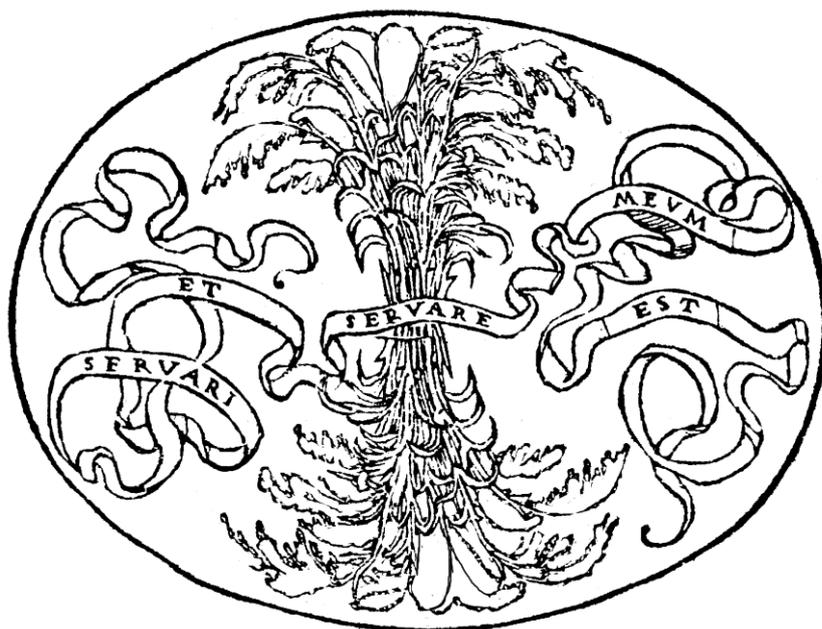


STUDI  
DI  
**MEMOFONTE**

*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



## PRIMA DI CIMABUE: GRECO E GRECANICO IN PADRE RESTA

Per il preludio al nostro secolo d'oro moderno si mette un disegno grecanico per indicare a quale infelice stato fu ridotta l'arte in quelli otto secoli ferrei della sua miserabile decadenza, finché venne da quel buio agli primi crepuscoli di Giotto [...]¹.

Questo intervento intende concentrarsi sulle parole impiegate da Sebastiano Resta in riferimento agli artefici dei secoli che precedettero la «pittura rinascente»² di Cimabue e Giotto, per i quali introdusse, accanto all'uso ormai consolidato di *greco*, la variante di *grecanico*.

Nella ricca e variegata congerie di glosse e annotazioni che l'oratoriano disseminò sui fogli che raccoglieva e nei volumi di disegni che assemblava, l'aggettivo *greco* è utilizzato, con notevole frequenza, a proposito della statuaria ellenica e nel caso delle *Nozze Aldobrandini*, ogni qualvolta egli si trovò a lodare la «perfezione dell'Antico»³ osservando le copie grafiche o incisive tratte in epoca moderna da celebri pezzi antichi⁴.

Quale accanito lettore e postillatore di Vasari, egli si servì dell'aggettivo *greco* anche assumendone la valenza tradizionalmente negativa, a proposito della maniera «goffa» e «tanto ro[z]za»⁵ che aveva imperversato fino al Duecento inoltrato e che l'aretino icasticamente aveva descritto nei suoi principali tratti di stile, così diversi ancora dalla pittura romanza di Cimabue e quindi di Giotto⁶. Attingendo appunto a Vasari, così Resta scrisse di Giotto: «prima luce della pittura rinascita [...] fu discepolo di Cimabue primo crepuscolo della pittura, che terminò la notte delle goffaggini del greco antico moderno»⁷; «trapassò il maestro, fu di lui più vago, uscì dalla goffaggine greca de suoi infelici tempi»⁸. Non sorprende che, per quanto il padre filippino abbia messo a fuoco una propria visione della storia artistica discostandosi e, spesso, polemizzando con quell'idea del primato fiorentino che pervadeva l'opera vasariana – e impegnandosi a darne una concreta dimostrazione nei suoi codici di disegni –, egli abbia recepito il ruolo 'salvifico' e di nuovo *incipit* attribuito nelle *Vite*, sulla scorta di Dante, a Cimabue e Giotto⁹.

È noto il precoce interesse che l'oratoriano coltivò ad ampio raggio nei confronti degli artisti – non solo toscani – attivi nel Tre e Quattrocento¹⁰, un'attenzione forse alimentata anche dal dibattito sorto intorno alla tenzone tra Carlo Cesare Malvasia e Filippo Baldinucci

¹ Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *f*, *Tema del Libro / Delli due secoli d'oro / Antico e Moderno*.

² Ivi, libro *g*, n. 1.

³ L'espressione è utilizzata da Resta nel volume intitolato *Galleria Portatile*, inviato nel 1706 a Gilberto IV Borromeo e ora all'Ambrosiana di Milano: si veda BORA 1976, schede nn. 1bis-3 e p. 265 (per la trascrizione). In questa accezione il termine si incontra, ad esempio, in ms. Lansdowne 802, libro *b*, n. 1; libro *f*, introduzione; libro *i*, indice, *Discorso della Nova Nupta Aldobrandina se sia pittura latina o greca*, e n. 2.

⁴ Basti qui menzionare, appunto, la famosa traduzione a stampa delle *Nozze Aldobrandini* di Pietro Santi Bartoli con cui Resta inaugurò il volume intitolato *Parnaso de' Pittori*, inserendosi – da 'conoscitore' – nel dibattito sul possibile autore del dipinto (sull'argomento si veda il punto in PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013a, pp. 24-25, con bibliografia).

⁵ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 10.

⁶ Ivi, III, pp. 11-12. Sul ricorso a categorie quali *rozzo*, *goffo*, *basso*, *greco*, *tedesco* per connotare la decadenza delle arti dopo la caduta di Roma si veda OCCHIPINTI 2007, in particolare pp. 147-184.

⁷ Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *g*, n. 1. Il disegno corrispondente è stato identificato nelle raccolte del British Museum (inv. Pp,1.1) da POPHAM 1936-1937(1937), p. 17, n. VIII, che non ne ha confermato l'attribuzione restiana a Giotto.

⁸ Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *g*, n. 1. Con la medesima accezione il termine ricorre, per esempio, anche in Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *f*, *Prefazione all'ingresso del Secolo d'oro*; ivi, libro *g*, n. 6; ivi, libro *i*, n. 8.

⁹ PROSPERI VALENTI RODINÒ 2011, pp. 553-554. Su Resta lettore di Vasari si rimanda a LE POSTILLE DI PADRE SEBASTIANO RESTA 2015 e GINZBURG 2017.

¹⁰ PROSPERI VALENTI RODINÒ 2011; BONARDI 2013a, 2014; PEZZUTO 2019, pp. 17-50.

(entrambi conosciuti – e letti – da Resta) per stabilire se a Bologna o a Firenze andasse rivendicata una precedenza nella *renovatio* della pittura in età medievale<sup>11</sup>. Baldinucci prospettava in ogni caso un panorama storico non dissimile da quello vasariano, a partire «da Cimabue in qua», da quando cioè le arti si erano lasciate alle spalle «da rozzezza delle maniere greca e gottica» (con l'unica eccezione di Margaritone d'Arezzo<sup>12</sup>, cui già Vasari aveva dedicato un medaglione considerandolo contemporaneo del maestro di Giotto e riferendo di lui che «fra gli uomini che alla greca lavoravano era tenuto eccellente»<sup>13</sup>).

Resta incluse invece nel proprio orizzonte anche Giunta Pisano, pittore ancora legato alla tradizione bizantina e sostanzialmente riemerso come personalità autonoma nel primo lustro degli anni Venti del Seicento, allorché il *Crocifisso* issato sull'iconostasi della basilica superiore di Assisi fu calato, permettendo la lettura dell'iscrizione che riportava la data di esecuzione (1236) e i nomi dell'artista e del committente, frate Elia<sup>14</sup>. Negli scritti del collezionista milanese si assiste al tentativo di inquadrare l'artefice all'interno dei riferimenti sulla pittura duecentesca di cui egli disponeva grazie a Vasari e a Lomazzo: «Il primo, che raporti il Vasario per restauratore della pittura è Cimabue; Milano nomina Andrino da Edesia Pavese, Bologna ne apporta diversi, io trovo un Giunta Pisano 40 anni prima di Cimabue [...]»<sup>15</sup>. A Resta faceva piacere l'occasione di «dar in luce un nome nuovo di pittore incognito al Vasari, ed anteriore a i suoi»<sup>16</sup>, e cercò di raccogliere intorno alla sua personalità, per quanto gli fu possibile, una discreta serie di notizie<sup>17</sup>. È interessante notare che, mentre egli mantenne l'aggettivo *greco* nei passi più direttamente esemplati sulle *Vite*, nelle occorrenze in cui trattò del pittore pisano, di cui si fregiava di possedere anche un certo numero di fogli, egli scelse di introdurre il latinismo *grecanico*<sup>18</sup> per indicare con maggiore immediatezza lo stile deteriore

<sup>11</sup> MALVASIA 1678, I, pp. 7-23. Sulla questione si vedano almeno PREVITALI 1964, pp. 53-64; PERINI 1988, pp. 282-283; CROPPER 2012, pp. 7-13; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013b, pp. 52-53, con bibliografia. Sui «primitivi» in Baldinucci si veda da ultimo DI MEO 2020.

<sup>12</sup> BALDINUCCI 1681-1728, I, p. 5.

<sup>13</sup> VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 89.

<sup>14</sup> Sulla riscoperta di Giunta Pisano a partire dall'episodio seicentesco che coinvolge il *Crocifisso*, assegnato da Vasari a Margaritone (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 92) e oggi perduto, si veda MILONE 2012, in cui si esamina anche la fortuna del pittore in padre Resta (pp. 333-335). Sull'artista duecentesco nella produzione manoscritta dell'oratorio milanese, che potrebbe aver visto la croce assiate nel 1690 quando si fermò nella città umbra durante il «viaggio di Lombardia» compiuto insieme a Giuseppe Passeri (Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro g, n. 1, su cui si rimanda a BONARDI 2013a, p. 142), si vedano anche FUSCONI-PROSPERI VALENTI RODINÒ 1983-1984, p. 240; BONARDI 2013a, pp. 144-145; BONARDI 2013b, p. 68, nota 16; BONARDI 2014, pp. 60-62.

<sup>15</sup> Il passo è inserito nella *Galleria Portatile*. BORA 1976, schede nn. 1bis-3 e p. 265 (per la trascrizione). Il filippino trasse il nome di Andrino da Edesia Pavese da LOMAZZO 1584, p. 405; PREVITALI 1964, p. 44, nota 2; BONARDI 2013a, p. 140.

<sup>16</sup> RESTA 1707, p. 8; così anche in ms. Lansdowne 802, libro i, n. 4 (se ne veda la trascrizione nella nota 29). La glossa «Giunta Pisano, nome incognito al Vasario. Pittore antecessore a Cimabù» è presente nel verso di un foglio (figg. 1-2) conservato nelle raccolte del Getty Museum di Los Angeles (inv. 94.GA.42) e corrispondente a ms. Lansdowne 802, libro i, n. 6 (per la provenienza di questo disegno, da datarsi almeno alla seconda metà del Trecento, e per la relativa bibliografia si veda la nota 29). Resta provvide anche ad aggiornare, con una postilla dedicata all'artista duecentesco, la *Tavola de' Cognomi de' Pittori* dell'*Abcedario pittorico* (1704) di Pellegrino Antonio Orlandi (NICODEMI 1956, p. 311).

<sup>17</sup> Le si veda in ms. Lansdowne 802, libro i, nn. 4, 8; RESTA 1707, pp. 7-9; BORA 1976, schede nn. 1bis-3 e p. 265 (per la trascrizione). Ulteriori citazioni di Giunta nel ms. Lansdowne 802 sono censite alla nota 18. Per la discussione dei passi e delle attribuzioni restiane si rimanda a MILONE 2012, pp. 333-335.

<sup>18</sup> Se ne indicano di seguito, oltre a quella inserita in apertura del presente contributo e a quelle citate nella nota 29, le altre occorrenze nel ms. Lansdowne 802: «Fine della corrutela grecanica doppo 7 secoli barbari» (libro f, n. 4); «Giunta Pisano fu degli ultimi grecanici, da Giunta o da suoi contemporanei venne Cimabù, da cui venne Giotto di cui fu detto: per quem pictura extincta revixit» (libro f, n. 5); «Noi dalla scuola di quella grecanica maniera habbiamo per sorte di qui haverne memoria in uno disegno di Giunta Pisano pittore di S. Francesco e di frate Elia, acciò volendo noi far spiccare il secolo nostro d'oro, apposita juxta se posita magis elucescunt» (libro f, *Prefazione all'ingresso del Secolo d'oro*); «quattro disegni grecanici di Giunta Pisano prima di Cimabù» (libro i, indice).

diffuso nella penisola da quei «pittori greci, ma ancor essi goffi, che si sparsero per tutta l'Italia»<sup>19</sup> o, per dirla con Vasari, che «avevano fatte quelle opre [...] non nella buona maniera greca antica, ma in quella goffa moderna di que' tempi»<sup>20</sup>.

Il lemma latino *graecanicus*, che ricorre anche in Plinio il Vecchio<sup>21</sup>, è presente nel *Vocabolario degli Accademici della Crusca* sin dalla prima edizione (1612) sotto la voce «Grechesco. Alla greca o di Grecia», mentre la versione italiana è rintracciabile, utilizzata sempre in riferimento al mondo bizantino, entro una lettera inviata nel 1551 a Cosimo I de' Medici da Paolo Giovio, che ricordava di possedere una «bellissima medaglia» di Pisanello raffigurante «Giovanni Paleologo imperatore di Costantinopoli, con quel bizzarro cappello alla grecanica che solevano portare gl'imperatori», e peraltro riportata per esteso da Vasari nelle *Vite giuntine*<sup>22</sup>.

Resta fece ricorso al termine, nelle sue diverse declinazioni, per descrivere la maniera di Giunta, ai suoi occhi epigono di un linguaggio artistico ormai destinato alla decadenza<sup>23</sup>; si tratta di un'intuizione personale del filippino, poiché *grecanico* non risulta attestato, ad esempio, nelle fonti seicentesche che presero in considerazione la croce assiate<sup>24</sup>.

Benché convinto che il pittore duecentesco appartenesse a «tempi infausti»<sup>25</sup>, il conoscitore lombardo riteneva importante poterne documentare il *modus pingendi* non solo per dare comparativamente maggior lustro al «secolo nostro d'oro»<sup>26</sup>, ma anche perché, in linea più generale, egli credeva che «l'eruditione non puol essere intiera, se non comprende tutto l'ordine degl'alti e bassi d'una serie di tant'anni e di tutte le scuole principali»<sup>27</sup>. In tal senso, Giunta compare anche in apertura di uno dei cosiddetti 'alberelli' restiani (Fig. 4) – pur senza figurare in rapporto diretto con la genealogia che prende avvio da Cimabue e Giotto – quasi a sottolineare come egli fosse il più antico pittore italiano di cui si conoscesse il nome e si potesse circoscrivere un *corpus* di opere<sup>28</sup>. Del pisano egli credette di possedere almeno cinque fogli (Figg. 1-3) inseriti nei volumi inizialmente progettati per il vescovo Giovanni Matteo

<sup>19</sup> Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *f*, *Prefazione all'ingresso del Secolo d'oro*.

<sup>20</sup> VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 36.

<sup>21</sup> PLIN., Nat., XXXIV, 20, 98 e XXXVI, 63, 188.

<sup>22</sup> Data alle stampe, postuma, in GIOVIO 1560, pp. 59-60, e inserita per esteso da Vasari nella *Giuntina* (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, p. 368). Sulla lettera, nell'economia delle due edizioni dell'opera vasariana, si veda AGOSTI 2008, pp. 153-155. Per ulteriori occorrenze del termine (a esclusione di Vasari, tutte successive alle annotazioni di Resta) si veda GRANDE DIZIONARIO 1995, p. 25.

<sup>23</sup> Resta riferiva esplicitamente di aver collocato nel libro *f* un disegno dai lui ricondotto a Giunta «per monumento negl'ultimi anni della moribonda barbarie» (Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *f*, *Prefazione all'ingresso del Secolo d'oro*).

<sup>24</sup> WADDING 1625-1654, I, pp. 536-537; BOVERIO 1640, pp. 57-58; ANGELI DA RIVOTORTO 1704, pp. 20, 32 (secondo cui «Juncta Pisanus, ruditer à graecis instructus, primus ex Italis artem appraehendit rusticumque pingendi modum est imitatus»). Su tali testi si vedano le considerazioni in MILONE 2012, pp. 331-333.

<sup>25</sup> Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *f*, *Prefazione all'ingresso del Secolo d'oro*.

<sup>26</sup> *Ibidem*, cfr. nota 18.

<sup>27</sup> Il passo è tratto dalla *Galleria Portatile*: BORA 1976, schede nn. 1bis-3 e p. 265 (per la trascrizione). Il medesimo intento didattico, forse debitore anche del lascito intellettuale di Cesare Baronio, informò altresì il tomo di disegni tratti dai più famosi mosaici medievali di Roma che Resta offrì in dono a Giovanni Matteo Marchetti, vescovo di Arezzo, nel 1700: i fogli, eseguiti per volontà dell'antiquario romano Giovanni Giustino Ciampini (1633-1698) e oggi in parte conservati presso la National Gallery of Scotland di Edimburgo, sono espressione della pratica del disegno-documento che tanta fortuna ebbe nella Roma del Seicento (basti menzionare il *Museum Chartaceum* di Cassiano dal Pozzo) e, nelle intenzioni del padre filippino, dovevano testimoniare lo stile dei tempi «gottici, barbari, e divoti de cristiani» (BONARDI 2017, p. 136). Su questo nucleo grafico si vedano GARDNER 1973; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2011, pp. 555-556; BONARDI 2017, pp. 133-136; BONARDI 2019.

<sup>28</sup> Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *b*, n. 51. Sulle genealogie degli artisti vergate da Resta si veda GRISOLIA 2016, pp. 14-15, con bibliografia.

Marchetti e in seguito acquisiti da lord Somers: uno posto all'inizio del libro *f* (*Ingresso al secolo d'oro del buon disegno*) e ben quattro nel libro *i* (*Parnaso de' pittori*)<sup>29</sup>:

Noi di questi di tempi infausti ne siamo obbligati alla diligenza di Pietro Perugino, che al tempo suo ne raccolse alcuni in una sua cartella che si trovò nella sua casa pervenuta nel 1683 in potere de' padri dell'Oratorio di Perugia: onde dal padre Giovanni Francesco Morelli ne fui favorito d'alcuni, e quattro ponendone nel libro intitolato Parnasso qui si è collocato quest'uno per monumento negl'ultimi anni della moribonda barbarie, circa 40 anni prima di Cimabù primo nominato dal Vasario<sup>30</sup>.

Tali memorie della «grecanica maniera» erano dunque pervenute a padre Resta per il tramite di uno dei numerosi contatti che, da tutta Italia, gli procacciavano notizie e disegni: il perugino Giovanni Francesco Morelli, che era giunto in possesso di alcuni fogli fortunosamente riscoperti nel 1683 in un edificio appartenuto a Pietro Vannucci e che nel 1685 era entrato a far parte della Congregazione dell'Oratorio, divenendo assiduo corrispondente del confratello lombardo<sup>31</sup>.

Lo stesso Sebastiano informava inoltre il lettore che il primo dei quattro esemplari allestiti nel *Parnaso de' pittori* era in realtà una copia moderna, benché «esattissimamente e con quello stile grecanico fatta», perché egli aveva donato l'originale al cardinale Leandro Colloredo affinché il porporato potesse eventualmente servirsene nelle discussioni «sopra l'abito primo di S. Francesco», e ciò in quanto il filippino riteneva che nel foglio raffigurante «San Francesco in età d'anni 26 in 27 sedente sopra un sasso» il pittore avesse ritratto il santo «al vivo» nel 1208<sup>32</sup>.

<sup>29</sup> Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *f*, n. 4 (fig. 3; Haarlem, Teylers Museum, inv. A.I.: pubblicato in VAN TUYLL VAN SEROOSKERKEN 2000, pp. 52-53, n. 1, come scuola dell'Italia centrale, 1400 circa); ivi, libro *i*, nn. 3 («Gionta Pisano. [This relates to this and the 3 following drawings]»), 4 («S. Francesco, copiato da Giunta Pisano nome incognito al Vasario, pittore antecessore à Cimabù. L'originale lo donai al signor cardinale Colloredo. Si è scoperto il nome del pittore di S. Francesco perché lo servi in far la tribuna di Santa Maria Maggiore e nel Crocifisso della chiesa superiore di S. Francesco d'Assisi al ritratto di f. Elia»), 5-6 («Furono trovati questi disegni di maniera grecanica de' tempi bassi del principio del secolo duodecimo in un repostiglio d'una casa, che fu di Pietro Perugino, pervenuta circa l'anno 1683 nelli padri dell'Oratorio di S. Filippo di Perugia assieme d'altri disegni tra quali uno di Pietro della Francesca qui posto a pagina 6. Donatomi dal padre Giovanni Francesco Morelli perugino. Il pittore nel S. Francesco espresse quando l'anno 1208 meditò le regole per fondare un istituto apostolico. Sentito l'Evangelio della messa di San Luca che gl'apostoli portassero una sola tonica senza calcei etc. Nato S. Francesco nel 1182 morì nel 1226»). Per approfondimenti sulla glossa restiana relativa a queste ultime due carte, una delle quali riconosciuta (figg. 1-2; Los Angeles, Getty Museum, inv. 94.GA.42: pubblicata in ACQUISITIONS 1995, p. 69, n. 12, come anonimo di scuola umbra, 1380 circa, e in N. Turner, C. Plazzotta, in EUROPEAN DRAWINGS 1997, pp. 144-146, n. 58, come scuola dell'Italia settentrionale o centrale, XIV secolo), si veda più avanti nel testo. Sui disegni di Los Angeles e Harleem si considerino anche MILONE 2012, p. 334, e BONARDI 2013a, pp. 144-145.

<sup>30</sup> Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *f*, Prefazione all'ingresso del Secolo d'oro, ma ricordato anche ivi, libro *i*, nn. 5-6 e in RESTA 1707, p. 8.

<sup>31</sup> Sul ritrovamento, sulle carte inviate a Resta e sul rapporto di questi con Morelli, che nel 1683 aveva firmato la prima guida a stampa della città natale, intitolata *Brevi notizie delle pitture e sculture che adornano l'augusta città di Perugia*: FUSCONI-PROSPERI VALENTI RODINÒ 1983-1984, p. 240; WARWICK 2000, *ad indicem*; SAPORI 2002, pp. 46, 50-51; SACCHETTI LELLI 2005, *ad indicem*; TEZA 2006, pp. 112-135, in particolare pp. 113-122.

<sup>32</sup> Si veda la lunga descrizione del disegno data alle stampe in RESTA 1707, pp. 7-9, da cui sono tratte le citazioni. Essa tace tuttavia sul conto del destinatario del dono, la cui identità si ricava invece dalla più sintetica versione dell'annotazione presente in ms. Lansdowne 802, libro *i*, n. 4 (trascritta nella nota 29). Sul ruolo di Giunta e del Crocifisso di Assisi nel dibattito sull'abito originario dell'ordine francescano, di cui Resta sembrerebbe essere a conoscenza, cfr. MILONE 2012, p. 332. Sulle copie moderne di prototipi medievali e sul peso che la mano del copista poteva avere in tali operazioni si segnala anche l'intervento di Luca Pezzuto in questa stessa sede. L'oratoriano ricordò l'artista pisano e il foglio con *San Francesco* anche nelle postille a un esemplare della Torrentiniana, tratteggiandone uno schizzo in margine al profilo biografico di Cimabue (PIZZONI 2015, p. 59; lo si veda riprodotto in BONARDI 2014, p. 61, fig. 3).

Nel 1709 proprio il cardinale friulano, legato a Resta da un'amicizia che rimontava agli anni spesi insieme alla Vallicella, gli offrì la possibilità di misurarsi su un'altra testimonianza «greca», affidandogli la perizia sullo stato di conservazione della *Madonna della Clemenza*, celebre icona eseguita entro l'VIII secolo e conservata in Santa Maria in Trastevere, che Colloredo, titolare della chiesa, intendeva proteggere con l'applicazione di una lastra d'argento<sup>33</sup>. L'opinione restiana interessa in questa sede per la valutazione che egli seppe dare dei caratteri stilistici e della qualità pittorica del pezzo: in accordo con la datazione diffusa all'epoca, egli ascrisse l'opera all'XI secolo, ossia a un'epoca in cui i «pittori italiani disponevano le figure e mandavano in Grecia le misure, a far le teste o anco a Fiorenza dove lavoravano Greci»<sup>34</sup>. Ma in confronto agli esempi che di quei secoli gli erano noti, la tavola trasteverina gli appariva nell'insieme «meglio disegnata, e più accurata e uniforme di tinta più grata»<sup>35</sup>, in particolare nei volti degli angeli, e anzi egli si spingeva ad affermare che «quel pittore Greco o Greicano (che facilmente sarà stato o in Fiorenza o in Roma) fusse il primo de' primi di quel secolo, ma sempre di quel secolo differente dal seguente, in cui nacque Cimabù e dopo lui Giotto discepolo di Cimabù»<sup>36</sup>. Giudizio in cui si incontrano, insieme, i due termini impiegati dall'oratoriano per individuare il comune linguaggio dei maestri chiamati dalla Grecia in Italia «per introdurvi l'arte della pittura, la quale in Toscana era stata smarrita molto tempo»<sup>37</sup> e degli artefici della penisola che ne avevano seguito gli esempi.

---

<sup>33</sup> Sulla vicenda si vedano BONARDI 2013b, con trascrizione della perizia che si conserva a Roma, Archivio Storico del Vicariato, Capitolo di Santa Maria in Trastevere, Cappelle e Giuspatronati, Armadio II, busta 8 (Cappella Altemps), n. 8; BONARDI 2017, pp. 137-140. Si veda invece SACCHETTI LELLI 2005, *ad indicem*, e BONARDI 2013b, in particolare pp. 66-70, per i rapporti tra Sebastiano Resta e Leandro Colloredo.

<sup>34</sup> BONARDI 2013b, pp. 77-78.

<sup>35</sup> Ivi, p. 78.

<sup>36</sup> *Ibidem*.

<sup>37</sup> VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, II, p. 37.



Fig. 1: Scuola dell'Italia centrale o settentrionale, *Figura maschile panneggiata con un libro in mano*, 1380 ca, 194x113 mm. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, inv. 94.GA.42 (The J. Paul Getty Museum, Los Angeles)

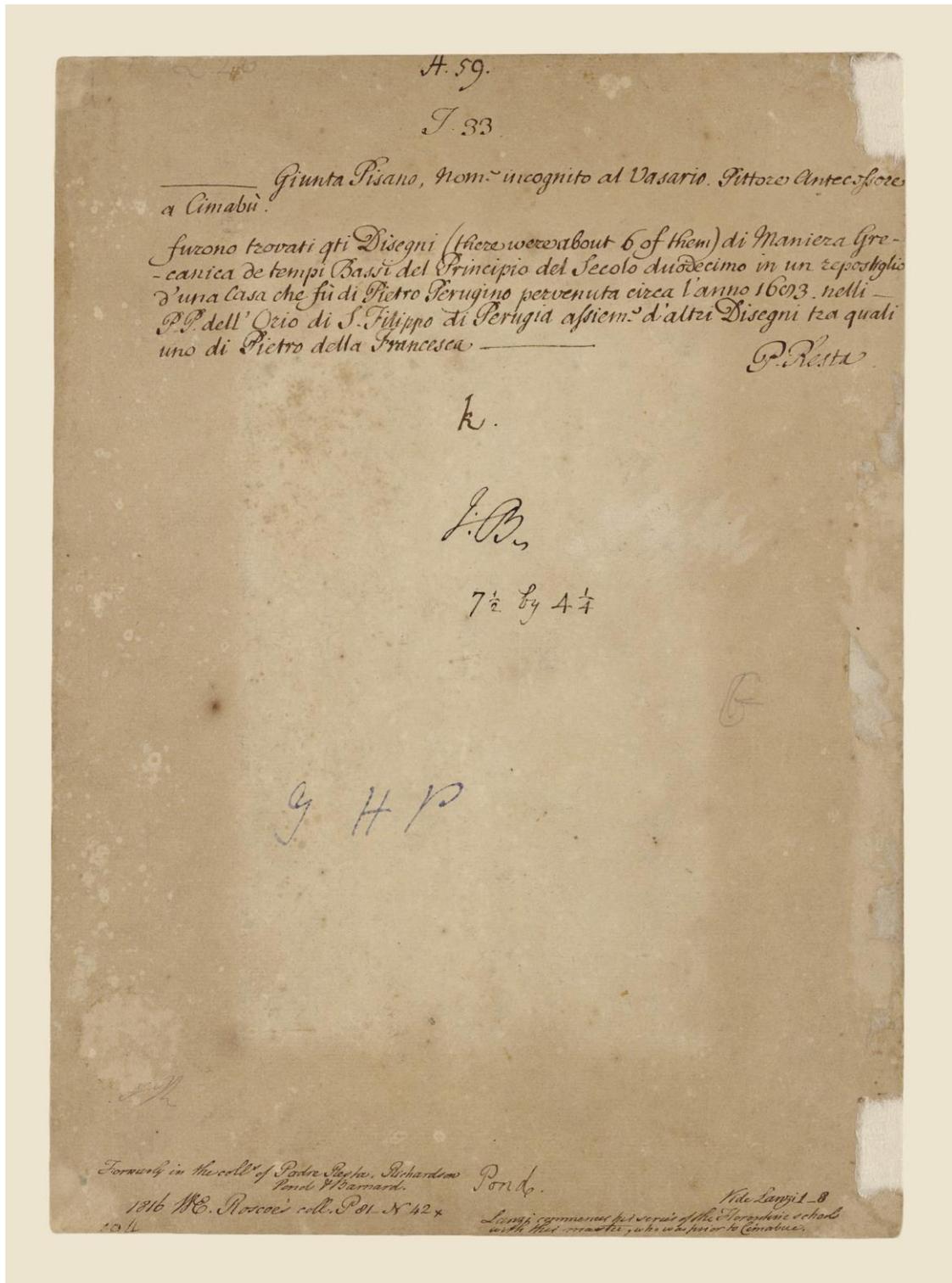


Fig. 2: Scuola dell'Italia centrale o settentrionale, *Figura maschile panneggiata con un libro in mano* (v), 1380 ca, 194x113 mm. Los Angeles, The J. Paul Getty Museum, inv. 94.GA.42 (The J. Paul Getty Museum, Los Angeles)



Fig. 3: Scuola dell'Italia centrale, *Figura maschile panneggiata con arco e freccia*, 1400 ca, 183x105 mm. Haarlem, Teylers Museum, inv. A.I. (Teylers Museum, Haarlem)

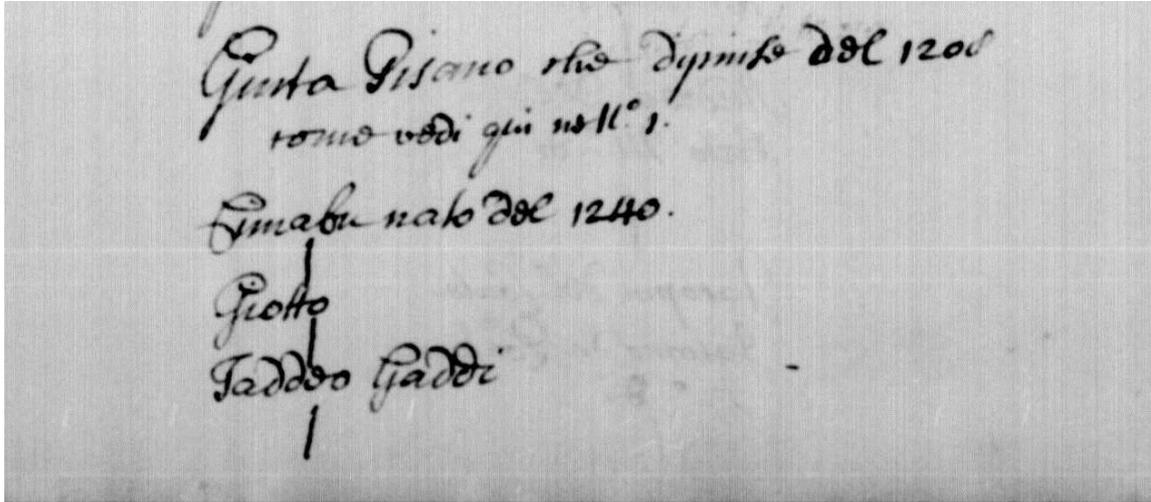


Fig. 4: Manoscritto Lansdowne 802, libro *b*, n. 51 (particolare con genealogia artistica). Londra, British Library

## BIBLIOGRAFIA

ACQUISITIONS 1995

*Acquisitions/1994*, «The J. Paul Getty Museum Journal», 23, 1995, pp. 59-122.

AGOSTI 2008

B. AGOSTI, *Paolo Giovio. Uno storico lombardo nella cultura artistica del Cinquecento*, Firenze 2008.

ANGELI DA RIVOTORTO 1704

F.M. ANGELI DA RIVOTORTO, *Collis Paradisi amœnitas, seu Sacri conventus Assisiensis historiae libri II* [...], Montefalisco 1704.

BALDINUCCI 1681-1728

F. BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno, da Cimabue in qua* [...], I-VI, Firenze 1681-1728.

BONARDI 2013a

G. BONARDI, *Resta e i disegni dell'antica scuola lombarda*, in *DILETTANTI DEL DISEGNO* 2013, pp. 133-156.

BONARDI 2013b

G. BONARDI, *Una perizia dimenticata di Sebastiano Resta sulla tavola della Madonna della Clemenza*, in *Materiali per la storia della cultura artistica antica e moderna II*, a cura di F. Grisolia, numero monografico di «Horti Hesperidum», 2, 2013, pp. 63-68.

BONARDI 2014

G. BONARDI, *Nuovi materiali per la fortuna critica del Medioevo lombardo, intorno a Sebastiano Resta*, «Arte Lombarda», 3, 2014, pp. 54-62.

BONARDI 2017

G. BONARDI, *Per una storia della fortuna dei primitivi in Italia: pensieri intorno a Sebastiano Resta*, in *PADRE SEBASTIANO RESTA* 2017, pp. 133-142.

BONARDI 2019

G. BONARDI, *La fortuna del Medioevo artistico a Roma alla fine del Seicento: Giovanni Giustino Ciampini e i disegni di Edimburgo*, in *Séroux d'Agincourt e la storia dell'arte intorno al 1800*, atti del convegno internazionale (Roma 23-24 settembre 2014), a cura di D. Mondini, Roma 2019, pp. 57-78.

BORA 1976

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

BOVERIO 1640

Z. BOVERIO, *De vera habitus forma a Seraphico B.P. Francisco instituta demonstrationes XI figuris æneis expressæ* [...], Colonia 1640.

CROPPER 2012

E. CROPPER, *A Plea for Malvasia's Felsina pittrice*, in *Carlo Cesare Malvasia's Felsina pittrice Lives of the Bolognese Painters, I. Early Bolognese painting*, a cura di E. Cropper, L. Pericolo, Londra 2012, pp. 1-47.

DILETTANTI DEL DISEGNO 2013

*Dilettanti del disegno nell'Italia del Seicento. Padre Resta tra Malvasia e Magnavacca*, a cura di S. Prospero Valenti Rodinò, Roma 2013.

DI MEO 2020

M. DI MEO, *I primitivi nelle Notizie di Filippo Baldinucci: debiti e intrecci con la letteratura artistica francese*, in *Per Filippo Baldinucci. Storiografia e collezionismo a Firenze nel secondo Seicento*, atti della giornata di studi (Firenze 16 gennaio 2020), a cura di E. Fumagalli, M. Rossi, E. Struhal, Firenze 2020, pp. 35-46.

EUROPEAN DRAWINGS 1997

*European Drawings. Catalogue of the Collections*, a cura di N. Turner, L. Hendrix, C. Plazzotta, III, Los Angeles 1997.

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.

GARDNER 1973

J. GARDNER, *Copies of Roman Mosaics in Edinburgh*, «The Burlington Magazine», 846, 1973, pp. 583-591.

GINZBURG 2017

S. GINZBURG, *Considerazioni su Resta lettore di Vasari*, in *PADRE SEBASTIANO RESTA 2017*, pp. 381-391.

GIOVIO 1560

P. GIOVIO, *Lettere volgari* [...], Venezia 1560.

GRANDE DIZIONARIO 1995

*Grande dizionario della lingua italiana*, VII, Torino 1995.

GRISOLIA 2016

F. GRISOLIA, *Date e maniere, genealogie e disegni. Scampoli di critica restiana dalle postille a (S)Baglione*, in *Le postille di padre Resta alle Vite del Baglione. Omaggio a Simonetta Prospero Valenti Rodinò*, a cura di B. Agosti, F. Grisolia, M.R. Pizzoni, Milano 2016, pp. 9-25.

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. Prospero Valenti Rodinò, trascrizione e commento di M.R. Pizzoni, Città del Vaticano 2015.

LOMAZZO 1584

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

MALVASIA 1678

C.C. MALVASIA, *Felsina Pittrice. Vite de pittori bolognesi*, I-II, Bologna 1678.

MILONE 2012

A. MILONE, *La scoperta di Giunta Pisano*, in «*Conosco un ottimo storico dell'arte...*». Per Enrico Castelnuovo. *Scritti di allievi e amici pisani*, a cura di M.M. Donato, M. Ferretti, Pisa 2012, pp. 331-336.

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.

OCCHIPINTI 2007

C. OCCHIPINTI, *Pirro Ligorio e la storia cristiana di Roma da Costantino all'Umanesimo*, Pisa 2007.

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. Prospero Valenti Rodinò, Roma 2017.

PERINI 1988

G. PERINI, *Carlo Cesare Malvasia's Florentine Letters: Insight into Conflicting Trends in Seventeenth-Century Italian Art Historiography*, «*The Art Bulletin*», 2, 1988, pp. 273-299.

PEZZUTO 2019

L. PEZZUTO, *Padre Resta e il Vicereame. Per una storia della pittura del primo Cinquecento a Napoli*, prefazione di S. Prospero Valenti Rodinò, Roma 2019.

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.

POPHAM 1936-1937(1937)

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

PREVITALI 1964

G. PREVITALI, *La fortuna dei primitivi dal Vasari ai neoclassici*, Torino 1964.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2011

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Resta e la fortuna dei (cosiddetti) primitivi*, in *Forme e storia. Scritti di arte medievale e moderna per Francesco Gandolfo*, a cura di W. Angelelli, F. Pomarici, Roma 2011, pp. 553-562.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013a

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Resta e Malvasia: un dimenticato episodio della polemica antivasariana nel Seicento*, in *DILETTANTI DEL DISEGNO* 2013, pp. 11-43.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013b

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Resta e la Felsina vindicata contra Vasarium*, in *DILETTANTI DEL DISEGNO* 2013, pp. 45-89.

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.

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.

SAPORI 2002

G. SAPORI, *Collezionismo e mercato dei disegni a Perugia nel Seicento*, in *Il segno che dipinge*, atti del convegno (Perugia 3 aprile 1998), a cura di C. Bon Valsassina, Bologna 2002, pp. 41-51.

TEZA 2006

L. TEZA, *Guide a Perugia tra Cinque e Seicento: Cesare Crispolti e Giovan Francesco Morelli*, in *Guide e viaggiatori tra Marche e Liguria dal Sei all'Ottocento*, atti del convegno (Urbino 26-27 ottobre 2004), a cura di B. Cleri, G. Perini, Urbino 2006, pp. 93-147.

VAN TUYLL VAN SEROOSKERKEN 2000

C. VAN TUYLL VAN SEROOSKERKEN, *The Italian Drawings of the 15th and 16th Centuries in the Teyler Museum*, Haarlem-Gand-Doornspijk 2000.

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.

WADDING 1625-1654

L. WADDING, *Annales Minorum* [...], I-VIII, Leida 1625-1654.

WARWICK 2000

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

## ABSTRACT

Attraverso l'illustrazione di alcune tra le più significative annotazioni manoscritte disseminate da Sebastiano Resta nei suoi libri di disegni, questo contributo si concentra sulle parole che egli impiegò per riferirsi agli artefici dei secoli che precedettero l'avvento di Cimabue e Giotto e al loro stile. Accanto all'ormai consueto utilizzo di *greco* con valenza negativa, il collezionista milanese introdusse anche il latinismo *grecanico*, servendosene in particolare in relazione a Giunta Pisano, artista duecentesco riemerso come personalità autonoma negli anni Venti del Seicento.

This article analyzes several significant passages selected among the numerous handwritten comments added by Sebastiano Resta in his books of drawings, in order to discuss the terms he chose to describe the pictorial production of the generations before Cimabue and Giotto. In addition to the word *greco* used in the negative sense, which was common at the time, the Milanese collector introduced the Latinism *grecanico*, chiefly when referring to Giunta Pisano, whose artistic personality had been rediscovered in the 1620s.