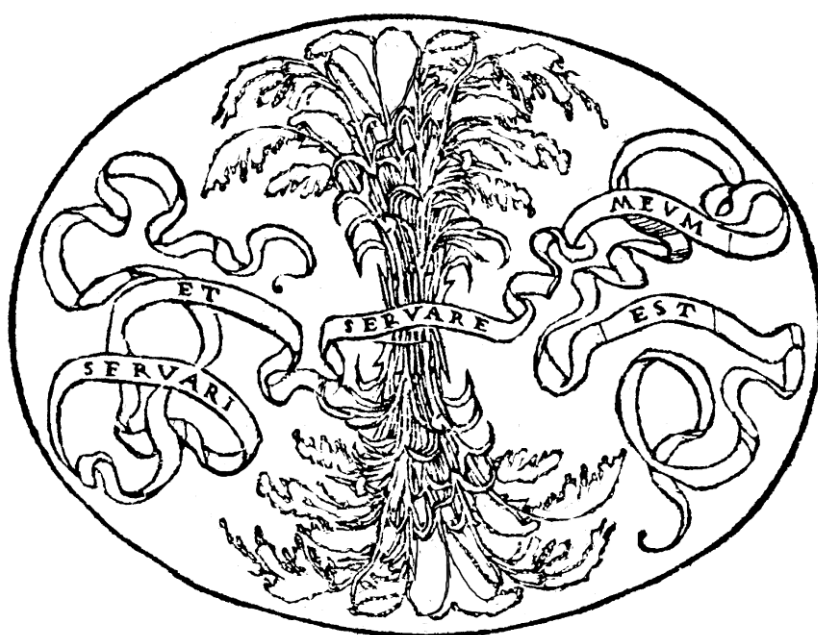


STUDI
DI
MEMOFONTE

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

APPUNTI SULLA NOZIONE DI *MACCHIA* NEGLI SCRITTI DI PADRE RESTA

Nella *Galleria Portatile*, commentando un disegno che egli riferiva a Dosso Dossi (ma che è oggi attribuito a Fra Bartolomeo), Sebastiano Resta scriveva che il pittore «prevalse in paesare di ottimo gusto alla Titianesca quanto alla macchia»¹.

Obiettivo di questo contributo è mettere a fuoco il significato che Resta dava al termine *macchia*, alla luce delle occorrenze contenute nei suoi scritti e delle principali attestazioni nella letteratura artistica cinque e seicentesca a disposizione dell'oratoriano.

Nella nota appena citata il ricorso a *macchia* è molto pregnante e denso di riferimenti alle fonti: conta infatti la nozione tecnica di «macchia» quale la aveva definita Leonardo nel *Trattato della pittura* (riguardo, per esempio, al «paese» ottenuto sopra un muro, imprimendovi una «macchia» con «una spugna piena di diversi colori»²), ma contano soprattutto le indicazioni di Vasari sulla cultura nella quale Dosso si era formato accanto a Giorgione, il quale sollecitato a sua volta dal contatto con Leonardo

cominciò a dare alle sue opere più morbidezza e maggiore rilievo con bella maniera, usando nondimeno di cacciar sì avanti le cose vive e naturali, e di contrafarle quanto sapeva il meglio con i colori, e macchiarle con le tinte crude e dolci, secondo che il vivo mostrava, senza far disegno, tenendo per fermo che il dipignere solo con i colori stessi, senz'altro studio di disegnare in carta, fusse il vero e miglior modo di fare et il vero disegno³.

E il termine era adoperato da Vasari anche per spiegare gli sviluppi della ricerca di Tiziano nelle sue opere della maturità, a indicare la progressiva disgregazione delle forme nel colore e nella luce, tanto che esse, diversamente da quelle giovanili, parevano «condutte di colpi, tirate via di grosso e con macchie, di maniera che dappresso non si possono vedere, e di lontano appariscono perfette»⁴.

Ringrazio Carmelo Occhipinti per avermi coinvolto in questo progetto; Barbara Agosti, Francesco Grisolia e Simonetta Prospero Valenti Rodinò per i loro importanti consigli. Un sentito ringraziamento va anche ai colleghi sempre disposti a dare un prezioso aiuto e un confronto: Maria Giulia Cervelli, Emanuela Marino ed Eliana Monaca. Una dedica speciale a mia nonna, venuta da poco a mancare.

¹ BORA 1976, schede nn. 27/2 e 28, p. 268. Anche in un'altra occasione, in riferimento a un *Christo morto*, l'oratoriano ricordava i paesaggi di Dosso Dossi fatti sul modello di Tiziano: «Nacque in Ferrara contemporaneo di messer Lodovico Ariosto, che lo commendò ne suoi versi, fu amatissimo dal duca Alfonso, fece paesi eguali di gusto quasi a Titiano. Morì prima del fratello. Giovanni Battista Dossi fu suo fratello. Doppo la scola de i Dossi in Ferrara venne la scola del Garofalo e la molto valorosa deli Scarsellini. Ma prima dei Dossi fiorirono Galasso da Ferrara, scolaro di Pietro della Francesca, e Cosmè, poi il Cossa di Ercole suo scolaro, et altri da Ferrara [...]» (Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *i*, *Parnaso de' Pittori*, n. 45). Purtroppo, il disegno non è stato identificato.

² «Quello non sia universale che non ama egualmente tutte le cose che si contengono nella pittura: come se ad uno piacciono li paesi, esso stima di essere di semplice investigazione, come disse il nostro Botticello, che tale studio era vano, perché col solo gettare una spugna piena di diversi colori a un muro, essa lasciava in detto muro una macchia, dove si vedeva un paese. Egli è ben vero che si vedono varie invenzioni di ciò che l'uomo vuol cercare in quella, cioè teste d'uomini, diversi animali, battaglie, scogli, mari, nuvoli, boschi, e simil cose, e fa come il suono delle campane, il quale si può intendere che dica quello che a te pare. Così, ancora che esse macchie ti diano invenzione, esse non t'insegnano finir alcun particolare, e questo tal pittore fece tristissimi paesi» (DA VINCI 1651, pp. 2-3). Si veda l'edizione più recente del *Trattato* in DA VINCI/CARNEVALI-OCCHIPINTI 2019.

³ VASARI/BETTARINI-BAROCCHI 1966-1987, VI, p. 155.

⁴ Ivi, p. 166.

Le osservazioni di padre Resta sui caratteri della pittura di Dosso e in particolare sui suoi paesaggi naturalissimi e bagnati di luce sembrano anticipare le considerazioni di Roberto Longhi, secondo il quale l'artista «non fu mai giorgionesco senza tracce di tizianismo»⁵.

In una accezione collegata a questa ma applicata più specificamente alla resa delle ombre nel disegno, il termine è poi utilizzato da Resta commentando, in una nota trascritta nel manoscritto Lansdowne 802, un foglio (non identificato) raffigurante la *Disputa del Sacramento* (1509) di Raffaello, affrescata nella Stanza della Segnatura in Vaticano, che egli riteneva di mano di Perino del Vaga ma che gli era stato ceduto come opera di Raffaello da Carlo Antonio Galliani⁶:

Istoria del Sacramento. Io la credo di mano del Perin del Vaga, benché il signor Galliani me la disse per Raffaele. Gran penna e fu l'istoria seconda sotto Giulio 2° fatta da Raffaele in Vaticano verso Torre di Borgia. Le macchie degli'oscuri non sono procedute da tinta nuova, ma dall'acqua che li diede il Galliani, per rinfrescar il disegno smarito⁷.

Resta rileva qui che l'effetto macchiato delle ombre che il disegno presentava non era esito di un ripasso successivo («tinta nuova»), ma dell'intervento di Galliani per ravvivare il foglio con acqua, che aveva prodotto una dissoluzione delle ombreggiature⁸.

Per contestualizzare l'uso del termine da parte dell'oratoriano, è utile soffermarsi a esaminarne le occorrenze in altri scrittori d'arte, a lui contemporanei e vicini, come Filippo Titi e Luigi Scaramuccia⁹. Anche nei loro testi si osserva la persistenza delle attestazioni vasariane.

Così, nello *Studio di pittura, scoltura, et architettura*¹⁰ dell'abate Titi, pubblicato nel 1674, in previsione del Giubileo del 1675, per offrire ai pellegrini una guida storico-artistica delle chiese della città di Roma, troviamo riproposta un'espressione vasariana in riferimento ai mirabili «macchiati dei paesi»¹¹ che si vedono nelle *Storie di S. Maria Maddalena* (1526 ca) dipinte da Polidoro da Caravaggio nella chiesa di San Silvestro al Quirinale a Roma. Era stato Vasari infatti a utilizzare, per questi affreschi, la formula «macchiati dei paesi», che nelle *Vite* compare in questa unica occasione.

Dai caratteri stilistici delle *Storie* di Polidoro, che Vasari aveva fissato come capostipiti della moderna pittura di paesaggio, era dipesa la fortuna della nozione di *macchia* nelle fonti di

⁵ LONGHI 1975, p. 109.

⁶ Carlo Antonio Galliani (1635/1636-1701), detto degli Occhiali, fu un pittore, collezionista e mercante d'arte attivo a Roma e in rapporto con Resta, a cui fornì vari disegni. La sua raccolta fu comprata da Crozat e trasferita in Francia. Sulla figura di Galliani si vedano WARWICK 2000, pp. 42, 211, nota 86; COEN 2010, I, pp. 45-48; ivi, II, pp. 337-349; BARTONI 2012, pp. 445-446.

⁷ Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *k*, t. 2, *Il Secolo d'oro*, n. 118.

⁸ RESTA/POPHAM 1958, pp. 66-67, nota 41. Lo studioso inglese, citando questo disegno, ricordava come il Galliani fosse solito ritoccare i disegni di padre Resta e su questo disegno i colori all'acquarello furono aggiunti da lui.

⁹ Sulla frequentazione con l'abate Titi si veda OCCHIPINTI 2017; sul rapporto tra padre Resta e Scaramuccia si vedano PAMPALONE 2017, p. 30 e OCCHIPINTI 2019.

¹⁰ Padre Resta faceva larghissimo uso della guida romana dell'abate Titi. Cfr. OCCHIPINTI 2017.

¹¹ «Le due istorie di Santa Maria Madalena, nelle quali sono li macchiati dei paesi fatti con somma grazia, furono colorite da Polidoro e Maturino da Caravaggio, che veramente lavorò li paesi con macchie d'albori e sassi meglio d'ogni pittore [...]» (TITI/DELLE FAVE–OCCHIPINTI 2017, p. 191). «Le due istorie di S. M. Madalena, nelle quali sono li macchiati de' paesi fatti con somma grazia, furono colorite da Polidoro e Maturino da Caravaggio, che veramente lavorò li paesi con macchie d'albori e sassi meglio d'ogni pittore [...]» (TITI 1675, p. 180); «[...] le due istorie però di Santa Maria Madalena, nelle quali sono li macchiati de' paesi fatti con somma grazia, furono colorite da Polidoro e Maturino da Caravaggio, che veramente lavorò li paesi con macchie d'albori e sassi meglio d'ogni pittore [...]» (TITI 1686, p. 257). Titi riprendeva Vasari: «[...] et in chiesa li dipinsero la sua cappella e due istorie colorite di S. Maria Maddalena, nelle quali sono i macchiati de' paesi fatti con somma grazia, e discrezione, perché Polidoro veramente lavorò i paesi e macchie d'albori e sassi meglio d'ogni pittore, et egli nell'arte è stato cagione di quella facilità che oggi usano gl'artefici nelle cose loro» (VASARI/BETTARINI–BAROCCHI 1966-1987, IV, p. 462).

primo Seicento; per esempio, il marchese Vincenzo Giustiniani, nella sua famosa lettera sui generi artistici, dichiarava di apprezzare i paesaggi dipinti «senza diligenza di far cose minute, ma con botte, o in confuso, come macchie, però con buon artificio di pittura fondata, o con franchezza esprimendo ogni cosa»¹².

Così pure il perugino Luigi Scaramuccia, amico di padre Resta e anche lui lettore di Vasari¹³, ne *Le finezze de' pennelli italiani* (1674) utilizzava la parola *macchia*, attenendosi all'accezione vasariana, di fronte al paesaggio della pala, perduta, di Tiziano con *S. Pietro Martire* già in Santi Giovanni e Paolo, per metterne in evidenza la pastosità e l'orchestrazione chiaroscurale:

Ma uno dei maggiori pregi, che dar si sentisse fu quello del grand'accordamento del tutto insieme, e del giudizio grande che Tiziano aveva usato nella considerazione d'ogni distanza, essendo che da lontano si comprendeva una bellissima macchia, o vogliam dir massa cagionata dalle gran piazze de' chiari, e de' scuri posti a tempo, onde ogni più vero intelligente potesse restarne con molta ragione contento insieme, e stupefatto, e seguendone poi l'avvicinamento potesse conoscere quanto fosse stata la sua grande, ed artificiosa maestria¹⁴.

Negli stessi anni, anche il bolognese Carlo Cesare Malvasia nella *Felsina Pittrice* (1678) utilizzava la nozione di *macchia*¹⁵ – nell'espressione «fare alla macchia» – riferendola ai modi veloci che la pittura di paesaggio richiedeva.

A sistematizzare il significato tecnico del termine *macchia* fu soltanto il *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, pubblicato da Filippo Baldinucci nel 1681, nel quale il lemma è così spiegato: «[...] per esprimere la qualità d'alcuni disegni, ed alcuna volta anche pitture, fatte con istraordinaria facilità, e con un tale accordamento, e freschezza, senza molta matita o colore [...] e dicono: questa è una bella macchia»¹⁶. Baldinucci collegava dunque la *macchia* alla nozione di *franchezza*¹⁷, così come in precedenza avevano fatto il marchese Giustiniani e il conte Malvasia.

Ancora oggi, la storia di questa parola – come scriveva Longhi nel 1968 – «è ancora da fare nei particolari, ma non è dubbio che nella critica del Settecento e in tema caravaggesco fu una parola “progressiva”»¹⁸.

¹² «Settimo, saper ritrovare una cosa grande, come una facciata, un'anticaglia, o paese vicino, o lontano; il che si fa in due maniere, una senza diligenza di far cose minute, ma con botte, o in confuso, come macchie, però con buon artificio di pittura fondata, o con franchezza esprimendo ogni cosa; nel qual modo si vedono paesi di Tiziano, di Raffaele, dei Caracci, di Guido, ed altri simili» (V. Giustiniani, *Al signor Teodoro Amidei*, in BOTTARI-TICOZZI 1822-1825, VI, p. 123). Si veda OCCHIPINTI 2017, p. 51.

¹³ OCCHIPINTI 2019, p. 24.

¹⁴ SCARAMUCCIA/CERVELLI-OCCHIPINTI 2019, p. 170.

¹⁵ «[...] che non possono che sommamente svegliare, avvertire, insegnare, ancorche fatti, per così dire, alla macchia, e con tal velocità, che bisogna confessare, in lui solo essersi trovato il disperato in ogn'altro accompagnamento di presso, e bene» (MALVASIA 1678, I, p. 230).

¹⁶ «Lat. *Macula*. I pittori usano questa voce per esprimere la qualità d'alcuni disegni, ed alcuna volta anche pitture, fatte con istraordinaria facilità, e con un tale accordamento, e freschezza, senza molta matita o colore, e in tal modo che quasi pare, che ella non da mano d'Artefice, ma da per se stessa sia apparita sul foglio o su la tela, e dicono: questa è una bella macchia» (BALDINUCCI 1809, I, pp. 297-298).

¹⁷ «Questa universal regola della maggiore o minore franchezza nell'operare, ha luogo ancora nelle cose colorite; ma con questa differenza, che là dove ne' disegni, conosciuta essa ed il modo di macchiare e portar la penna o lo stile del supposto maestro e la correzion del disegno, par che sia terminata ogni difficoltà. Nelle pitture non è così, perché l'osservazione di quel maestrevole ardire si ricerca non solo nella franchezza e sicurezza del dintorno, ma nell'impastar de' colori, nel posar le tinte, ne' tocchi, ne' ritocchi, nel colorito, e molto più in certi colpi che noi diremmo disprezzati e quasi gettati a caso, particolarmente nel panneggiare, i quali veduti in dovuta distanza fanno conoscere in un tempo stesso e l'intenzione del pittore ed una maravigliosa imitazione del vero, cosa che nelle copie rare volte si vede, se non v'è qualche tocco del maestro» (BALDINUCCI 1765, p. 11). Sulla parola si veda OCCHIPINTI 2017, pp. 51-53.

¹⁸ LONGHI 1968, p. 48.

BIBLIOGRAFIA

BALDINUCCI 1765

F. BALDINUCCI, *Raccolta di alcuni opuscoli sopra varie materie di pittura scultura e architettura scritti in diverse occasioni da Filippo Baldinucci accademico della Crusca con un ragionamento di Francesco Bocchi sull'eccellenza della statua di S. Giorgio fatta da Donatello e posta nella facciata della chiesa di Orsanmichele di Firenze*, Firenze 1765.

BALDINUCCI 1809

F. BALDINUCCI, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, I-II, Milano 1809 (edizione originale *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* [...], Firenze 1681).

BARTONI 2012

L. BARTONI, *Le vie degli artisti. Residenze e botteghe nella Roma barocca dai registri di Sant'Andrea delle Fratte (1650-1699)*, Roma 2012.

BORA 1976

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

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.

COEN 2010

P. COEN, *Il mercato dei quadri a Roma nel diciottesimo secolo. La domanda, l'offerta e la circolazione delle opere in un grande centro artistico europeo*, I-II, Firenze 2010.

DA VINCI 1651

L. DA VINCI, *Trattato della pittura* [...], Parigi 1651.

DA VINCI/CARNEVALI-OCCHIPINTI 2019

L. DA VINCI, *Trattato della pittura nella redazione della princeps (Parigi, 1651)*, a cura di M. CARNEVALI, con saggio introduttivo di C. OCCHIPINTI, Roma 2019.

LONGHI 1968

R. LONGHI, *Caravaggio*, Roma 1968 (edizione originale *Il Caravaggio*, Milano 1952).

LONGHI 1975

R. LONGHI, *Officina Ferrarese (1934) Ampliamenti (1940) Nuovi Ampliamenti (1940-55)*, Firenze 1975 (edizione originale *Officina Ferrarese*, Roma 1934).

MALVASIA 1678

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

OCCHIPINTI 2017

C. OCCHIPINTI, *Introduzione allo Studio di pittura dell'abate Titi*, in TITI/DELLE FAVE-OCCHIPINTI 2017, pp. 5-61.

OCCHIPINTI 2019

C. OCCHIPINTI, *Introduzione alle Finezze de' pennelli italiani di Luigi Scaramuccia (1674)*, in SCARAMUCCIA/CERVELLI–OCCHIPINTI 2019, pp. 5-42.

PAMPALONE 2017

A. PAMPALONE, *Il ruolo di Sebastiano Resta nella decorazione della Chiesa Nuova*, 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. 29-76.

RESTA/POPHAM 1958

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

SCARAMUCCIA/CERVELLI–OCCHIPINTI 2019

L. SCARAMUCCIA, *Le finezze de' pennelli italiani (Pavia 1674)*, a cura di M.G. CERVELLI, con saggio introduttivo di C. OCCHIPINTI, Roma 2019.

TITI 1675

F. TITI, *Studio di pittura, scultura, et architettura nelle Chiese di Roma [...]*, Roma 1675.

TITI 1686

F. TITI, *Ammaestramento utile, e curioso di Pittura, Scultura et Architettura nelle Chiese di Roma [...]*, Roma 1686.

TITI/DELLE FAVE–OCCHIPINTI 2017

F. TITI, *Studio di pittura scultura e architettura nelle chiese di Roma (1674)*, a cura di D. DELLE FAVE, con saggio introduttivo di C. OCCHIPINTI, Roma 2017.

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.

WARWICK 2000

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

ABSTRACT

Roberto Longhi riteneva *macchia* una parola preziosa e già nel lontano 1968 sognava di ricostruire la storia di questo termine. Lungi dal volere ripercorrere questa storia, il contributo vuole portare a capire cosa esattamente intendesse padre Resta quando si richiamava alla nozione tecnica di *macchia* alla luce delle occorrenze contenute nei suoi scritti e delle principali attestazioni nella letteratura artistica cinque e seicentesca, soffermandomi su quegli scrittori così vicini a lui come Filippo Titi, Luigi Scaramuccia e Carlo Cesare Malvasia. A sistematizzare il significato tecnico del lemma *macchia* fu soltanto Filippo Baldinucci, che collegava la *macchia* alla nozione di *franchezza*, così come precedentemente avevano fatto il marchese Giustiniani e il conte Malvasia.

Roberto Longhi considered *macchia* a precious word and already in 1968 he dreamt of reconstructing the history of this term. Far from walking through this history, the aim of the essay is to lead the reader understand what exactly Father Resta meant when he referred to the technical notion of *macchia* in the light of the occurrences contained in his writings and of the main attestations in the artistic literature of the Sixteenth and Seventeenth centuries, focusing on those writers so close to him as Filippo Titi, Luigi Scaramuccia and Carlo Cesare Malvasia. To systematize the technical meaning of the word *macchia* was only Filippo Baldinucci, who connected *macchia* to the notion of *franchezza*, as previously done by the marquis Giustiniani and the count Malvasia.