

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

PADRE RESTA E GLI «EMBRIONI» DEL PROCESSO CREATIVO: RAFFAELLO E CORREGGIO

Interrogato da che filosoficamente proceda che un pittore possessore di diverse maniere, alle volte in un abozzo si attiene ad una sola, alle volte in un abozzo ne indica diverse, sebene poi nel terminar l'opera le riduce ad una, rispondo che ciò avviene secondo che il pittore diversamente si applica all'abozzo con più o meno d'entusiasmo. Quando il concetto dell'opera è già deliberato nella mente che habbia da essere compito nella tal maniera, se allora il pittore si slancia impatiente all'abozzo per terminarlo col primo fervore riesce fatto più uniforme in quella sola maniera nella quale intende di voler dar fuori l'opera perfettamente accordata a quel genio, che da principio gliela fece concepire e deliberare. Per esempio: pensò il Correggio di fingere la Natività del Signore in quel sacro horrore notturno (pittura fatta per i signori Pratoneri, poi esposta in San Prospero, hoggi in Galeria di Modena) e ponendosi con quel spiritoso ed efficace vigore a partorirne l'embrione tutto assieme nel primo abozzo; tutto l'insieme lasciò terminato sotto la maniera d'una sola specie di colorito, che destinato haveva di far comparire l'opera grande.

Il testo è tratto da una lettera che padre Sebastiano Resta inviò a un destinatario anonimo¹. La carta manoscritta è conservata a Roma nella Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, raccolta, insieme alle lettere inviate dall'oratoriano all'amico pittore Giuseppe Ghezzi, nel Codice Corsiniano 1403 intitolato *Notizie di pittura raccolte dal padre Resta* (31 B 9)².

Nella lettera Resta si interroga su due diverse strade che il pittore può percorrere nell'avviare il processo creativo di un'opera. Nell'elaborare i primissimi pensieri l'artista può indagare lentamente e deliberatamente diverse parti della composizione al fine di individuarne la giusta idea. Ma se l'idea è già definita mentalmente, il pittore, guidato da un vigoroso entusiasmo, può farla emergere nella sua forma embrionale al primo tentativo³. Gli «abbozzi» che ne derivano sono da Resta appellati con il termine *embrione*, perché in essi è già espresso con forza il germe ideativo dell'opera⁴.

Custodendo quello che rimane del fervore creativo al momento della nascita di una pittura, per Resta questa tipologia di studi permette, più di ogni altro disegno e persino più dell'elaborazione finale dell'opera stessa, di comprendere appieno la primordiale idea e l'effettivo intento del pittore. In una lettera inviata all'amico bolognese Giuseppe Magnavacca e datata 7 gennaio 1708, parlando della decorazione ad affresco della cupola del Duomo di Parma di Correggio, padre Resta scrive:

Desidero ringraziare, per i consigli e l'aiuto offertomi in vari modi, Barbara Agosti, Francesco Grisolia, Carmelo Occhipinti e Maria Rosa Pizzoni.

¹ Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Codice Corsiniano 1403 (31 B 9), cc. 16r-17r; *NOTIZIE DI PITTURA* 2018, pp. 152-155, n. 10, con bibliografia precedente.

² Le carte manoscritte che compongono il Codice Corsiniano 1403 sono state integralmente trascritte da Giulia Cerquozzi, Michela Corso e Maria Rosa Pizzoni in *NOTIZIE DI PITTURA* 2018, pp. 141-237.

³ WARWICK 2000, p. 175.

⁴ L'uso del termine *embrione* per indicare «il primo abbozzo d'un'opera d'ingegno» è riportato anche nel lemmario del Vocabolario degli Accademici della Crusca (<http://www.lessicografia.it/pagina.jsp?ediz=5&vol=5&pag=111&tipo=3>). Ringrazio Nicoletta Maraschio per la segnalazione.

Io solo l'ho vista quando era nella idea dell'artefice, perché ho havuto i disegni delli primi pensieri ex toto in toto variati, così i secondi, così i terzi. Io son entrato nella mente dell'artefice futuro, perché a me son toccati li embrioni suoi, e con li primi, i secondi e terzi concetti⁵.

Una testimonianza di alcuni disegni e di un quadro a olio posseduti dall'oratoriano e da lui ritenuti i primi progetti del Correggio per l'*Assunzione della Vergine*, affrescata dal pittore emiliano sulla cupola del Duomo di Parma, è fornita dalle incisioni realizzate da Francesco Faraone Aquila su richiesta di Resta stesso⁶.

Il passo della lettera del Codice Corsiniano, in cui Resta esalta la capacità dell'Allegri, nel primissimo stadio inventivo di un'opera, di «partorirne l'embrione tutto assieme nel primo abbozzo», permette di misurare il suo intimo e intenso rapporto con la grafica, dal quale deriva la singolare e affascinante visione biologica del processo creativo qui proposta. A monte di questo apprezzamento delle testimonianze grafiche che, proprio per il loro carattere esplorativo meglio restituiscono il nucleo generativo dei pensieri dei grandi maestri, c'è certamente in Resta il ricordo del passo di Plinio sulla speciale ammirazione suscitata dalle opere incompiute poiché in esse si possono osservare «liniamenta reliquia ipsaeque cogitationes artificum»⁷. Inoltre, un caso precedente dell'uso del termine *embrione* riferito a Correggio ma, con un'accezione diversa, si trova nella biografia del pittore modenese Bartolomeo Schedoni inserita nella *Raccolta* di Lodovico Vedriani del 1662:

Se vera fosse la pazza opinione, e quell'errore tanto palpabile di Pitagora, che teneva la trasmigrazione dell'anime in vari corpi, dir si potrebbe, che quella di Antonio da Correggio fosse passata nell'embrione ad informar il corpo di Bartolomeo Schidoni, e gli avesse comunicato i spiriti, le vivezze et i tratti del suo mirabile pennello, tanto a lui assomigliò ne' suoi dipinti, e tanto fu imitatore di quel sovrano maestro⁸.

Sebbene Resta sia stato un accanito lettore di fonti, la sua singolare visione evolutiva del processo creativo sembra nascere piuttosto dalla pratica diretta e continua dei disegni.

Il testo fornisce anche l'ennesima prova della predilezione di Resta per Correggio, «stella fissa intorno a cui l'oratoriano, nelle sue note e nel suo impegno di collezionista, spesso ritesse le vicende antiche e moderne della storia figurativa italiana»⁹. Nella lettera in esame Resta idealizza «quel spiritoso ed efficace vigore» di Correggio che, con impaziente slancio, innesta già nel primo abbozzo l'idea della celeberrima *Adorazione dei pastori*, universalmente nota come la *Notte* e conservata nella Gemäldegalerie di Dresda, dipinta da Allegri tra lo scadere del 1522 e il 1530 su commissione di Alberto Pratonieri per la cappella di famiglia nella chiesa di San Prospero di Reggio Emilia¹⁰.

L'«embrione» ritenuto preparatorio per la *Notte* di Correggio doveva esibire le stesse caratteristiche di un «abbozzo», anch'esso riferito ad Allegri, posseduto da Giuseppe Ghezzi,

⁵ Correggio, Biblioteca Comunale 'G. Einaudi', Archivio di Memorie Patrie, t. III, lettera n. 1, 7 gennaio 1708; WARWICK 2000, pp. 173, 264, nota 6; PIZZONI 2021.

⁶ Londra, British Museum, invv. 1837,0408.525; 1837,0408.526; 1837,0408.527. POPHAM 1957, pp. 65-66, nota 2; RESTA/POPHAM 1958, pp. 47-49; pp. 71-72, note 66-67; figg. 11-12, 14; R. Marzolini, scheda di catalogo in MUSSINI 1995, pp. 180-181, nn. 316-320; WARWICK 2000, pp. 46-50; p. 214, nota 115; p. 264, nota 6; figg. 20-21, 23; BOREA 2009, I, p. 343; PIZZONI 2018, pp. 49-50, nota 43; pp. 52-55, tav. 26.

⁷ PLIN., *Nat.*, XXXV, 145.

⁸ VEDRIANI/MONACA 2016, p. 143.

⁹ PIZZONI 2012b, p. 58. Oltre al saggio citato si vedano anche PIZZONI 2010-2011(2015), 2012a, 2017.

¹⁰ Sul dipinto si vedano almeno EKSERDJIAN 1997, pp. 205-217; *CORREGGIO E PARMIGLIANO* 2016, cat. 30, pp. 198-199. Resta possedeva una trascrizione del contratto per la *Notte* redatto il 24 ottobre 1522 e inviatogli da Magnavacca. Cfr. PIZZONI 2018, p. 71, nota 121.

se nella lettera l'oratoriano ricorda: «Di questa specie è il vero incontrastabile abozzo che tiene il valentissimo pittore, e giudiciosissimo dilettaute, il signor Giuseppe Ghezzi»¹¹.

Tra i disegni connessi alla *Notte* posseduti da Resta si ricordano un foglio ricevuto da «padre Franchini dell'Oratorio» di Reggio Emilia, inserito nel volume *Ingresso al secolo d'oro del buon disegno*¹², e uno studio con gli angeli in scorcio nella parte superiore dell'*Adorazione* di Dresda, citato in una lettera inviata a Magnavacca il 10 settembre del 1700: «il mio disegno non ha intiero il gruppo, ma solo quei due angeli più difficili»¹³.

Tuttavia, non è chiaro se nella lettera del Codice Corsiniano Resta alluda a un disegno preparatorio¹⁴, oppure a uno studio pittorico. Si noti come, poche righe più avanti nel testo, l'oratoriano utilizzi il termine «abbozzo» per indicare una pittura: «All'istesso modo si deportò il Correggio nell'abbozzo primo in tela di 4 palmi dell'Assunta del duomo di Parma»¹⁵. Come notato da Arthur Ewart Popham, infatti, Resta era fermamente convinto che Correggio usasse fare modelletti a olio in preparazione dei suoi lavori¹⁶. Non è, dunque, da escludere la possibilità che l'«abbozzo» della *Notte* posseduto da Ghezzi fosse proprio un dipinto; del resto in una lettera Resta lo informa della volontà dell'architetto inglese William Kent di «copiare speditamente in carta la Notte di V.S.»¹⁷.

Possiamo farci un'idea dei caratteri che un disegno doveva esibire per essere definito da Resta «embrione» guardando un foglio con studi per un *Coro di angeli musici*, sul recto, e un'*Assunzione della Vergine*, sul verso, dall'oratoriano ritenuto autografo di Correggio (Figg. 1-2). Il disegno, contrassegnato dal codice alfanumerico Resta-Somers *i 141*, è stato individuato in una collezione privata, attribuito a Carlo Urbino e collegato alla decorazione del catino absidale della chiesa di Santa Maria di Campagna a Pallanza, realizzata tra il 1576 e il 1577 in collaborazione con Aurelio Luini¹⁸.

In una lettera inviata a Magnavacca il 4 febbraio del 1699, Resta, cercando le tracce di un supposto intervento architettonico di Correggio per la chiesa di San Giovanni Evangelista a Parma, descrive questo foglio come uno «schizzo embrione in piccolo» per le presunte pitture che il pittore emiliano avrebbe dovuto realizzare sull'altare maggiore della chiesa parmense¹⁹.

Il disegno riferito a Carlo Urbino è di estrema rilevanza perché fornisce una testimonianza visiva del significato che Resta attribuiva al termine *embrione*. Ignorando la corretta attribuzione e finalità del foglio, e ritenendolo infondatamente un primo schizzo compositivo di Correggio per l'*Assunzione e il coro di angeli musici*, Resta ne esaltava con cieco entusiasmo l'energia e l'eloquenza.

Oltre ai casi già citati, il termine *embrione*, in riferimento alla grafica correghesca, appare nel celebre volume *Correggio in Roma*, in cui Resta raccoglie le prove per sostenere l'ipotesi del viaggio romano di Allegri, al fine di screditare la versione di Vasari, secondo cui il genio del

¹¹ Cfr. nota 1.

¹² Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *f*, n. 59; PIZZONI 2013, p. 127, nota 117.

¹³ Correggio, Biblioteca Comunale 'G. Einaudi', Archivio di Memorie Patrie, t. I, lettera n. 12, 10 settembre 1700; PUNGILEONI 1817-1821, II, p. 261; PIZZONI 2021.

¹⁴ WARWICK 2000, pp. 111, 174-175.

¹⁵ Si rimanda alla nota 1.

¹⁶ RESTA/POPHAM 1958, p. 71, nota 66.

¹⁷ PIZZONI 2018, p. 72. Per la lettera si veda *NOTIZIE DI PITTURA* 2018, p. 163, n. 19. Sull'intera questione si veda anche ivi, p. 162, n. 18.

¹⁸ «A. Angeli che incontrano la Beata Vergine Assunta per servirla di Correggio alla Coronazione. Quest'ordine di schizzi d'angeli maggiori qua già appartengono all'altare di sotto segnato D» (Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *i*, n. 141). La trascrizione mi è stata fornita da Francesco Grisolia e Maria Rosa Pizzoni. Il foglio è stato rintracciato dalla stessa Maria Rosa Pizzoni e l'attribuzione a Carlo Urbino si deve a Vittoria Romani, sostenuta da Giulio Bora. Cfr. PIZZONI 2012b, pp. 64-65, nota 68, figg. 4-5. *OLD MASTER AND BRITISH WORKS* 2016, p. 25, cat. 15; BORA 2017, pp. 150-151, figg. 12a-12b.

¹⁹ Correggio, Biblioteca Comunale 'G. Einaudi', Archivio di Memorie Patrie, t. I, lettera n. 58, 4 febbraio 1699; PIZZONI 2012b, pp. 66-69.

pittore emiliano era fiorito senza mai essere stato a Roma, e di riscattare la sua dimensione sovraregionale. Nel testo ricorda che Correggio lavorò alle decorazioni pittoriche del Duomo di Parma «dopo concepitone qualche embrione», studi preliminari realizzati all'indomani del suo presunto secondo soggiorno a Roma²⁰.

Il disegno che permette di comprendere meglio l'accezione del termine *embrione* negli scritti restiani è uno studio di Raffaello per la parte superiore della *Disputa del Sacramento*, affrescata nella Stanza della Segnatura del Palazzo Apostolico tra il 1509 e il 1510 circa (Fig. 3)²¹. Il foglio fa parte della *Galleria Portatile*, un volume di disegni raccolti da padre Resta e spedito nella primavera del 1706 alla Biblioteca Ambrosiana, dove è eccezionalmente conservato integro²². È un caso di particolare interesse trattandosi di un foglio autografo, ed è possibile capire lo stadio ideativo cui pertiene in quanto rimangono un numero sorprendente di studi preparatori che permettono di seguire gradualmente il processo creativo di Raffaello²³.

Il disegno della *Galleria Portatile* testimonia la primissima idea del secondo stadio progettuale per la composizione della parte superiore della *Disputa*²⁴. Nello schizzo preliminare è ormai chiarita la disposizione di Cristo tra la Vergine e S. Giovanni Battista, con il Dio Padre in alto, e il loro rapporto con gli apostoli in basso adagiati su un coro di nuvole, già in parte accennato nel disegno della Royal Library di Windsor Castle (inv. 12732), il più antico progetto noto dell'evoluzione compositiva dell'affresco, definito da John Shearman *Disputa* 1²⁵. Si deve a Resta il merito di aver correttamente attribuito il disegno dell'Ambrosiana a Raffaello e di avervi riconosciuto uno studio preparatorio per la *Disputa*. Nell'annotazione che accompagna il disegno, l'oratoriano, dopo la citazione del celebre epitaffio dedicato a Raffaello da Pietro Bembo e inciso sulla tomba del pittore, scrive: «embrione di Raffaele per disporre la situazione, et ordine delle figure nell'Istoria del Sacramento»²⁶.

Questo foglio mostra come per Resta l'«embrione» sia il risultato della prima scintilla della genesi di un'opera in cui l'artista è in grado di trasmettere con veloci ma eloquenti passaggi, in un colpo solo, l'intera composizione della storia già formulata nella mente. In una lettera inviata a Magnavacca il 16 novembre del 1689, Resta sottolinea questa attitudine di Raffaello:

Nella mia serie (voglio revelar a Vostra Signoria un inganno che non ho mai rivelato) v'è un scacchetto di carta con mezza l'istoria del Sacramento di Rafaele fatta in zifa come fusse un

²⁰ «Sicome dunque prima d'intraprendere l'Opera di S. Giovanni fu in Roma circa il 1520 così vi tornò prima applicarsi à quella del Duomo doppo concepitone qualche embrione, quasi presago da quando tentava collocare nel Cattino di S. Gio: alcuni pensieri da noi visti in disegni (e già accennati nella prima parte del Libro) che poi non li poterono riuscire se non nella più ardua Cuppola del Duomo» (RESTA/POPHAM 1958, p. 34).

²¹ Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice Resta, inv. F 261, inf. n. 45/2v, p. 39. Sul recto del foglio si trova uno studio più avanzato per la figura della Vergine. Cfr. RAFFAELLO. *I DISEGNI* 1983, p. 609, n. 313; si veda da ultimo A. Gnann, scheda di catalogo, in RAFFAELLO 2020, cat. IX.5, p. 413.

²² BORA 1976, scheda n. 45/2, p. 269.

²³ I disegni che mostrano le idee preliminari di Raffaello per gli affreschi delle Stanze sono stati attentamente studiati da John Shearman. Cfr. SHEARMAN/AGOSTI-ROMANI 2007.

²⁴ Sul disegno si può ripartire da OBERHUBER 1982, p. 50; JOANNIDES 1983, pp. 20, 185, n. 211; RAFFAELLO. *I DISEGNI* 1983, p. 609, n. 315; AMES-LEWIS 1986, p. 85, fig. 97; L. Melli e L. Montalbano, scheda di catalogo, in LEONARDO E RAFFAELLO 2008, cat. 6, pp. 81-83. Un passaggio del primo stadio compositivo per la parte superiore della *Disputa* è invece nota grazie a un modello conservato all'Ashmolean Museum di Oxford, inv. P II 542. Cfr. RAFFAELLO. *I DISEGNI* 1983, p. 607, n. 281.

²⁵ RAFFAELLO. *I DISEGNI* 1983, pp. 606-607, n. 278; SHEARMAN/AGOSTI-ROMANI 2007, pp. 29-40, 188, fig. 21.

²⁶ BORA 1976, scheda n. 45/2, p. 269. L'intelligenza del termine restiano *embrione* riferito alla grafica di Raffaello è stata già sottolineata da Sylvia Ferino-Pagden durante la prima di tre giornate di studi di cui non sono stati pubblicati gli atti: S. Ferino-Pagden, *Raffaels berühmter Embrione und andere Abbraviaturen*, in *Abbraviaturen, Formeln und Chiffren in der Zeichnung der Frühen Neuzeit / Abbraviazioni, formule e segni nella grafica della prima età moderna*, giornate di studio (Roma 16-18 novembre 2016), a cura di T. Bartsch, J. Röhl. Si veda anche FERINO-PAGDEN 2016, p. 215.

primo pensiero schizzato di penna. Tutti inarcano le ciglia quando [lacuna] e l'ammirano per un venerando documento del tempo di Rafaele a concepir in un colpo tutta un'istoria, benché non sempre di vena così ricca²⁷.

Non sappiamo con certezza quale sia il disegno citato nella lettera; della *Disputa del Sacramento* Resta possedeva anche una copia, oggi a Chatsworth, derivata dal foglio autografo di Raffaello che mostra uno studio compositivo per la parte inferiore dell'affresco e conservato al British Museum (inv. 1900,0824.108)²⁸.

Come già notato da Genevieve Warwick, nella sua visione biologica della nascita di un'opera, partorita dalla mente di un pittore attraverso il disegno, Resta utilizza anche il termine *part*²⁹. Nel volume *Parnaso de' Pittori*, in riferimento alla cosiddetta *Musa Urania*, dipinta da Raffaello sul soffitto della Stanza della Segnatura tra la *Scuola d'Atene* e il *Parnaso*, si trova ancora un cenno a un disegno del Sanzio con la «mezza istoria del Sacramento», da riconoscersi presumibilmente nella copia di Chatsworth: «Mira (dilettante mio) le istesse prime bozze di questo angelo dell'arte, ne' suoi disegni, e di suoi discepoli, e vedrai da qual mente uscirono parti così luminosi»³⁰.

Alla fine del XVII secolo anche Giovan Pietro Bellori, di cui sono noti i rapporti con padre Resta, nella sua *Descrizione delle immagini dipinte* del 1695, in difesa degli interventi di restauro degli affreschi della Loggia di Amore e Psiche di Raffaello, a opera di Maratti, scrisse:

i posterì non saranno del sentimento de' scrupolosi moderni; perché se giungeranno a' tempi loro appena gl'embrioni di quei parti, che sapranno esser stati ai nostri di, o poco avanti così perfetti, ci riprenderanno di poca carità, e forse d'ingiustizia, che si sia negato di fare alla Pittura quella cortesia, che s'usa verso la Scultura, la quale vede frequentemente ristorate le sue statue col rifacimento delle gambe, o delle braccia, e talvolta della testa per sostenere il massiccio, ed il resto della figura³¹.

Ma qui il senso del termine è rovesciato: gli «embrioni» per Bellori sono piuttosto le vestigia delle opere non debitamente conservate, e che rischiano di essere tutto ciò che giungerà ai posterì.

Poco dopo, tra il 1721 e il 1723, Francesco Maria Gabburri, uno dei maggiori collezionisti di grafica del tempo che possedeva il volumetto di ventiquattro fogli di Ambrogio Figino raccolti da Resta e oggi conservato alla Morgan Library and Museum di New York³², nel manoscritto *Appunti sullo stato dell'arte fiorentina* farà uso del lessico appreso da padre Resta:

Dopo di aver maturamente e seriamente pensato, convien fare il primo pensiero o sia schizzo, che serva d'embrione per la composizione del tutto, essendo necessario a chi vuol ben disporre i

²⁷ Correggio, Biblioteca Comunale 'G. Einaudi', Archivio di Memorie Patrie, t. I, lettera n. 8, 16 novembre 1689; PIZZONI 2021.

²⁸ La copia posseduta dall'oratoriano, segnata dal marchio Resta-Somers *i 84*, è conservata presso la Chatsworth House (Devonshire Collection, inv. 58 Ar; JAFFÉ 1994, cat. 328, p. 198), come segnalato in PIZZONI 2015, p. 99, nota 166.

²⁹ WARWICK 2000, pp. 172-173.

³⁰ Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *i*, *Urania*. Si vedano anche RESTA 1707, p. 49; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2014, p. 117.

³¹ BELLORI/CERVELLI 2019, p. 114. Per Bellori si veda almeno *L'IDEA DEL BELLO* 2000.

³² POPHAM 1958; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013. Dei contatti tra Resta e Gabburri ci resta uno scambio epistolare del 1704. Cfr. BOTTARI-TICOZZI 1822-1825, II, pp. 97-101, n. XLII; pp. 101-105, n. XLIII; pp. 106-109, n. XLIV; pp. 109-113, n. XLV; pp. 113-115, n. XLVI; pp. 116-117, n. XLVII, in https://www.memofonte.it/home/ricerca/consultazione_13.php?page=1 <18 dicembre 2020>.

componenti e digerire le invenzioni, porle prima in carta in più e diversi modi, per vedere come torna il tutto insieme³³.

Della gravidanza del termine *embrione* riferito alla grafica si accorse anche Luigi Pungileoni che aveva letto e utilizzato nelle sue ricerche alcuni scritti di Resta e che nelle sue *Memorie storiche di Antonio Allegri detto il Correggio*, in riferimento a uno studio per la figura del S. Tommaso da affrescare sulla cupola della chiesa di San Giovanni Evangelista, scrisse: «Nel disegnare questa carta il Pittore non ebbe mira che di formare un embrione, mi si perdoni il termine in grazia del suo espressivo valore, per iscorgere i multiformi effetti della figura»³⁴.

³³ Fondation Custodia-Institut Néerlandais, Collection Frits Lugt, P.II, inv. 2005-A.687 B.2; NASTASI 2011, pp. 10-11, nota 20, pp. 339-340.

³⁴ PUNGILEONI 1817-1821, I, p. 174. Sul rapporto di Pungileoni con gli scritti di Resta si veda almeno AGOSTI 2015, pp. 50-51.



Fig. 1: Carlo Urbino, *Coro di angeli musici*, 205x160 mm, matita nera, penna e inchiostro su carta. Collezione privata (OLD MASTER AND BRITISH WORKS 2016, p. 25, cat. 15)



Fig. 2: Carlo Urbino, *Assunzione della Vergine* (particolare), 205x160 mm, penna e inchiostro su carta. Collezione privata (BORA 2017, p. 151, fig. 12b)



Fig. 3: Raffaello Sanzio, Studio per la metà superiore della *Disputa del Sacramento*, 308x199 mm, penna e quadrettatura a carboncino su carta ingiallita. Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice Resta, F 261, inf., n. 45/2, p. 39 (LEONARDO E RAFFAELLO 2008, p. 79, fig. 6.1)

BIBLIOGRAFIA

AGOSTI 2015

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

AMES-LEWIS 1986

F. AMES-LEWIS, *The Draftsman Raphael*, New Haven-Londra 1986.

BELLORI/CERVELLI 2019

G.P. BELLORI, *Descrizione delle Stanze di Raffaello e altri scritti (1695)*, a cura di M.G. CERVELLI, con la partecipazione degli studenti degli Istituti Scolastici 'Rosario Livatino' di Palestrina e 'Paolo Borsellino e Giovanni Falcone' di Zagarolo, Roma 2019.

BORA 1976

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

BORA 2017

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

BOREA 2009

E. BOREA, *Lo specchio dell'arte italiana. Stampe in cinque secoli*, I-IV, Pisa 2009.

BOTTARI-TICOZZI 1822-1825

G. BOTTARI, S. TICOZZI, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII [...]*, I-VIII, Milano 1822-1825.

CORREGGIO E PARMIGLIANO 2016

Correggio e Parmigianino. Arte a Parma nel Cinquecento, catalogo della mostra, a cura di D. Ekserdjian, Cinisello Balsamo 2016.

EKSERDJIAN 1997

D. EKSERDJIAN, *Correggio*, Cinisello Balsamo 1997.

FERINO-PAGDEN 2016

S. FERINO-PAGDEN, *Raffael, Giovanni Francesco Penni und die "fortuna" der Kennerschaft*, in *Il metodo del conoscitore. Approcci, limiti, prospettive*, atti del convegno internazionale (Roma 5 giugno 2015), a cura di S. Albl, A. Aggularo, Roma 2016, pp. 201-223.

L'IDEA DEL BELLO 2000

L'idea del Bello. Viaggio a Roma nel Seicento con Giovan Pietro Bellori, catalogo della mostra, a cura di E. Borea, C. Gasparri, I-II, Roma 2000.

JAFFÉ 1994

M. JAFFÉ, *The Devonshire Collection of Italian Drawings*, II. *Roman and Neapolitan Schools*, Londra 1994.

JOANNIDES 1983

P. JOANNIDES, *The Drawings of Raphael, with a Complete Catalogue*, Berkeley-Los Angeles 1983.

LEONARDO E RAFFAELLO 2008

Leonardo e Raffaello, per esempio... Disegni e studi d'artista, catalogo della mostra, a cura di C. Frosinini, Firenze 2008.

LE POSTILLE DI PADRE SEBASTIANO RESTA 2015

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

MUSSINI 1995

M. MUSSINI, *Correggio tradotto. Fortuna di Antonio Allegri nella stampa di riproduzioni fra Cinquecento e Ottocento*, Milano 1995.

NASTASI 2011

M. NASTASI, *Francesco Maria Niccolò Gabburri: incisioni e scritti del «Cavaliere del Buon Gusto»*, tesi di Dottorato in Storia delle Arti Visive e delle Spettacolo, Università degli Studi di Pisa, 2011.m

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.

OBERHUBER 1982

K. OBERHUBER, *Raphaels 'Transfiguration'. Stil und Bedeutung*, Stoccarda 1982.

OLD MASTER AND BRITISH WORKS 2016

Old Master and British Works on Paper Including Drawings from the Oppé Collection, catalogo d'asta (Sotheby's Londra, 5-6 luglio 2016), Londra 2016.

PIZZONI 2010-2011(2015)

M.R. PIZZONI, «*Il cuore va al gusto del Correggio*»: episodi della fortuna dell'Allegri nelle raccolte di padre Sebastiano Resta, «Proporzioni», n.s., XI-XII, 2010-2011(2015), pp. 69-91.

PIZZONI 2012a

M.R. PIZZONI, *Padre Resta a Correggio, padre Resta e Correggio*, in *La ricerca storica locale a Correggio*, atti dell'ottava giornata di studi storici (Correggio 27 ottobre 2012), Correggio 2012, pp. 57-72.

PIZZONI 2012b

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

PIZZONI 2013

M.R. PIZZONI, *Resta e Magnavacca, conoscitori e collezionisti tra Roma e Bologna*, in *Dilettanti del disegno nell'Italia del Seicento. Padre Resta tra Mahvasia e Magnavacca*, a cura di S. Prosperi Valenti Rodinò, Roma 2013, pp. 91-132.

PIZZONI 2015

M.R. PIZZONI, *Trascrizione e commento delle postille di padre Resta alle Vite del Vasari*, in *LE POSTILLE DI PADRE SEBASTIANO RESTA 2015*, pp. 53-214.

PIZZONI 2017

M.R. PIZZONI, *Notizie sul Correggio dalle lettere di Resta a Giuseppe Magnavacca*, in *Padre Sebastiano Resta (1635-1714). Milanese, oratoriano, collezionista di disegni nel Seicento a Roma*, atti del convegno (Roma 11 dicembre 2015), a cura di A. Bianco, F. Grisolia, S. Prosperi Valenti Rodinò, Roma 2017, pp. 143-175.

PIZZONI 2018

M.R. PIZZONI, *Il carteggio tra Sebastiano Resta e Giuseppe Ghezzi: uno sguardo sull'arte nella Roma moderna*, in *Notizie di pittura raccolte dal padre Resta. Il carteggio con Giuseppe Ghezzi e altri corrispondenti*, a cura di M. R. Pizzoni, Roma 2018, pp. 39-81.

PIZZONI 2021

M.R. PIZZONI, *La corrispondenza epistolare tra Sebastiano Resta e Giuseppe Magnavacca. Trascrizione e commento*, Ancona 2021 (in corso di stampa).

POPHAM 1957

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

POPHAM 1958

A.E. POPHAM, *On a Book of Drawings by Ambrogio Figino*, «Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance», 20, 1958, pp. 266-276.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, «Bagatelle» sparse d'Ambrogio Figino nella raccolta di Sebastiano Resta, «Paragone», s. 3, 109-110, 2013, pp. 64-89.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2014

S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *I disegni di Giulio Romano nella raccolta di padre Sebastiano Resta*, in *Giulio Romano e l'arte del Cinquecento*, atti del convegno internazionale (Mantova 28-31 maggio 2009), a cura di U. Bazzotti, Modena 2014, pp. 117-136.

PUNGILEONI 1817-1821

L. PUNGILEONI, *Memorie storiche di Antonio Allegri detto il Correggio*, I-III, Parma 1817-1821.

RAFFAELLO 2020

Raffaello 1520-1483, catalogo della mostra, a cura di M. Faietti, M. Lafranconi *et alii*, Milano 2020.

RAFFAELLO. I DISEGNI 1983

Raffaello. I disegni, a cura di E. Knab, E. Mitsch, K. Oberhuber, con la collaborazione di S. Ferino-Pagden, edizione italiana a cura di P. Dal Poggetto, Firenze 1983.

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.

RESTA/POPHAM 1958

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

SHEARMAN/AGOSTI-ROMANI 2007

J. SHEARMAN, *Progetti non eseguiti per le stanze di Raffaello*, in *Studi su Raffaello*, a cura di B. AGOSTI, V. ROMANI, Milano 2007, pp. 29-64.

VEDRIANI/MONACA 2016

L. VEDRIANI, *Raccolta dei pittori, scultori et architetti modenesi più celebri* (Modena 1662), a cura di E. MONACA, con saggi introduttivi di E. Monaca, C. Occhipinti, Roma 2016.

WARWICK 2000

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

ABSTRACT

L'appassionata attività di collezionista di disegni permette a padre Sebastiano Resta di sviluppare un intimo e intenso rapporto con la grafica. Da qui deriva la singolare e affascinante visione biologica del processo creativo che nei suoi scritti l'oratoriano esprime attraverso l'utilizzo del termine *embrione*, lemma con il quale egli indica i disegni in cui il pittore, al primo tentativo e con pochi tratti, è in grado di esprimere già con forza il germe ideativo dell'opera.

Il presente saggio intende indagare l'utilizzo del termine *embrione* negli scritti di padre Resta attraverso la produzione grafica di Raffaello e di Correggio per la quale l'oratoriano riserva l'uso del termine stesso.

Sebastiano Resta's fervent activity as a collector allows him to develop a deep connection with drawings. Hence his singular and fascinating biological vision of the artist's creative process, that the Oratorian expresses in his writings through the use of the term *embrione*. Resta indicated the preparatory sketches in which the artist's idea emerged in an embryonic form in the first attempt by referring to them as *embrione*.

The present essay means to investigate the use of the term *embrione* in Resta's writings through Raphael and Correggio's drawings for which the Oratorian reserves its use.