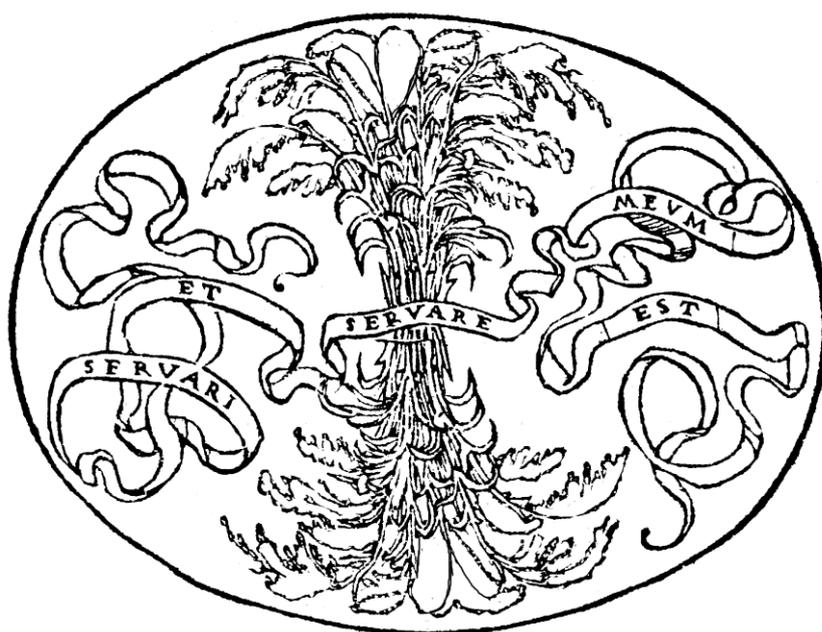


STUDI
DI
MEMOFONTE

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 IL *PITTORESCO*.
APPUNTI SULL'UTILIZZO DEL TERMINE NELLA LETTERATURA ARTISTICA TRA
XVI E XVIII SECOLO**

Prima di assumere, nel corso del Settecento, l'accezione di 'suggestivo', soprattutto in riferimento a scenari di natura selvaggia, costellati di rovine antiche immerse tra le fronde scomposte di alberi secolari e tali da richiamare alla mente certi dipinti di paesaggio, il termine *pittoreesco* veniva di solito adoperato dagli scrittori d'arte seicenteschi nel senso generico di 'pittorico', in linea d'altronde con l'utilizzo che dello stesso termine si faceva già nel Cinquecento. Tra le più rare attestazioni cinquecentesche, ricordiamo naturalmente quella vasariana: nell'*Introduzione alle tre arti del disegno* era descritto il procedimento dell'acquarellatura della biacca, che rendeva il disegno simile a un dipinto, giacché «questo modo è molto alla pittoresca e mostra più l'ordine del colorito»¹. Addentrandosi nelle vite degli artisti, lodando, ad esempio, la ricchezza inventiva e capricciosa di Giulio Romano nelle decorazioni di Palazzo Te a Mantova, l'aretino le diceva «con senso poetico e pittoresco [...] garbatissimamente finite», riferendosi cioè sia alla cultura letteraria del pittore, sia alla qualità pittorica da lui raggiunta².

Padre Sebastiano Resta si servì del termine *pittoreesco* in diversi contesti. Nel *corpus* dei suoi scritti che al momento sono stati raccolti risultano almeno venti occorrenze, mentre più di rado compare l'aggettivo *pittorico*, utilizzato ad esempio a proposito del suo famoso «viaggio pittorico in Lombardia»³, oppure per indicare i «sette governatori del mondo pittorico»⁴ dei quali aveva scritto Lomazzo (primo fra tutti il Buonarroti), oppure ancora in lode del «genio pittorico»⁵ di cui aveva saputo dare prova, col suo fiuto collezionistico, il vescovo aretino Giovanni Matteo Marchetti, acquirente e corrispondente di Resta. In sostanza, *pittorico* e *pittoreesco* erano ancora intercambiabili. Eppure, come mi sembra che mostrino alcune delle seguenti attestazioni restiane, *pittoreesco* in certi casi iniziava già a caricarsi – a differenza di *pittorico* – di diverse sfumature di significato, trovandosi per esempio associato al sostantivo *bizzarria* in riferimento, appunto, a una specifica capacità inventiva del pittore, intesa nel senso sia dei contenuti, sia dell'esecuzione.

Per esempio, in una nota relativa a un disegno che egli riteneva di mano di Ambrogio Figino, conservato nel codice detto *Galleria Portatile* e raffigurante un'*Ascensione di Cristo al cielo*, Resta rilevava nella composizione una carenza di «bizzarria pittoresca», un dato che ai suoi occhi era coerente con l'attribuzione del foglio al pittore milanese e al suo «genio composto alla divozione de' spettatori»:

Un sentito ringraziamento a Carmelo Occhipinti, costantemente presente con i suoi consigli e suggerimenti; ai colleghi Eliana Monaca, Maria Giulia Cervelli, Federica Bertini, Alessandra Magostini e Damiano Delle Fave per il loro supporto.

¹ VASARI/BETTARINI–BAROCCHI 1966-1987, I, p. 75 (edizione Torrentiniana), nell'edizione on-line consultabile all'indirizzo <https://www.memofonte.it/ricerche/giorgio-vasari/> <28 dicembre 2020>. Qualche decennio più tardi, nel 1584, anche Giovanni Paolo Lomazzo avrebbe utilizzato la parola «pittoresco» nel suo *Trattato dell'arte della pittura, scultura, et architettura*, per riferirsi all'atto di rendere le ombreggiature dei corpi in pittura, utilizzando determinati colori piuttosto che altri. Cfr. LOMAZZO 1584, pp. 311-312.

² VASARI/BETTARINI–BAROCCHI 1966-1987, V, p. 887 (edizione Torrentiniana), nell'edizione on-line consultabile all'indirizzo <https://www.memofonte.it/ricerche/giorgio-vasari/> <28 dicembre 2020>.

³ Intrapreso nel 1690 insieme al pittore Giuseppe Passeri. Si vedano RESTA 1707, p. 68; RESTA/POPHAM 1958, pp. 23, 41; BORA 1976, p. 10.

⁴ Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro k, t. 2, *Il Secolo d'oro*, n. 103.

⁵ SACCHETTI LELLI 2005, p. 142. Cfr. anche ivi, pp. 167, nota 2, e 192.

L'opera di questo disegno non so dove stia eseguita in Pittura per molte ch'io n'habbia viste in Patria, e tutte ad oglio, tutte stimatissime per diligenza, colorito, e disegno. Perché habbia disposta l'istoria così nelle figure degl'Apostoli come degl'Angioli tanto di qua quanto di là del Christo, Madonna e tempio rettamente situati nel Meditullio (che pare mancare della bizzarria Pittoresca) si può attribuire al suo genio composto alla divotione de' spettatori, et per mostrare che le cose, che sono da Dio, sono ordinate: Nelli Apostoli, mentre S. Luca racconta, che *Jesus eduxiteos foras, et elevatis oculis benedixiteis et in quel punto recessit ab eis, et ferebatur in Celum*: è degno della contemplatione del Pittore il credere, che li desse instinto di pigliar luogo con ordinanza non confusa circondando egualmente la Maestà della Vergine, che dalla somiglianza dell'atto mostra la trasformatione sua nel figlio⁶.

La stessa espressione si trova in una lettera di Resta indirizzata a Marchetti nel 1701 circa, nella quale il padre oratoriano, parlando dei ritocchi eseguiti su alcuni dei quadri capitatigli tra le mani, asseriva di interpretarli «a favore della bizzarria pittoresca, non della malitia»⁷, a significare che egli giudicava un quadro prescindendo da eventuali interventi postumi, e basandosi invece sui caratteri più distintivi della composizione, meglio riconducibili all'estro creativo del maestro, ovvero alla sua personale «bizzarria pittoresca».

Probabilmente proprio questa associazione tra *bizzarria* e *pittresco*, come cercherò di chiarire, spiega come mai sia avvenuta una prima seppure sottilissima differenziazione di senso, via via fattasi sempre più netta, tra *pittorico* e *pittresco*.

Colpisce che un'espressione affine («modo pittoresco ed in tutto bizzarro») fosse stata utilizzata in un testo ben noto a padre Resta come *Le finezze de' pennelli italiani* (1674) di Luigi Scaramuccia⁸, in un passo riguardante le opere napoletane di Caravaggio, e in particolare la *Madonna della misericordia* (1607) nella chiesa del Pio Monte della Misericordia:

[...] alcune cose di Michelangelo da Caravaggio, che con occasione del suo passaggio a Malta (trattenendosi alcun tempo in Napoli) lasciò del suo pennello ed una di queste si fu una tavola d'altare situata nella chiesa di S. Anna de' Lombardi, ov'è la Resurrezione di Cristo, come altresì un'altra nel Tempio della Misericordia sopra l'altar maggiore, nella cui per appunto vi espresse le Sette Opere della Misericordia con modo pittoresco ed in tutto bizzarro⁹.

Nel libro di Scaramuccia l'aggettivo *pittoresco*, ricorrente per lo più in alternativa a *pittorico*, in alcuni casi sembra colorarsi anche del significato di 'brioso', che diventerà consueto nel Settecento, come per esempio a proposito della maniera di Guercino:

Giovanni Francesco Barbieri da Cento [...] se bene egli non seguì lo stile (per certo modo di dire) così nobile, gentile ed elevato della scola de' Caracci, ebbe nondimeno in sé stesso tante parti laudabili, secondo dettavagli il suo natural talento, ed in particolar quello del profondo e pittoresco modo di colorire, che può ben dirsi ch'ei non andasse a niun'altro secondo¹⁰.

In molte occasioni, intanto, padre Resta non mancava di dichiararsi «liberalissimo e affezionatissimo della Virtù Pittoresca»¹¹, a rimarcare il suo ruolo di grandissimo estimatore della pittura dei più grandi maestri italiani, in considerazione della loro abilità compositiva ma, ancora di più, del modo di adoperare i pennelli.

⁶ BORA 1976, p. 276. Sui fogli di Figino o ritenuti tali nelle raccolte di padre Resta, si veda PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013.

⁷ SACCHETTI LELLI 2005, p. 186, lettera n. 38.

⁸ Per un approfondimento sulle *Finezze* si rimanda a OCCHIPINTI 2019.

⁹ SACCHETTI LELLI 2005, p. 147.

¹⁰ SCARAMUCCIA/CERVELLI-OCCHIPINTI 2019, p. 135.

¹¹ MATTIELLO 2017, p. 112, nota 30.

In tal senso, la «Virtù Pittoresca» presupponeva che ogni pittore esprimesse, appunto, un proprio «gusto pittoresco» (espressione analoga a «bizzarra pittoresca»). Scrivendo, infatti, di Paolo Veronese – non a caso un maestro veneto –, padre Resta sottolineava come il «gusto pittoresco» fosse un dono del Cielo:

Paolo Calliario Veronese secondo il Borghini nel *Riposo* s'arguisce nato del 1532.

Paolo aveva un detto in bocca allo scrivere del Sandrart, che nessuno poteva giudicare della pittura, che non fusse ben fondato in essa; e la perfezione del gusto pittoresco esser dono del cielo. Diceva che arava il lido chi nella pittura non era aiutato dalla natura. Diceva che le immagini dei santi dovevano dipingersi dalli buoni¹².

Il rimando a Sandrart, che riportava il detto del pittore, è assolutamente corretto, ma l'espressione italiana è tutta farina del sacco di padre Resta¹³.

Degna di menzione è anche l'espressione «flotta pittoresca», che pare decisamente originale. Padre Resta la utilizzava in una bellissima metafora riguardante il percorso artistico di Ludovico Carracci, suggerita in un'annotazione che leggiamo nel manoscritto Lansdowne 802 (si osservi, nella seguente citazione, l'utilizzo di *pittoricho* e, insieme, di *pittoresco*):

44. 45. Lodovico Carracci capo e duce della scuola carraccesca. Succhiò lo primo stile pittoricho da Prospero Fontana e perché poco prezza una fonte chi è un vasto mare di idee, ingolfattosi nel Bagnacavallo, giunse all'Adriatico, e si convertì in mare vero col Tintoretto, in mare grosso e gonfio col Tizziano, che vi accrebbe e fuoco e fiamma. Sboccò nel Panaro e nel Taro e si ingrandì con l'onda parmiggianesca, e reso in dolcissima calma dalla Correggescha, zampillò nell'Arno ove si vesti de vaghi ammanti d'Andrea del Sarto, e dato fondo nel Reno stabili ivi il suo sbarco, ove giunsero le flotte pittoresche a prender porto¹⁴.

Sta di fatto che nel corso del Seicento, nella letteratura artistica cominciava a prendere piede sempre di più l'uso della parola *pittoresco*, al punto che essa sarebbe stata censita nel *Vocabolario degli Accademici della Crusca* in quanto specificamente riferita «a maniera di pittore»¹⁵. Anche Filippo Baldinucci, nel *Vocabolario toscano dell'arte del disegno* (1681), si serviva dell'aggettivo *pittoresco* per spiegare alcuni termini tecnici del linguaggio pittorico, come *collocazione*¹⁶, *campire*¹⁷ e *mezzatinta* riconducibili, appunto, al modo di parlare dei pittori¹⁸. Interessante, però, è la definizione di «licenza pittoresca», esatto corrispondente della licenza poetica, che sembra già alludere a un'invenzione fantasiosa e suggestiva, inconsueta, così da preludere, forse, al significato che il termine assumerà di lì a poco, nel Settecento:

LICENZA PITTORESCA. Quell'arbitrio che si piglia il giudizioso Artefice, a tempo e luogo, di esprimere cose talvolta inverisimili; [...] Per esempio, concedesi al Pittore di rappresentare nello stesso tempo più persone, che furono in varj tempi, facendo, per via di dire, che un S. Pietro favelli con un S. Francesco¹⁹.

¹² Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *l*, t. 3, n. 122.

¹³ «Apophthegmata quoque de illo quaedam referuntur, qualia sunt: Neminem de pictura genuinum ferre posse judicium, nisi hac in arte ipse fundamentaliter sit instructus; quum ea sit coeli donum [...]» (SANDRART 1683, p. 171).

¹⁴ Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *n* (senza titolo).

¹⁵ *VOCABOLARIO DEGLI ACCADEMICI DELLA CRUSCA* 1691, III, p. 1221.

¹⁶ BALDINUCCI 1681, p. 36.

¹⁷ Ivi, p. 37.

¹⁸ Ivi, p. 99.

¹⁹ Ivi, p. 82.

Contemporaneamente a Baldinucci, l'erudito bolognese Carlo Cesare Malvasia scriveva nella *Felsina Pittrice* (1678) che il concittadino Giovan Battista Viola, specializzatosi nei paesaggi, «diede gusto all' pittori con quel modo di far paesi; poiché erano formati alla maniera pittoresca buona Italiana, lontano da quella seccaggine fiamminga»²⁰, ancora riferendosi alla maniera di dipingere del Viola piuttosto che al suo genio inventivo, messa a confronto con la maniera fiamminga. Credo che qui, per la prima volta, *pittoresco* venga inteso con particolare riferimento alla stilizzazione della realtà del paesaggio nella trasposizione pittorica, caratteristica della tradizione italiana, diversamente dalla *seccaggine*, cioè una accuratezza troppo minuziosa, riconosciuta come tipica della cultura artistica nordica.

A rimarcare l'effetto insieme di teatralità e di bizzarria che il termine *pittoresco* veniva così a indicare, vorrei anche segnalare quanto scriveva il gesuita Paolo Segneri nei suoi *Ragionamenti morali* del 1686: «i pittori, per esprimere i venti più impetuosi, sogliono figurare alcune facce gonfie, che spirano con gran furia. Ma questo è un capriccio lor pittoresco [...]»²¹.

Ma solo con l'avvento del secolo dei Lumi l'aggettivo *pittoresco* avrebbe finito per assumere, non soltanto negli scritti di storia figurativa, quel significato di suggestivo, vivace, curioso, originale che mantiene ancora oggi. Da una parte, *pittoresco* venne sempre più frequentemente adoperato nel senso di brioso, teatrale, impetuoso; dall'altra, esso si legò alla 'poetica del pittoresco', in riferimento agli sviluppi del paesaggismo e con il diffondersi, appunto, del 'sentimento del pittoresco', che sarà tanto caro ai viaggiatori del Grand Tour e ai vedutisti moderni²² (ma alcuni presupposti di tale mutamento di significato erano già presenti, come ho cercato di mostrare, nella *Felsina* di Malvasia, a proposito dei modi pittoreschi dei paesaggi italiani²³).

Tra le prime opere di letteratura artistica nelle quali è possibile rintracciare l'uso di *pittoresco* nel suo nuovo significato di 'originale', 'inaspettato', risalta il trattato *The Analysis of Beauty* (1753) del pittore inglese William Hogarth. Questi faceva uso della parola *picturesque* per descrivere l'intreccio dei capelli acconciati con grande maestria dalle dame del suo tempo (la citazione è presa dalla traduzione italiana, pubblicata nel 1761):

E per dimostrare ancora quanto schivar si debba l'eccesso nell'intrigo, come anche in ogni altro principio, gli stessi capelli arruffati e intrigati insieme farebbero una figura dispiacevole; perché l'occhio sarebbe dubbioso, e non saprebbe come andar dietro a un tal confuso numero di scomposte linee e arruffate; e nulladimeno la moda presente adottata dalle Dame di portare una parte del crine intrecciata di dietro, a guisa di due serpenti avviticchiati, ch'essendo al basso più fitta, va appoco appoco diminuendo, e naturalmente uniformandosi alla forma del resto de' capelli vi s'appunta sopra, è estremamente pittoresca [*picturesque* nell'edizione originale, n.d.a.]. L'intrecciare in tal guisa i capelli in varie distinte quantità è un'artificiosa maniera di conservar tanto intrigo, quanto basta per esser bello²⁴.

Qualche anno più tardi, nel 1787, il pittore e storico dell'arte Anton Raphael Mengs avrebbe utilizzato nei suoi scritti la parola *pittoresco* per designare la maniera «teatrale» e altamente suggestiva di Pietro da Cortona, in quanto interprete di una tradizione decorativa che Mengs stesso rinnegava, contrapponendo a essa la tradizione raffaellesca:

²⁰ MALVASIA 1678, II, p. 132.

²¹ SEGNERI 1686, I, p. 108.

²² Per una trattazione più approfondita, si veda OCCHIPINTI 2009, pp. 90-91. È possibile che quella consuetudine, tutta seicentesca, del *viaggio pittoresco* in cerca di quadri famosi – lo stesso Resta ne fece uno insieme a Giuseppe Passeri, nel 1690 – abbia influenzato la 'poetica del pittoresco', elaborata dai viaggiatori del Grand Tour.

²³ MALVASIA 1678, II, p. 132. Cfr. anche ALGAROTTI 1763, pp. 69, 89 e 103.

²⁴ HOGARTH 1761, p. 66.

La composizione è in generale di due specie. Quella di Raffaello è l'espressiva, e in essa potrebbe anche trovare il suo luogo il Pussino e il Domenichino. La seconda riguarda solamente l'effetto teatrale o pittoresco, cioè mette la sua principale attenzione a riempire gradevolmente di figure un gran quadro. Di questo genere fu inventore il Lanfranco, e indi gran promotore Pietro da Cortona²⁵.

Si deve però al *Dizionario delle belle arti del disegno* (1797) di Francesco Milizia, la codificazione delle diverse accezioni di *pittoresco*:

PITTORESCO è quanto conviene alla pittura. Poche cose in natura non saranno pittoresche. Per pittoresco si prende un non so che di straordinario che dà subito all'occhio, e diletta. Questo pittoresco è il meno pittorico. Nella età bella della Pittura Vinci, Michelangelo, Raffaello ecc. non conobbero altro pittoresco che la Storia, il ragionamento, la purità, il carattere, l'espressione. Decaduta l'arte, e quanto più decadde, più si sono neglette le sue parti essenziali, più si sono accarezzate le disposizioni manuali in eleganza. Non più ingegno, non più riflessione nella disposizione del soggetto, non più bellezze di forme, non purità di disegno, non carattere, non espressione. Il gran pregio de' quadri è divenuto un bel mestiere di aggiustamenti pittoreschi, di effetti pittoreschi, di tratti pittoreschi²⁶.

²⁵ MENGES/DE AZARA–FEA 1836, I, p. 275.

²⁶ MILIZIA 1797, I, p. 115.

BIBLIOGRAFIA

ALGAROTTI 1763

F. ALGAROTTI, *Saggio sopra la pittura*, Livorno 1763.

BALDINUCCI 1681

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

BORA 1976

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

HOGARTH 1761

W. HOGARTH, *L'analisi della bellezza. Scritta col disegno di fissar l'Idee vaghe del Gusto*, Livorno 1761 (edizione originale *The Analysis of Beauty. Written with a view of fixing the fluctuating Ideas of Taste*, Londra 1753).

LOMAZZO 1584

G.P. LOMAZZO, *Trattato dell'arte de la pittura, di Gio. Paolo Lomazzo milanese pittore* [...], Milano 1584.

MALVASIA 1678

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

MATTIELLO 2017

S. MATTIELLO, *Un Correggio di Resta all'Oratorio di Torino. Itinerari del collezionismo alla fine del XVII secolo*, 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. Prospero Valenti Rodinò, Roma 2017, pp. 105-130.

MENGS/DE AZARA–FEA 1836

A.R. MENGS, *Opere di A. Raffaello Mengs su le belle arti*, pubblicate da J.N. DE AZARA, corrette e aumentate da C. FEA, I-II, Milano 1836 (edizione originale *Opere di Antonio Raffaello Mengs primo pittore del re cattolico Carlo III*, Roma 1787).

MILIZIA 1797

F. MILIZIA, *Dizionario delle belle arti del disegno estratto in gran parte dalla Enciclopedia metodica*, I-II, Bassano 1797.

OCCHIPINTI 2009

C. OCCHIPINTI, *Giardino delle Esperidi. Le tradizioni del mito e la storia di Villa d'Este a Tivoli*, Roma 2009.

OCCHIPINTI 2019

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

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.

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.

SACCHETTI LELLI 2005

L. SACCHETTI LELLI, *Hinc priscae redeunt artes. Giovan Matteo Marchetti, vescovo di Arezzo, collezionista e mecenate a Pistoia (1647-1704)*, Firenze 2005.

SANDRART 1683

J. VON SANDRART, *Academia Nobilissima Artis Pictoriae* [...], Norimberga 1683.

SCARAMUCCIA/CERVELLI–OCCHIPINTI 2019

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

SEGNERI 1686

P. SEGNERI, *Il cristiano istruito nella sua legge. Ragionamenti morali*, I-III, Firenze 1686.

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.

VOCABOLARIO DEGLI ACCADEMICI DELLA CRUSCA 1691

Vocabolario degli Accademici della Crusca. Terza impressione, I-IV, Firenze 1691.

ABSTRACT

Il presente contributo si configura come un breve *excursus* sull'utilizzo della parola *pittoresco* nella letteratura artistica tra Cinquecento e Settecento, a partire dalle occorrenze presenti negli scritti di padre Sebastiano Resta e approdando alle attestazioni più disparate. Tale lavoro ha permesso di evidenziare i diversi utilizzi del termine, prendendo in considerazione alcuni tra i più importanti scritti d'arte, e i significati da esso assunti col passare dei secoli: da quello iniziale di 'fare pittorico', a quello di brioso, impetuoso e originale, fino a giungere alla 'poetica del pittoresco', che sarà tanto cara ai viaggiatori del Grand Tour e ai vedutisti settecenteschi.

This article is intended to be a brief overview on the use of the word *pittoresco* in the art literature from the 16th to the 18th century, starting with the occurrences contained within Father Sebastiano Resta's writings and reaching various occurrences. This work has made possible to highlight the various uses of the word in some of the most important writings about art, together with the meanings that *pittoresco* has assumed over the centuries: from the initial one of 'fare pittorico' to that other one of lively, impetuous and original, up to the 'poetica del pittoresco', which was so dear to the travelers of the Grand Tour and to the Eighteenth-century landscape painters.