

Simonetta Prosperi Valenti Rodinò

Storia dell'arte in figure.

I libri di disegni di padre Resta in Italia

Molto si è scritto di recente sulla figura di padre Sebastiano Resta (Fig. 1), tanto da poter affermare che si sta attuando una vera e propria rivalutazione di questo personaggio, sia nell'ottica del teorico che del *connoisseur*: l'oratoriano, tanto dileggiato dagli studiosi positivisti italiani, in particolare Pungileoni, Comolli e Tiraboschi, che lo accusavano di essere un «ciarlatano» giudicando le sue troppo facili attribuzioni di disegni a Correggio, fu parzialmente riabilitato sul versante teorico per le sue postille dal Cicognara, dal Bossi e dal Mongeri.¹ Dalla fine del Novecento notiamo un crescendo di studi a lui dedicati: da quelli di Wood nella metà degli anni '90 del secolo scorso, a quelli della Warwick, cui va il merito di aver dedicato al filippino un'interessantissima monografia incentrata sugli aspetti antropologici e sociali connessi al mercato dell'arte in Europa nel finire del Seicento, di cui Resta fu un protagonista indiscusso, preceduti nel 1982 da un affondo della Dunn sul ruolo svolto dal padre nell'organizzazione delle pale nella navata della Chiesa Nuova,² sino ai più recenti studi pubblicati da chi scrive e dal gruppo da me coordinato in merito ai fogli di scuola bolognese, lombarda, romana e dei fogli più antichi, i cosiddetti »primitivi«, per usare una terminologia cara alla scuola longhiana, studi che hanno visto la loro sintesi nella pubblicazione degli Atti di un convegno a lui dedicato in occasione del centenario della morte.³

L'improvvisa – e motivata – fortuna critica di questa simpatica figura di dilettante-collezionista del tardo Seicento si inquadra nel più vasto fenomeno del rinnovato interesse agli studi per il collezionismo di grafica in Italia, che sta portando alla luce tanti aspetti e figure cancellate dalla infausta conseguenza della quasi totale dispersione e alienazione all'estero di questo materiale. Tale successo è motivato dal fatto che finalmente sta riemergendo la posizione di assoluto rilievo che rivestì il Resta nel campo del collezionismo e del mercato del disegno in Italia, e anche in Europa, tra la fine del Sei e



1. Jacob van Oost da un disegno di Carlo Maratti, Padre Resta sfoglia un album dei suoi disegni. © Rijksmuseum, Amsterdam.

l'inizio del Settecento. Anche se le fonti antiche sottolineano la stima unanimemente riconosciutagli ai suoi tempi di esperto-conoscitore-mercante – per esserne certi, basta rileggere il celebre passo della lettera di John Talman »so well known in Rome and all over Italy for his skill in drawings, that it would be needless to say any more of him, than that these collections were made by him, and that through the whole work, he has abundance of observations (gathered by the application and experience of fifty years), no where else to be seen«⁴ e tener conto dell'alta stima lui tributata da Jonathan Richardson senior, che acquistò molti dei suoi

disegni – la sua figura non aveva più trovato il giusto posto nelle ampie trattazioni sul collezionismo in Italia in quei secoli, a cominciare da Haskell, che non lo nomina neppure. Ancora una volta dobbiamo a studiosi anglosassoni l'inizio di questo riscatto critico: la Warwick infatti riprendeva il giudizio equilibrato espresso da Popham in merito alle sue attribuzioni »facili« – »he gives the impression of credulity and wrongheadedness rather than of dishonesty« –, seguito anche dal Grassi, dalla Fusconi e dalla scrivente su quelli che, in modo antistorico, vengono considerati gli »errori« di Resta.⁵

Il breve accenno alla rinnovata fortuna critica di Resta, che si può ben dire ha trovato la sua massima affermazione internazionale nei due progetti promossi contemporaneamente da due Università, quella di Roma Tor Vergata e quella di Magonza, è la premessa necessaria per entrare nel vivo del mio intervento: cioè la grande abilità di Resta non solo di raccogliere disegni,

ma di assemblarli in volumi, in una sorta di *display* che mirava a ricostruire l'evoluzione e lo sviluppo del disegno nelle varie scuole italiane, dal Cinquecento al Seicento, con una chiarezza espositiva – nonostante le frequenti ›cadute‹ sull'attribuzione – che anticipa la visione del Luigi Lanzi. Le ricerche da me avviate, agevolate da una buona dose di immeritata fortuna, hanno portato a risultati davvero imprevedibili: il ritrovamento nelle collezioni pubbliche italiane di due volumi riuniti da Resta ancora intatti, il *Piccolo Preliminare al Grande Anfiteatro pittorico* rintracciato da Giulia Fusconi e dalla scrivente nei fondi della Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, e il *Libro d'Arabeschi* felicemente ritrovato nei fondi della Biblioteca Comunale di Palermo,⁶ che vanno ad aggiungersi ai due già noti e pubblicati, la *Galleria Portatile* nella Biblioteca Ambrosiana di Milano e *Correggio a Roma* al British Museum.⁷ Questi libri sono rimasti integri perché conservati in biblioteche e trattati come codici, sfuggiti quindi alla mania di sciogliere i volumi di disegni in nome di un mal inteso principio di conservazione dei fogli più rappresentativi, secondo una ›moda‹ che ha devastato le più importanti raccolte conservate nei Gabinetti di tutta Europa all'inizio del secolo scorso, a cominciare dai libri di disegni di Baldinucci al Département des Arts Graphiques del Louvre a Parigi, sino a quelli del fondo Cavaceppi-Pacetti nel Kuperferstichkabinett di Berlino e quelli del Fondo Corsini nell'Istituto Centrale per la Grafica di Roma. Già nel Settecento Jonathan Richardson⁸ si lanciava alla condanna della pessima abitudine di smembrare i libri di disegni antichi, dettata spesso dal mercato, perché il teorico inglese era consapevole che in tal modo si veniva a perdere irrimediabilmente il *display* voluto dal collezionista, cioè il criterio e la storia che questi aveva voluto ricostruire nella *mise en page* dei vari fogli, organizzati nelle pagine dei suoi volumi secondo un preciso criterio. E' questa la ragione che spinse Richardson a copiare tutte le postille apposte da Resta sotto i disegni nei 16 volumi da lui assemblati, poi venduto al vescovo Marchetti (Tafel 14), ed infine acquistati da Lord Somers in Inghilterra, prima dello smembramento e della successiva dispersione dei fogli avvenuta nella vendita della collezione Somers a Londra nel 1717.⁹

Per accennare agli argomenti affrontati da Resta nei suoi libri, nel *Libro d'Arabeschi* alla Biblioteca Comunale di Palermo (Tafel 15), composto da più di 300 disegni decorativi – da grottesche a studi dall'antico, a progetti di decorazione per volte, ad oreficerie – da lui raccolti a Roma e spedito nel 1689 a Palermo al suo amico oratoriano padre Giuseppe Del Voglia, anch'egli dilettante



2. Pagina del *Piccolo Preliminare all'Anfiteatro Pit-torico*, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale Vittorio Emanuele II. © Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

di disegni, il padre filippino aveva tracciato la storia della decorazione in Italia, con grande anticipo sul gusto di collezionare studi d'ornato, proprio di architetti e collezionisti nordici del secolo successivo.¹⁰ Nel *Piccolo Preliminare* della Biblioteca di Roma (Fig. 2) invece, che ha un carattere più didattico ed è rivolto ai giovani intendenti d'arte, egli descrive le tappe per la formazione dei giovani artisti indirizzandoli a copiare l'antico, Raffaello e Polidoro, senza dimenticare Annibale Carracci e Pietro da Cortona, dimostrando un'ampiezza di vedute maggiore del teorico classicista Bellori, suo contemporaneo, in quanto considera Cortona il padre dell'età moderna.

Non va dimenticato infine che nel 1684 Resta aveva inviato alla Biblioteca Ambrosiana di Milano una cartella di splendidi studi dall'antico di Rubens¹¹ con la precisa finalità che venissero utilizzati come modelli di studio dai pittori dell'Accademia milanese, che non

potevano esercitarsi dall'antico per mancanza di originali, diversamente da quanto avveniva a Roma.

Questi tre importanti volumi ancora integri vanno ad aggiungersi alla ben nota *Galleria Portatile* conservata all'Ambrosiana (Fig. 3), pubblicata varie volte in fac-simile e con commento critico di Giulio Bora nel 1976, di cui si prevede una prossima riedizione aggiornata a cura di vari studiosi. Questi quattro codici documentano, nella loro unicità, che l'Italia – nonostante le dispersioni, i furti e le ruberie perpetrate negli anni al nostro patrimonio, che sempre lamentiamo – detiene il primato della presenza di libri di disegni Resta

fiorì **MASACCIO** nel
 secolo seguente a quello, in cui
 Giorno, cioè nato nell'anno
 1417 — morì nel 1443.
 Fu il Primo, che purgò le gottaggini
 rimaste ancora ne' suoi Antecessori

Anversa, da Masaccio non fu studiato da suoi scolaro sino a Pietro Perugino, ma anco da Leonardo, da Michel. Ang. Raffaele



Ritratto dell'Abbate Panormitano, che nella sua Academia in Siena spiega a suoi
 Discepoli il Jus Canonico. Nel Concursio di questa pergamena uedi le parole manu-
 scritte in que' tempi prima dello Stampar del capo Ecclesias. 13. quest. 1. della Decime
 douute al Parochi preso dall'Epistola 2. di Papa Dionisio a Venens Venensio, e se
 uedrai il Decreto, del ^{Stampato} Gratiano, osservarai che doppo suone e li più antichi, uo-
 sta notato il Panormitano per comentatore di questo Capitolo.
 Io suppongo che chi ordino la copia manuscritta di questo Decreto di Gratiano con questi
 ornamenti di Pittura fu qualche sig. di que' tempi che ui uolse impiegare la Virtù di
 Masaccio e mostrarlo inuicem la grande stima che meritaua il Panormitano, siome anco adesso
 tiene de' primi luoghi la sua Autorità. Ne' suoi libri stampati il suo Ritratto non c'è, onde
 sarà più grato d'auerlo qui.
 La Lettura di Seneca tenne nell'anno 1425. sotto Martino V. ma questo manuscritto fatto doppo
 in tempo di Papa Eugenio IV. col quale concorda la somiglianza del Aquarone Ritratto, salte-
 nei Utratti de' Papi Stampati non si uede in profilo come qui, e parimente concorda l'età di Mas-
 accio, il quale nato nel 1417 era ancor fanciullo quando attualmente seggia in Senna Panormitano
 nel 1425. in tempo poi d'Eugenio fatto Papa nel 1431 era Masaccio in questa sua Persephone di
 pittura onde potè ben seruire chi li ordino d'istruire tal Manuscritto

IL PANORMITANO fu huomo inuicem non solo nella dottrina ma anco per i gradi che tenne. Di
 lettore dell'Vniuersità di Siena fu fatto Abbate Conuentuario d'un Abbatia di S. Benedetto in Reggio, di poi, uicario di
 Palermo poi Cardinale, e mandato con Lodouico Pontano orator Canonico anch' egli al Concilio di Basilea, e
 allora per molti contributi dell'Opera sua gli concludo, difeso poi da suoi i concilio quali sommo li uedono
 quindi un giusto zelo dell' ecclesiastica Autorità.



Il Ritratto e d'Eugenio IV. inuicem Venetiano. Fu nel Concursio ui. con le parole del c. 23. qua. d. 13.
 q. 2. che parla dell'acqua de' morti e ne capitoli antecedenti ha uera parlato di altri uisaggi in scultori e diuini.

3. Pagina dalla Galleria Portatile, Milano, Biblioteca Ambrosiana (da Giorgio Fubini, Cento Tavole del Codice Resta, Milano 1955).

conservati intatti. Il solo volume intitolato *Correggio a Roma* confluito intatto al British Museum di Londra, pubblicato dal Popham nel 1958, non è davvero in grado di competere per importanza e integrità con i tre menzionati di Milano, Palermo e Roma.

Nel 2001 scrivevo¹² che era giunta l'ora di sfatare l'opinione errata, ancora accreditata fra i più noti studiosi di disegno, che la raccolta Resta, ad eccezione della ben nota *Galleria Portatile*, fosse confluita – e poi dispersa – nella sua quasi totalità in Inghilterra. Tale opinione era motivata probabilmente dal fatto che negli studi e nei cataloghi in Italia solo di recente è iniziato l'interesse alle provenienze dei disegni, anche per una grande collezione quale quella nel Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi di Firenze, mentre tale voce è sempre registrata nei cataloghi inglesi sin dall'inizio del secolo scorso. Questo «ritardo» ha fatto sì che solo ora si incominci a guardare alla provenienza dei nostri fondi con sempre maggior attenzione, con risultati sorprendenti per quanto riguarda disegni appartenuti a padre Resta, individuabili in base ai suoi caratteristici montaggi a doppia riquadratura a penna, e alle scritte a penna, vergate con la sua grafia riconoscibile, piene di notizie, pettegolezzi ed informazioni interessanti. In base a questi indizi abbiamo potuto individuare un piccolo nucleo confluito nel settecentesco Fondo Corsini oggi nell'Istituto Centrale per la Grafica di Roma, nonché la presenza di vari fogli con scritte del nostro nel Gabinetto dei disegni di Capodimonte a Napoli,¹³ lì finiti per chissà quale via, facenti parte forse di uno dei volumetti della celebre raccolta di Gaspar de Haro y Guzmàn, Marchese del Carpio, secondo la plausibile ipotesi avanzata da Mario Epifani, Viceré di Napoli dal 1682, che utilizzò il padre filippino come consulente per sistemare i suoi volumi di grafica.¹⁴

Ai nuclei considerati sopra, si sono aggiunte altre due importanti scoperte nelle maggiori collezioni grafiche italiane, che vanno ad arricchire il numero dei volumi Resta presenti in Italia sin dalla fine del Seicento, purtroppo malauguratamente smembrati e sciolti: il primo nei fondi delle Gallerie dell'Accademia di Venezia, e l'altro nel Gabinetto dei Disegni degli Uffizi a Firenze. Già nel 1989¹⁵ avevo avuto modo di individuare nelle raccolte veneziane alcuni fogli sparsi provenienti da un volumetto assemblato da Resta, riuscendo addirittura in pochi casi a ricostruire le pagine in cui essi erano stati posizionati dall'oratoriano, cioè il *display* dei disegni all'interno di quel tomo: si trattava di una pagina con copie da Giulio Romano, altre pagine con studi da lui attribuiti a Poussin (Fig. 4) e a Guercino, un'altra ancora con una fontana originale

dell'Algarði e un santo ingnocchiato di Maratti.¹⁶ La conferma della ricostruzione da me avanzata nel 1989 mi è stata fornita nel 2008¹⁷ quando ho rintracciato in un taccuino di studi del pittore lombardo Giorgio Bonola (1657-1700), intitolato *Sfogliazzo disegnativo*, le copie dalle pagine assemblate da Resta: lì infatti vi è la prova di come il filippino avesse posizionato i suoi disegni, in particolare quelli di Poussin, di Guercino e dell'Algarði, che interessavano particolarmente il copista Bonola.¹⁸ Il rinvenimento dello *Sfogliazzo* ha dato anche la possibilità di mettere a fuoco ulteriori passaggi di proprietà di quel

tomato: nel suo viaggio in Lombardia compiuto nel 1690 in compagnia dell'amico pittore Giuseppe Passeri (1654-1714), Resta aveva incontrato il Bonola, da lui protetto anni prima a Roma, al quale aveva recato - in dono? - un libro di disegni, forse in »compenso« per il celebre cartone di Leonardo raffigurante la *Sant'Anna* che i due Bonola, padre e figlio, implicati nel mercato, avevano affidato all'oratoriano, speranzosi che questi a Roma avrebbe potuto venderlo a miglior prezzo.¹⁹ Quel libro di disegni è identificabile, con ampio margine di certezza, in quello smembrato oggi nelle raccolte veneziane. Il resto della storia del piccolo volume è nota: nella prima metà del Settecento, gli eredi Bonola lo vendettero al collezionista di grafica Vincenzo De Pagave (1722-1803), fine intenditore e studioso d'arte, alla cui morte passò nel 1807 a Giuseppe Bossi, noto pittore neoclassico che aveva messo insieme una splendida raccolta



4. Ricostruzione di una pagina dal tomo Resta-Bonola, *Disegni attribuiti a Poussin, Venezia, Gallerie dell'Accademia*. © Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

di grafica, acquistata nel 1818 dall'abate veneziano Luigi Celotti, passata poi nel 1822 al governo austriaco per costituire il fondo di studio per gli allievi dell'Accademia di Belle Arti di Venezia, allora in fondazione.²⁰

Ma la più recente e significativa aggiunta di un altro libro di disegni Resta è quella al Gabinetto dei Disegni degli Uffizi a Firenze: individuato da Giovanni Agosti nel 2001 sciolto tra quei ricchi fondi, ricostruito dalla Petrioli Tofani, è stato pubblicato integralmente da Francesco Grisolia nel suo recente contributo monografico, anticipato in questa sede.²¹ La storia è nota: grazie all'illuminato intervento di Giuseppe Pelli Bencivenni, è confluito nelle raccolte fiorentine il tomo antologico di Resta dal titolo *Trattenimenti pittorici*, con disegni appartenenti a varie scuole italiane dal tardo Quattrocento (con attribuzioni poco attendibili) sino alla fine del Seicento: tra questi si segnalano fogli assai significativi e di sicura autografia di Correggio, Carpaccio, Annibale Carracci e Nicolas Poussin, più volte pubblicati e considerati tra i capolavori di questi artisti in quella pur ricchissima collezione. Quest'episodio non solo ha aperto un inesplorato sentiero di ricerca sulla ricostruzione delle raccolte Resta proprio nella maggiore raccolta di grafica italiana, sinora ritenuta immune da «infiltrazioni restiane» nonostante le presenze già viste tra i fogli Santarelli di scuola romana del Seicento, ma ha definitivamente sfatato il pregiudizio della dispersione sul solo territorio inglese, cui accennavo sopra. Lo studio dei disegni dei *Trattenimenti*, felicemente concluso da Grisolia, ha comportato un lungo lavoro di identificazione non sempre facile, nonostante la descrizione precisa del Pelli Bencivenni, in quanto il volume è stato malauguratamente smembrato e diviso tra le più varie attribuzioni di Resta e dei conservatori successivi. Ci auguriamo che tale sciagurata operazione pseudo-conservativa abbia fatto il suo tempo, perché ha provocato tanti danni cancellando le provenienze di molti fondi collezionistici di disegni, causando la definitiva dispersione di montaggi dei fogli, delle preziose scritte di Resta sulle pagine dei volumi (oggi sono recuperabili solo le scritte apposte sui fogli) e soprattutto – danno ancora più grave – la sequenza dei disegni nel volume che per il padre oratoriano non era mai casuale, ma rispondeva ad un preciso disegno mirato a focalizzare un aspetto della storia dell'arte, dimenticato o penalizzato dalla critica classicistica imperante ai suoi tempi.

Ma quale possibilità aveva Resta di divulgare ad un più vasto pubblico la sua visione della storia dell'arte in figura, ricostruita nel *display* dei suoi libri di disegni? L'oratoriano, noto per le sue velleità teoriche mai realizzate, ma

ben consapevole del ruolo di *leader* nella storia del disegno da lui ricoperto in Italia e in Europa ai suoi tempi – nel suo studio transitavano artisti, committenti, collezionisti, teorici e quant'altri per prendere visione dei suoi volumi – e che tanta cura aveva dedicato nell'organizzare la sequenza dei fogli nei suoi volumi, in varie occasioni attesta la volontà di dare alle stampe i suoi disegni più importanti. Considerando la destinazione privata e la circolazione limitata dei suoi volumi, trattandosi di esemplari unici in quanto disegni, la ricostruzione della «sua» storia dell'arte poteva essere visualizzata solo attraverso una traduzione grafica. Nel caso del celebre tomo intitolato *Felsina vindicata contra Vasarium*, che a pieno titolo abbiamo fatto rientrare nella polemica antivasariana che caratterizzò la storiografia artistica italiana nel Seicento,²² era sua intenzione far incidere alcuni disegni del libro, seguendo anche il consiglio dell'amico erudito Raffaele Fabretti, come confessa lui stesso al suo maggior acquirente, il vescovo Marchetti: «sarebbe veramente da stamparsi e farne presto delle doppie, perché invenzione più bizzarra e nuova, e forse, non è mai uscita dal pensiero pittoresco d'huomo, non solo praticamente, ma neanche speculativamente». ²³ E questo non solo al fine di guadagnare di più nella vendita del tomo, come avverrà poi nel 1707 per il *Parnaso* e *l'Arte in tre stati*, di cui pubblicò l'indice a stampa, ma perché voleva lasciare un documento del suo pensiero, tradendo così un'ambizione letteraria che non gli dovette essere del tutto estranea. Ma l'operazione aveva costi proibitivi, perché gli intagliatori si facevano pagare caro, e quindi Resta desistette dal suo progetto, così come farà vari anni dopo per la *Galleria Portatile*, di cui aveva già fatto copiare i disegni a suo avviso più significativi dal Passeri. Graf ha rintracciato tali studi nel Kunstmuseum a Düsseldorf,²⁴ sicuramente destinati ad essere incisi, ai quali si può aggiungere un'altra copia sempre di Passeri nella collezione Puech ad Avignone, tratta dal celebre foglio di Annibale Carracci con la *Traditio clavium* oggi a Chatsworth.²⁵

Note

- 1 Per non ripetersi, e fornire invece una bibliografia aggiornata, si rinvia alla voce biografica dedicata a Sebastiano Resta nel *Dizionario Biografico degli Italiani*: PIZZONI/PROSPERI VALENTI RODINÒ 2016.
- 2 DUNN 1982; WOOD 1996; WARWICK 2000.
- 3 PROSPERI VALENTI RODINÒ 2011 e 2013; BIANCO/GRISOLIA/PROSPERI VALENTI RODINÒ 2017; PIZZONI 2018.
- 4 Questo celebre brano della lettera di John Talman a Dean Aldrich della Christ Church di Oxford nel 1710, è stata pubblicata per intero da POPHAM 1936/37, p. 4-6.
- 5 POPHAM 1936/37, p. 13; FUSCONI/PROSPERI VALENTI RODINÒ 1983/84, p. 247; WARWICK 2000, p. 76, con ampia bibliografia precedente.
- 6 FUSCONI/PROSPERI VALENTI RODINÒ 1983/84; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007.
- 7 RESTA/POPHAM 1958 e BORA 1976. A questi due tomi intatti vanno aggiunti: il taccuino di Figino (POPHAM 1958), e la cartella di studi dall'antico di Rubens all'Ambrosiana (FUBINI/HELD 1964).
- 8 GIBSON-WOOD 2003, p. 160.
- 9 Cfr. WARWICK 2000; GIBSON-WOOD 2003, con bibliografia precedente.
- 10 PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007.
- 11 FUBINI/HELD 1964.
- 12 PROSPERI VALENTI RODINÒ 2001, p. 60-69.
- 13 La presenza di disegni con scritte Resta in un volume a Roma è stata indicata da FUSCONI/PROSPERI VALENTI RODINÒ 1983/84, p. 245, con un lungo elenco dettagliato alla nota 59; altri nelle collezioni del Gabinetto dei Disegni del Museo di Capodimonte li ho segnalati in una nota del mio saggio: PROSPERI VALENTI RODINÒ 1998, p. 183, nota 26. Infine fogli Resta-Del Carpio provenienti da un volume sciolto nel Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, da me anticipata nella recensione alla mostra di FISCHER PACE 1997 (PROSPERI VALENTI RODINÒ 1999, p. 296 e nota 10), in cui fornivo un primo elenco dei disegni Resta individuabili in base alle scritte inconfondibili, poi approfonditi da chi scrive (PROSPERI VALENTI RODINÒ 2008a).
- 14 Ibidem; EPIFANI 2017, p. 314 sg.
- 15 PROSPERI VALENTI RODINÒ 1989.
- 16 Per ulteriori indicazioni più precise, e per non ripetersi, si rinvia a eadem 2008b, p. 43-47, fig. 10-27.
- 17 PROSPERI VALENTI RODINÒ 1989, p. 11-17; eadem 2008b, p. 40-47, in cui spiegavo la genesi del volume, lo scambio con Bonola padre e figlio, il presunto dono del libro di disegni in «compenso» del cartone di Leonardo, che Resta ebbe da Bonola per venderlo a Roma o a Marchetti a Pistoia.
- 18 Si rinvia a ibidem, p. 43-47, fig. 10-27, per i confronti tra i disegni oggi nelle Gallerie dell'Accademia di Venezia e quelli copiati nello *Sfogliazzo* di Bonola, conservato in collezione privata.
- 19 Per la ricostruzione delle vicende collezionistiche e attributive di questo celebre cartone, oggi scomparso, si rinvia a ibidem, p. 36-40; DELIEUVIN 2012, p. 91, 100-102; GRISOLIA 2018.
- 20 NEPI SCIRÈ 1982, p. 11-24; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2008b, p. 44-46.
- 21 AGOSTI 2001, p. 14; PETRIOLI TOFANI 2014; si rinvia per l'identificazione, lo studio e la ricostruzione puntuale del volume al saggio di Francesco Grisolia in questo volume.

- 22 PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013.
- 23 SACCHETTI LELLI 2005, p. 83; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013, p. 46.
- 24 GRAF 1996, p. 529–547, argomento ripreso nella recensione al catalogo da PROSPERI VALENTI RODINÒ 1996.
- 25 Il disegno di Passeri copia dal foglio di Annibale è pubblicato da S. Prospero Valenti Rodinò in BÉGUIN/DI GIAMPAOLO 1998, cat. 91.

Bibliografia

- AGOSTI 2001: Giovanni Agosti (a cura di), *Disegni del Rinascimento in Valpadana*, Firenze 2001.
- BÉGUIN/DI GIAMPAOLO 1998: Sylvie Béguin e Mario Di Giampaolo (a cura di), *Dessins de la Donation Marcel Puech*, Napoli 1998.
- BIANCO/GRISOLIA/PROSPERI VALENTI RODINÒ 2017: Alberto Bianco, Francesco Grisolia e Simonetta Prospero Valenti Rodinò (a cura di), *Padre Sebastiano Resta (1635–1714). Milanese, oratoriano, collezionista di disegni nel Seicento a Roma*, Roma 2017.
- BORA 1976: Giulio Bora (a cura di), *I disegni del Codice Resta*, Bologna 1976.
- DELIEUVIN 2012: Vincent Delieuvin (a cura di), *La Sainte Anne, l'ultime chef-d'oeuvre de Léonard de Vinci*, catalogo della mostra Parigi, Parigi et al. 2012.
- DUNN 1982: Marilyn Dunn, *Father Sebastiano Resta and the Final Phase of the Decoration of S. Maria in Vallicella*, in: *The Art Bulletin* 64, 1982, p. 601–622.
- EPIFANI 2017: Mario Epifani, *Resta e il disegno napoletano*, in: *Padre Sebastiano Resta (1635–1714). Milanese, oratoriano, collezionista di disegni nel Seicento a Roma*, a cura di Alberto Bianco, Francesco Grisolia e Simonetta Prospero Valenti Rodinò, Roma 2017, p. 303–328.
- FISCHER PACE 1997: Ursula Fischer Pace, *Disegni del Seicento romano*, Firenze 1997.
- FUBINI/HELD 1964: Giorgio Fubini e Julius Held, *Padre Resta's Rubens Drawings after Ancient Sculpture*, in: *Master Drawings* 2, 1964, p. 123–141.
- FUSCONI/PROSPERI VALENTI RODINÒ 1983/84: Giulia Fusconi e Simonetta Prospero Valenti Rodinò, *Un'aggiunta a Sebastiano Resta collezionista: il Piccolo Preliminare al Grande Anfiteatro Pittorico*, in: *Prospettiva* 33/36, 1983/1984, p. 237–256.
- GIBSON-WOOD 2003: Carol Gibson-Wood, «A judiciously disposed collection». Jonathan Richardson Senior's Cabinet of Drawings, in: *Collecting Prints and Drawings in Europe, c. 1500–1750*, a cura di Christopher Baker, Caroline Elam e Genevieve Warwick, Aldershot et al. 2003, p. 155–171.

- GRAF 1996: Dieter Graf, Giuseppe Passeri als Kopist, in: *Ars naturam adiuuans*. Festschrift für Matthias Winner, a cura di Victoria von Flemming e Sebastian Schütze, Magonza 1996, p. 529–547.
- GRISOLIA 2018: Francesco Grisolia, Su Leonardo e i cartoni della Sant'Anna tra Resta, Ghezzi, Bellori e Bottari, in: *Notizie di pittura raccolte da padre Resta. Il carteggio con Giuseppe Ghezzi ed altri corrispondenti*, a cura di Maria Rosa Pizzoni, Roma 2018, p. 120–147.
- NEPI SCIRÈ 1982: Giovanna Nepi Scirè, *Storia della collezione dei disegni*, Milano 1982.
- PETRIOLI TOFANI 2014: Annamaria Petrioli Tofani, *L'inventario settecentesco dei disegni degli Uffizi di Giuseppe Pelli Bencivenni*, trascrizione e commento, Firenze 2014.
- PIZZONI 2018: Maria Rosa Pizzoni (a cura di), *Notizie di pittura raccolte da padre Resta. Il carteggio con Giuseppe Ghezzi ed altri corrispondenti*, Roma 2018.
- PIZZONI/PROSPERI VALENTI RODINÒ 2016: Maria Rosa Pizzoni e Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Sebastiano Resta, in: *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 87, Roma 2016 [[http://www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-resta_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-resta_(Dizionario-Biografico)/) – 4.12.2019].
- POPHAM 1936/37: Arthur Ewart Popham, Sebastiano Resta and His Collections, in: *Old Master Drawings* 11, 1936/37, p. 1–19.
- POPHAM 1958: Arthur Ewart Popham, On a Book of Drawings by Ambrogio Figino, in: *Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance* 20, 1958, p. 266–276.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 1989: Simonetta Prosperi Valenti Rodinò (a cura di), *Disegni romani, toscani e napoletani. Gallerie dell'Accademia di Venezia*, Milano 1989.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 1996: Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, recensione a Dieter Graf, *Die Handzeichnungen des Giuseppe Passeri*, Düsseldorf 1995, in: *Storia dell'Arte* 88, 1996, p. 376–383.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 1998: Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, I disegni di Pietro da Cortona nella raccolta di padre Sebastiano Resta, in: *Pietro da Cortona*, a cura di Christoph Luitpold Frommel, Milano 1998, p. 179–188.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 1999: Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, recensione a Ursula Fischer Pace, *Disegni del Seicento romano*, Firenze 1997, in: *Master Drawings* 37, 1999, 3, p. 294–299.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2001: Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Postille a padre Sebastiano Resta, in: *Paragone* 52, 2001 (2002), p. 60–86.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007: Simonetta Prosperi Valenti Rodinò (a cura di), *I disegni del Codice Resta di Palermo*, Cinisello Balsamo 2007.

- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2008a: Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Additions to the Drawings Collection of the Marqués del Carpio, in: *Master Drawings* 46, 2008, p. 3-35.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2008b: Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Sebastiano Resta: un modello da imitare, in: *I disegni del Codice Bonola del Museo Nazionale di Belle Arti di Santiago del Cile*, a cura di Giulio Bora, Maria Teresa Caracciolo e Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Roma 2008, p. 28-47.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2011: Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Resta e la fortuna dei (cosiddetti) primitivi, in: *Forme e storia*, a cura di Walter Angelelli e Francesca Pomarici, Roma 2011, p. 553-562.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013: Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Resta e la *Felsina vindicata contra Vasarium*, in: *Dilettanti del disegno nell'Italia del Seicento. Padre Resta tra Malvasia e Magnavacca*, a cura di Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Roma 2013, p. 45-89, 175-189.
- RESTA/POPHAM 1958: Sebastiano Resta, *Correggio in Roma*, a cura di Arthur Ewart Popham, Parma 1958.
- SACCHETTI LELLI 2005: Lucia Sacchetti Lelli, *Hinc priscae redeunt artes. Giovan Matteo Marchetti, vescovo di Arezzo, collezionista e mecenate a Pistoia (1647-1704)*, Firenze 2005.
- WARWICK 2000: Genevieve Warwick, *The Art of Collecting. Padre Sebastiano Resta and the Market for Drawings in Early Modern Europe*, Cambridge 2000.
- WOOD 1996: Jeremy Wood, Padre Resta as a Collector of Carracci Drawings, in: *Master Drawings* 34, 1996, p. 3-71.