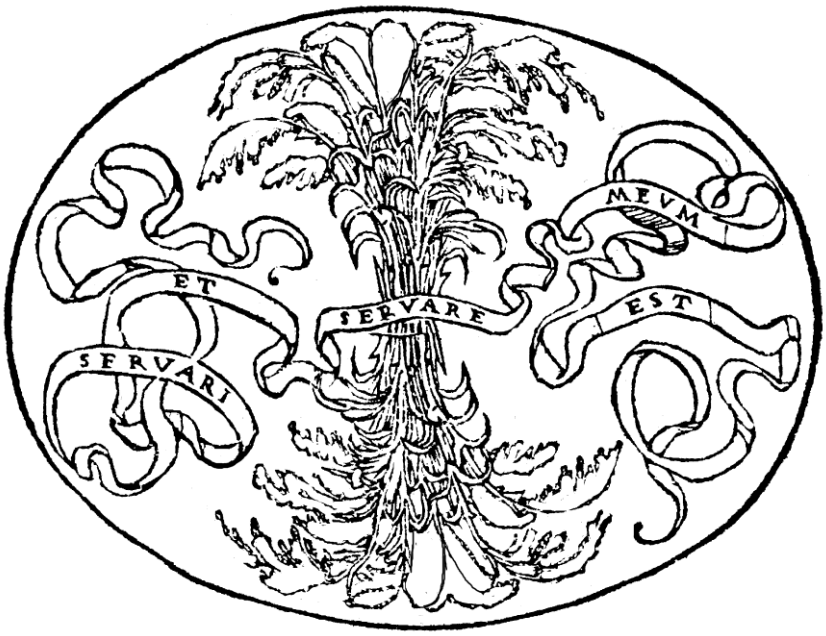
STUDI

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 *arabeschi* di padre Resta

MARIA BELTRAMINI — p. 35
Arabesco prima e dopo padre Resta

CARLOTTA BROVADAN — p. 41
Prima di Cimabue: *greco* e *grecanico* in padre Resta

MARIA GIULIA CERVELLI — p. 55
Appunto sull'uso di *anticomoderno* negli scritti di padre Resta e nella letteratura artistica seicentesca

CARMELO OCCHIPINTI — p. 64
Manieristi, *manierati*, *manierosi* 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». *Pieghe* e *panni* nelle riflessioni di padre Sebastiano Resta

DAMIANO DELLE FAVE p. 189
Appunti sulla nozione di *macchia* 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 *pittoresco*. 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, *plasticatore*. 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

GLI *ARABESCHI* DI PADRE RESTA

Nel 1689 padre Resta si servì del vocabolo *arabeschi* per intitolare uno dei suoi più singolari libri di disegni, il *Libro d'Arabeschi* appunto, che egli inviò da Roma a Palermo al suo corrispondente oratoriano padre Giuseppe del Voglia, «antiquario e dilettante di pitture»[1], col quale aveva stretto contatti almeno dalla fine del 1685. Accomunati da interessi, oltre che spirituali, specificamente artistici, i due cominciarono a scambiarsi disegni e informazioni, riguardanti tanto il contesto romano quanto quello siciliano[2]. Del Voglia, d'altra parte, stava allora coordinando l'impresa palermitana della fastosa decorazione a intarsi marmorei delle cappelle e degli altari della chiesa dell'Olivella, che costituì uno dei capisaldi – e, forse, il primo in ordine cronologico – di questa particolare tipologia decorativa destinata a durevole fortuna in Sicilia.

Considerato tale condivisione di interessi, non sorprende che del Voglia abbia richiesto a Resta un intero volume tutto di disegni decorativi, gli *arabeschi*, che potessero contribuire a un aggiornamento dei repertori ornamentali a disposizione degli artefici isolani.

Occorre domandarsi da dove padre Resta trasse tale termine, così raro nella letteratura artistica del suo tempo[3].

Esso compariva, nell'accezione in cui lo adopera Resta, nelle *Vite* del Vasari, di cui egli fu un attentissimo lettore[4]. Nella *Introduzione alle tre arti del disegno*, Vasari parlava più volte di «commessi di argento et oro con arabeschi, venuti di tali paesi», riferendosi a lavori di intarsio realizzati per ornare armature, staffe e oggetti preziosi, ma anche tessuti, con motivi presi a prestito dal repertorio ornamentale d'Oriente, o come lui stesso scriveva, utilizzati «in Damasco e per tutto il Levante»[5].

Altra importantissima fonte consultata da Resta, anche per ricavarne informazioni sull'ornato e sulle grottesche, erano i testi di Giovanni Paolo Lomazzo, da cui egli trasse pure la distinzione tra *grottesche*[6] e *trofei*, alla quale lo storiografo lombardo aveva dedicato alcuni capitoli del suo *Trattato dell'arte della pittura* del 1584.

Proprio a tali capitoli fanno riferimento le note di commento alla serie di fogli rappresentanti *trofei*, inclusi verso la fine del *Libro d'Arabeschi*, dove pure si trova letteralmente trascritto un intero passaggio di Lomazzo, nel quale erano segnalati i nomi dei principali artisti specializzati in quel genere[7].

[1] Per una ricostruzione della personalità di padre Giuseppe del Voglia, personaggio di spicco nella Congregazione dei Filippini di Palermo, si rinvia a PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007, pp. 17-18 e a ABBATE 2007, dove la sua figura viene contestualizzata nel contesto Oratoriano di Palermo nel corso del XVII secolo.

[2] del Voglia inviò a Roma a Resta più di un disegno di pittori siciliani del Cinquecento, assai rari: una *Dormitio Virginis* di Antonio Gagini, oggi a Chatsworth; cinque fogli di Vincenzo da Pavia, non individuati salvo l'ultimo nel Codice Resta di Palermo (PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007, p.70, n. 17 b). Per il disegno perduto di Giovanni da Udine e per quello di Marco Marchetti da Faenza, inviato da Resta a del Voglia, vedi più avanti.

[3] Come noto, Agucchi, Bellori e Baldinucci ignorano addirittura la problematica dell'arte decorativa e della grottesca in particolare, e persino Cortona ed Ottonelli esprimono un giudizio negativo a proposito.

[4] *LE POSTILLE DI PADRE SEBASTIANO RESTA* 2015.

[5] VASARI/BETTARINI–BAROCCHI 1966-1987, I, capp. XXIV, XXVIII, XXXIV.

[6] Sulla grottesca si vedano ACIDINI LUCHINAT 1982 e MOREL 1997.

[7] LOMAZZO/CIARDI 1973-1975, II, pp. 343-348: cap. XLIX (Grottesca); pp. 367-370, capp. XLIII, XLIV (Trionfi e Trofei), aveva dedicato addirittura tre capitoli del suo libro a questi argomenti. Per gli artisti specializzati in trofei, da lui nominati (ivi, p. 347) e copiati da Resta a cc. 177-178 del volume, si rinvia a PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007, *ad indicem*.

Anche le menzioni di Serapione, mitico pittore a cui Plinio il Vecchio attribuiva una ammiratissima produzione di fregi e arabeschi, erano da Resta puntualmente ricavate da Lomazzo[8].

Un primo cenno a questa figura si legge nella nota che accompagna un bel foglio cinquecentesco, un raro disegno dall'antico eseguito da Luzio Luzi, con studi dagli stucchi del Colosseo (Fig. 1), inserito all'inizio del volume palermitano: «L'originali erano per quanto arguisco da Lomazzo, di SERAPIONE»[9]. La seconda si trova sotto a un disegno riferito da Resta a Giovan Battista Montano, inserito all'interno della *Galleria Portatile* conservata nella Biblioteca Ambrosiana di Milano: «Serapione antico fu unico in far grottesche, arabeschi, e simili bizzarrie. Il Lomazzo a fol. 421 e seg. Porta imitatori diversi Romani e lombardi»[10].

Muovendo dai testi di Lomazzo, Resta elaborò anche spunti e criteri che gli servirono per organizzare il *Libro d'Arabeschi*, uno dei pochi tra i suoi codici di disegni giunto sino a noi integro così come lui l'aveva concepito, e che è stato ritrovato vent'anni fa nella Biblioteca Comunale di Palermo[11], mentre la maggior parte dei suoi libri emigrati in Inghilterra nel XVIII secolo ha subito smembramenti da parte di collezionisti e mercanti[12].

La critica ha ormai messo in luce la notevolissima autonomia di Resta rispetto agli orientamenti della storiografia dei suoi giorni, che bene risalta dall'impostazione tematica dei suoi libri di disegni, finalizzati a valorizzare periodi, scuole, tendenze e personalità del tutto dimenticate – o addirittura condannate – all'epoca in cui visse.

È il caso appunto del *Libro d'Arabeschi*, attraverso il quale egli intese ricostruire l'evoluzione dei modelli decorativi nell'arte italiana dalla fine del Quattrocento sino all'età contemporanea, con particolare riguardo al tema della *grottesca*, spesso sovrapposto alla nozione di *arabesco*: si trattava di disegni di ornato architettonico ispirati all'antico, di studi di oreficerie e di *trofei*, ma anche di vedute e paesaggi, con un'attenzione particolare allo sviluppo e alla fortuna della grottesca a Roma dalla prima metà alla fine del Cinquecento. Si trattava di un genere del tutto estraneo all'aulica prospettiva storico-critica di Giovan Pietro Bellori, programmaticamente disinteressato al coinvolgimento dei maestri da lui celebrati nell'esecuzione di opere di carattere suntuario. Basti pensare che nella *Vita* di Annibale Carracci egli passò sotto silenzio i disegni elaborati per il *Piatto Farnese*, e che in quella di Maratti omise di ricordare le sue meravigliose creazioni di modelli per i piatti donati per legato dal cardinale Lazzaro Pallavicini al granduca di Firenze in occasione della festa di San Giovanni[13].

Nel volume palermitano, nonostante varie incongruenze nella sequenza dei fogli, padre Resta riuscì a tratteggiare il ruolo svolto dai modelli antichi nell'evoluzione dell'ornato, a cominciare dalla scultura e dalla pittura del Quattrocento in area centro-settentrionale, assegnando a Mantegna, sulla base però di riscontri non sempre fondati, un ruolo di spicco nel ricorso a fregi e decori ispirati al repertorio classico[14]. Tra i materiali grafici di ambito veneto in suo possesso c'erano poi due «Arabeschi di Vincenzo Rondinelli da Ravenna» (Figg. 2-3), riferiti cioè a Nicolò (e non Vincenzo!) Rondinelli, che era stato ricordato da Vasari come discepolo di Giovanni Bellini molto operoso in Romagna[15].

---

[8] LOMAZZO/CIARDI 1973-1975, II, pp. 367-368: «tra gli antichi, fu unico Serapione, il quale per altro non sapeva dipingere un uomo e sopra questi dipingeva con estrema bizzarria».

[9] PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007, pp. 58-59 n. 6.

[10] BORA 1976, scheda n. 166, pp. 224-225, nota trascritta a p. 279.

[11] PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007.

[12] POPHAM 1936-1937(1937); WARWICK 2000.

[13] Su questo splendido episodio del gusto dell'ornato del barocco romano e dell'oreficeria del Seicento si rinvia al catalogo della mostra *OMAGGIO AL GRANDUCA* 2017.

[14] PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007, *ad indicem*.

[15] Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *i*, *Parnaso de' Pittori*, nn. 38 («Arabeschi di Vincenzo Rondinelli da Ravenna») e 46 («Vinc[enz]o Rondinelli di cui molto si serviva nelle opere Gio. Bellini»), che nella

Di nuovo seguendo la scia delle indicazioni vasariane, Resta riconosceva una posizione di particolare importanza a Filippino Lippi come autore di grottesche, produzione che egli riteneva di potere documentare attraverso un disegno (Fig. 4) oggi conservato al British Museum (da attribuire più correttamente allo Spagna), e che così commentava:

> Filippino di F(ra) Filippo. Oltre al buon colorito et aggiustato disegno, introdusse novità di bizarri habiti, ornamenti vasi, trofei, arabeschi, grottesche, onde è stato facile dalle sue invenzioni passare a modi passare alla somma perfettione dell'arte[16].

Il racconto visivo del *Libro d'Arabeschi* procede seguendo la stagione di massima fortuna della grottesca di cui erano stati protagonisti, sulla base di una straordinaria campagna di studi sull'antico, Raffaello e Giovanni da Udine, il cui ruolo di innovatore in questo ambito fu celebrato da Resta in riferimento a diversi fogli inseriti non solo nel codice palermitano ma anche in altri suoi libri di disegni[17]. Ma Resta non dimenticava l'interpretazione più elegante che della grottesca aveva dato Perino del Vaga, e mostrava di aver ben compreso il diverso approccio dei due allievi di Raffaello di fronte alla decorazione all'antica. La precocità e la finezza delle sue osservazioni in proposito sono sorprendenti:

> Grottesche di mano di Perino del Vaga prese dalle grotte antiche d'Ordine di Raffaele. Vetruvio chiama simili pitture mostra dimidiata sigilla. Nelle grotte si trovavano anche istorie di figure intiere, oltre le bizzarie ideali di simili ornamenti; e di quelli esempij s'approffittarono Giulio Romano Polidoro e Gio. da Udine dice Bellori dove sopra, che gl'ornati di Tivoli portò alle Loggie. Simile a questo disegnare e il disegnar grottesche di Gio. da Udine come si arguisce dalle Loggie; che principalmente sotto la soprintendenza di esso caminavano negl'ornamenti, siamo sotto l'occhio di Raffaele. Ma la differenza del disegnare tra Perino e Giovanni era, che la penna di Perino era più leggiadra questa di Gio(vanni) più ferma[18].

Poco importa che il disegno da lui creduto di Perino, oggi al British Museum, sia stato restituito a Luzio (Fig. 5). Ciò che, comunque, emerge da queste sue parole è la piena comprensione delle differenti personalità artistiche uscite dal magistero raffaellesco, evidenziandone le specificità stilistiche anche nei disegni di carattere decorativo: al pari che negli studi di figura, anche in questo tipo di fogli risaltava la differenza di condotta grafica tra la mano elegante e nervosa di Perino e quella 'più ferma' di Giovanni da Udine.

Proprio perché il suo principale punto di osservazione sugli sviluppi della storia dell'arte moderna era il disegno, strumento attraverso il quale gli era possibile capire e seguire il processo creativo e la cultura tecnica degli artisti, padre Resta riuscì a rimanere libero dalle preclusioni nei riguardi del linguaggio manierista tanto radicate nella storiografia e nel gusto

versione a stampa del *Parnaso de' Pittori* sono così descritti: «Di sotto al sudetto foglio volante, v'è un altro arabesco del sudetto Vincenzo Rondinelli Scolaro di Gio: BeIlini» (RESTA 1707, p. 31, f. 40) e «Un Arabesco di VINCENZO RONDINELLI da Ravenna Scolaro di Gio: Bellini, di cui in alcune opere si servì per aiuto» (RESTA 1707, p. 23, f. 25). I due studi di grottesche, tuttora attribuiti a Vincenzo Rondinelli, sono conservati a Oxford, Christ Church, inv. 0946-0947: BYAM SHAW 1976, I, cat. 706-707, pp. 190-191, e II, tavv. 401-402.

[16] Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *f*, n. 12: Londra, British Museum, inv. Pp,1.25, in POPHAM–POUNCEY 1950, I, pp. 149-150, n. 251, II, tav. CCXII. In ms. Lansdowne 802, libro *g*, n. 65, Resta commenta ampiamente un altro disegno di Filippino, che mette in rapporto con gli afferschi della Minerva, purtroppo non identificato, che recava nel verso «grottesche o sia arabeschi di belle invenzioni, e buone requadrature d'architettura».

[17] PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007, *ad indicem* per gli artisti citati. Un altro disegno di grottesche di Giovanni da dine, non identificato, con commento è in ms. Lansdowne 802, libro *k*, n. 160.

[18] Londra, British Library, ms. Lansdowne 802, libro *f*, n. 57 (Londra, British Museum, inv. 1874,0808.91; POUNCEY–GERE 1962, I, cat. 182, p. 108, e II, tav. 152).

del suo tempo, e ad apprezzare l'universo formale di quello che Bellori aveva stigmatizzato come il vizio della «fantastica idea, appoggiata alla pratica e non all'imitazione»[19].

La decorazione di secondo Cinquecento, con i suoi protagonisti, è ampiamente testimoniata e valorizzata nel libro palermitano, nel quale Resta rendeva omaggio al travolgente talento disegnativo di Taddeo Zuccaro, al suo linguaggio grafico elegante e originale, e a quello più facile e divulgativo del fratello Federico, aprendo con lungimiranza la riflessione sull'apporto dei loro collaboratori. Per esempio, in relazione ad alcuni fogli egli evocava il nome Francesco Nardini, cugino dei due fratelli, ricordato da Vasari, mentre per altri menzionava «Antinori»[20], ovvero Antenore Ridolfi, altro componente della bottega di famiglia, la cui esistenza gli risultava invece dalla firma apposta su alcuni progetti decorativi collegati al cantiere di palazzo Farnese a Caprarola[21].

In molti casi, le attribuzioni avanzate da Resta ai vari specialisti delle grottesche, ai suoi giorni totalmente ignorati dai collezionisti di grafica, dipendevano in modo precipuo dalle indicazioni ricavate dalle fonti (soprattutto Vasari e le *Vite* di Giovanni Baglione) e utilizzate più o meno a proposito[22].

Scorrono così nel codice di Palermo i nomi di Morto da Feltre, considerato sulla scia di Vasari il primo a sperimentare la grottesca; di Cristoforo Gherardi, al quale Resta riferisce studi non autografi eppure suggestivamente connessi, sulle orme di Vasari[23], con gli affreschi in palazzo Bufalini a Città di Castello; di Raffaellino da Reggio, Marco Marchetti da Faenza, Cherubino Alberti, «Lorenzino da Bologna» ovvero Lorenzo Sabatini, «Prosperino delle grottesche» cioè quel Prospero Orsi amico di Caravaggio, e tanti altri.

Infine, a dimostrazione del vivo interesse di Resta per il filone degli *arabeschi*, si può riconsiderare un curioso episodio, da lui stesso narrato. Dopo aver inviato a Palermo il libro finito e rilegato nel 1689, durante il viaggio a Milano nel 1690 padre Resta si imbatté in un bel foglio di Giovanni da Udine, che acquisì e che spedì subito a del Voglia perché lo inserisse in apertura al codice, ormai nelle sue mani. Ignoriamo se il suo desiderio sia stato esaudito, perché le prime pagine del volume, e con esse il frontespizio, sono andate perdute, ma il disegno in questione è ulteriormente documentato da una preziosa nota scritta da Resta in margine a un altro studio di grottesche, che egli riferiva a Perino del Vaga, identificabile nel foglio di Luzio oggi al British Museum[24], inserito nel volume *Ingresso al Secolo d'oro del buon disegno*:

> Non mi pare di dover defraudare il buon dilettante che legge d'una rara notizia che hebbi in Faenza in casa de Sig. Laderchi l'anno 1690, e fu che il Pittor Villani mi propose di comprar certi disegni, tra quali era un foglio trascurato d'Arabeschi e Grotesche di Gio. da Udine; nel Rovescio del quale si leggevano simili Parole, delle quali io non mi ricordo precisamente, perché d'alegrezza le mandai allora per la posta al P. Giuseppe del Voglia dell'Oratorio di S. Filippo di Palermo Nobile dilettante perche lo prefigevi per Frontespizio ad un libro d'Arabeschi ed altri ornati che li haveva donato poco prima. -- dicevano, ma difusamente le parole Jo. Gio: di Martino Vanni da Udine venni a Roma adi …l'anno 1518, introdotto a Raffaele che mi mando à

[19] BELLORI/BOREA 2009, pp. 21-22.

[20] Per non ripetersi, si rinvia a PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007, *ad indicem*.

[21] Ivi, pp. 86-89, nn. 29-30, con bibliografia precedente. Il nome dell'artista è stato scoperto grazie allo studio formato, da lui inviato a Federico Zuccari per gli stucchi della cupoletta della chiesa a Caprarola, glossato da padre Resta, apparso in asta a Londra, Sotheby's, 1990, lot 23 (commentato da John Gere).

[22] È noto che egli possedeva, e glossò, tre edizioni delle *Vite* di Baglione: *LE POSTILLE DI PADRE RESTA* 2016.

[23] PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007, nn. 8 a p. 61, 10 a p. 62, 36 a p. 94.95; *LE POSTILLE DI PADRE SEBASTIANO RESTA* 2015, p. 214 e nota 70.

[24] Londra, British Museum, inv. 1874-8-8-91: POUNCEY–GERE 1962, cat. 182, p. 108; fig. 152; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007, p. 18, fig. 3. La scritta, già apposta sotto il disegno, si trova in ms. Lansdowne 802, libro *f*, n. 57.

> copiar ad una cava nell'Esquilino. Le chiamano grottesche, e fanno bene in ogni sorte d'edificij[25].

Resta continuò a pensare all'amico del Voglia e al *Libro d'Arabeschi* anche dopo avergli inviato il volume. È infatti emersa un'altra testimonianza sul rapporto tra i due filippini, un messaggio a del Voglia che padre Resta il 27 settembre del 1690 vergò su un foglio con due fregi a grottesche di Marco Marchetti, utilizzato come carta da lettera, oggi a Princeton dove è stato identificato da Alessandro Nova,[26]:

> P(adre) Giuseppe del Voglia Mio Signore» – scriveva sul margine destro del primo foglio (Fig. 6) – Nel mio viaggio di Milano passo di Faenza e trovo questo disegno di Marco Marchetti da Faenza di cui scrive la vita il Baglione, e come nel libro degl'arabeschi che tributai al merito di V. R. ve ne sono altri di questo tale, le invio anche il presente, acciò se ne trovasse de simili notati ad altro Autore le corregga il nome e li ascriva a questo Marco faentino.

Ma qualcosa accadde che pose fine all'amicizia fra i due. L'oratoriano di Palermo non solo non inserì nel volume il disegno di Marchetti, che infatti, immesso sul mercato, è poi finito a Princeton, ma aggiunse anche un proprio commento acido sull'abitudine di Resta di lasciare traccia sui fogli che gli passavano per le mani: «Non potea fare ammanco di scrivere queste ciacolature sopra il disegno, ed imbrattarlo»[27].

Dobbiamo però convenire che grazie a tali annotazioni siamo oggi in grado di risalire a molte delle provenienze e alle antiche attribuzioni di quei disegni, e che esse aiutano a ricostruire un intero spaccato straordinariamente vivido della cultura del tempo, con particolare riferimento alle abitudini collezionistiche, alla circolazione e al mercato del disegno in Italia, e non solo, tra la fine del XVII e l'inizio del XVIII secolo[28].

[25] Resta riporta lo stesso episodio anche nelle note a Sandrart (cfr. VANNUGLI 1991, p. 154, nota 55) e all' Orlandi (cfr. NICODEMI 1956, p. 293): «L'anno 1690 in Faenza mi fu dato un disegno dal Pittor Villani di belli Arabeschi che io subbito conobbi che erano di Gio: da Udine. Voltai il foglio e vi trovai molte righe che cominciavano in queste parole: Io Gio: Martini da Udine venni a Roma adì tanti del tal mese e tal anno, e fui fatto conoscere (credo dicesse da Giulio Romano) a Raffaele che mi mandò al Monte (credo dicesse Esquilino), dove s'era aperta una grottesca a copiare quelli ornamenti e pitture che per ciò si dimandavano grottesche e le quali si sono messe in opera in chiese in portici et in ogni sorta di fabbriche e sono a quest'hora in uso a piacciono molto. Non mi ricordo le particolarità, ma quanto in sostanza diceva quel foglio. Da Faenza lo mandai a P. del Voglia della Congregatione di Palermo perché lo ponesse per frontespizio ad un libro d'Arabeschi che io medesimo poco dianzi li avevo donato. Dico che diceva Io. Gio: martini da Udine, ma diceva Gio: Manni; forse poteva intendersi per Gio: Martino di casa Nanni da Udine per esser figlio di Martino». Nelle note riportate da NICODEMI 1956, p. 302, è ripetuto lo stesso episodio, con l'aggiunta che sul disegno vi era apposta la data 1518. In merito a queste informazioni di Resta si veda il commento in *LE POSTILLE DI PADRE SEBASTIANO RESTA* 2015, pp. 102, 114, 121.

[26] Princeton, University Art Museum, Princeton, University Art Museum, inv. x1948-755. I disegni, rintracciati da Nova, sono ampiamente commentati da A. Bigi Iotti e G. Zavatta in *ITALIAN MASTER DRAWINGS* 2014, cat. 35-36, pp. 86-89, con bibliografia precedente.

[27] Ivi, p. 86, dove la scritta non è riconosciuta a del Voglia.

[28] WARWICK 2000.

Fig. 1: Luzio Luzi, *Studi dagli stucchi del Colosseo*. Palermo, Biblioteca Comunale, Codice Resta, c. 6

Fig. 2: Vincenzo Rondinelli (attribuito). Oxford, Christ Church, inv. 0947

Fig. 3: Vincenzo Rondinelli (attribuito). Oxford, Christ Church, inv. 0946

Fig. 4: Giovanni di Pietro detto lo Spagna, *Giovane donna con corona di fiori*. Londra, British Museum, inv. Pp,1.25. © The Trustees of the British Museum

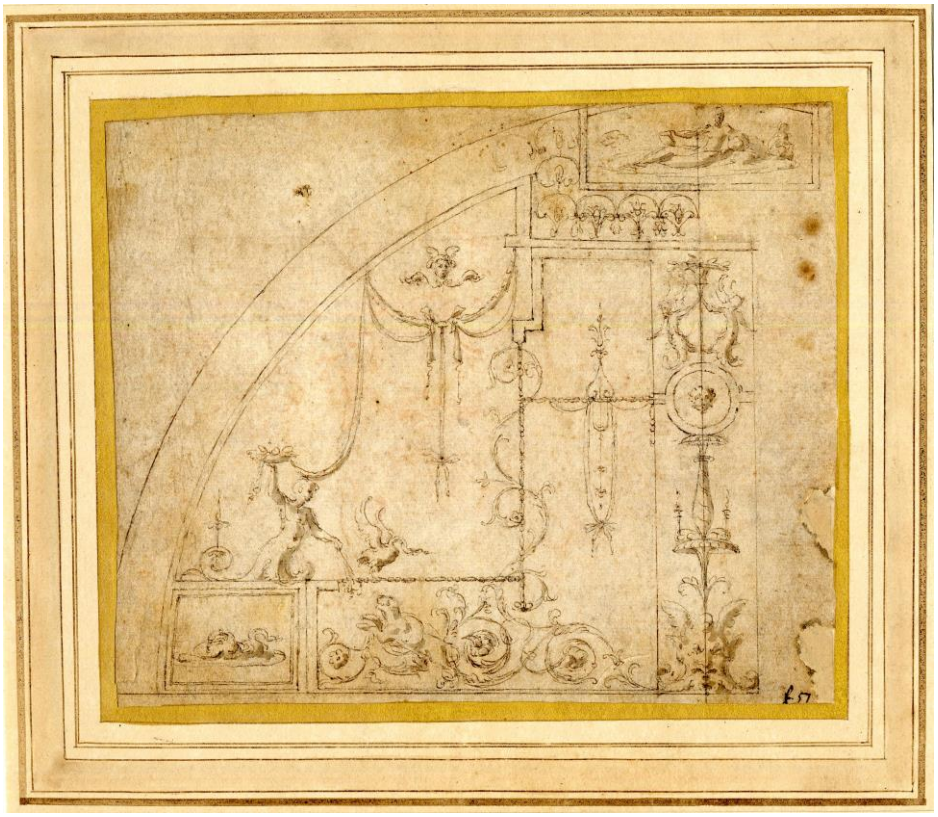


Fig. 5: Luzio Luzi, *Grottesche*. Londra, British Museum, inv. 1874,0808.91. © The Trustees of the British Museum

Fig. 6: Marco Marchetti, *Studio di fregio decorativo con ignudi, un putto, un'erma e grottesche*. Princeton, University Art Museum, inv. x1948-755

BIBLIOGRAFIA

ABBATE 2007
V. ABBATE, *Resta, Del Voglia e l'Oratorio palermitano*, in PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007, pp. 38-45.

ACIDINI LUCHINAT 1982
C. ACIDINI LUCHINAT, *La grottesca*, in *Storia dell'arte italiana*, XI, *Parte terza: Situazioni momenti indagini*, t. 4. *Forme e modelli*, a cura di F. Zeri, Torino 1982, pp. 161-200.

BELLORI/BOREA 2009
G.P. BELLORI, *Le vite de' pittori scultori e architetti moderni* (Roma 1672), a cura di E. BOREA, introduzione di G. Previtali, postfazione di T. Montanari, I-II, Torino 2009 (edizione originale Torino 1976).

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

BYAM SHAW 1976
J. BYAM SHAW, *Drawings by Old Masters at Christ Church, Oxford*, I-II, Oxford 1976.

ITALIAN MASTER DRAWINGS 2014
Italian Master Drawings from the Princeton University Art Museum, a cura di L.M. Giles, L. Markey, C. Van Cleave, Princeton 2014.

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.

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

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

MOREL 1997
P. MOREL, *Les grotesques. Les figures de l'imaginaire dans la peinture italienne de la fin de la Renaissance*, Parigi 1997.

NICODEMI 1956
G. NICODEMI, *Le note di Sebastiano Resta ad un esemplare dell'Abecedario Pittorico di Pellegrino Orlandi*, in *Studi storici in memoria di Mons. Angelo Mercati Prefetto dell'Archivio Vaticano*, a cura della Biblioteca Ambrosiana, Milano 1956, pp. 263-326.

OMAGGIO AL GRANDUCA 2017
Omaggio al Granduca. Memorie dei piatti d'argento per la festa di san Giovanni, catalogo della mostra, a cura di R. Balleri, M. Sframeli, Livorno 2017.

POPHAM 1936-1937(1937)
A.E. POPHAM, *Sebastiano Resta and His Collections*, «Old Master Drawings», XI, 1936-1937(1937), pp. 1-19.

POUNCEY–GERE 1962
P. POUNCEY, J.A. GERE, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, III. *Raphael and his Circle: Giulio Romano, G.F. Penni, Perino del Vaga, Giovanni da Udine, Tommaso Vincidor, Polidoro da Caravaggio, Baldassare Peruzzi, Timoteo Viti and Girolamo Genga, also Sebastiano del Piombo*, tt. 2, Londra 1962.

POPHAM–POUNCEY 1950
A.E. POPHAM–P. POUNCEY, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum*, I. *The Fourteenth and Fifteenth Centuries*, tt. 2, Londra 1950.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007
S. Prosperi Valenti Rodinò, *I disegni del Codice Resta di Palermo*, catalogo della mostra, Cinisello Balsamo 2007.

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.

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.

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 Art of Collecting. Padre Sebastiano Resta and the Market for Drawings in Early Modern Europe*, Cambridge 2000.

ABSTRACT

Il termine «arabesco», già presente nella prima edizione del *Vocabolario della Crusca* del 1612, non troppo tempo dopo, nel 1689, era stato usato da padre Resta per intitolare uno dei suoi libri più rari, il *Libro d'Arabeschi* appunto, richiestogli da Palermo da padre Giuseppe del Voglia, suo corrispondente anch'egli oratoriano. Il termine, così raro nella letteratura artistica dell'epoca, dato che non lo citano né Baglione né Scannelli né Scaramuccia, e tantomeno Bellori, padre Resta lo trae da Vasari e soprattutto da Lomazzo, nel riferimento a disegni d'ornato e a grottesche. Infatti, da Lomazzo, egli non solo riprende la distinzione fra grottesche e trofei, ma recupera anche il mitico pittore antico Serapione, già nominato da Plinio quale autore di pitture di grottesche.

The term «arabesco» (arabesque), already present in the first edition of the *Vocabolario della Crusca* in 1612, had yet been used by Father Resta in 1689 to name one of his rarest books of drawings, the *Libro d'Arabeschi* (*Arabesques Book*), requested from Palermo by Father Giuseppe del Voglia, a correspondent of him and also an Oratorian. Since neither Baglione, nor Scannelli, nor Scaramuccia, much less Bellori, cite the term «arabesco», so rare in the artistic literature at the time, Father Resta draws it from Vasari and above all from Lomazzo, in reference to ornate drawings and grotesques. In fact, from Lomazzo, he takes up not only the distinction between grotesques and trophies, but also the mythical ancient painter Serapione, mentioned by Plinio as the author of grotesques paintings.