppo irreperibile)¹¹: la connotazione identitaria del termine è surrettiziamente tanto più evidente considerando che, perduta l'inflessione dialettale, esso funziona negli scritti del padre oratoriano ormai trapiantato a Roma come sinonimo di *grottesca*¹². Impiegandolo nel titolo del volume oggi a Palermo – il *Libro d'Arabeschi* – cioè intestandolo a una raccolta grafica, assemblata con un impegno critico di assoluta avanguardia,

⁷ LOMAZZO 1584, pp. 422-425. Si veda, per un confronto tra fonti cinquecentesche sul tema, la raccolta di testi in *SCRITTI D'ARTE DEL CINQUECENTO* 1971-1977, III, pp. 2617-2701. Per un esempio di *rebeschi* gaudenziani si veda la decorazione della volta della cappella già Scarognino, oggi di Santa Margherita in Santa Maria delle Grazie a Varallo (per la cui storia si veda P. Angeleri, scheda n. 7, in *IL RINASCIMENTO DI GAUDENZIO FERRARI* 2018, pp. 109-120).

⁸ Secondo Edoardo Villata, anziché soprattutto con la geografia, la distinzione operata da Lomazzo tra *rebeschi* e *grottesche* avrebbe piuttosto a che fare con la cronologia, definendo a suo giudizio il primo vocabolo tutti gli ornati 'fantasiosi' realizzati prima del rilancio del genere su solide basi archeologiche da parte di Raffaello e bottega. Lo studioso propone d'intendere con *rebeschi* «l'etichetta sotto cui catalogare, all'interno dei fregi, le grottesche colorate di primo Cinquecento» (si veda VILLATA 2004, p. 17); al contempo non si riconosce nel tentativo d'identificazione dei *rebeschi* esclusivamente come «decorazioni di intrecci vegetali» avanzata da altri (*ibidem*, nota 48, pp. 81-82), e che sembrerebbe in effetti favorita da almeno un'altra occorrenza (LOMAZZO 1584, p. 430: «Et questa è la vera, & antica forma del far le grottesche, ma poco intesa da molti che invece di quelle dovrebbero far delle *rebesche* ancora, che senza profondità o eminenza rappresentandosi d'un solo colore, si formano in giro con forcole, germogli & fogliami fiorati, come vediamo usarsi ne i lavori di ricamo, & della gemina sopra l'arme [...]»), dove si nota come il termine, virato al femminile però, si riallinei al più corrente significato 'artigianale' richiamato in apertura.

⁹ Si veda in proposito SCHOFIELD 1992.

¹⁰ CESARIANO/ROVETTA 2002, p. 244. Sull'ordine *atticurga* di Cesariano (e le sue origini in Plinio il Vecchio), si veda THOENES 1980.

¹¹ Sul debito di padre Resta nei confronti del trattatista lombardo si vedano PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007, soprattutto p. 20; AGOSTI 2015, p. 37; AGOSTI 2008.

¹² Si vedano le occorrenze del termine nelle postille di Resta alle *Vite* di Vasari nella trascrizione di M.R. Pizzoni, in PIZZONI 2015, ad esempio a p. 102; oppure Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro g, n. 65: «ci sono grottesche o sia arabeschi di belle invenzioni...».

dedicata al tema dell'ornato nella sua dimensione spaziale, e dunque architettonica, Resta dimostrava con quanta profonda intelligenza avesse interiorizzato, con la parola, la sensibilità e la visione d'insieme cui essa aveva dato voce nella Milano della sua formazione.

BIBLIOGRAFIA

AGOSTI 2008

B. AGOSTI, *Officina del disegno alla Chiesa Nuova. Recensione alla mostra Libro d'arabeschi. Disegni ritrovati di un collezionista del Seicento*, (Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, 1 aprile-15 giugno 2008), «Alias», 15, 12 aprile 2008, pp. 20-22.

AGOSTI 2015

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

CESARIANO/ROVETTA 2002

C. CESARIANO, *Vitruvio De Architectura. Libri II-IV. I materiali, i templi, gli ordini* (Como 1521), a cura di A. ROVETTA, Milano 2002.

GDLI

Grande Dizionario della Lingua Italiana, a cura di S. Battaglia, I-XXI, Torino 1961-2002 (consultabile on-line: www.gdli.it).

IL RINASCIMENTO DI GAUDENZIO FERRARI 2018

Il Rinascimento di Gaudenzio Ferrari, catalogo della mostra, a cura di G. Agosti, J. Stoppa, Milano 2018, pp. 109-120.

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 1585.

LOMAZZO/ISELLA 1993

G.P. LOMAZZO, *Rabisch. Giovan Paolo Lomazzo e i Facchini della Val di Blenio*, testo critico e commento di D. ISELLA, Torino 1993.

PINO 1548

P. PINO, *Dialogo di pittura* [...], Venezia 1548.

PIZZONI 2015

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

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007

S. Prosperi Valenti Rodinò, *I disegni del Codice Resta di Palermo*, catalogo della mostra, Cinisello Balsamo 2007.

SCHOFIELD 1992

R. SCHOFIELD, *Avoiding Rome: an Introduction to Lombard Sculptors and the Antique*, «Arte Lombarda», n.s., 1, 1992, pp. 29-44.

SCRITTI D'ARTE DEL CINQUECENTO 1971-1977

Scritti d'arte del Cinquecento, a cura di P. Barocchi, I-III, Milano-Napoli 1971-1977.

TB

N. TOMMASEO, B. BELLINI, *Dizionario della lingua italiana*, I-IV, tt. 8, Torino 1861-1879 (consultabile on-line: <http://www.tommaseobellini.it>).

THOENES 1980

C. THOENES, "Spezie" e "ordine" di colonne nell'architettura del Brunelleschi, in *Filippo Brunelleschi. La sua opera e il suo tempo*, atti del convegno internazionale di studi brunelleschiani (Firenze 16-22 ottobre 1977), I-II, Firenze 1980, II, pp. 459-469.

VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987

G. VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. BETTARINI, commento secolare a cura di P. BAROCCHI, I-VI, Firenze 1966-1987.

VILLATA 2004

E. VILLATA, *Gaudenzio Ferrari. Gli anni di apprendistato*, in E. Villata, S. Baiocco, *Gaudenzio Ferrari. Gerolamo Giovenone. Un avvio e un percorso*, Torino-Londra-Venezia-New York 2004, pp. 13-143.

ABSTRACT

L'articolo ripercorre le più significative occorrenze, e i diversi significati, del vocabolo *arabesco* nella letteratura artistica italiana dal Cinquecento al Settecento.

The article retraces the most conspicuous occurrences, and the different meanings, of the word *arabesco* in the Italian artistic literature from the 16th to the 18th centuries.