

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 SPOLTRE 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

PITTORI «NATURALISTI» NELLA STORIOGRAFIA ARTISTICA TRA SEI E SETTECENTO, PRIMA E DOPO PADRE RESTA

Dopo aver letto della cappella Contarelli, che era stata malignamente sminuita da Federico Zuccari, ma al tempo stesso «da' maligni sommamente lodata» – solo perché volevano aizzare il Cavalier d'Arpino all'odio implacabile contro Caravaggio¹ –, Sebastiano Resta scrisse questo commento risentito, in margine alla pagina stessa della biografia del Merisi raccontata da Giovanni Baglione²:

Baglione gran nemico del Caravaggio. Ne' tempi nostri doppo il buon gusto e sapere dei Caracci vediamo che le cose del Caravaggio stanno a botta con qualsivoglia, e le opere dei Zuccari e del Cav(alier) Giuseppe tanto lodati, levato quel puoco di spirito restano molto dietro, e non sono più in preggio. È vero che Caravaggio non ha avuto nobiltà ed era poco costumato nell'istoriare come sentii a dire una volta da Salvator Rosa, ma non si può negare che non sia stato gran naturalista e pittore vero, con disegno e colorito tremendo. La cagione che fosse invidiato in vita fu perché ebbe una maniera nova e che batteva tutte le maniere deboli di quei tempi ed era di natura feroce³.

Una tale difesa di Caravaggio, indicato come «gran naturalista e pittore vero», dovrebbe risalire ai primi anni Sessanta, non molto dopo il trasferimento del padre oratoriano, nel 1661, da Milano a Roma: al tempo in cui, cioè, il vocabolo *naturalista* conosceva solo un paio di recentissime attestazioni nella storiografia artistica, dovute a Francesco Scannelli nel 1657 e a Marco Boschini nel 1660, entrambe ugualmente riferite – tra poco varrà la pena di esaminarle – a Caravaggio e ai caravaggeschi. Ma rispetto a queste prime sparute attestazioni, risalteranno ancor di più gli svariati altri appunti di lavoro e le postille che padre Resta era solito apporre sulle pagine dei libri da lui acquistati, nel corso degli anni, per la propria biblioteca, dal momento che *naturalista* ve lo incontreremo più volte, ormai duttilmente adoperato in funzione di specifici criteri di valutazione storico-critica che, per certi versi, sembrano anticipare la scrittura di Luigi Lanzi.

Ma tutto comincia dalla polemica contro Baglione, che si era rivelato così «gran nemico» di Caravaggio. Le righe qui sopra citate presuppongono, infatti, una chiara percezione del ruolo storico del pittore lombardo che, agli occhi di padre Resta, non appariva ancora antitetivamente contrapposto ad Annibale Carracci⁴. D'altronde, il nostro oratoriano non poteva nemmeno esser venuto a conoscenza delle tesi anticaravaggesche che Giovan Pietro Bellori avrebbe di lì a poco formulato in occasione della conferenza sull'*Idea*, tenuta nel 1664 dinanzi agli accademici di San Luca. Tant'è vero che padre Resta non ebbe esitazione a lodare il «colorito tremendo», come pure – cosa, per noi, più sorprendente – il «disegno» caravaggesco (in ragione, comprensibilmente, della solidità formale, della monumentalità compositiva di dipinti come quello della Chiesa Nuova, non a caso poi segnalato nella guida romana di Filippo Titi – credo dietro suggerimento dello stesso Resta – come una delle opere

¹ BAGLIONE 1649, pp. 136-137.

² Sulla cronologia delle postille di padre Resta ai tre esemplari delle *Vite* di Baglione da lui posseduti, si veda AGOSTI 2016.

³ Si veda la postilla dell'oratoriano a BAGLIONE 1649 p. 137, rigo 1 della *Vita di Michelangelo da Caravaggio, pittore* (LE POSTILLE DI PADRE RESTA 2016, p. 50), dove Barbara Agosti annota: «In questo commento di speciale lucidità critica, Resta contestualizza la polemica di Baglione contro Caravaggio, difeso a spada tratta dall'oratoriano in quanto "gran naturalista e pittor vero, con disegno e colorito tremendo" contrapposto allo "spirito" manierista degli Zuccari e del Cavalier d'Arpino».

⁴ Si veda il commento di Barbara Agosti alla postilla di padre Resta, citato alla nota precedente.

migliori che mai fossero uscite dalle mani di Caravaggio⁵); per converso, Bellori avrebbe rimproverato a Caravaggio di essersi mostrato non solo «povero d'invenzione», ma soprattutto «di disegno»⁶!

In effetti, pur di fronte alle critiche più ricorrenti di cui Caravaggio continuava a essere fatto bersaglio, dopo oltre mezzo secolo dalla morte, per via della scarsa «nobiltà» delle sue figure, nonché – a dire di Salvator Rosa – per la sua noncuranza dei precetti albertiani circa la pittura d'«istoria»⁷, Sebastiano Resta dovette tuttavia prendere atto del credito universale di cui le opere del Merisi godevano («adesso tutti li pittori e romani e forestieri l'ammirano»⁸).

Ma veniamo alla definizione di Caravaggio come «naturalista», anzi «gran naturalista». Essa suonava in senso del tutto positivo, specialmente alla luce di una netta contrapposizione storica che padre Resta ravvisava tra la maniera del Merisi, da un lato, e le maniere zuccaresca e arpinesca, dall'altro: senza, però, che da tali parole potesse inferirsi alcun rapporto di conflittualità che avesse opposto Caravaggio e i Carracci⁹. Anzi, furono proprio il «buon gusto e sapere» carracceschi, come chiaramente il nostro oratoriano avvertiva, ad aprire la via, in certo qual modo, al naturalismo caravaggesco. Infatti, l'apprezzamento del Merisi come «pittor vero» non faceva che ripetere un'idea risalente ad Annibale Carracci in persona: così, sempre postillando la biografia di Baglione, Sebastiano Resta ritenne importante ricordare ciò che una volta andava dicendo Pietro Paolo Bonzi, il Gobbo dei Carracci, «qual riferiva che Annibale Carracci diceva che il Caravaggio era il maestro di tutti in quanto alla verità et alla sodezza del chiaro e oscuro»¹⁰; ma da parte sua anche Caravaggio, interpellato una volta sulla carraccesca *S. Caterina* appena sistemata nella chiesa dei Funari, si dichiarò ammiratore di Annibale, reputandolo unico vero pittore dei tempi presenti¹¹.

Ora, l'idea stessa di una sostanziale vicinanza tra il naturalismo caravaggesco e quello carraccesco veniva contemporaneamente sviluppata, a Roma, da Giovan Battista Passeri, l'acerrimo rivale di Bellori. Soprattutto nella biografia di Guido Reni, composta forse già prima degli anni Sessanta, Passeri aveva preso le difese di Caravaggio rispetto ai suoi detrattori ravvisando – non diversamente da Sebastiano Resta – talune forti affinità, appunto, tra il naturalismo del Merisi e quello di Carracci (in considerazione, certo, delle loro comuni radici venete e lombarde): affinità che invece Bellori, ovviamente, non sarebbe stato disposto in alcun modo a riconoscere, interessato, com'era, a contrapporre Annibale a un inconciliabile,

⁵ «Il Cristo morto, che lo vogliono seppellire, con molte figure, nella cappella che segue, fu dipinto da Michelangelo da Caravaggio e questa dicono che sia una delle meglio opere ch'egli facesse» (TITI 1674, pp. 130-131).

⁶ BELLORI 1672, p. 205. Cfr. anche *ivi*, p. 212.

⁷ Questa osservazione dovuta al ben noto detrattore del naturalismo dei Bamboccianti presuppone, del resto, la ormai avvenuta pubblicazione, a Parigi, nel 1651, della *princeps* del *Trattato della pittura* di Leonardo da Vinci, insieme al *Della pittura* di Leon Battista Alberti, sui cui argomenti teorici relativi alla pittura d'«istoria» lo stesso Bellori avrebbe fondato la propria offensiva contro Caravaggio. Rinvio sull'intera questione a OCCHIPINTI 2019, pp. 7-45.

⁸ Questa annotazione si legge in cima alla pagina stessa nella quale Baglione aveva raccontato della cappella Contarelli (*LE POSTILLE DI PADRE RESTA* 2016, p. 50).

⁹ In merito si veda anche la spiegazione di Antonio Vannugli: «È proprio nella contrapposizione fra il Caravaggio e i manieristi molto più ricorrente e sentita di quella fra l'uno e gli altri con Annibale, che il tono delle note restiane si riscalda e si fa maggiormente polemico nei confronti di Baglione» (VANNUGLI 1991, pp. 148-149).

¹⁰ *LE POSTILLE DI PADRE RESTA* 2016, p. 51, i cui commentatori suggeriscono (*ivi*, pp. 51-52, nota 32) un richiamo alla ben più tarda affermazione di Luigi Lanzi su Caravaggio: «Quindi Annibale diceva in sua lode che costui macinava carne» (LANZI 1795-1796, I, p. 484). In realtà, l'espressione carraccesca di cui Lanzi si appropriò – «macinare carne» – aveva conosciuto una larga circolazione seicentesca, in riferimento alla «pastosità» della pittura di Tiziano, oppure di Correggio. Sull'argomento devo rinviare all'articolo che, in questo stesso numero di «Studi di Memofonte», ho dedicato alla discussione della nozione di *pastosità*.

¹¹ «Michel Angelo da Caravaggio, dopo essersi fermato lungamente a riguardarlo, si rivolse e disse: “mi rallegrò che al mio tempo veggio pure un pittore”, intendendo egli della buona maniera naturale, che in Roma, e nell'altre parti ancora affatto era mancata» (BELLORI 1672, p. 32).

nonché inaccettabile Caravaggio. Eppure, secondo Passeri la vicinanza tra le rispettive poetiche appariva così stretta da permetterci di capire come mai alcuni dei seguaci di Annibale – tra i quali, in principio, sembrava esserci nientemeno che il giovanissimo Domenichino – si fossero lasciati attrarre da Caravaggio, dal desiderio cioè di diventare amici di quest'uomo, scontroso e bestiale quanto si voglia, ma pur sempre ammiratissimo e invidiatissimo «valentuomo»¹².

Certo, era stato Caravaggio in persona ad alimentare provocatoriamente molte delle polemiche poi divenute tradizionali¹³, allorché nel 1603, per esempio, fu costretto a rispondere ai giudici in occasione del processo intentatogli da Baglione. In tale occasione – vale la pena ricordarlo – gli fu chiesto di spiegare cosa per lui significasse essere pittore «valentuomo»: Caravaggio rispose che «valent'uomo» è colui «che sappi dipingere bene e imitar bene le cose naturali»¹⁴, mentre invece tutti gli altri erano per lui «cattivi pittori e ignoranti» (tra questi, secondo Caravaggio, era proprio il Baglione la cui recente pala della *Resurrezione*, appena consegnata ai gesuiti, pareva ai suoi occhi una cosa orrendamente, ripugnantemente «goffa»¹⁵). Ebbene, in una così eccezionale occasione come quella del processo del 1603 – dove le parole pronunciate da Caravaggio non per niente vennero registrate per iscritto – fu lo stesso maestro a servirsi del termine *naturale*, intorno alla cui nozione evidentemente egli intendeva fare ruotare la propria poetica.

Ma mentre l'antitesi tra «natura» e «idea» dovette definirsi, assai precocemente, già negli scritti di Giovan Battista Agucchi¹⁶, accadde nel frattempo che il primo scrittore che prese l'iniziativa di ricondurre gli imitatori di Caravaggio a una «scola» propriamente detta, il medico senese Giulio Mancini, non facesse la minima allusione al concetto di «naturale» bensì, in senso ormai polemico, al «modo non naturale» del chiaroscuro del Merisi (anticipando, di mezzo secolo, uno degli argomenti usati da Bellori contro l'innaturale tenebrismo caravaggesco)¹⁷. Per contro, l'attributo di *naturale* era da Mancini adoperato per caratterizzare le altre «scole», quelle dei Carracci, dell'Arpino e di altri che non vanno «per le pedate d'alcuno» (in particolare, i seguaci della scuola carraccesca avevano «congiunto insieme la maniera di Raffaello con quella di Lombardia, perché [la detta scuola] vede il naturale, lo possiede, ne

¹² Sulla questione di Caravaggio ritenuto «valentuomo» rinvio al mio saggio introduttivo alle *Vite* di Passeri nella riedizione che abbiamo inserito nella collana di *Fonti e Testi* di *Horti Hesperidum* (OCCHIPINTI 2018).

¹³ Benché non sia dato di trovare attestazioni di *naturalista* prima del 1657, è tuttavia molto probabile – come osservava Ferdinando Bologna – che «nell'opinione che venne formandosi sul pittore [Caravaggio], e non senza la partecipazione del pittore stesso, il concetto a cui quell'aggettivo corrisponde fu di dominio pubblico fin dai primi momenti e a tutti i livelli» (BOLOGNA 2006, p. 145).

¹⁴ Si legga il testo della deposizione di Caravaggio: «Io credo conoscere quasi tutti li pittori di Roma, e cominciando dalli valent'uomini io conosco Gioseffe, il Caraccio, il Zuccherò, il Pomarancio, il Gentileschi, Prospero, Giuovanni Andrea, Giovanni Baglione, Gismondo e Giorgio Todesco, il Tempesta e altri. [...] Quasi tutti li pittori che io ho nominati di sopra sono miei amici, ma non sono tutti valent'uomini. [...] Quella parola valent'uomo appresso di me vuol dire che sappi far bene, cioè sappi far bene dell'arte sua, così in pittura valent'uomo che sappi dipingere bene e imitar bene le cose naturali» (in MACIOCE 2003, pp. 127-128).

¹⁵ «A me non me piace perché è goffa e l'ho per la peggio che abbia fatta e detta pittura io non l'ho intesa lodare da nessun pittore, e con quanti pittori io ho parlato a nessuno ha piaciuto [...]» (*ibidem*).

¹⁶ GINZBURG 1996, pp. 122-123; OCCHIPINTI 2018, pp. 32-33.

¹⁷ «una delle quali [scuole] è quella del Caravaggio, assai seguita, camminando per essa con fine, diligenza e sapere Bartolomeo Manfredi, lo Spagnoletto, Francesco detto Cecco del Caravaggio, lo Spadarino e in parte Carlo Veneziano. Proprio di questa scola è di lumeggiar con lume unito che venghi d'alto senza riflessi, come sarebbe in una stanza da una fenestra con le pariete colorite di negro, che così, avendo i chiari e l'ombra molto chiare e molto oscure, vengono a dar rilievo alla pittura, ma però con modo non naturale, né fatto, né pensato da altro secolo o pittori più antichi, come Raffaello, Tiziano, Correggio e altri. Questa scola in questo modo d'operare è molto osservante del vero, che sempre lo tien davanti mentre ch'opera» (MANCINI/MARUCCHI 1956, pp. 110-111). Dunque Mancini osservò che, nonostante questo «modo non naturale», prerogativa della scuola fosse di essere «molto osservante del vero, che sempre lo tien davanti mentre ch'opera»; d'altronde, il medico senese rimarcava i difetti di Caravaggio, con particolare riguardo alla resa dei «moti» e degli «affetti» «nella composizione dell'istoria» (*ivi*, p. 108).

piglia il buono, lascia il cattivo, lo migliora e con lume naturale gli dà il colore e l'ombra con le movenze e grazie»¹⁸).

Ma di lì a poco spettò al marchese Vincenzo Giustiniani, già amico – nonché grande sostenitore – di Caravaggio, suggerire una prospettiva diversa, più rispettosa delle intenzioni di poetica del maestro lombardo. Infatti, egli non vide una così radicale opposizione tra il Merisi, i Carracci e lo stesso Guido Reni i quali tutti, secondo lui, erano accomunati da una forte inclinazione per il «naturale», sebbene la possibilità di conciliare la pittura «di maniera» e la pittura «con l'esempio avanti del naturale» potesse dar luogo a esiti sempre diversi¹⁹.

Insomma, mi sembra che a una tale linea di tradizione interpretativa, da Bellori poi fortemente avversata, non potesse che richiamarsi Sebastiano Resta al tempo delle sue prime postille alle *Vite* del Baglione.

1. Altre attestazioni restiane di naturalista

Dopo che uscirono le *Vite* di Bellori, padre Resta tornò a farsi paladino di Caravaggio. Capitatogli tra le mani un nuovo esemplare dell'opera di Baglione, quello che oggi è conservato nella Biblioteca Marciana²⁰, egli disapprovò ancora una volta la malignità del biografo così scrivendo, in margine al brano sulla Contarelli: «il tempo ha mostrato la stima grande che si fa delle cose del Caravaggio, e quanto più si pagano che l'opre del Baglione et del Cavalier Giuseppe et altri. Limita se sono ben conservate e per la naturalezza»²¹. Proprio un tale grande successo – sia di pubblico che di mercato – ci fa capire come mai l'offensiva antinaturalistica di Bellori assumesse toni così battaglieri.

Ebbene, stando ad altri appunti di lavoro successivamente stilati da padre Resta, come «naturalisti» – agguerritamente contrapposti ai «manieristi» – finirono per essere identificati i pittori caravaggeschi, di cui Caravaggio andava considerato il «capo». Leggiamo, infatti, nelle annotazioni restiane riportate in trascrizione nel codice londinese Lansdowne 802, che «il Caravaggio come capo de' naturalisti fu l'antagonista del cavalier Giuseppe capo de' manieristi, quale però l'ebbe ancora con Annibale Carracci»²². Di nuovo, sembra potersene desumere l'idea di un'alleanza, come già Passeri l'aveva formulata, tra Caravaggio e Annibale: idea che era destinata a perdersi del tutto, giacché la prospettiva storiografica di Bellori riuscì a imporsi definitivamente, sino ai giorni nostri, fin sulle pagine dei moderni manuali scolastici.

Ma il vocabolo *naturalista* presupponeva già l'antitesi seicentesca tra «natura» e «idea», destinata ad affermarsi ampiamente nella successiva storiografia. In tal senso negli scritti di padre Resta incontreremo *naturalista* in riferimento a pittori molto diversi, non necessariamente riconducibili alla schiera dei seguaci, ovvero dei più vicini imitatori, di Caravaggio; basti pensare a Bartolomeo Schedoni, che seppe accortamente bilanciarsi tra «natura» e «idea», tra naturalismo carraccesco e naturalismo caravaggesco: «Ercole di Bartolomeo Schedoni scolaro d'Annibale. Fu a parer mio pittore di gusto per il colore, ma più

¹⁸ MANCINI 1956, pp. 110-111; anche in MONTANARI 2013, p. 766.

¹⁹ Quando, tra 1620 e 1630 circa, il marchese Giustiniani parla al signor Teodoro Amideni del dodicesimo modo di dipingere, scrive: «è il più perfetto di tutti, perché è più difficile l'unire il modo decimo con l'undecimo già detti, cioè dipingere di maniera e con l'esempio avanti del naturale che così dipinsero gl'eccellenti pittori della prima classe, noti al mondo; ed ai nostri dì, il Caravaggio, i Carracci, e Guido Reni, ed altri, tra i quali taluno ha premuto più nel naturale che nella maniera, e taluno più nella maniera che nel naturale, senza però discostarsi dall'uno, né dall'altro modo di dipignere, premendo nel buon disegno, o vero colorito, e con dare i lumi propri e veri» (in BOTTARI-TICOZZI 1822-1825, VI, pp. 121-129, anche in MONTANARI 2013, p. 211).

²⁰ GRISOLIA 2016, pp. 9-10 e sgg.

²¹ *LE POSTILLE DI PADRE RESTA* 2016, p. 103.

²² Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *d.* Devo a Francesco Grisolia la possibilità di consultare questo manoscritto, che sarà prossimamente pubblicato.

naturalista che di idea e di gratia; onde Dio la perdoni a chi scrisse nella sua vita potersi dire che fusse in lui passato lo spirito del Correggio»²³ (la polemica, in questo caso, era rivolta contro Carlo Cesare Malvasia il quale aveva avventatamente dichiarato come per l'appunto nello Schedoni fosse passato lo spirito dell'Allegri: cosa del tutto inammissibile agli occhi di padre Resta, giacché lo Schedoni – a differenza del divinissimo Correggio – si era rivelato troppo carente quanto a «grazia» e «idea»).

Il fatto è che nei successivi scritti di padre Resta *naturalista* non veniva adoperato solo in riferimento a Caravaggio, né solo a quei pittori che, nei modi più diversi, aderirono al caravaggismo (come Antiveduto Gramatica, «pittore naturalista» che aveva goduto del favore del cardinal del Monte²⁴, oppure come lo Spagnoletto che, d'altronde, già Bellori aveva annoverato tra i «naturalisti» imitatori di Caravaggio²⁵; ma si noti come del pittore austriaco Daniel Seiter, nonostante fosse di altra formazione, padre Resta apprezzasse certe inclinazioni che parevano talvolta avvicinarlo al caravaggismo, tanto da potergli attribuire la patente di «buon naturalista»²⁶).

Insomma il vocabolo *naturalista* cominciava a essere utilizzato in maniera più duttile e in senso consapevolmente storico-critico – come molto più tardi accadrà nella scrittura di Luigi Lanzi – potendosi per esempio adattare alla pittura, dolce e sfumata, di un nordico cinquecentesco come Guglielmo Cay, allievo di Lambert Lombard che era stato un attento scrutatore della natura («Discepolo di Lombardo fu Guglielmo Cay da Breda d'Anversa naturalista dolce e sfumato, Francesco Floris più fiero, facile e terribile», come leggiamo tra le postille alle *Vite* di Baglione, nel volume conservato nella Biblioteca Marciana²⁷).

2. *Confronto con altri testi storiografici precedenti a padre Resta: da Scannelli e Boschini fino a Orlandi*

Le diverse attestazioni restiane di *naturalista* risalteranno ancor di più, adesso, se proviamo a riferirle ai vasti orizzonti della storiografia artistica contemporanea, precedente e successiva.

Anticipando di pochi anni il nostro oratoriano, era stato per la prima volta il forlivese Francesco Scannelli – reduce da un viaggio a Roma fatto nel 1654 per conto del duca di Modena – a definire Caravaggio «primo capo de' naturalisti», come leggiamo nel suo *Microcosmo della pittura* dato alle stampe nel 1657²⁸. Dove, pur non potendo ricondurre il maestro a

²³ Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *b*, n. 91.

²⁴ «Il card. del Monte favorì un altro pittore naturalista cioè l'Antiveduto Grammatica, di cui vedi il Cav. Baglione che ne descrive la vita» (la citazione è presa dalle postille restiane all'*Abeceario* di Pellegrino Antonio Orlandi (Bologna 1704), risalenti al 1708-1713, in NICODEMI 1956, p. 304).

²⁵ «Havrà gusto sentir che li piaccia nel suo genere del naturalista Spagnoletto. V'è però anco l'ideale del medesimo Giordano [a proposito di un dipinto del Giordano che ricordava lo stile del maestro Ribera]» (padre Resta a monsignor Giovanni Matteo Marchetti, vescovo di Arezzo, in data 19 marzo 1701, in SACCHETTI LELLI 2005, p. 203, lettera 43).

²⁶ «Sua [di Pinturocchio] era parimente la pittura della cappella contigua a questa di casa Cybo [in Santa Maria del Popolo a Roma], che quest'anno 1686 il Signor Cardinal Cybo ha fatto ampliare e rinnovare da' fondamenti con architettura del cavalier Fontana di marmi fini, e con ottime pitture moderne, cioè con pitture di Monsù Daniele buon naturalista nel primo ingresso, con una cuppoletta dipinta da Luigi Garzi, bravo imitatore d'Andrea Sacchi e con l'altare principale dipinto dal celebre Carlo Maratti, honore dell'accennato Andrea Sacchi, suo maestro, e del nostro secolo» (Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *g*).

²⁷ *LE POSTILLE DI PADRE RESTA* 2016, p. 70.

²⁸ SCANNELLI/MONACA-OCCHIPINTI 2015, p. 197 (qui citata secondo la paginazione dell'edizione originale). «In materia di "naturalismo" caravaggesco, del resto, le fonti sono concordi. Può darsi che l'aggettivo *naturalista*, fino a quel momento inedito – a quanto pare – come termine definitorio specifico della storiografia artistica, s'incontri riferito al Caravaggio solo nel 1657: precisamente, a opera del medico forlivese Francesco Scannelli, il quale nel *Microcosmo della pittura*, tra apprezzamento e riprovazione, chiama il Merisi appunto "primo capo de' naturalisti";

nessuna delle tre grandi scuole pittoriche italiane da lui teorizzate – non alla scuola «lombarda», né a quella «romana», né tanto meno alla «veneta» –, Scannelli credette comunque di suggerire un illuminante confronto tra i dipinti del Merisi e quelli di Correggio e di Tiziano, proponendosi così di evidenziare, nonostante la forza inaudita della pittura caravaggesca, una sostanziale ascendenza lombarda, ma al tempo stesso veneta, del suo naturalismo. Tutto questo – mi sembra – in polemica con Baglione, il quale aveva annoverato il Merisi tra gli artisti di formazione ‘romana’ (avendo scritto di lui che «se ne venne a Roma con animo di apprendere con diligenza questo virtuoso esercizio [della pittura]»²⁹; in tal modo, di fatto, Baglione aveva accantonato la questione delle ascendenze del naturalismo caravaggesco, questione sulla quale sarebbe più tardi ritornato Bellori, con l’intenzione però di sminuire Caravaggio, rilanciando gli argomenti zuccareschi contro il tenebrismo).

Ebbene, rivelatosi clamorosamente «nel teatro del mondo» – leggiamo nel *Microcosmo della pittura* –, Caravaggio parve a tutti come «unico mostro di naturalezza, portato dal proprio istinto di natura all’imitazione del vero»³⁰. Ora, nell’intero testo di Scannelli una tale ‘mostruosità’ trovava un unico termine di paragone nel solo Michelangelo Buonarroti, il quale vi veniva definito, infatti, come «soggetto di gran fondamento ed universale, e veramente d’ingegno mostruoso»³¹. D’altronde, l’espressione «mostro di naturalezza» non era affatto nuova: molto tempo prima che Scannelli se ne servisse, essa era stata riferita a Guercino – che di Scannelli era grande amico – in una lettera risalente già al 1617, scritta nientemeno che di pugno di Ludovico Carracci: «Qua vi è un giovane, di patria di Cento, che dipinge con somma felicità d’invenzione. È gran disegnatore e felicissimo coloritore: è mostro di natura, è miracolo da far stupire chi vede le sue opere. Non dico nulla: ei fa rimaner stupidi li primi pittori: basta, il vedrà al suo ritorno»³². E non sorprenderà, alla luce di tutto questo, come nel frattempo Passeri, nella biografia dedicata allo stesso Guercino, stesse arrivando addirittura a immaginare una – invero impossibile – relazione di amicizia tra il pittore di Cento e Caravaggio³³.

Intanto, però, Scannelli non passava sotto silenzio – in buona parte, anzi, condividendole lui stesso – le critiche svariate, fattesi ormai tradizionali, che erano state mosse contro Caravaggio dai suoi detrattori, per rinfacciargli la mancanza di «invenzione» e di «disegno»³⁴, come pure di «decoro», specialmente nei suoi dipinti devozionali («invece di contenere il dovuto decoro, con grazia e devozione, si riconosce per ogni parte priva, avendo in fatto i soli primi capi e maggiori maestri dimostrato in un epilogato a meraviglia il tutto»³⁵).

In realtà già molto prima di Bellori, pure fuori Roma l’offensiva anticaravaggesca era diventata in tal senso agguerritissima: se ne era fatto alfiere in ambiente veneziano, nel 1660, Marco Boschini al quale dobbiamo le preziosissime «considerazioni sopra i naturalisti» (per citare le sue stesse parole, da lui segnalate fino nell’*Indice della Carta del navigar pitoresco*, dove incontriamo le più antiche attestazioni storiografiche di *naturalista*, dopo quella di Scannelli che

ciononostante è indubbio che nell’opinione che venne formandosi sul pittore, e non senza la partecipazione del pittore stesso, il concetto a cui quell’aggettivo corrisponde fu di dominio pubblico fin dai primi momenti e a tutti i livelli» (BOLOGNA 2006, p. 145). «[padre Resta] sviluppa concetti trovati nel *Microcosmo della pittura* di Francesco Scannelli – dove tra l’altro Caravaggio è per la prima volta definito “primo capo de’ naturalisti” – manifestando un equilibrio ed una certa autonomia di giudizio che gli consentirono di assumere posizioni relativamente libere da schemi di pensiero precostituiti» (VANNUGLI 1991, p. 148).

²⁹ BAGLIONE 1649, p. 136.

³⁰ SCANNELLI/MONACA-OCCHIPINTI 2015, p. 51 (secondo la paginazione della *princeps*).

³¹ Ivi, p. 281.

³² Lettera di Ludovico Carracci a Ferrante Carlo, anche in MONTANARI 2013, p. 439.

³³ OCCHIPINTI 2018, pp. 72-80.

³⁴ «privo però della necessaria base del buon disegno, si palesò poscia d’invenzione mancante, e come del tutto ignudo di bella idea, grazia, decoro, architettura, prospettiva ed altri simili convenevoli fondamenti» (SCANNELLI/MONACA-OCCHIPINTI 2015, p. 52 51 (secondo la paginazione della *princeps*).

³⁵ Ivi, p. 198.

risaliva al 1657). A differenza di padre Resta, Boschini sentì la necessità di prendere posizione contro il caravaggismo dilagante, cioè contro i maestri caravaggeschi che avevano cominciato a riempire pure le chiese della Laguna di quadri tenebrosi e orrendamente sudici.

Riferendosi, così, alle accesissime polemiche che avevano infiammato anche Venezia, Boschini arrivò addirittura a parlare di due diverse «religioni de la pitura», contrapposte l'una all'altra: da una parte quella dei «pitori de maniera» (da intendersi, in verità, in senso piuttosto ampio), dall'altra quella di coloro che non formano una figura «se no' i copia de peso el natural»³⁶. Ai fautori della religione della natura, perlopiù tutti forestieri, chiamati appunto «naturalisti», Boschini rispondeva deridendo certe loro inconsistenti ambizioni teoriche («Mi rido de sti colpi de dotrina»³⁷), al tempo stesso prendendo le difese dell'intera tradizione pittorica veneziana, ovvero di quei valori espressivi su cui essa si era da sempre fondata, che erano inconciliabili col caravaggismo: i valori, cioè, della «virtù», della «cortesìa», della «umanità» e della «verità»³⁸, nonché della 'prontezza', della velocità, dell'espressività del procedimento pittorico («Quel toco, quei bei colpi de penelo!»³⁹); infine, naturalmente, i valori della 'luce' (i pittori veneziani non si erano mai rintanati al buio, osservava Boschini, avendo essi sempre preferito dipingere a lume aperto)⁴⁰.

Questi «naturalisti», per di più, sembravano «Poveri de giudicio, e d'inteleto!»; non erano veri pittori, ma soltanto dei «copisti», anzi degli «strupia peneli»: si comportavano come i bambini che non sanno nuotare senza sostenersi a una tavola salvagente – che per loro era la «Natura» – senza la quale finirebbero per affogare!⁴¹. I «naturalisti», poi, si presentavano indecorosi e irrispettosi della tradizione, ogni volta che per fingere Giove ritraevano un facchino, per Ganimede un verduraio, per Apollo un «vilano rosto al sol»⁴². Quando dovevano raffigurare la casta Diana, prendevano a modello una vecchia e laida baldracca. Al posto di una graziosa colombina dipingevano sempre una cornacchia fetente...

Rispetto a dichiarazioni così violentemente anticaravaggesche, acquista particolare significato la difesa che del Merisi assunse di lì a poco padre Resta il quale, di certo, conosceva bene il testo di Boschini (ricordiamo che intorno al 1664 Luigi Scaramuccia avrebbe personalmente incontrato lo scrittore veneziano, potendo poi dar conto accurato della propria memorabile esperienza veneziana nelle *Finezze de' pennelli italiani*, stampate nel 1674).

Frattanto a Roma, ad affrontare di petto i caravaggeschi, provocatoriamente e malevolmente assimilati ai Bamboccianti, sarebbe intervenuto Bellori che nel 1664, come ho già ricordato, lesse la sua famosa conferenza sull'*Idea* nel cui testo troviamo più volte utilizzato

³⁶ «Ghè molti forestieri in general, / che fà do religion de la Pitura: / perché no' i sà formar una figura, / se no' i copia de peso el natural. / E dise che sti nostri Venetiani / i se chiama Pitori de maniera [...]» (BOSCHINI 1660, vento II, pp. 111-112).

³⁷ Ivi, p. 112.

³⁸ «Sto Ciel, sto Clima, e sta costelation / incita un tal prorito zenerante, / che in la Pitura xè predominante / [...] / I Pitori famosi Venetiani / dà gran satisfacion in tuti i conti: / perché in ordene, e in merito i xè pronti; / tuti virtù, cortesi, e più che humani. / Per la facilità de la Maniera, / I hà fato, e fà stupir ogni persona; / [...] / L'è verità real, pura, e sinciera. / Quando i depenze lori no i se intana; / ne zavarìa a far fori in te'l coverto: / ogni stancia ghe serve a lume avertò [...]» (ivi, p. 72).

³⁹ «Quel toco, quei bei colpi de penelo, / quel botizar, quei strissi, e descricion, / che vien dal studio grandò e cognicion, / xè l'unico depenzer tanto belo. / Quei rossi, e macadure de colori, / quei sfregazzi co'i dei, quel spegazzar / fà le figure vive bulegar: / quei le fà luser con mile splendori» (ivi, vento V, p. 340).

⁴⁰ *Ibidem*. Cfr. anche *supra*, nota 38.

⁴¹ «La fazza conto, che i naturalisti / sia de quei Puti, che nua con la tola, / che, se i la perde, i vò fina ala gola / sot'acqua: i no' è Pitori, i xè copisti. / E s'hà da dir naturalisti a quei, / che mete la Natura in tun sacheto? / Poveri de giudicio, e d'inteleto! / Più tosto ghe voi dir trupia peneli» (ivi, vento II, p. 113).

⁴² «E per questo i pretende el primo liogo, / con dir: naturalisti se chiamemo; / perché le cose al natural copiamo. / Par ben che no' i possieda el vero ziogo. / Se i forma un Giove, i retraze un Fachin; / e per un Ganimede un Cestariol; / per un Apolo un Vilan rosto al Sol; / e una cornachia i fà da un colombin. / Si ghe ocore de far una Diana, / Dea de la castità, legiadra, e pronta, / in liogo de la carne i tiol la zonta, / e retrà Doratia de Carampana» (ivi, p. 74).

naturalista, vocabolo che – a differenza che in padre Resta – veniva assunto nella sua accezione svalutativa, in riferimento cioè a «quelli che si gloriano del nome di Naturalisti» i quali «non si propongono nella mente idea alcuna: copiano i difetti de' corpi, e si assuefanno alla bruttezza, agli errori, giurando anch'essi nel modello come loro precettore»⁴³. Così, nella biografia di Caravaggio, stampata nel 1672, leggiamo di nuovo che «molti furono quelli, che imitarono la sua maniera nel colorire dal naturale, chiamati perciò Naturalisti; e tra essi annoteremo alcuni, che hanno maggior nome»⁴⁴: ovvero Bartolomeo Manfredi, Carlo Saraceni, Giuseppe Ribera, Valentin de Boulogne (il quale «s'avanzò più d'ogn'altro naturalista nella disposizione delle figure, et usò diligenza nel suo dipingere, sebene era anch'egli inclinato a bizzarrie di giuochi, suoni, e zingarate»⁴⁵) e, infine, Gherard van Honthorst. Sempre nella vita del Merisi troviamo fatto riferimento a Guido Reni, la cui giovanile infatuazione caravaggesca fu da Bellori condannata senza mezzi termini («si piegò alquanto alla maniera di esso [Caravaggio], e si mostrò naturalista»⁴⁶).

A Roma, intanto, *naturalista* doveva pure girare entro la cerchia delle 'amicizie' di padre Resta, senza caricarsi, però, di tali accezioni negative: pensiamo, per esempio, allo *Studio di pittura, scoltura et architettura nelle chiese di Roma* di Filippo Titi, stampato nel 1674, dove *naturalista* ricorre una volta sola, in riferimento alla pala di Reynaud Levieux che, recentissimamente, era stata sistemata in San Luigi dei Francesi⁴⁷; d'altronde, però, l'abate Titi non manifestò grandi entusiasmi per Caravaggio, fatta eccezione per la pala della Chiesa Nuova che padre Resta in persona, mi sembra probabile, dovette grandemente decantargli⁴⁸.

Invece a Firenze il vocabolo *naturalista* faceva fatica ad affermarsi. L'unica attestazione che ci sia dato di trovare nei volumi delle *Notizie de' professori del disegno* di Filippo Baldinucci riguarda Vincenzo Campi, apprezzato come «buon naturalista», per le sue ammiratissime scene di genere e nature morte di «frutte, ed altre cose»⁴⁹. Come vedremo, questa unica attestazione fiorentina sarebbe stata segnalata nella quinta redazione del *Vocabolario degli Accademici della Crusca* dove il lemma *naturalista* compariva, per la prima volta, nell'XI volume (1863-1923)⁵⁰.

Nella *Felsina Pittrice* (1678) *naturalista* non ricorre neppure una volta. Eppure a Bologna il vocabolo avrebbe cominciato a circolare proprio negli ambienti con cui padre Resta dovette venire in stretto contatto: come sembrano indicare, per esempio, i testi del padre carmelitano Pellegrino Antonio Orlandi che col nostro oratoriano intrattenne un intenso confronto epistolare. In effetti, a differenza che in Bellori, le attestazioni di *naturalista* che incontriamo nel famoso *Abevedario*, per la prima volta pubblicato nel 1704, prescindono da qualsivoglia intenzione svalutativa, ma sembrano presupporre una certa duttilità di utilizzo: d'altronde, nel

⁴³ BELLORI 1672, p. 10.

⁴⁴ Ivi, p. 215. Cfr. BOLOGNA 2006, p. 145.

⁴⁵ BELLORI 1672, p. 216.

⁴⁶ Ivi, p. 212.

⁴⁷ «Il quadro della prima cappella a man destra con li Santi Giovanni Battista et Andrea apostolo è opera di qualche naturalista, del quale non mi è stato possibile sapere il nome et io non voglio battezzar né questo, né altri» (TITI 1674, p. 158). Talmente poco Titi si curava di Caravaggio da arrivare persino a credere caravaggesca una cosa che caravaggesca non era, e neppure lontanamente: la *Deposizione* dell'altare maggiore di Santa Maria in Campo Santo Teutonico, opera in realtà di Macrino d'Alba la quale – chissà perché? forse per via del suo complessivo effetto di nordica finitezza? – «si crede del Caravaggio» (ivi, p. 28).

⁴⁸ Sulla *Deposizione* della Chiesa Nuova, si veda *supra*.

⁴⁹ «Fioriva circa questi medesimi tempi Vincenzio Antonio Campi, il minore de' tre fratelli pittori figliuoli di Galeazzo Campi. Costui fu buon naturalista, tenendosi sempre all'imitazione del vero. Veggonsi di sua mano moltissime pitture fatte con gran facilità tanto figure, che frutte, ed altre cose» (BALDINUCCI/MANNI 1811-1812, VII, p. 640).

⁵⁰ VOCABOLARIO DEGLI ACCADEMICI DELLA CRUSCA 1863-1923, XI, p. 50, alla voce *Naturalista* – più ampiamente citata *infra*, nota 58 –, dove è riportato il passo di Baldinucci cit. nella nota precedente («Costui fu buon naturalista, tenendosi sempre all'imitazione del vero»).

postillare la propria copia dell'*Abecedario*, lo stesso padre Resta avrebbe definito «naturalista» il pittore Antiveduto Gramatica suggerendo così, a Orlandi, l'utilizzo del termine⁵¹.

«Bravo naturalista» era detto da Orlandi, per esempio, il pittore danese Pieter Isaacsz i cui ritratti sontuosi erano stati molto lodati già da van Mander e da Baldinucci, senza che però *naturalista* implicasse alcun richiamo al caravaggismo⁵² (Francesco Maria Gabburri, a Firenze, avrebbe ricopiato le parole di Orlandi a proposito del «naturalista» Isaacsz⁵³).

Attingendo a Baldinucci, il compilatore dell'*Abecedario* definì «bravo naturalista» anche il pittore cremonese «Vincenzo Campi», in riferimento alle sue nature morte «di fiori, e di frutti», nonché alle scene di genere⁵⁴, destinate a rivalutarsi grandemente, nel XX secolo, tra i «precedenti» lombardi del naturalismo caravaggesco. «Naturalista d'animali e fiori», in senso assolutamente positivo, sarebbe stato apprezzato, nell'edizione dell'*Abecedario* del 1753, il francese Alexandre-François Desportes, le cui opere, che si ammiravano dentro le gallerie del Louvre, erano molto ricercate nella corte di Sassonia⁵⁵. Vero, però, che padre Resta, servendosi del vocabolo *naturalista*, non fece mai riferimento alla natura morta, verso il cui genere – a differenza di Baldinucci – egli non nutrì alcun interesse.

3. Altre attestazioni settecentesche: da Algarotti a Lanzi

Un paio di attestazioni settecentesche di *naturalista*, dovute a Francesco Algarotti e a Giampietro Cavazzoni Zanotti, meritano adesso la nostra considerazione, soprattutto per essere l'una dall'altra di senso molto diverso.

Algarotti utilizzava il termine *naturalista* – nella sua accezione positiva – in una famosa lettera datata Postdam 13 febbraio 1751 e indirizzata a Pierre-Jean Mariette per fargli avere un resoconto di tutti i dipinti di recente acquistati per il museo di Dresda. In particolare, lo scrittore veneziano faceva riferimento alle mezze figure di Giuseppe Nogari, da lui grandemente apprezzato, appunto, in quanto «pittore naturalista», capace di porsi in competizione con i dipinti di genere prodotti nel secolo precedente da David Teniers il Vecchio, che continuavano a essere oltremodo ammirati presso la Casa di Sassonia. Nogari, però, riusciva più «grandioso» di Teniers, più «italiano» insomma:

due mezze figure di un fare morbidissimo, perso di contorni, e tutte lavorate di mezze tinte del signor Giuseppe Nogari, pittore naturalista, il quale sopra ogni altra scuola cerca quella di Fiandra. L'una delle due mezze figure rappresenta un filosofo, e l'altra un avaro; e questa è finalmente intagliata a bulino dal signor Antonio Polanzani⁵⁶.

Ricordiamo, però, come Algarotti facesse rientrare i caravaggeschi nella schiera dei cosiddetti «manieristi» in quanto imitatori, secondo lui, della maniera monotona e spregevolmente tenebrosa del Merisi (né dimentichiamo che, nello stesso senso, era stato per la prima volta Giulio Mancini a rimarcare gli effetti «innaturali» del chiaroscuro di

⁵¹ Cfr. *supra*, nota 24.

⁵² «Questo bravo naturalista [Pieter Isaacsz] ordinò bene le storie, fece stimatissimi ritratti e fu uno dei celebri pittori delli suoi tempi, per quanto registra il Van Mander ed il Baldinucci» (ORLANDI 1704, p. 321; ORLANDI/CARNEVALI-OCCHIPINTI 2016, p. 425).

⁵³ GABBURRI 1730-1742 ca, IV, p. 159.

⁵⁴ «Vincenzo Campi [...] fu bravo naturalista, tenendosi sempre al vero: veggonsi moltissime pitture fatte con gran facilità, tanto di storie, quanto di fiori, e di frutti» (ORLANDI 1704, p. 361; ORLANDI/CARNEVALI-OCCHIPINTI 2016, p. 482).

⁵⁵ «[Alessandro Desportes] fu allievo di Niccasio Bernard, seguì la maniera del maestro, fatto naturalista d'animali e di fiori, con verità maravigliosa espressi. Il re gli diede luogo nelle gallerie del Louvre dove operò con onore» (ORLANDI/CARNEVALI-OCCHIPINTI 2016, p. 42).

⁵⁶ In ALGAROTTI 1792, pp. 15-40.

Caravaggio⁵⁷). Da parte sua Mariette, che pure attinse a piene mani anche all'*Abeceario* di Orlandi, non recepì l'utilizzo del termine *naturalista* suggeritogli, come abbiamo appena visto, da Algarotti.

Richiamandosi invece direttamente a Bellori, il classicista Giampietro Cavazzoni Zanotti nei suoi *Avvertimenti per lo incamminamento di un giovane alla pittura* (pubblicati a Bologna nel 1756) recuperava l'accezione polemica, propriamente anticaravaggesca, del vocabolo *naturalista*. Il passo qui sotto menzionato ebbe un grande peso negli sviluppi del linguaggio storiografico moderno, per il fatto di essere stato censito nel *Vocabolario degli Accademici della Crusca*, alla stessa voce *Naturalista*⁵⁸:

È d'avvertire ancora però che fallano quelli pure, che troppo sempre copiatori del vero ne ritraggono diligentemente, come le bellezze, anche i difetti. Questi sono quei pittori, che vengono detti Naturalisti, e certamente non hanno intero pregio, ma però molto più di quei, che fanno il contrario, e camminano a seconda del lor fantastico capriccio; urtando ora di qua, ora di là, come viaggiatore in oscurissima notte. Dico dunque, che i Naturalisti (mi vaglio di questo pittoresco vocabolo) anch'essi fallano per la troppa osservanza del vero, quantunque il meglio sia secondare il vero ne' suoi difetti, che al vero aggiugnere mostruose difformità, a seconda della propria fantasia [...] Tra' Naturalisti abbiamo avuto, egli è vero, uomini grandi, ma non di grido eguale a' più preclari pittori; tuttavia hanno fatte, e lasciate pitture di molta stima, e di molto prezzo, perché quelle parti ancora, che hanno difetti, sono con arte somma, e vivamente, rappresentate, e in guisa che il difetto pare opera della natura, non del pittore; e talora vediamo pitture esprimenti persone rozze, e difformate, e vili, e con cenci attorno rattoppati, e brutti, ma perché somiglianti al vero, dilettono, e a segno, che il pittore ne ritrae gran lode⁵⁹.

Invece a Venezia, poco più tardi, Anton Maria Zanetti sembrava discostarsi dal filone di tradizione belloriana per ricollegarsi semmai, se così posso dire, a quello restiano: tant'è che nei libri *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri* (1771) l'accezione di *naturalista* si ampliava – diversamente che nel testo di Boschini – fino a suggerire modi diversi di valutazione storico-critica. Per esempio in riferimento ai più grandi maestri del Cinquecento: a Tiziano in particolare, definito – proprio come già padre Resta aveva definito Caravaggio – «gran naturalista», atteso che il Vecellio «non mai languì nel ricopiare servilmente il vivo posto studiosamente a modello»⁶⁰. Oppure in riferimento al Pordenone, di cui Zanetti lodava gli affreschi, in gran parte perduti, del chiostro di Santo Stefano a Venezia, dei quali erano considerevoli non solo gli scorci arditati di alcune figure, ma anche gli effetti chiaroscurali («lasciando ai campi il dar vigore agli oggetti o con tinte oscure molto, o assai luminose: artifizii tutti ch'eran ben noti a' saggi e giudiziosi naturalisti di quella felicissima età, che facili non sono per altro a trattarsi quanto forse si crede»⁶¹). Tutto ciò, in definitiva, presupponeva l'idea che i maestri veneziani del Cinquecento fossero stati dei «naturalisti», anzi dei «grandi naturalisti», già prima di Caravaggio: «dotti e gustosi naturalisti di quell'età!»⁶².

⁵⁷ Cfr. *supra*.

⁵⁸ «Naturalista. Sost. masc. Colui che professa, o coltiva, le scienze naturali; e oggi più propriamente chi attende per professione alla zoologia, o alla botanica, o alla mineralogia. - Galil. Op. VI, 296: "Fortificandosi appresso e ben trincerandosi con testi chiari, con autorità d'altri filosofi, di naturalisti, di rettorici e d'istorici" [...]. Naturalista, si disse per artista che cerca sopra tutto di riprodurre la natura com'è, senza sceglierla e perfezionarla coll'idea. Baldin. Decenn., 4, 87: "Costui fu buon naturalista, tenendosi sempre all'imitazione del vero"» (*VOCABOLARIO DEGLI ACCADEMICI DELLA CRUSCA* 1863-1923, XI, p. 50).

⁵⁹ CAVAZZONI ZANOTTI 1756, p. 53.

⁶⁰ ZANETTI 1771, p. 96.

⁶¹ Ivi, pp. 218-219.

⁶² Ivi, p. 242. Altrove Zanetti adoperava *naturalista* a proposito di maestri che risentirono del caravaggismo, come Giovan Battista Langetti, che divenne «Felice naturalista nelle maniere de' suoi tempi [...] dopo d'essere stato nella scuola di Pietro da Cortona» (ivi, p. 519), e Francesco Rosa genovese, che si fece apprezzare per il suo «stile [...] grande ma non nobile. Era buon naturalista; e dipingea le figure ignude assai bene» (ivi, p. 526).

Se ne ricava tuttavia, mi sembra, una implicita svalutazione di Caravaggio, il cui naturalismo crudo era visto – in contrasto con la nobile tradizione veneziana – come degenerazione del naturalismo tizianesco in uno scadimento plebeo e privo di decoro, ma soprattutto povero di «colore»:

e fra gli altri abusi s'introdusse [a Venezia] uno stile umile e tenebroso; sicché in molte di quelle pitture oggimai altro non resta che i soli lumi; essendone sparite le mezze tinte, e le masse degli scuri ridotte sono a nulla [...]; e tanto danno cagionavasi perciò alla durevolezza delle pitture, quanta facilità trovava il Pittore, che altro non cercava allora, che impostura e sorpresa. Si tornò, è vero, a osservare la verità, ma, oimè, con qual occhio! Qualunque stato fosse il modello che si presentava, ricopiavasi in tutte le parti sue tale e quale, e que' nudi ineleganti e plebei dovean vedersi anche ne' consessi più nobili, o in figura di arditi pitocchi, o incivili persone che mezzo vestite entrassero dove entrar non doveano [...] Non vorrei tuttavia che si credesse esser io così nimico di quello stile, che non possa vedere in esso merito alcuno. Che non vi riconosca la molta forza, la bella tenerezza nella espressione degli effetti veri delle carni, il bel maneggio del colore; e un certo carattere grandioso e sicuro; ma sempre umile, siami permesso il dirlo, e sempre plebeo; siccome fra le altre particolarità di quella maniera, osserva il dotto Bellori nella vita di Michelagnolo da Caravaggio, uno de' principali promotori della pura imitazione del vero, divisa da ogni grazia e vaghezza⁶³.

Verso la fine del XVIII secolo, molte delle attitudini storico-valutative che già contraddistinsero la connoisseurship restiana tornarono a essere coltivate e, finalmente, a dare frutti nuovi grazie all'impegno vastissimo di Luigi Lanzi. Nella sua *Storia pittorica*, infatti, *naturalista* si trova adoperato secondo accezioni molto più diversificate rispetto all'uso, diciamo così, strettamente belloriano che lo stesso *Vocabolario degli Accademici della Crusca* avrebbe ammesso⁶⁴.

Nell'*Indice terzo di alcune cose notabili*, Lanzi distingueva i «naturalisti senza scelta»⁶⁵ – includendovi Caravaggio e i caravaggeschi – dai «naturalisti con qualche scelta», intendendo così riferirsi a quei pittori che, non necessariamente influenzati da Caravaggio, avessero saputo evitare lo scadimento nella «maniera» come pure negli eccessi della pittura «ideale», in forza appunto di proprie inclinazioni naturalistiche⁶⁶.

Quanto anzitutto a Caravaggio, annoverato tra i «naturalisti senza scelta», l'*Indice terzo* rimanda alla seguente valutazione, che rimane – questa sì! – bellorianoamente molto riduttiva: «Non è da cercare in lui correzione di disegno né elezione di bellezza»⁶⁷; «pareva si compiacesse maggiormente ove assai trovava di caricato: armature rugginose, vasi rotti, fogge di abiti antiquate, forme di corpi alterate e guaste»⁶⁸. Ai «naturalisti» caravaggeschi già indicati da Bellori – Bartolomeo Manfredi, Carlo Saraceni⁶⁹, Valentin de Boulogne, Honthorst – Lanzi aggiungeva, pure essi «senza scelta», Angelo Caroselli e Orazio Borgianni⁷⁰. A tutti loro andava rivolto lo stesso rimprovero: quello di aver «trascurato il disegno e il decoro»⁷¹. Padre Resta

⁶³ Ivi, pp. 374-375.

⁶⁴ *VOCABOLARIO DEGLI ACCADEMICI DELLA CRUSCA* 1863-1923, XI, p. 50.

⁶⁵ «Naturalisti senza scelta [detto di Caravaggio e dei caravaggeschi]» (LANZI 1795-1796, II, t. 2, *Indice terzo di alcune cose notabili*, p. 549).

⁶⁶ «Naturalisti con qualche scelta [detto di diversi pittori di scuola fiorentina, come Santi di Tito, o di scuola genovese, oppure di Guercino]» (ivi, II, t. 2, *Indice terzo di alcune cose notabili*, p. 549).

⁶⁷ Ivi, I, p. 484.

⁶⁸ Ivi, I, p. 485. Cfr. BELLORI 1672, p. 213, sull'«armatura rugginosa».

⁶⁹ «[Carlo Saraceni] naturalista anch'egli, ma di un colorito piuttosto aperto» (LANZI 1795-1796, I, p. 486).

⁷⁰ «Presso il Baglioni leggesi Orazio Borgianni romano, rivale del Celio, e se ne veggono pitture e ritratti di buon naturalista» (ivi, I, t. 1, p. 505).

⁷¹ Ivi, I, t. 1, p. 486.

insomma, al tempo delle sue prime postille a Baglione stilate negli anni Sessanta del Seicento, aveva mostrato di essere persino più avanti di Lanzi!

Così nella *Storia pittorica* i «pretti naturalisti» venivano contrapposti ai maestri della pittura «ideale», ovvero ai «manieristi» (vocabolo di cui già padre Resta, per primo nella storia della cultura italiana, aveva fatto amplissimo uso): «Roma non vedeva già da alcuni anni se non due estremi nella pittura. Il Caravaggio e i seguaci eran pretti naturalisti; l'Arpino e i suoi erano pretti ideali. Annibale insegnò il modo d'imitar la natura sempre nobilitandola colla idea, e di sollevare la idea verificandola sempre con la natura»⁷².

Nello stesso senso l'accezione di *naturalista* assumeva valore negativo se riferita a quei pittori che, più o meno direttamente, risentirono della influenza del Merisi: per esempio Carlo Dolci (etichettato anche lui come «prezzo naturalista»⁷³); Pietro della Vecchia (che «rimase un naturalista assai limitato d'idee, e abile al buffo più che al serio»⁷⁴); Gian Carlo Loth (che «non portò seco il lieto, e l'ideale di quella scuola; né forse altro che il pronto maneggio del pennello, e una certa grandiosità, che sopra i naturalisti pur lo distinse»⁷⁵), Antonio Zanchi da Este (il cui tenebrismo appariva del tutto ignobile)⁷⁶, fino ad arrivare a Giovanni Battista Piazzetta, che non seppe resistere alla seduzione del tenebrismo caravaggesco in una fase della sua attività che Lanzi continuava a giudicare come involutiva⁷⁷.

Pure con tutto ciò, l'abate Lanzi seppe rendere molto duttile la categoria belloriana, associandola talvolta ad apprezzamenti positivi, specialmente in considerazioni di certe attitudini coloristiche, tali in un certo senso da riscattare alcuni dei «naturalisti», come nel caso, anzitutto, di un «colorista» strepitoso come Bernardo Strozzi⁷⁸, oppure di Giovanni Battista Discepoli, detto lo Zoppo di Lugano («uno de' coloritori più veri, più forti, più sugosi del suo tempo; nel resto da collocarsi fra' naturalisti piuttosto che fra gl'ideali»⁷⁹).

Tra i «naturalisti con qualche scelta», Lanzi annoverava invece pittori che a volte non ebbero niente a che fare con Caravaggio, come alcuni maestri della scuola fiorentina la quale «sola attese, come sogliono i naturalisti, a far ritratti dal vero, e per lo più seppe sceglierli»⁸⁰, con particolare riguardo a Santi di Tito⁸¹. Ma persino Guercino era visto, piuttosto che come «prezzo naturalista», come «naturalista con qualche scelta», per avere egli saputo riconciliare il

⁷² Ivi, I, t. 1, p. 472. Sulla medesima antitesi tra «natura» e «ideale», cfr. *supra*.

⁷³ Ivi, I, t. 1, p. 228.

⁷⁴ Ivi, II, t. 1, p. 166. Dispregiativamente, Matteo de' Pitocchi da Firenze era detto «mero naturalista» (ivi, II, t. 1, p. 162).

⁷⁵ Ivi, II, t. 1, p. 167.

⁷⁶ «Tale almeno è il suo genio; triviale nelle forme, malinconico nel colore, [...] vi si scorge non di rado la scorrezione del disegno, e quella indecisione, e acciecamiento di contorni che è il disimpegno de' deboli, o almeno de' frettolosi» (ivi, II, t. 1, p. 202). Qui però Lanzi dipende, nell'utilizzo di *naturalista*, da Zanetti: «[Antonio Zanchi da Este] Era dunque pertanto buon naturalista, rappresentando la morbidezza e gli effetti della carne con intelligenza e facilità; dando rilievo alle figure sue con il mezzo d'ombre gagliarde e masse grandi di scuro» (ZANETTI 1771, p. 404). Si veda inoltre Lanzi su Angelo Massarotti: «né sempre guardingo verso i vizi de' naturalisti; onde talora, specialmente ne' panni, dà nel pesante» (LANZI 1795-1796, II, t. 1, p. 381).

⁷⁷ «[...] s'ingegnò di sorprendere col forte contrapposto de' lumi e dell'ombre; e gli venne fatto» (LANZI 1795-1796, II, t. 1, pp. 208-209).

⁷⁸ «Chi vuol vederne maraviglie [di Bernardo Strozzi], ne osservi i quadri nelle gallerie ben custodite; com'è il S. Tommaso, che cerca la piaga in palazzo Brignole. Collocato in una camera di eccellenti coloristi, tutti gli abbatte con quel pennello veramente maestro, pieno, vigoroso, naturale, armoniosissimo. Il suo disegno non è molto esatto, né scelto a bastanza: ci si trova un naturalista, che non siegue né il Sorri, né altro dotto; ma quasi su l'esempio di quell'antico, prende lezioni dalla moltitudine. Nelle teste virili è tutto forza ed energia, e tutto anche religione in quelle de' Santi. Ne' volti femminili e di giovani ha meno merito; ed ho vedute di lui Madonne ed Angioli di forme volgari e replicate più volte» (ivi, II, t. 2, p. 319).

⁷⁹ Ivi, II, t. 1, p. 462.

⁸⁰ Ivi, I, p. 102. In questo caso *naturalista* assume l'accezione di «ritrattista», come già a proposito di Luciano Borzone, le cui «teste» apparivano «espresse da buon ritrattista, o naturalista che dir vogliamo; il quale più bada al vero che allo scelto» (ivi, II, t. 2, p. 325).

⁸¹ Ivi, I, p. 226.

caravaggismo col carraccismo, tanto da apparire «più emendato in disegno e più scelto del Caravaggio; non che arrivasse mai a certa eleganza, o a certa nobiltà di fattezze; ma espresse almen le più volte teste degne di un buon naturalista, le girò con grazia, le atteggiò con naturalezza, le tinse di un colore, che se non è il più gentile, è almeno il più sano e del miglior succo»⁸².

Evidentemente l'etichetta di «naturalista» poteva elasticamente adoperarsi in senso più lato – come già padre Resta aveva cominciato a fare –, senza implicare valutazioni negative, in riferimento a pittori diversissimi tra di loro, vissuti in epoche lontanissime l'uno dall'altro come Bonifacio Bembo («copiando il vero senza molto trasceglierlo»⁸³), Pablo de Céspedes (il cui «andamento era di naturalista»⁸⁴), don Giulio Clovio («si avvicina alla pratica di un buon naturalista»⁸⁵, dove *naturalista* valeva nel senso di 'ritrattista'), fino a Niccolò Frangipane⁸⁶, Pietro Damini da Castelfranco⁸⁷, Francesco Nappi («è un naturalista che appaga più che i manieristi del suo tempo»⁸⁸) e Sante Prunati⁸⁹.

Perciò anche i grandi veneti del Cinquecento diventavano, secondo le già considerate accezioni zanettiane, dei «naturalisti»: Tiziano (che «formossi un metodo, che non è di puro naturalista, ma tiene assai dell'ideale»⁹⁰), come Jacopo Palma («naturalista che sceglie bene»⁹¹).

⁸² Ivi, II, t. 2, p. 123.

⁸³ «Che però non si solleva sopra la sfera de' naturalisti, copiando il vero senza molto trasceglierlo; anzi alterandolo talvolta con qualche scorrezione» (ivi, II, t. 1, p. 345).

⁸⁴ Ivi, I, p. 447.

⁸⁵ Ivi, II, t. 1, p. 247.

⁸⁶ Il quale ebbe uno «stile di ottimo naturalista» (ivi, II, t. 1, p. 95).

⁸⁷ «Talora direbbesi un naturalista buono, talora un che sa la beltà ideale» (ivi, II, t. 1, p. 159).

⁸⁸ Ivi, II, t. 2, p. 452.

⁸⁹ «Nelle idee delle teste ha del naturalista più, se io non erro, de' precedenti» (ivi, II, t. 1, p. 220).

⁹⁰ Ivi, II, t. 1, p. 80.

⁹¹ Ivi, II, t. 1, p. 68.

BIBLIOGRAFIA

AGOSTI 2016

B. AGOSTI, *I Baglione del Padre Resta*, in *LE POSTILLE DI PADRE RESTA* 2016, pp. 26-34.

ALGAROTTI 1792

F. ALGAROTTI, *Opere del conte Algarotti. Edizione novissima*, VIII, Venezia 1792.

BAGLIONE 1642

G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572. In fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo*, Roma 1642.

BAGLIONE 1649

G. BAGLIONE, *Le vite de' pittori, scultori et architetti. Dal Pontificato di Gregorio XIII del 1572. In fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1642*, Roma 1649 (prima edizione Roma 1642).

BALDINUCCI/MANNI 1811-1812

F. BALDINUCCI, *Opere di Filippo Baldinucci*, IV-XIV. *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* (Firenze 1681-1728), a cura di D.M. MANNI, Milano 1811-1812.

BELLORI 1672

G.P. BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, Roma 1672.

BOLOGNA 2006

F. BOLOGNA, *L'incredulità del Caravaggio e l'esperienza delle «cose naturali»*. *Nuova edizione accresciuta*, Torino 2006 (edizione originale: Torino 1992).

BOSCHINI 1660

M. BOSCHINI, *La Carta del navegar pitoresco* [...], Venezia 1660.

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.

CAVAZZONI ZANOTTI 1756

G. CAVAZZONI ZANOTTI, *Avvertimenti per lo incamminamento di un giovane alla pittura*, Bologna 1756.

GABBURRI 1730-1742 ca

F.M.N. GABBURRI, *Vite di pittori* (1730-1742 ca), ms. Palatino E.B.9.5, I-IV, Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale (edizione on-line a cura di Fondazione Memofonte: <https://www.memofonte.it/ricerche/francesco-maria-niccolo-gabburri/>).

GINZBURG 1996

S. GINZBURG, *Domenichino e Giovanni Battista Agucchi*, in *Domenichino 1581-1641*, catalogo della mostra, a cura di C. Strinati, A. Tantillo Mignosi, Milano 1996, pp. 121-137.

GRISOLIA 2016

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

LANZI 1795-1796

L. LANZI, *Storia pittorica della Italia. Dal risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, I-II, tt. 3, Bassano 1795-1796.

LE POSTILLE DI PADRE RESTA 2016

Le postille di padre Resta alle Vite del Baglione. Omaggio a Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, a cura di B. Agosti, F. Grisolia, M.R. Pizzoni, Milano 2016.

MACIOCE 2003

S. MACIOCE, *Michelangelo Merisi da Caravaggio. Fonti e documenti 1532-1724*, collaborazione scientifica di A. Lippo, Roma 2003.

MANCINI/MARUCCHI 1956

G. MANCINI, *Considerazioni sulla pittura pubblicate per la prima volta da Adriana Marucchi, con il commento di Luigi Salerno*, I. *Considerazioni sulla pittura - Viaggio per Roma - Appendici*, edizione critica e introduzione di A. MARUCCHI, presentazione di L. Venturi, Roma 1956.

MONTANARI 2013

T. MONTANARI, *L'età barocca. Le fonti per la storia dell'arte (1600-1750)*, Roma 2013.

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.

OCCHIPINTI 2018

C. OCCHIPINTI, *Introduzione alle Vite di Passeri*, in G.B. Passeri, *Vite de' Pittori, Scultori e Architetti che hanno lavorato in Roma*, a cura di M. Carnevali, E. Pica, con saggio storico di C. Occhipinti, Roma 2018, pp. 5-108.

OCCHIPINTI 2019

C. OCCHIPINTI, *Leonardo nel Seicento*, in *Leonardo nel Seicento: fortuna del pittore e del trattatista*, a cura di C. Occhipinti, numero monografico di «Horti Hesperidum», 2, 2019, pp. 7-45.

ORLANDI 1704

P.A. ORLANDI, *Abecedario pittorico nel quale compendiosamente sono descritte le Patrie, i Maestri, ed i tempi, ne' quali fiorirono, circa quattro mila professori di pittura, di scultura e d'architettura [...]*, Bologna, 1704.

ORLANDI/CARNEVALI-OCCHIPINTI 2016

P.A. ORLANDI, *Abecedario pittorico di nuove notizie accresciuto da Pietro Guarenti 1753*, a cura di M. CARNEVALI, con prefazione di C. OCCHIPINTI, Roma 2016.

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.

SCANNELLI/MONACA–OCCHIPINTI 2015

F. SCANNELLI, *Il Microcosmo della pittura* (Cesena 1657), a cura di E. MONACA, con introduzione di C. OCCHIPINTI, Roma 2015.

TITI 1674

F. TITI, *Studio di pittura, scoltura, et architettura nelle Chiese di Roma [...]*, Roma 1674.

VANNUGLI 1991

A. VANNUGLI, *Le postille di Sebastiano Resta al Baglione e al Vasari, al Sandrart e all'Orlandi: un'introduzione storico-bibliografica*, «Bollettino d'Arte», s. 6, 70, 1991, pp. 145-154.

VOCABOLARIO DEGLI ACCADEMICI DELLA CRUSCA 1863-1923

Vocabolario degli Accademici della Crusca. Quinta impressione, I-XII, Firenze 1863-1923.

ZANETTI 1771

A.M. ZANETTI, *Della pittura veneziana e delle opere pubbliche de' veneziani maestri*, Venezia 1771.

ABSTRACT

Questo articolo ripercorre la storia del termine *naturalista* nella storiografia artistica, da Scannelli, Boschini e padre Resta fino a Luigi Lanzi.

The essay intends to retrace the history of the term *naturalista* in artistic historiography, from Scannelli, Boschini and Father Resta to Luigi Lanzi.