

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

**QUADRATURA:
NOTE DI STORIOGRAFIA E LESSICOGRAFIA ARTISTICA DAL RINASCIMENTO A
PADRE SEBASTIANO RESTA**

Le prime attestazioni moderne della parola *quadratura*¹ risalgono alla seconda metà del Quattrocento, quando Francesco di Giorgio se ne servì nei suoi trattati per indicare l'operazione geometrica di suddivisione d'una figura umana o architettonica in moduli quadrati, allo scopo di misurarne le proporzioni². Anche nell'*Hypnerotomachia Poliphili* (1499), dove si legge che «la principale regula peculiare al Architecto è la quadratura»³, e nel Vitruvio volgare di Cesare Cesariano (1521) ricorre un'analogia accezione geometrica⁴, non molto diversa da quella segnalata alla voce *quadratura* nella prima edizione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* (1612), che recita: «Il ridurre in figura quadra, o in quadrato, in Lat. detta **quadratura*. Qui la facciata, o la quarta parte del quadro»⁵.

Nel corso del Cinque-Seicento, il termine si era però rivestito di una varietà di altri significati, talvolta ambigui⁶, tanto che *quadratura* parve a Filippo Baldinucci «voce non molto propria», come scrisse nel suo *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* (1681)⁷.

Lo stesso Sebastiano Resta, come mi propongo di mostrare in questo contributo, usò la parola secondo accezioni diverse, volendo indicare ora il procedimento di schematizzazione stereometrica delle figure, ora la rappresentazione illusionistica di una prospettiva architettonica, ora una cornice o un disegno architettonico⁸.

1. *Le «quadrature de' corpi»*

Nel corso del Cinquecento si affermò la pratica della quadratura come metodo di schematizzazione geometrica delle forme anatomiche secondo moduli stereometrici⁹. Questa

Desidero esprimere la mia gratitudine a Carmelo Occhipinti per il suo prezioso sostegno umano e intellettuale. Il mio ringraziamento più grande va a mia madre Luisa. Ringrazio in modo particolare anche Laura Ballante, Valentina Burgassi, Giulia Cervelli, Eliana Monaca e Manuel Onorati.

¹ La parola latina *quadratura* fu adottata fin dall'età classica anche come termine matematico e astronomico: SJÖSTRÖM 1978, p. 11. Fu usata in antico pure per indicare la suddivisione del terreno in quadrati: *Quadratura*, voce in *OXFORD LATIN DICTIONARY* 2012, II, p. 1684.

² Non si conoscono descrizioni di quadrature precedenti ai trattati di Francesco di Giorgio: BETTS 1993, p. 11, nota 21. Il primo a interpretare i disegni modulari di Francesco di Giorgio come quadrature è stato HELLMANN 1961, seguito da EISLER 1972, pp. 202-204, e BETTS 1993, pp. 10-14.

³ COLONNA 1499, c. 47.

⁴ Ivi, cc. 24, 31, 34, 44, 52, 53, 84, 92, 133, 190, 197-198, 200, 204, 247, 298, 300, 311, 319-320; CESARIANO 1521, *passim*.

⁵ *Quadratura*, voce in *VOCABOLARIO DEGLI ACCADEMICI DELLA CRUSCA* 1612, c. 669.

⁶ BATTISTI 1971, p. 98.

⁷ BALDINUCCI 1681, c. 130.

⁸ Si escludono dal presente studio tutte le altre interpretazioni della *quadratura*: ad esempio, come problema matematico e geometrico («quadratura del cerchio»), che pur interessa artisti e architetti d'età moderna, e come operazione artigianale per costruire i cartoni (BAMBACH 1999, p. 116).

⁹ Intorno alla «quadratura de' corpi» è sorta una certa confusione semantica, che Carlo Ragghianti cercò di chiarire, stabilendo la distinzione tra «quadratura proporzionale» (*quadratio*) e «quadratura volumetrica», rappresentata dalle 'figure quadrate' (o 'cubizzate') di Dürer, Schön, Cambiaso e altri artisti: RAGGHIANTI 1956, p. 297, nota 1. Le 'quadrature proporzionali' potrebbero non essere molto diverse dalle misurazioni adottate dai maestri d'età arcaica per scolpire i *kouroi* e le *korai*, che seguivano un parametro derivato dal cosiddetto 'secondo canone' egizio, testimoniato da Diodoro Siculo (DIOD., 1, 98) e basato su un reticolo di quadrati che comportava la suddivisione del corpo umano in 21 parti e 1/2: PUCCI 2005, p. 49 e nota 30, con bibliografia.

operazione semplificava i volumi delle figure fino a renderle simili a manichini, come quelli usati nelle botteghe per le esercitazioni¹⁰, e serviva a facilitare le fasi preparatorie di una rappresentazione pittorica, studiandone la composizione e la resa proporzionale in funzione dell'impianto prospettico. In una sua postilla all'*Abecedario* di Orlandi, padre Resta attribuì la paternità di questa tecnica a Vincenzo Foppa «bresci[a]no o milanese», che per primo disegnò le «quadrature de' corpi»¹¹, così come l'oratoriano aveva appreso dal *Trattato dell'arte della pittura, scultura et architettura* (1584) di Giovanni Paolo Lomazzo¹². Attingendo alla stessa fonte, padre Resta scrisse in un'altra annotazione della sua *Galleria Portatile* che «Bramante disegnò la quadratura de corpi doppo Vincenzo Foppa Milanese»¹³. Questa e altre notizie sullo stesso argomento ricorrono, infatti, nei testi di Lomazzo, che sarebbe stato in possesso di un libro scritto e illustrato da Foppa, da cui avrebbe avuto origine, secondo lui, la moderna pratica della quadratura¹⁴:

Ben prometto di dar fuori una volta certa opera vecchia di Vincenzo Foppa Milanese, nella quale, quello che ha di lungo, ne scrive un sono anco gli schizzi fatti con penna, sì che si comprende quasi tutto ciò che ha trattato poi in gran parte Alberto Dürero nella sua *Simmetria*. Anzi di quei, con sua pace, ha egli cavato quasi ciò che ne scrive. Per ciò che oltre le altre belle cose vi si veggono anco quelle teste che scortano l'una per l'altra cioè sono trasportate in quantità¹⁵, le quali medemamente ha poi anco trasportato di peso Monsignor Daniel Barbaro nella sua *Prattica di prospettiva* nella ottava parte, là dove parla della misura del corpo humano e della pianta della testa¹⁶.

Secondo Lomazzo, dunque, Albrecht Dürer avrebbe copiato il libro di Foppa per scrivere i *Vier Bücher von menschlicher Proportion* del 1528, che il pittore e trattatista lombardo conosceva nella traduzione latina del 1532, volgarizzata solo nel 1591¹⁷. In effetti, questo metodo era ampiamente documentato in studi, disegni e schizzi dello stesso Dürer¹⁸, che contribuì alla diffusione della «quadratura de' corpi» tra gli artisti nordici, come per esempio Erhard Schön, autore di analoghe schematizzazioni geometriche di teste e corpi nel suo

¹⁰ SJÖSTRÖM 1978, p. 28; BOBER 2007, p. 78; KEMP 1994, pp. 85-86.

¹¹ NICODEMI 1956, p. 289.

¹² LOMAZZO/CIARDI 1973-1975, II, p. 277.

¹³ Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro f.

¹⁴ Sulla tradizione lombarda della prospettiva e delle quadrature, cfr. BORA 1980; BORA 1999(2000); BORA 2015; BORA 2017.

¹⁵ Il metodo della «trasportazione in quantità» corrisponde alla proiezione parallela, cioè il procedimento geometrico che permette di restituire i tratti di una figura da una visione di prospetto a una di profilo o di alzato (BORA 1999(2000), p. 14), corrispondente all'*Übertrag* di Dürer e al «transferire de' corpi» di Carlo Urbino (Codice Huygens, MA 1139, Pierpont Morgan Library, New York). Il metodo era stato applicato alle teste già da Leonardo e da Piero della Francesca (nel *De prospectiva pingendi* del 1482) e in seguito da Dürer nei *Vier Bücher von menschlicher Proportion* del 1528. Cfr. SJÖSTRÖM 1978, p. 27; p. 92, nota 4, con bibliografia.

¹⁶ LOMAZZO/CIARDI 1973-1975, II, p. 240. Il primato di Foppa fu ricordato da Lomazzo anche nella sua *Idea del teatro* (1590): «Vincenzo Foppa, che scrisse delle quadrature de membri del corpo humano e del cavallo, delle quali ne fù anco inventore» (LOMAZZO/CIARDI 1973-1975, I, p. 258). La tecnica della «trasportazione in quantità» fu adottata, come ricordava Lomazzo, anche ne *La pratica della prospettiva* di Daniele Barbaro, pubblicata a Venezia nel 1569.

¹⁷ DÜRER 1528, 1532, 1591.

¹⁸ «Le sue parti [della 'figura quadrata'] sono inscritte in solidi stereometrici quali cubi, obelischici e piramidi tronche. Ma lo scopo di questo procedimento non è tanto la chiarificazione della forma e del volume quanto la razionalizzazione del movimento. I diversi solidi sono spostati come le parti di un manichino; in effetti uno di questi "uomini cubici" è combinato con lo schizzo di un autentico manichino» (PANOFSKY 1967, p. 263 e fig. 322).

trattato del 1542 (Fig. 1)¹⁹. A differenza di Lomazzo, padre Resta non citò mai i tedeschi parlando della quadratura, la cui origine egli attribuì sempre agli italiani.

In due sue lettere indirizzate a Giuseppe Ghezzi, egli accennò ancora al libro di Foppa, che sarebbe passato poi nelle mani di Bramante, Raffaello, Giulio Romano e infine di Luca Cambiaso²⁰, celebre già nel Cinquecento per le ‘figure quadrate’ dei suoi studi e disegni preparatori (Fig. 2), come quello per il *Ratto delle Sabine* di Villa Cattaneo Imperiale²¹ e quello per l'*Ulisse saetta i Proci* di Palazzo Grimaldi della Meridiana (Fig. 3)²², ambedue a Genova.

Il misterioso libro di Foppa, perduto in epoca imprecisata, continuò a essere ricordato grazie alla sola testimonianza di Lomazzo dal tardo Cinquecento al Settecento e oltre²³. Ma già nel 1674 lo storiografo genovese Raffaele Soprani, animato da sentimenti campanilistici, rivendicò l'invenzione della quadratura alla bottega dei Cambiaso²⁴. Padre Resta venne a conoscenza di questa opinione di Soprani, come dimostra un appunto del manoscritto Lansdowne 802 della British Library, dove l'ideazione di tale tecnica fu ricondotta non più a Foppa, ma a Giovanni Cambiaso, che l'avrebbe insegnata al figlio Luca²⁵.

La notizia di un libro di Bramante sulle quadrature, che Resta aveva tratto da Lomazzo, era stata smentita da Soprani²⁶, seguito poi nel Settecento da Venanzio de Pagave e Luigi

¹⁹ SCHÖN 1542. Altri artisti tedeschi che ‘quadravano’ le figure erano Hans Holbein e Heinrich Lautensack: BORA 1980, p. 302, fig. 7; p. 304. Per la prospettiva e le quadrature di Dürer e degli artisti tedeschi, si veda KEMP 1994, pp. 66-76.

²⁰ «Vi fu anco Vincenzo Foppa, che scrisse di prospettiva e trovò le quadrature de’ corpi prima di Mantegna e di Bramante, e il libro andò dal Foppa in Bramante, da Bramante in Raffaele e in Giulio Romano e infine in Luca Cambiaso» (lettera di Sebastiano Resta a Giuseppe Ghezzi, non datata, in *NOTIZIE DI PITTURA* 2018, p. 177, n. 31); «Vi fu anche Vincenzio Foppa, che scrisse di prospettiva. Il Lomazzo lo fa milanese, ma il Ridolfi il crede bresciano. Fu prima del Mantegna, e il suo libro passò poi in mano di Bramante, e da Bramante a Raffaello, e poi a Giulio Romano, e finalmente a Luca Cambiaso, né so che per anco sia stampato» (lettera di Sebastiano Resta a Giuseppe Ghezzi, non datata, in *BOTTARI 1754-1773*, III, cc. 341-343, qui c. 342, n. CCXI). Su Luca Cambiaso ‘quadraturista’, si vedano in particolare BOBER 2007, pp. 78-79; BORA 2007, pp. 131 e sgg.

²¹ Luca Cambiaso, *Ratto delle Sabine*, penna, pennello e inchiostro bruno, acquerellato in bruno su carta color crema, controfondata e quadrettata a sanguigna, Londra, The British Museum, Department of Prints and Drawings, inv. 1946-7-13-288; Luca Cambiaso, *Ratto delle Sabine*, penna, pennello e inchiostro bruno, acquerellato in bruno su tracce di gesso nero su carta color crema, controfondata e quadrettata a sanguigna, Edimburgo, National Gallery of Scotland, inv. D 630. Si veda J. Bober, scheda n. III.32, in *LUCA CAMBIASO* 2007, pp. 387-389. Questi sono i primi esempi di quadrature nella produzione di Luca Cambiaso. Cfr. BOBER 2007, p. 78.

²² Luca Cambiaso, *Ulisse saetta i Proci*, penna, pennello, inchiostro bruno e ferrogallico, acquerellato in bruno su carta beige, controfondata e quadrettata a sanguigna, Princeton, Princeton University Art Museum, lascito di Clifton R. Hall per Laura P. Hall, Memorial Collection, inv. 1946-155. Si veda J. Bober, scheda n. III.37, in *LUCA CAMBIASO* 2007, pp. 393-394.

²³ «Dirò hora come Vincenzo Foppa Pittore stimato del suo tempo, e per l’opere eccellente pinte da esso; questo compose un’Opera di prospettiva degna di molte lodi, per li molti ammaestramenti che in essa si contengono» (MORIGIA 1592, c. 187); «In Vincentio Foppa Mediolanensi eminuit duplici titulo Picturae ars, non minus enim penicillo, quam calamo valuit» (ARGELATI 1745, I, col. 638); A.F. Albuzzi, *Memorie per servire alla storia de’ pittori, scultori e architetti milanesi*, MSS 1776 (ALBUZZI/BRUZZESE 2015, pp. 47, 52).

²⁴ «[...] da Luca [Cambiaso] fu totalmente perfezionata la regola inventata da Giovanni suo padre intorno al disegnare il corpo humano e ogn’altra cosa per via di quadrature» (SOPRANI 1674, c. 40).

²⁵ «Luca Cambiaso. Ambidestro. Era ponceveresco nel Genovesato. Di dieci anni cominciò a maneggiar pennelli sotto Giovanni suo padre, allievo di Ottavio Semini uomo geniale, che al vedere Becafumi e Perino dipingere al principe Doria si diede tardi alla pittura, perciò non poté studiare a diligenza, ma a furore, simile a quello che inserì in Luca suo figlio, e egli inventò il figurare a quadrature sopra questo andare, ma non così perfetto» (ms. Lansdowne 802, libro *h*, n. 51). Tuttavia, sembra che Luca Cambiaso iniziò a ‘quadrare’ le figure a seguito dell’amicizia e della collaborazione con Giovan Battista Castello, detto il Bergamasco: BORA 1980, pp. 304-305; BORA 2007, pp. 134-136.

²⁶ «[...] Gio[vanni] Paolo Lomazzo nel sesto libro del suo Trattato della Pittura al cap. XIV pare che egli tenti di oscurare in questa parte la gloria dovuta al nostro Cambiaso, mentre asserisse che l’eccellenza delle bizzarrie e invenzioni di esso Luca procedeva dall’esserle pervenuto alle mani un tal libro di quadrature fatto da Bramante: cosa dal vero molto lontana, mentre nella vita di quel celebre architetto, scritta con certezza dal Vasari, non si legge che egli mai disegnasse per via di quadrature o ne facesse trattato in iscritto; ciò che anche dimostrano

Lanzi²⁷. Tuttavia, già Anton Francesco Doni nella sua *Seconda Libreria* del 1551 aveva segnalato due trattati di Bramante, ricordati anche da padre Resta²⁸. Il testo di Doni risulta spesso inaffidabile²⁹, ma la notizia sembra confermata da una nota dell'inventario di Marco Mantova Benavides, stilato dal pronipote Andrea nel 1695, che registrò proprio un libro di Bramante dedicato all'«architettura in prospettiva»³⁰, le cui pagine tramandavano forse le quadrature di Foppa.

Le due differenti tradizioni sull'origine della quadratura, quella lombarda e quella ligure, vennero conciliate da Resta in un commento della *Galleria Portatile*, uno dei codici di disegni assemblati dall'oratoriano più tardivamente:

Luca Cambiagio, Pittore e Scultore come dice Lomazzo, usò il disegnar a Quadrati, l'imparò da Giovanni suo Padre, che così disegnava per impatienza. Ma è da sapere che Vincenzo Foppa detto da alcuni bresciano, milanese da altri, e che stava in Milano e vi fiorì nel 1400 fece un libro delle Quadrature de' Corpi. Doppo lui Bramante ne fece un simile, e questo fu studiato da Raffaele, passò in Polidoro et in Gaudenzio, et in fine in mano di LUCA CAMBIAGIO. Forse Vincenzo Foppa haveva letto che LISIPPO Statuario così faceva³¹.

Luca Cambiagio avrebbe quindi appreso l'arte della «quadratura de' corpi» dal padre Giovanni, non dal libro di Foppa, che però Resta continuava a riconoscere come l'inventore di tale tecnica anche in questa sua nota. Qui egli aveva tuttavia sostituito il nome di Giulio Romano, citato nelle lettere a Ghezzi, con i nomi di Polidoro da Caravaggio e Gaudenzio Ferrari, menzionati nel *Trattato dell'arte della pittura*³², che egli doveva avere sotto mano in quel

gl'istessi suoi disegni, ne' quali (benché per altro siino degni di lode) non però vi si raffigura segno alcuno di quadratura; per lo che non istimerò di giudicar male, se dirò che forse il Lomazzo inavertentemente ciò scrisse; tanto più che egli stesso nel suo libro intitolato *Tempio della Pittura*, al cap. XXVI, parlando delle proporzioni, quasi pentito del fallo commesso nel luogo sopracitato, si sforza di honora Luca sopra tutti gli altri pittori, affermando che al paragone de' suoi disegni le figure del *Giudicio* di Michel'Angelo sminuivano di forze e molto perdevano della lor furia. [...] Si che per farmi da capo, è tanto falso il dire che dal libro di Bramante cavasse Luca la Regola delle Quadrature, che anzi mi sarebbe assai più facile il credere che egli se l'havesse dormendo sognate» (SOPRANI 1674, cc. 40-41). Anche Carlo Giuseppe Ratti si dimostrò scettico sull'origine lombarda della quadratura, ma non categorico come Soprani: «In ordine al primo Inventore del disegnare per via di cubi, nulla abbiamo di certo. Potrebbe essere che ne avesse scritto il Bramante e potrebbe anch'essere che il nostro Cambiagio senza altrui lume avesse messa fuori questa bellissima regola da lui sì egregiamente praticata, e tanto utile per locar le figure in buona prospettiva e per ben ombreggiarle. Ma perché il Lomazzo ed il Soprani tacquero che il primo di tutti a metterla fuori e a pubblicarla colle stampe fu Alberto Durerò, che morì l'anno appunto in cui nacque il Cambiagio?» (SOPRANI-RATTI 1768-1769, I, c. 84, nota a).

²⁷ «È un sogno quanto si dice nella Nota medesima [dell'Edizione di Roma] che fusse ad uso di Bramante, di Raffaello, di Gaudenzio e del Cambiagio il qui indicato Libro d'architettura del Foppa; perché Bramante non apprese da tali libri l'arte sua d'architetto, bensì da suoi profondi studj e dal continuo esercizio nel disegnare e fabbricare [...]» (VASARI/DELLA VALLE 1791-1794, III, cc. 233-234, *Nota del Ch. Sig. Consigliere de Pagave*, qui c. 233); «Dopo ciò ripurghisi anco la storia da quelle speciose favole, che il Lomazzo vi sparse dentro, asserendo che il Foppa trasse da Lisippo le proporzioni delle sue figure; che da' suoi scritti apprese Bramante la prospettiva e ne formò un libro stato utile a Raffaello, a Polidoro, a Gaudenzio; che Alberto Durerò e Daniel Barbaro profittarono delle invenzioni del Foppa e ne furono plagiarij» (LANZI 1795-1796, I, c. 394).

²⁸ Doni indicò dapprima due trattati di Bramante, intitolati *Architettura* e *Pratica* (DONI 1551, c. 31v), a cui aggiunse in seguito la segnalazione di un terzo, intitolato *Modo di Forticare* (DONI 1555, c. 45). «BRAMANTE Lazzari da Chà Bramante (così hoggi detta dalla casa ove nacque) tra Urbino e Urbana, fù sapientissimo, disegnò le quadrature de Corpi, scrisse d'Architettura e Prospettiva» (BORA 1976, scheda n. 22, p. 267). «[...] Bramante: questo fù raro Pittore e Architetto del suo tempo eccellente, e scrisse un libro della Prospettiva degno di lode» (MORGIA 1592, c. 187).

²⁹ SCHLOSSER 1964, p. 145.

³⁰ Cit. in MARINELLI 1981, p. 219, nota 28.

³¹ BORA 1976, scheda n. 132, p. 277.

³² «Or quanto alle figure quadrate ne disegnò assai Vincenzo Foppa, il quale forse dovea haver letto di quelle che in tal modo squadrava Lisippo statouaro anticho, con quella simmetria che in latino non hà nome alcuno. E

momento. Infatti, come è noto, un esemplare del testo di Lomazzo, fittamente postillato da padre Resta, era conservato fino alla fine del Settecento presso la Biblioteca Vallicelliana³³.

Nel suo commento della *Galleria Portatile*, Resta aveva tratto da Lomazzo anche il cenno finale a Lisippo, il grande scultore greco a cui si sarebbe ispirato Vincenzo Foppa per quadrare le sue figure. Tuttavia, Plinio il Vecchio aveva attribuito a Policleto e ai maestri più antichi i cosiddetti *signa quadrata*, che poi Lisippo rinnovò usando una nuova *ratio*³⁴. Restano tuttora controversi i passi di Plinio sulle ‘statue quadrate’, interpretate nel Rinascimento come sculture a cui i maestri greci avrebbero conferito *symmetria* e proporzioni perfette grazie alla «quadratura de’ corpi». A quanto sembra, i quadraturisti del Quattro-Cinquecento credettero quindi che il loro metodo, definito da Foppa o da un altro artista, derivasse da un originario procedimento tecnico della statuaria antica, a cui rimanda anche il forte carattere di plasticità e «sodezza»³⁵ delle loro figure dipinte.

Il significato del termine *quadratus*, molto dibattuto dagli studiosi fin dall’Ottocento³⁶, è ancora oggi incerto. *Quadratus* potrebbe significare ‘perfetto’, come equivalente dell’aggettivo greco *tetragonos* nell’encomio di Simonide a Scopas³⁷, o potrebbe esprimere semplicemente la forma squadrata e massiccia delle statue scolpite dai maestri più antichi, come sembrano confermare Svetonio e altre fonti³⁸. Oppure ancora potrebbe indicare lo schema chiastico in uso nella retorica e, a partire da Policleto, anche nella statuaria³⁹, come forse suggerisce anche un passo del Codice Resta all’Ambrosiana, dove si parla di un *S. Giovanni Battista in un paesaggio*, copia eseguita dal pittore carraccesco Francesco Brizio di un’incisione di Giulio Campagnola (Fig. 4), scambiato da padre Resta per Mantegna⁴⁰. L’oratoriano stabiliva infatti un paragone tra la figura del Battista nell’incisione e quella dello stesso santo nel *Battesimo di Cristo* di Filippo Mazzola (Fig. 5)⁴¹, priva secondo lui della «quadratura di proportione propria del Mantegna»⁴². Confrontando le due opere, notiamo che la figura mantegnesca di Campagnola differisce da quella di Mazzola non solo per le forme più proporzionate e plastiche, ma anche per la posa chiastica o contrapposto, che riconduce alla tradizione di Policleto. Non è perciò escluso che in certi casi le proporzioni di una quadratura potessero derivare anche dai rapporti armonici

seguendo lui ne disegnò poi Bramante un libro, da cui Raffaello, Polidoro e Gaudenzio ne cavarono grandissimo giovamento; e secondo che si dice è pervenuto poi nelle mani di Luca Cangiaso Pozzeverasco, il quale perciò è riuscito nelle invenzioni e bizarrie rarissimo al mondo» (LOMAZZO/CIARDI 1973-1975, II, p. 277).

³³ PIZZONI 2018, p. 68.

³⁴ «Non habet Latinum nomen symmetria, quam [Lysippus] diligentissime custodiit nova intactaque ratione quadratas veterum statuas permutando» (PLIN., *Nat.*, 34, 65; traduzione italiana in PLINIO SECONDO/CORSO-MUGELLESII-ROSATI 1988, p. 187: «Non c’è una parola latina per rendere il termine greco “simmetria” che egli [Lisippo] osservò con grandissima diligenza, sostituendo un sistema di proporzioni nuovo e mai usato alle statue quadrate degli antichi»). «Proprium eius est [Polycliti], uno crure ut insisterent signa, excogitasse, quadrata tamen esse ea ait Varro et paene ad exemplum» (PLIN., *Nat.*, 34, 56; traduzione italiana in PLINIO SECONDO/CORSO-MUGELLESII-ROSATI 1988, p. 177: «Una sua idea originale [di Policleto] fu quella di far appoggiare le statue su una sola gamba; tuttavia Varrone dice che esse sono “quadrate” e quasi tutte riconducibili a un unico modello»).

³⁵ «Fu scola spiritosa ma molto manierata, principalmente nel panneggiare e nemica di certe quadrature che danno sodezza a corpi» (ms. Lansdowne 802, libro J). È probabile che il carattere plastico delle ‘figure quadrate’ si debba anche all’uso di manichini e modelli: SJÖSTRÖM 1978, p. 28; BOBER 2007, p. 78; KEMP 1994, pp. 85-86.

³⁶ LORENZ 1972, pp. 60-63.

³⁷ BORBEIN 1996, p. 88.

³⁸ SVET., *Vesp.*, 20; cfr. CEL., *De med.* 2, 1, 5; COLUM., *De re rus.*, 6, 1, 3; 7, 12, 4. Cfr. DELLA VALLE 1795, cc. 58-59: «[...] gli antichi, i quali dando alle loro figure ed alle loro membra una certa quadratura, avevan la sembianza di tozze e pesanti [...]».

³⁹ FERRI 1940.

⁴⁰ BORA 1976, scheda n. 78, p. 73. L’errore di Resta era pienamente giustificato poiché Campagnola si ispirò qui a un disegno perduto proprio di Mantegna: V. Segre, scheda n. 36, in *ANDREA MANTEGNA* 2003, pp. 103-104.

⁴¹ Filippo Mazzola, *Battesimo di Cristo*, tavola, Parma, Galleria Nazionale (già Parma, Battistero).

⁴² BORA 1976, scheda n. 78, p. 272.

del chiasmo. Inoltre, padre Resta pensò certamente anche a Mantegna quadraturista e prospettico, così come lo celebrava Lomazzo nei suoi scritti⁴³.

Sembra dalle fonti che all'epoca fossero quasi sempre i pittori a praticare la «quadratura de' corpi», come nel caso dello stesso Lomazzo, che disegnò 'figure quadrate' nei suoi schizzi preparatori per gli affreschi della Cappella Foppa nella chiesa di San Marco a Milano⁴⁴. Tuttavia, questo metodo doveva essere adottato anche dagli scultori, come suggerisce, per esempio, la voce d'una tavola della *Bologna perlustrata* di Antonio Masini del 1650, in cui si accenna ai «lavori di quadratura» dello scultore bolognese Andrea Guerra, attivo nella prima metà del Seicento⁴⁵.

2. «L'Arte del dipigner prospettive, cioè dipignere di quadratura»

Nella seconda edizione accresciuta della guida di Bologna di Antonio Masini, pubblicata nel 1666, venne usato per la prima volta il termine *quadratura* per indicare la rappresentazione pittorica di architetture illusionistiche⁴⁶, definita da Filippo Baldinucci nel 1681 come «arte del dipigner prospettive»⁴⁷.

D'altronde, questa è l'accezione ancora oggi dominante del termine *quadratura*, che la storiografia artistica e architettonica ha ricondotto all'ampio fenomeno del quadraturismo. Nel 1935, Aldo Foratti definì la quadratura semplicemente come «pittura murale a prospettive»⁴⁸, mentre nei primi anni Sessanta Francesco Negri Arnoldi ne diede una definizione più articolata: «I pittori che, avvalendosi della prospettiva geometrica e dello scorcio, rappresentavano sulla superficie piana del dipinto gli effetti spaziali dell'architettura furon detti "quadraturisti" e le loro opere "quadrature"»⁴⁹. Il quadraturismo si sviluppò e godette di grande fortuna tra Seicento e Settecento, fino a che la sua moda non si esaurì verso la fine del XVIII secolo, tanto che Luigi Lanzi nella sua *Storia pittorica della Italia* scrisse: «Niun'arte si estese più presto; ma niuna più presto degenerò»⁵⁰.

In verità, l'«arte del dipigner prospettive» si ispirava alla tradizione antica dell'*architectura ficta* in funzione illusionistica, ereditata e rinnovata dai maestri del Rinascimento italiano, come

⁴³ Su Mantegna prospettico e quadraturista, si veda BATTISTI 1971.

⁴⁴ BORA 1980, pp. 303-305, figg. 11-12; KEMP 1994, pp. 98-99, fig. 159; BORA 2015, pp. 210-218, con figg. 2-6; BORA 2017, pp. 131-132, con fig. 2.

⁴⁵ MASINI 1650, c. 756.

⁴⁶ MASINI 1666, I, cc. 612, 619, 623-625, 629, 637. *Contra* DOBLER 2011, p. 201, secondo cui il primo a usare la parola *quadratura* sarebbe stato Carlo Cesare Malvasia nella *Felsina pittrice*; MALVASIA 1678, *passim*; ad es., II, c. 157: «e come i Carracci nelle figure, così egli [il Dentone] nella Quadratura attaccandosi al naturale, venne a liberarla da un certo fantastico e ideale [...]». Prima che il termine *quadratura* si diffondesse con questo significato nella seconda metà del Seicento, venivano adottate altre parole: *architetture finte*, *prospettive*, *scorci* (o *scurzj*), *volte* (o *soffitti di sotto in sù* (o *sottinsù*), *sfondato* (SJÖSTRÖM 1978, pp. 11-12). Nel presente studio, la quadratura è intesa in senso ampio, come genere pittorico di rappresentazione illusionistica dell'architettura a scopo decorativo, dall'Antichità all'età moderna. Secondo Silvia Carola Dobler, invece, si dovrebbe parlare di quadratura solo nel caso della pittura bolognese del XVII-XVIII sec., in particolare quella di Girolamo Curti, detto il Dentone, e dei suoi successori: DOBLER 2011, in particolare pp. 197, 203.

⁴⁷ *Quadratura*, voce in BALDINUCCI 1681, c. 130: «E quadratura trovasi esser detto all'Arte del dipigner prospettive, cioè dipignere di quadratura; che par voce non molto propria».

⁴⁸ FORATTI 1935.

⁴⁹ NEGRI ARNOLDI 1963, col. 99. «Those painters whose work relied mainly on the use of either "artificial" (i.e., linear) or aerial perspective to create illusionistic effects can be grouped under the name "perspectives". Instances of this kind of painting appeared as early as 15th century, but the technique was coordinated into a genuine system by the so-called "quadratura painters", or painters of illusionistic architecture, who came into prominence in the 17th century [...]» (DE' MAFFEI 1966, col. 221).

⁵⁰ LANZI 1795-1796, II, t. 2, c. 161.

dimostrano tanti esempi⁵¹: dai prodromi, quali la *Trinità* di Masaccio⁵² e la Camera degli Sposi di Mantegna⁵³, agli epigoni cinquecenteschi, come la Sala delle Prospettive di Baldassarre Peruzzi, le volte delle Logge Vaticane di Raffaello, gli artifici illusionistici di Correggio, Giulio Romano e i fratelli Rosa e la Galleria Farnese di Annibale Carracci⁵⁴.

Secondo Negri Arnoldi, la pratica della quadratura avrebbe avuto origine dal cosiddetto «lavoro di quadro», distinto nel gergo architettonico del Cinquecento dal «lavoro di intaglio», così come spiegava Vasari in un passo delle *Vite*:

Tutto quello dove si adopera la squadra, e le seste, e che ha cantoni, si chiama lavoro di quadro. E questo cognome deriva dalle facce, e da gli spigoli, che son quadri, perché ogni ordine di cornici, o cosa, che sia diritta, o vero risaltata, e abbia cantonate è opera che ha il nome di quadro, e però volgarmente si dice fra gli artefici lavoro di quadro⁵⁵.

Secondo un'altra ipotesi, *quadratura* deriverebbe da *inquadrare*, nel senso di incorniciare⁵⁶. Il termine, infatti, indicherebbe anche le finte architetture che potevano inquadrare con funzione di cornici le scene dipinte, come suggeriva lo stesso padre Resta accennando alle «requadrature» della Cappella Carafa in Santa Maria sopra Minerva⁵⁷.

Una voce dell'*Indice del Parnaso de' Pittori* sembra invece conciliare queste due interpretazioni della quadratura, come cornice decorativa e come architettura illusionistica. Resta aveva messo a confronto certe finte cornici dipinte da Correggio nella cupola del duomo «per ingannare la vista» con il finto stucco dipinto da Baldassarre Peruzzi nella volta della loggia di Galatea alla Farnesina, ammirato per il suo virtuosismo illusionistico anche da Tiziano: «Non con minore studio avrà cred'io Baldassar da Siena lavorata la sua Quadratura

⁵¹ SJÖSTRÖM 1978, p. 26; p. 92, nota 2, con bibliografia: SCHULZ 1962, p. 40: «[...] there is no doubt that they [early Renaissance artists] did know examples of antique architectural illusionism, as represented by the second Pompeiian style». *Contra* JOYCE 1992, p. 221. Secondo KNALL-BRSKOVSKY 1984, p. 21, la nascita della quadratura risalirebbe ai dipinti murali di Giotto nella Cappella degli Scrovegni a Padova.

⁵² SJÖSTRÖM 1978, p. 26. Mantegna fu forse anticipato da Paolo Uccello, che potrebbe aver concepito una quadratura già nella perduta decorazione della volta della Cappella dell'Annunciazione in Santa Maria Maggiore a Firenze, testimoniata da Vasari: *ivi*, p. 29; SCHULZ 1961, p. 92; VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, III, pp. 63-64: «Lavorò ancora in S. Maria Maggiore, in una capella allato alla porta del fianco che va a S. Giovanni dove è la tavola e predella di Masaccio, una Nunziata in fresco, nella qual fece un casamento degno di considerazione e cosa nuova e difficile in que' tempi, per essere stata la prima che si mostrasse con bella maniera agli artefici e con grazia e proporzione, mostrando il modo di fare sfuggire le linee e fare che in un piano lo spazio, che è poco e piccolo, acquisti tanto che paia assai lontano e largo: e coloro che con giudizio sanno a questo con grazia aggiugnere l'ombre a' suoi luoghi e i lumi con colori, fanno senza dubbio l'oc[c]hio s'inganna, ché pare che la pittura sia viva e di rilievo. E non gli bastando questo, volle anco mostrare maggiore difficoltà in alcune colonne che scórtano per via di prospettiva, le quali ripiegandosi rompono il canto vivo della volta, dove sono i quattro Evangelisti: la qual cosa fu tenuta bella e difficile; e invero Paulo in quella professione fu ingegnoso e valente».

⁵³ SJÖSTRÖM 1978, p. 29; p. 112, tavv. 1-2.

⁵⁴ *Ivi*, pp. 32 e sgg. Sull'architettura illusionistica della Sala delle Prospettive della Farnesina, si veda *LA VILLA FARNESINA* 2003, I, pp. 126-127; pp. 185, 187, schede nn. 195-253; II, pp. 194-201, tavv. 195-200; Sulle volte delle Logge Vaticane, SJÖSTRÖM 1978, p. 33; p. 113, fig. 3; DACOS 2008, pp. 22-27, tavv. 9-12; sulle quadrature di Correggio, Giulio Romano e fratelli Rosa, si vedano SJÖSTRÖM 1978, pp. 35-36, 39-40; pp. 114-115, tavv. 5, 8; BORA 1991; SCHULZ 1961; Sulla volta della Galleria Farnese, si vedano WITTKOWER 1972, pp. 43-44, 48, 62-64, 68-69, 89, 92-94, 156-159; SJÖSTRÖM 1978, p. 50. Sulle quadrature e i quadraturisti d'età barocca, cfr. WITTKOWER 1972, *passim*; SJÖSTRÖM 1978, pp. 48 e sgg.; *PROSPETTIVA, LUCE E COLORE* 2015.

⁵⁵ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, I, p. 55; NEGRI ARNOLDI 1963, col. 104.

⁵⁶ FEULNER 1929, p. 148.

⁵⁷ Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro g: «Non guardare all'improporzione di questi segni [negli affreschi della Cappella Carafa in Santa Maria sopra Minerva], perché in opera la pittura è molto corretta e studiata nelle espressioni e nell'abbigliamento degli'habiti bizzarri, ci sono grottesche o sia arabeschi di belle invenzioni, e buone requadrature d'architettura». Sembra che talvolta il significato di quadratura possa sovrapporsi a quello di «partimento», così come definito da Vasari nelle *Vite*; per cui si veda DE MARCHI 2013.

alla Loggia del Giardino detto Ghici alla Longara di Roma, dove l'istesso Tiziano restò ingannato à credere Scornciamento di vero Stucco il dipinto»⁵⁸. D'altra parte, il primato dell'illusionismo di Correggio era acutamente rilevato da Resta in una lettera inviata a Ghezzi intorno al 1707: «Li schurci nelle cuppole o si fanno scortando a proportione tutti i membri o nascondendone alcuni. Li primi stentano a riuscir di gusto. Ne ho uno del Correggio che fa trasecolare [...]»⁵⁹.

Ma l'interpretazione della parola *quadratura* come «arte del dipigner prospettive» potrebbe trovare spiegazione nella nozione geometrica di *quadro*, da cui deriva pure *quadrettatura*⁶⁰, ovvero la griglia adottata per la costruzione prospettica e chiamata all'epoca graticola, telaro o velo, detto infatti «quadratura» da Paolo Pino⁶¹. Il suo procedimento tecnico fu così descritto da Sebastiano Serlio nel suo trattato del 1545: «Accade molte volte a l'architetto di voler dimostrare uno edificio di fuori e di dentro [...] e dipoi quelle [linee] tirate a l'orizzonte, e fatta elettion' della distantia poi serrata la quadratura del quadro in scortio»⁶².

Padre Resta adottò il significato dominante di architettura illusionistica attribuito al termine nel Sei-Settecento quando accennò agli «ornati di quadratura» in un «Disegnone grande due facciate» di Annibale Carracci, che «contiene l'istoriato della favola del Polifemo, con tutti gl'ornati di quadratura, e di figure che l'adornano», per la Galleria di Palazzo Farnese a Roma⁶³. Egli si riferiva qui non solo all'impianto architettonico in *trompe-l'oeil* della volta della Galleria Farnese, importante modello per i quadraturisti barocchi, ma anche alle sue finte decorazioni plastiche, come le magnifiche *Stützfiguren* angolari scorciate⁶⁴.

3. Quadratura come disegno architettonico

Nell'agosto del 1709, Resta ricevette in dono dall'antiquario bolognese Giuseppe Magnavacca un foglio con uno studio sul recto per il *Compianto di Cristo* dipinto da Correggio, destinato in origine alla Cappella Del Bono in San Giovanni Evangelista a Parma⁶⁵. Sul verso

⁵⁸ RESTA 1707a, c. 73. «La quale [volta] è uno ornamento di tutta l'opera tirato in prospettiva, et è di stucco coi colori contrafatti, che non pare colore, ma vivo e di rilievo. E può veramente questo credersi, che il mirabile Tiziano, pittore onoratissimo et eccellentissimo, menandolo io a vedere tale opera, non voleva credermi che fosse pittura; per il che fummo sforzati mutar veduta: onde rimase maravigliato di tal cosa» (VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, IV, p. 318, edizione 1550); «e l'ornamento tirato in prospettiva di stucchi e colori contrafatti è tanto naturale e vivo, che anco agl'artefici eccellenti pare di rilievo. E mi ricorda che menando io il cavaliere Tiziano, pittore eccellentissimo et onorato, a vedere quella opera, egli per niun modo voleva credere che quella fusse pittura: per che, mutato veduta, ne rimase maravigliato» (*ibidem*, edizione 1568).

⁵⁹ NOTIZIE DI PITTURA 2018, p. 191, n. 43.

⁶⁰ SJÖSTRÖM 1978, p. 11; DE' MAFFEI 1966, col. 223. Secondo BINAGHI 2015, *quadratura* sarebbe in origine un termine matematico, in uso nelle Scuole d'Abaco del XII-XIII sec., poi applicato in età moderna alla pratica artistica della rappresentazione delle prospettive architettoniche.

⁶¹ «[...] e men è utile oprare il velo over quadratura, ritrovata da Leon Battista, cosa insepida e di poca costruzione» (PINO 1548, c. 16v). Sulla graticola e la 'graticolazione', si veda PAGLIANO 2011.

⁶² SERLIO 1545, c. 33v. Cfr. DE' MAFFEI 1966, col. 223; SJÖSTRÖM 1978, p. 11; BLEYL-DUBOURG GLATIGNY 2011, p. 8.

⁶³ RESTA 1707b, c. 19, n. 154. Il disegno non è stato identificato.

⁶⁴ Per le *Stützfiguren* della Galleria Farnese, che sono termini virili di finto marmo, si veda CAVICCHIOLI 2018.

⁶⁵ Correggio, *Compianto di Cristo*, olio su tela, Parma, Galleria Nazionale, inv. 352; EKSERDJIAN 1997, p. 129, fig. 142. Cerchia di Correggio, *Studio per il Compianto di Cristo*, penna e inchiostro bruno, Londra, British Museum, Department of Prints and Drawings, inv. 1938,0514.5. Il disegno era parte del volume intitolato *Correggio in Roma*, da dove fu staccato e fu poi sostituito da una copia a matita nera (RESTA/POPHAM 1958, tav. 3), eseguita per padre Resta e attribuita oggi a Santo Piccinetti (la copia è attualmente sostituita da una foto in bianco e nero): Sebastiano Resta, *Correggio in Roma*, manoscritto, Londra, British Museum, Department of Prints and Drawings, inv. 1938,0514.4.15, f. 8. Sopra il disegno padre Resta scrisse le seguenti parole: «Questo è Originale del CORREGGIO. Dono del Sig. Magnavacca. / Uno de' primi pensieri della Pietà per la Cappella famosa di S. Giovanni di Parma. / alzate la Carte» (POPHAM 1957, p. 158, n. 43; RESTA/POPHAM 1958, p. 36; POPHAM 1967,

del foglio erano schizzati tre disegni architettonici, che l'oratoriano corredò con tre didascalie e indicò con le lettere A, B, C (Fig. 6). La piccola pianta a sinistra è detta «Ichnographia Bramante», l'alzata in basso al centro è accompagnato dalla scritta «Antonij Corrigiensis 1520 Orthographia exterior majoris Altaris S. Jo. Parm» e la pianta grande a destra è definita «Ecclesia S. Jo. Evang. Parmen. Chorus an 1588»⁶⁶. I primi due schizzi (A e B), dello stesso artista che aveva eseguito il *Compianto* sul recto, furono interpretati erroneamente dal sacerdote come originari progetti autografi per il coro e il transetto della chiesa parmense di San Giovanni Evangelista, la cui pianta a destra (C) fu disegnata da Resta stesso così come appariva all'epoca⁶⁷.

Nel suo manoscritto intitolato *Correggio in Roma*, Resta commentò i disegni A e B in questi termini: «Così altre due quadrature sue [di Correggio] pur di S. Gio[vanni] benissimo disegnate»⁶⁸. Si tratta, come abbiamo visto, di una pianta e di un prospetto, che quindi non hanno niente a che fare con la tradizione delle quadrature come prospettive illusionistiche. Sembrerebbe dunque che la parola *quadratura* fosse adottata anche nel senso generico di disegno architettonico, diventando semplice sinonimo di pianta, progetto o di alzata⁶⁹.

p. 7). L'attribuzione a Correggio è stata condivisa da POPHAM 1957, p. 61; seguito da GOULD 1976, pp. 81, 267, tav. 88B. *Contra* D. De Grazia, scheda n. 17, in *CORREGGIO AND HIS LEGACY* 1984, p. 66, n. 17; EKSERDJIAN 1997, p. 128, secondo cui l'artista è lo stesso autore di un altro disegno del *Compianto*, conservato presso l'Albertina di Vienna (inv. 89): BIRKE-KERTÉSZ 1992, p. 47, n. 89.

⁶⁶ Cerchia di Correggio e Sebastiano Resta, *Disegni architettonici*, penna e inchiostro bruno, Londra, British Museum, Department of Prints and Drawings, inv. 1938,0514.5; POPHAM 1957, p. 158, n. 43; POPHAM 1967, pp. 7-8, n. 11. Su *ichnographia* e *orthographia* nel lessico architettonico, si veda BARTOLI 1978.

⁶⁷ Gli schizzi A e B si riferivano probabilmente alla chiesa di Santa Maria della Steccata a Parma: POPHAM 1957, pp. 204-205.

⁶⁸ RESTA/POPHAM 1958, p. 35.

⁶⁹ La convinzione di Resta che Correggio fosse non solo pittore, ma anche architetto e autore di quadrature, nell'accezione di progetti, è inoltre testimoniata dalla sua glossa ai disegni per un camino sul verso di un foglio: Correggio, *Due studi per un camino*, Berlino, Kupferstichkabinett, Staatliche Museen, inv. KdZ 20903. Qui egli scrive: «Quadratura di mano del Correggio per il camino de PP. Benedettini di S. Gio Parma nel refettorio della Riconoscenza o sia Scaldatorio» (cit. in PIZZONI 2012, p. 62, nota 64).

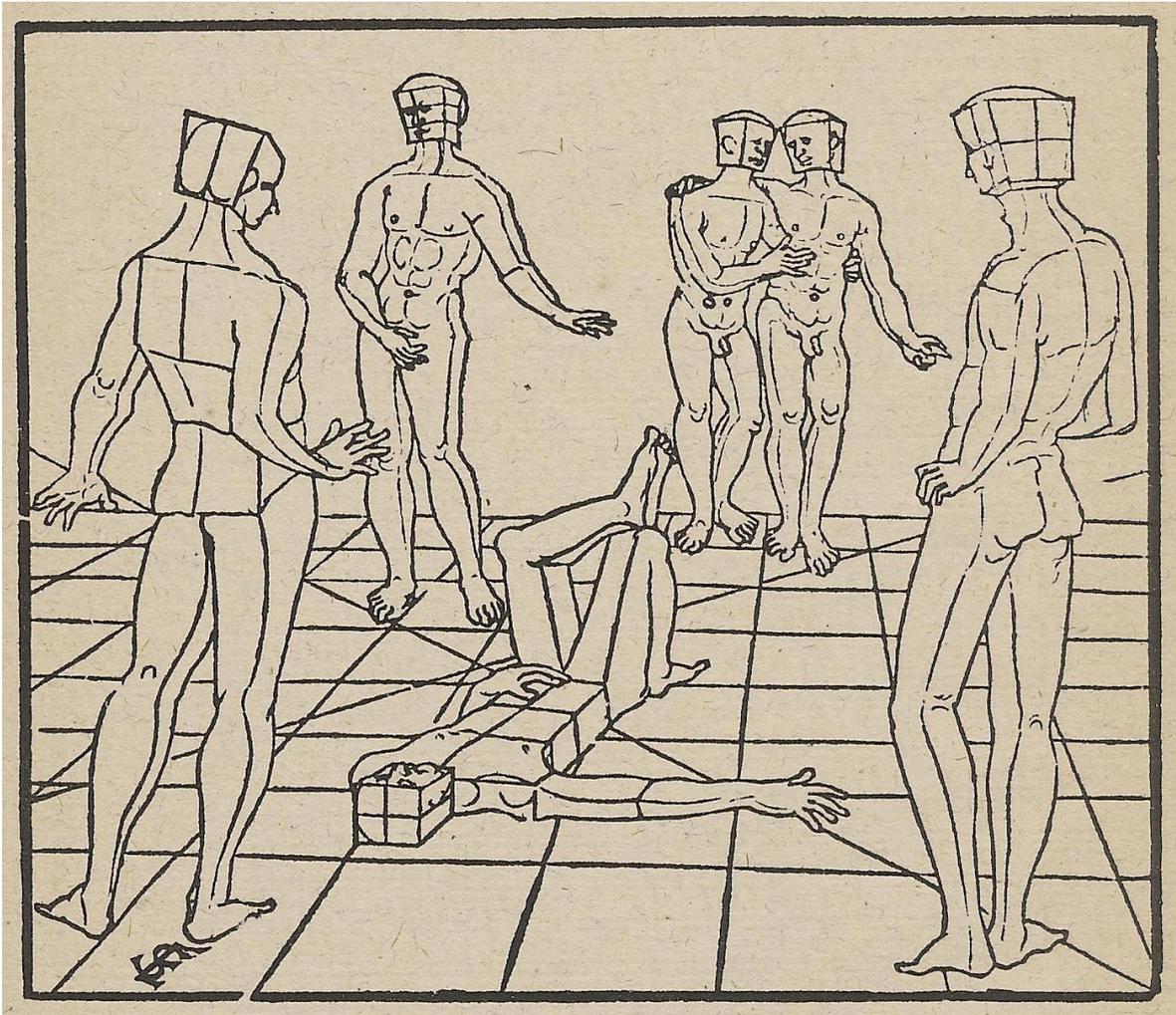


Fig. 1: Erhard Schön, *Studio di 'figure quadrate'*, incisione (SCHÖN 1542, c. bk)



Fig. 2: Bottega di Luca Cambiaso, *Studio di 'figure quadrate'*, penna e inchiostro bruno. Firenze, Uffizi, Gabinetto Disegni e Stampe, inv. 13736 F



Fig. 3: Luca Cambiaso, *Ulisse saetta i Proci*, penna, pennello, inchiostro bruno e ferrogallico, acquerellato in bruno. Princeton, Princeton Art Museum, inv. 1946-155



Fig. 4: Giulio Campagnola (da Andrea Mantegna), *S. Giovanni Battista in un paesaggio*, incisione. New York, The Metropolitan Museum of Art, inv. 19.39



Fig. 5: Filippo Mazzola, *Battesimo di Cristo*, tavola. Parma, Galleria Nazionale (già Parma, Battistero)

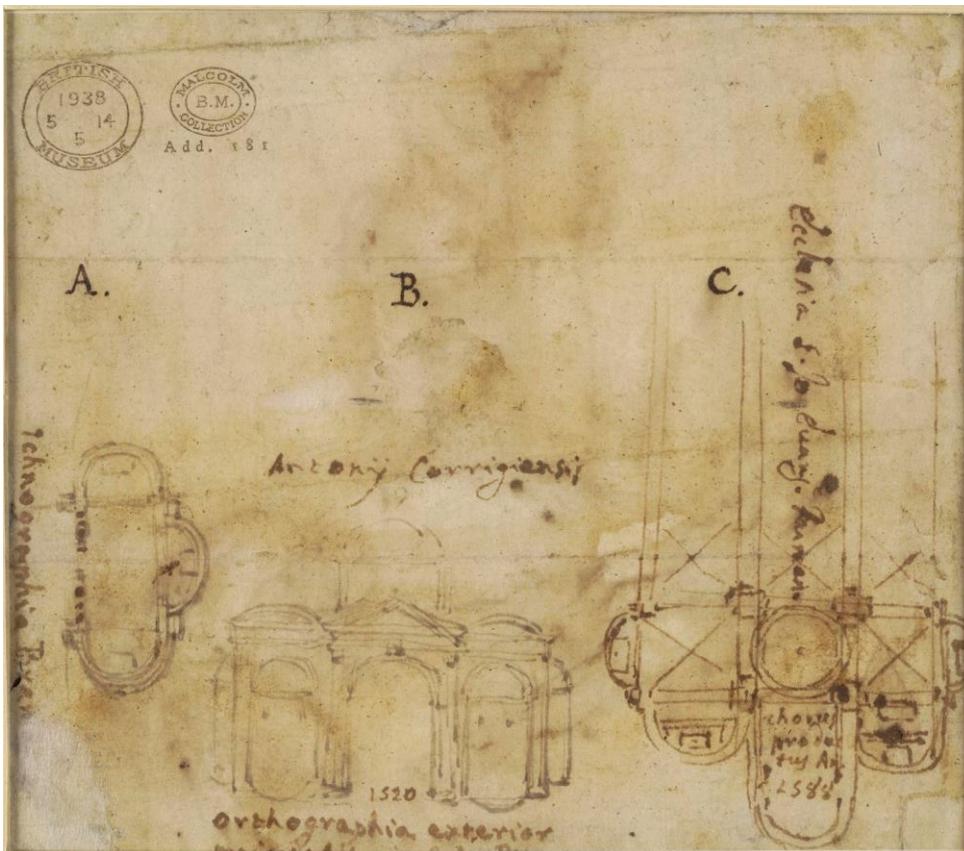


Fig. 6: Cerchia di Antonio Correggio e Sebastiano Resta, *Disegni architettonici*. Londra, British Museum, inv. 1938,0514.5

BIBLIOGRAFIA

ALBUZZI/BRUZZESE 2015

A.F. ALBUZZI, *Memorie per servire alla storia de' pittori, scultori e architetti milanesi (1772-1778 ca)*, a cura di S. BRUZZESE, Milano 2015.

ANDREA MANTEGNA 2003

Andrea Mantegna e l'incisione italiana del Rinascimento nelle collezioni dei Musei Civici di Pavia, catalogo della mostra, a cura di S. Lomartire, Milano 2003.

ARGELATI 1745

F. ARGELATI, *Bibliotheca Scriptorum Mediolanensium* [...], I-IV, Milano 1745.

BALDINUCCI 1681

F. BALDINUCCI, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* [...], Firenze 1681.

BAMBACH 1999

C.C. BAMBACH, *The Purchases of Cartoon Paper for Leonardo's Battle of Anghiari and Michelangelo's Battle of Cascina*, «I Tatti Studies in the Italian Renaissance», 8, 1999, pp. 105-133.

BARTOLI 1978

M.T. BARTOLI, *Orthographia, Ichnographia, Scaenographia*, «Studi e documenti di architettura», 8, 1978, pp. 197-208.

BATTISTI 1971

E. BATTISTI, *Mantegna come prospettico*, in *Fonti e sviluppi dell'Umanesimo in Lombardia*, numero monografico di «Arte Lombarda», 16, 1971, pp. 98-107.

BETTS 1993

R.J. BETTS, *Structural Innovation and Structural Design in Renaissance Architecture*, «Journal of the Society of Architectural Historians», 1, 1993, pp. 5-25.

BINAGHI 2015

R. BINAGHI, «E quadratura trovasi essere detto all'Arte di dipingere prospettive, cioè di dipingere di quadratura, che par voce non molto propria» Filippo Baldinucci, in *PROSPETTIVA, LUCE E COLORE* 2015, pp. 195-203.

BIRKE–KERTÉSZ 1992

V. BIRKE, J. KERTÉSZ, *Die italienischen Zeichnungen der Albertina. Generalverzeichnis, I. Inventar 1 – 1200*, Vienna-Colonia-Weimar 1992.

BLEYL–DUBOURG GLATIGNY 2011

M. BLEYL, P. DUBOURG GLATIGNY, *Einleitung*, in *QUADRATURA* 2011, pp. 7-19.

BOBER 2007

J. BOBER, *I disegni di Luca Cambiaso*, in *LUCA CAMBIASO* 2007, pp. 63-83.

BORA 1976

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

BORA 1980

G. BORA, *La prospettiva della figura umana. Gli "scurti" nella teoria e nella pratica pittorica lombarda del Cinquecento*, in *La prospettiva rinascimentale. Codificazioni e trasgressioni*, atti del convegno (Milano 11-15 ottobre 1977), a cura di M. Dalai Emiliani, Firenze 1980, pp. 295-317.

BORA 1991

G. BORA, *Giulio Romano, gli scorci e l'eredità padana*, in *Giulio Romano*, atti del convegno internazionale (Mantova 1°-5 ottobre 1989), a cura dell'Accademia Nazionale Virgiliana, Mantova 1991, pp. 275-284.

BORA 1999(2000)

G. BORA, *Prospettiva lineare e prospettiva "de' perdimenti": un dibattito sullo scorcio del Quattrocento*, «Paragone», s. 3, 27, 1999(2000), pp. 3-45.

BORA 2007

G. BORA, *Cambiaso "lombardo"*, in *LUCA CAMBIASO 2007*, pp. 131-139.

BORA 2015

G. BORA, *'Figure quadrate': modelli e figure naturali nelle fonti e nel disegno lombardo del secondo Cinquecento*, «Raccolta Vinciana», 36, 2015, pp. 203-280.

BORA 2017

G. BORA, *Milano, 'circa' 1570: un'aggiunta e integrazioni alle 'figure quadrate'*, «Raccolta Vinciana», 37, 2017, pp. 131-158.

BORBEIN 1996

A.H. BORBEIN, *Polykleitos*, in *Personal Styles in Greek Sculpture*, a cura di O. Palagia, J.J. Pollitt, Cambridge 1996, pp. 66-90.

BOTTARI 1754-1773

G.G. BOTTARI, *Raccolta di lettere sulla pittura scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi che in dette arti fiorirono dal secolo XV al XVII*, I-VII, Roma 1754-1773.

CAVICCHIOLI 2018

S. CAVICCHIOLI, *"Dilettevoli immaginazioni": i sostegni antropomorfi nelle decorazioni dei Carracci a Bologna e Roma*, in *Construire avec le corps humain. Les ordres anthropomorphes et leurs avatars dans l'art européen de l'antiquité à la fin du XVI^e siècle / Bauen mit dem menschlichen Körper. Anthropomorphe Stützen von der Antike bis zur Gegenwart*, a cura di S. Frommel, E. Leuschner et alii, con la collaborazione di R. Tassin, C. Castelletti, I-II, Roma 2018, II, pp. 105-116.

CESARIANO 1521

C. CESARIANO, *Di Lucio Vitruvio Pollione de Architectura Libri Dece traducti de latino in Vulgare affigurati [...]*, Como 1521.

COLONNA 1499

[F. COLONNA], *Hypnerotomachia Poliphili [...]*, Venezia 1499.

CORREGGIO AND HIS LEGACY 1984

Correggio and His Legacy. Sixteenth-Century Emilian Drawings, catalogo della mostra, a cura di D. De Grazia, Washington D.C. 1984.

DACOS 2008

N. DACOS, *Le Logge di Raffaello. L'antico, la Bibbia, la bottega, la fortuna*, Milano 2008.

DELLA VALLE 1795

G. DELLA VALLE, *Vite dei pittori antichi greci e latini*, Siena 1795.

DE' MAFFEI 1966

F. DE' MAFFEI, *Perspectivists*, voce in *Encyclopedia of World Art*, XI, Londra-New York 1966, coll. 221-243.

DE MARCHI 2013

A. DE MARCHI, *Vasari e i "partimenti"*, in *Giorgio Vasari e il cantiere delle Vite del 1550*, atti del convegno (Firenze 26-28 aprile 2012), a cura di B. Agosti, S. Ginzburg, A. Nova, Venezia 2013, pp. 359-370.

DOBLER 2011

S.C. DOBLER, *Carlo Cesare Malvasia und die Begriffsfindung der Quadratura*, in *QUADRATURA* 2011, pp. 197-204.

DONI 1551

A.F. DONI, *La Seconda Libreria*, Venezia 1551.

DONI 1555

A.F. DONI, *La Seconda Libreria*, Venezia 1555 (edizione originale Venezia 1551).

DÜRER 1528

A. DÜRER, *Hierinn sind begriffen vier Bücher von menschlicher Proportion*, Norimberga 1528.

DÜRER 1532

A. DÜRER, *De symmetria partium in rectis formis humanorum corporum*, Norimberga 1532.

DÜRER 1591

A. DÜRER, *Della simmetria de i corpi humani [...]*, Venezia 1591.

EISLER 1972

J. EISLER, *Remarks on Some Aspects of Francesco di Giorgio's Trattato*, «Acta Historiae Artium Academiae Scientiarum Hungaricae», 3-4, 1972, pp. 193-231.

EKSERDJIAN 1997

D. EKSERDJIAN, *Correggio*, Cinisello Balsamo 1997 (edizione originale New Haven-Londra 1997).

FERRI 1940

S. FERRI, *Nuovi contributi esegetici al "Cànone,, della scultura greca*, «Rivista dell'Istituto Nazionale di Archeologia e Storia dell'Arte», 6, 1940, pp. 117-152.

FEULNER 1929

A. FEULNER, *Skulptur und Malerei des 18. Jahrhunderts in Deutschland*, Wildpark-Potsdam 1929.

FORATTI 1935

A. FORATTI, *Quadraturisti*, voce in *Enciclopedia Italiana*, XXVIII, Roma 1935, p. 580.

GOULD 1976

C. GOULD, *The Paintings of Correggio*, Londra 1976.

HELLMANN 1961

G. HELLMANN, *Proportionsverfahren des Francesco di Giorgio Martini*, in *Miscellanea Bibliothecae Hertzianae. Zu Ehren von Leo Bruhns, Franz Graf Wolff Metternich, Ludwig Schudt*, prefazione di H. Keller, Monaco 1961, pp. 157-166.

JOYCE 1992

H. JOYCE, *Grasping at Shadows: Ancient Paintings in Renaissance and Baroque Rome*, «The Art Bulletin», 2, 1992, pp. 219-246.

KEMP 1994

M. KEMP, *La scienza dell'arte. Prospettiva e percezione visiva da Brunelleschi a Seurat*, Firenze 1994 (edizione originale *The science of art. Optical themes in western art from Brunelleschi to Seurat*, New Haven 1990).

KNALL-BRSKOVSKY 1984

U. KNALL-BRSKOVSKY, *Italienische Quadraturisten in Österreich*, Vienna-Colonia-Weimar 1984.

LANZI 1795-1796

L. LANZI, *Storia pittorica della Italia*, I-II, tt. 3, Bassano 1795-1796.

LA VILLA FARNESINA 2003

La Villa Farnesina a Roma, a cura di C.L. Frommel, I-II, Modena 2003.

LOMAZZO/CIARDI 1973-1975

G.P. LOMAZZO, *Scritti sulle arti*, a cura di R.P. CIARDI, I-II, Firenze 1973-1975.

LORENZ 1972

T. LORENZ, *Polyklet*, Wiesbaden 1972.

LUCA CAMBIASO 2007

Luca Cambiaso. Un maestro del Cinquecento europeo, catalogo della mostra, a cura di P. Boccardo, F. Boggero et alii, Cinisello Balsamo 2007.

MALVASIA 1678

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

MARINELLI 1981

S. MARINELLI, *The Author of the Codex Huygens*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 44, 1981, pp. 214-220.

MASINI 1650

A. MASINI, *Bologna perlustrata* [...], Bologna 1650.

MASINI 1666

A. MASINI, *Bologna perlustrata. Terza impressione* [...], I-II, Bologna 1666 (edizione originale Bologna 1650).

MORIGIA 1592

P. MORIGIA, *Historia dell'Antichità di Milano* [...], Venezia 1592.

NEGRI ARNOLDI 1963

F. NEGRI ARNOLDI, *Prospettici e quadraturisti*, voce in *Enciclopedia Universale dell'Arte*, XI, Venezia-Roma 1963, coll. 99-116.

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.

OXFORD LATIN DICTIONARY 2012

Oxford Latin Dictionary, a cura di P.G.W. Glare, I-II, Oxford 2012 (edizione originale Oxford 1968-1982).

PAGLIANO 2011

E. PAGLIANO, *Formes, moments et fonctions de la graticulation du dessin. Exemples italiens du XVI^e siècle*, in *QUADRATURA* 2011, pp. 35-49.

PANOFSKY 1967

E. PANOFSKY, *La vita e le opere di Albrecht Dürer*, Milano 1967 (edizione originale *Albrecht Dürer*, I-II, Princeton 1943).

PINO 1548

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

PIZZONI 2012

M.R. PIZZONI, *Resta e Bellori, intorno a Correggio*, «Studi di Memofonte», 8, 2012, pp. 53-78.

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.

PLINIO SECONDO/CORSO–MUGELLESÌ–ROSATI 1988

G. PLINIO SECONDO, *Storia Naturale*, V. *Mineralogia e storia dell'arte. Libri 33-37*, traduzioni e note di A. CORSO, R. MUGELLESÌ, G. ROSATI, Torino 1988.

POPHAM 1957

A.E. POPHAM, *Correggio's drawings*, Londra 1957.

POPHAM 1967

A.E. POPHAM, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum, IV. Artists working in Parma in the Sixteenth Century: Correggio, Anselmi, Rondani, Gatti, Gambara, Orsi, Parmigianino, Bedoli, Bertoja*, tt. 2, Londra 1967.

PROSPETTIVA, LUCE E COLORE 2015

Prospettiva, luce e colore nell'illusionismo architettonico. Quadraturismo e grande decorazione nella pittura di età barocca, atti del convegno internazionale (Firenze-Montepulciano 9-11 giugno 2011), a cura S. Bertocci, F. Farneti, Roma 2015.

PUCCI 2005

G. PUCCI, *Costruire il bello. Ancora sul Canone di Policleto*, in *Il corpo e lo sguardo. Tredici studi sulla visualità e la bellezza del corpo nella cultura antica*, atti del seminario (Bologna 20-21 novembre 2003), a cura di V. Neri, Bologna 2005, pp. 41-52.

QUADRATURA 2011

Quadratura. Geschichte - Theorie - Techniken, atti del convegno (Berlino 9-10 ottobre 2008), a cura di M. Bleyl, P. Dubourg Glatigny, Berlino 2011.

RAGGHIANI 1956

C.L. RAGGHIANI, *Le "Prefigurazioni" di Leonardo*, in C.L. Ragghianti, *Il púngolo dell'arte*, Venezia 1956, pp. 289-303 (edizione originale «Critica d'Arte», s. 3, 8, 1955, pp. 155-163).

RESTA 1707a

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

RESTA 1707b

S. RESTA, *Indice del tomo de' Disegni raccolti da S.R. intitolato L'arte in tre' stati [...]*, Perugia 1707.

RESTA/POPHAM 1958

S. RESTA, *Correggio in Roma*, a cura di A.E. POPHAM, Parma 1958.

SCHLOSSER 1964

J. VON SCHLOSSER, *La letteratura artistica. Manuale delle fonti della storia dell'arte moderna*, Firenze 1964 (edizione originale *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Vienna 1924).

SCHÖN 1542

E. SCHÖN, *Unterweisung der Proportion und Stellung der Possen*, Norimberga 1542.

SCHULZ 1961

J. SCHULZ, *A forgotten chapter in the early history of Quadratura painting: the fratelli Rosa*, «The Burlington Magazine», 696, 1961, pp. 90-99, 101-102.

SCHULZ 1962

J. SCHULZ, *Pinturicchio and the Revival of Antiquity*, «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 1-2, 1962, pp. 35-55.

SERLIO 1545

S. SERLIO, *Il primo libro d'Architettura*, Parigi 1545.

SJÖSTRÖM 1978

I. SJÖSTRÖM, *Quadratura. Studies in Italian Ceiling Painting*, Stoccolma 1978.

SOPRANI 1674

R. SOPRANI, *Le vite de' pittori scoltori, et architetti genovesi. E de' forastieri, che in Genova operarono con alcuni ritratti de' gli stessi*, Genova 1674.

SOPRANI–RATTI 1768-1769

R. SOPRANI, C.G. RATTI, *Delle vite de' pittori, scultori, ed architetti genovesi*, I-II, Genova 1768-1769.

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.

VASARI/DELLA VALLE 1791-1794

G. VASARI, *Vite de' più eccellenti pittori scultori e architetti*, a cura di G. DELLA VALLE, I-XI, Siena 1791-1794.

VOCABOLARIO DEGLI ACCADEMICI DELLA CRUSCA 1612

Vocabolario degli Accademici della Crusca. [...], Venezia 1612.

WITTKOWER 1972

R. WITTKOWER, *Arte e architettura in Italia 1600-1750*, Torino 1972 (edizione originale *Art and Architecture in Italy 1600-1750*, Harmondsworth 1958).

ABSTRACT

La parola *quadratura* fu introdotta nel lessico artistico e architettonico nella seconda metà del Quattrocento, quando Francesco di Giorgio se ne servì nei suoi trattati secondo un'accezione geometrica. Nel corso del Cinque-Seicento, il termine sviluppò una varietà di altri significati, talvolta ambigui, tanto che *quadratura* parve a Filippo Baldinucci «voce non molto propria», come scrisse egli stesso nel suo *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* (1681). Lo stesso Sebastiano Resta usò la parola secondo accezioni diverse, volendo indicare ora il procedimento di schematizzazione stereometrica delle figure, ora la rappresentazione illusionistica di una prospettiva architettonica, ora una cornice o un disegno architettonico.

The word *quadratura* was introduced in the artistic and architectural lexicon of the second half of the fifteenth century, when Francesco di Giorgio used it in his treatises according to a geometric meaning. During the sixteenth and seventeenth centuries, the term developed a variety of other meanings, sometimes ambiguous, so much so that *quadratura* seemed to Filippo Baldinucci «voce non molto propria», as he himself wrote in his *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* (1681). Sebastiano Resta himself used the word according to different meanings, wanting to indicate the procedure of stereometric schematization of the figures, the illusionistic representation of an architectural perspective or an architectural frame or design.