

Francesco Grisolia

## Sebastiano Resta e la regia del Disegno. Il caso dei *Trattenimenti pittorici* agli Uffizi

»Mi piacerebbe che il mio libro fusse una bomba  
in Madrid per la conseguenza maggiore«<sup>1</sup>

Occorre una premessa sul padre oratoriano Sebastiano Resta (1635–1714) e i suoi libri di disegni, di aiuto per comprendere l'album in questione, intitolato *Trattenimenti pittorici*, e l'impatto di livello europeo che ebbero questi volumi in seguito alla loro circolazione.<sup>2</sup> Nativo di Milano e attivo per tutta la vita a Roma presso la sede della Chiesa Nuova dalla seconda metà del Seicento fino all'inizio del Settecento, Resta sta emergendo sempre più come una figura cruciale nella storia del collezionismo e della critica d'arte ed è oramai considerato un precursore della moderna *connoisseurship* del disegno.<sup>3</sup> Una sua peculiarità, ribadita con forza dalle ricerche in corso, è nel fatto che egli si avvicinasse ai disegni sempre da un punto di vista strettamente storiografico, ordinandoli in volumi tematici in modo da comprendere e da far comprendere il percorso storico-artistico di un'epoca, di una scuola, di uno o più artisti. Resta infatti raccolse non meno di 5000 disegni, in gran parte divisi e assemblati in oltre 30 volumi, o libri come egli era solito definirli. Ogni libro di disegni, di cui si affronterà in questa sede un esempio specifico, possedeva una propria identità, essendo stato concepito con precisi obiettivi critici e per un determinato destinatario, su tutti Giovanni Matteo Marchetti, vescovo di Arezzo e principale acquirente.<sup>4</sup>

Oltre a quelli giunti a noi integri, come la *Galleria Portatile* della Biblioteca Ambrosiana di Milano, il *Correggio a Roma* conservato a Londra nel British Museum, il *Libro d'Arabeschi* della Biblioteca Comunale di Palermo e altri, vanno ricordati i cosiddetti album Resta-Marchetti-Somers, andati smontati e dispersi in Inghilterra a inizio Settecento. Tuttavia qualcuno, molto probabilmente l'allora curatore della collezione di Lord John Somers, ovvero il noto

collezionista e scrittore d'arte Jonathan Richardson Sr. in persona, ebbe l'intuizione di far trascrivere prima della vendita (1717) tutte le note apposte da Resta all'interno degli album, contrassegnando sia i volumi sia la sequenza dei fogli, gli uni con una lettera e l'altra con il numero progressivo dei disegni, riportando il tutto nel ms Lansdowne 802 oggi nella British Library.<sup>5</sup> Non è dunque arduo intuire la rilevanza di questa dispersione per la diffusione e per la ricezione dei numerosi fogli, delle annesse iscrizioni di Resta e dei suoi metodi nel mondo del collezionismo inglese ed europeo del tempo e nel corso dei decenni successivi.

A seguito degli approfondimenti sugli album dell'oratoriano, dell'incrocio dei dati ricavabili dalle sue postille ai testi della storiografia artistica e dal suo epistolario, si può affermare che nei commenti ai disegni e in merito agli artisti egli non esitasse a replicare le proprie osservazioni su autori e opere, spesso nella medesima forma a meno che non si fosse aggiornato per mezzo di documenti e fonti di vario genere, tra cui informazioni reperite sul posto, oppure grazie a intuizioni personali derivanti anche da una lettura stilistica. Si trattava di formule che evidentemente riteneva efficaci nell'opera di persuasione del lettore – un vero e proprio ›spettatore‹ potremmo definirlo – dei suoi volumi di disegni, argomentazioni efficaci rivolte pure agli svariati personaggi con cui carteggiava o aggiunte ai testi a stampa da lui chiosati.

### *Trattenimenti pittorici*

Un caso di studio degli album di disegni di padre Resta e dell'intreccio di tutti i filoni di indagine ad essi legati è offerto da un esemplare confluito agli Uffizi nel tardo Settecento, noto con il titolo *Trattenimenti pittorici*.<sup>6</sup> In una prima e differente versione esso fu assemblato per essere proposto in vendita a Marchetti, ma a causa delle difficoltà economiche del vescovo venne dirottato dal filippino addirittura in Spagna, con il proposito di farne dono al re Filippo V per il tramite del pittore napoletano Francesco Tanca.<sup>7</sup> Non è chiaro se questo incarico fu portato a termine e se l'album giunse effettivamente nelle mani del re. Dopo ulteriori e ancora oscuri passaggi, che vedono coinvolti il pittore francese Michel-Ange Houasse (1680–1730), al servizio del sovrano iberico, e un suo anonimo allievo attivo per il Principe delle Asturie, nel 1746 a Madrid il libro era in possesso del mercante fiorentino Giovanni Filippo Michelozzi, grazie al quale raggiunse Firenze. Qui nel 1779 fu acquistato per

la Real Galleria di Firenze dal direttore Giuseppe Pelli Bencivenni, confluendo nel Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, dove si trova tuttora, seppure del tutto smembrato a metà Ottocento e con i disegni sparsi all'interno della ricca collezione, spesso spostati sotto altro autore.<sup>8</sup>

Il libro è ricostruibile prima di tutto grazie alle descrizioni che ne fece Pelli Bencivenni in un fondamentale inventario manoscritto, al quale si aggiungono le testimonianze dello stesso Resta. Dalla precoce e pignola descrizione del direttore degli Uffizi, fautore di importanti acquisizioni e ordinamenti della raccolta per conto dell'illuminato Granduca Pietro Leopoldo di Lorena, sappiamo che il volume, al tempo composto di 121 carte per un totale di 135 disegni, esibiva un frontespizio ora perduto, recante il titolo:

»Trattenimenti pittorici raccolta di diversi disegni di molti valentuomini nell'arte della pittura, e scultura dal secolo del re Filippo IV di Francia fino a questo felice secolo del re Filippo V di Spagna fatta dal P[adre]. R[esta]. e da me F[ilippo]. M[ichelozzi]. riordinata, ripulita, ristaurata, e posta in buona vista per mio divertimento.«<sup>9</sup>

Inoltre Pelli riconobbe l'autore delle note manoscritte sulle pagine e nella descrizione aggiunse:

»Tomo I in folio con l'arme Michelozzi. In Madrid anno 1746.  
Segue una dichiarazione del presente libro con un vago O iniziale nel di cui capo vi è un paese con figure acquerellato. D'alcuni ricordi che sono sotto i disegni vedo che la raccolta fu fatta dal P[adre]. Sebastiano Resta milanese dell'oratorio in Roma, gran dilettante di pittura fra il passato ed il presente secolo [...]«

A quelle citate si somma la testimonianza successiva e altrettanto importante del viaggiatore e scrittore tedesco Karl Morgenstern. Nel diario di un viaggio in Italia avvenuto nel 1809, pubblicato a Lipsia nel 1811 e in seconda edizione nel 1813, l'autore descrive anche il volume Resta-Michelozzi, consultato agli Uffizi in un momento in cui si conservava ancora integro, concentrandosi su alcuni pezzi.<sup>10</sup> È una fonte che ha offerto molte conferme di identificazione, a volte di grande aiuto per individuare quei fogli la cui descrizione lasciata da Pelli Bencivenni non si è rivelata sufficiente e soprattutto per confermare la

sequenza voluta da Resta, apparentemente rispettata dal mercante-collezionista fiorentino: un ordinamento e un dialogo tra i disegni che rientrano a pieno titolo tra le capacità argomentative dell'oratoriano.

Grazie all'intreccio dei differenti campi di indagine su cui è orientato il progetto Resta, e quindi le ricerche sul volume in questione, l'identificazione dei fogli è stata totale.<sup>11</sup> I singoli disegni, inoltre, studiati in modo dettagliato, hanno riservato spesso sorprese e novità, sia attributive sia in termini di provenienza e di un corretto inserimento nel complesso ma affascinante mondo dell'indaffarato padre Resta.

I *Trattenimenti pittorici* mescolavano disegni di ogni epoca e scuola, seguendo uno svolgimento cronologico e rappresentativo dell'arte in Italia e non solo, ancor più se si considerano 38 esemplari precocemente sottratti.<sup>12</sup> Anche laddove le attribuzioni antiche non possono essere più accolte, va evidenziato che l'orientamento complessivo delle autografie proposte è generalmente più che valido, ovviamente considerando le conoscenze dell'epoca nel campo del disegno.

Come spesso avviene negli album restiani, i fogli di maggiore qualità e con le attribuzioni più corrette sono soprattutto quelli del Seicento e del primissimo Settecento, ma non mancano splendidi esempi del Quattro e Cinquecento.<sup>13</sup> Troviamo studi assegnati a Masaccio e Donatello, Filippo Lippi e Andrea del Castagno, Piero della Francesca, lo Squarcione e Mantegna, Luca Signorelli e Lorenzo di Credi, il Perugino e Fra Bartolomeo, il Botticelli e Filippo Lippi, Andrea del Sarto con un suo caratteristico originale a matita rossa<sup>14</sup> e il Pontormo. Altri furono inseriti sotto i nomi di Leonardo o della sua scuola, di Raffaello, tra cui uno oggi ritenuto autografo,<sup>15</sup> e di Michelangelo. E ancora supposti studi di Giulio Romano e Polidoro da Caravaggio, Giovan Francesco Penni e Giovanni da Udine, il Sodoma e Daniele da Volterra, Francesco Raibolini detto il Francia e Andrea Sansovino, un fine ed autentico Carpaccio, preparatorio per il *Sogno di sant'Orsola*,<sup>16</sup> e un raro studio di Francesco Morone scambiato per Giovanni Bellini,<sup>17</sup> presunti Tiziano e Tintoretto, Bassano e Veronese, fino a esempi della grafica del Seicento romano con un Bernini inaccettabile e un Algardi sicuro,<sup>18</sup> Ciro Ferri, Andrea Sacchi e un caratteristico autografo a penna di Pierfrancesco Mola,<sup>19</sup> terminando con originali di Carlo Maratti e Giuseppe Passeri.<sup>20</sup> Il tutto passando inevitabilmente per il Correggio, con un unico e ben noto foglio oggi generalmente accettato come autografo,<sup>21</sup> e in maniera meno scontata e all'epoca audace attraverso i vari manieristi





2. Annibale Carracci, *Studio di Ercole*, Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi, inv. 12425 F. © Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

centro-italiani, tra cui un autentico Francesco Salviati confuso con il Rosso Fiorentino<sup>22</sup> e originali dei fratelli Zuccari (o reputati tali, cfr. fig. 1), di Francesco Vanni e Federico Barocci;<sup>23</sup> per emiliani come il Parmigianino e Pellegrino Tibaldi, quest'ultimo con il frammento autografo di un cartonetto o modello per *l'Adorazione dei Magi* nella Galleria Borghese di Roma,<sup>24</sup> o il Primaticcio, Lelio Orsi e un Daniele Porri da Parma oggi restituito a Lorenzo Costa il Giovane (Tafel 17);<sup>25</sup> per vari lombardi come i Procaccini, Francesco del Cairo e Ambrogio Figino,<sup>26</sup> fino agli immancabili Carracci e ai loro più noti eredi quali Francesco Albani, il Domenichino, il Guercino e Giacomo Cavedone. Tra i disegni assegnati da Resta ai Carracci si segnalano i due unici studi preparatori di Annibale per la Galleria Farnese conservati agli Uffizi, ovvero lo *Studio di*

*Ercole* (fig. 2) e lo *Studio di baccante nuda distesa*,<sup>27</sup> mentre di Ludovico, ma da Resta ascritto ad Annibale, lo studio di una *Figura nuda in scorcio per santa Susanna*.<sup>28</sup>

La grande assente è la scuola napoletana, per la cui fortuna collezionistica e critica l'oratoriano ebbe, come noto, un ruolo di primo piano.<sup>29</sup> Sono invece rappresentati gli artisti non italiani: un foglio proposto come Dürer tuttora giudicato autografo<sup>30</sup> e altri di area tedesca, tre già riferiti a Poussin di cui ben due autentici,<sup>31</sup> alcuni di ambito fiammingo-olandese con attribuzioni errate ma significative (Paul Brill, Pieter Brueghel, Adam Frans Van der Meulen),<sup>32</sup> altri ancora ricondotti di recente ad artisti spagnoli (Patrizio Cajés, Eugenio Cajés, Alonso Cano) da Benito Navarrete Prieto.<sup>33</sup>

Tra le attribuzioni restiane oggi rifiutate è possibile individuare varie copie e derivazioni con proposte a volte altisonanti, come quelle per disegni un tempo ascritti a Masaccio, Michelangelo, Raffaello e Correggio, ma realizzati a partire da loro opere. Si tratta di una questione complessa e spinosa, che ha molto condizionato in senso negativo la critica occupatasi di Resta nel Sette e Ottocento e da affrontare in altra sede. Va qui precisato che non è sempre possibile stabilire quanto l'oratoriano fosse consapevole della reale natura di questo genere di studi, ma leggendo iscrizioni e scambi epistolari, talvolta incentrati su questioni attributive e non di rado molto espliciti sulla tipologia di alcuni fogli, emerge di frequente la sua generale buona fede nel riconoscere e nel segnalare le copie. Queste erano da lui considerate utili a figurare l'invenzione di un determinato artista all'interno di un album in assenza dei suoi disegni, allo stesso modo delle stampe di traduzione che pure l'oratoriano inseriva per rendere completo il racconto storico-artistico lì illustrato.<sup>34</sup>

La situazione odierna del volume è particolare, collocandosi a metà strada tra quelli giunti integri e gli album Marchetti, andati dispersi ai quattro venti nella suddetta vendita Somers. Sappiamo infatti che l'album fu rimontato da Michelozzi e che le iscrizioni di Resta apposte su pagine e montaggi furono trascritte e riportate dal collezionista fiorentino; si sono ovviamente conservate quelle presenti sui disegni stessi, in qualche caso anteriori al padre filippino, sebbene non si possano escludere operazioni di smargina-tura. Inoltre già all'ingresso nelle Gallerie granducali mancavano all'appello 38 fogli, come desunse Pelli da un Indice di corredo all'album, andato purtroppo perduto, imputandone l'assenza alle vendite fatte da Michelozzi nel corso degli anni.<sup>35</sup>



3. Ambito di Andrea Mantegna [Resta: Francesco Squarcione], Testa coronata di giovane donna (Eleonora d'Aragona?), Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi, inv. 211 F. © Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

I disegni appartenuti ai *Trattamenti pittorici* appaiono oggi in condizioni tra loro molto differenti. La maggior parte è del tutto priva di montaggi, di iscrizioni o del foglio dell'album sul quale furono reincollati a partire dalla versione restiana. Una sessantina ha mantenuto, intere o più spesso sotto forma di tracce lungo i margini, le riquadrature a penna di Resta, a linea singola oppure doppia (Tafel 16, 17, fig. 1, 3, 4). Rari gli esemplari ancora valorizzati dall'originale montaggio dell'oratoriano, a volte parziale e a volte completo delle sue iscrizioni esplicative e didascaliche (Tafel 16).<sup>36</sup> Poche ma rilevanti, infine, sono le pagine dell'album tuttora integre, impreziosite dalla replica delle iscrizioni di Resta nella parte bassa della pagina, dove troviamo il disegno ancora riquadrato a penna e inserito nel rinnovato montaggio di gusto settecentesco pensato da Michelozzi, realizzato

con strisce di carta decorate a oro (in gran parte sbiadito) e a inchiostro marrone con penna e pennello a imitazione di una cornice (Tafel 17, fig. 1).<sup>37</sup> Da notare che i commenti si fanno via via più diradati per i fogli seicenteschi, come accennato di maggiore qualità e di più sicura assegnazione.

Non si può ad oggi risalire con certezza all'aspetto originario dell'album, ma quanto pervenuto consente di stabilire che l'allestimento complessivo e la quantità e la tipologia delle notule restiane non dovevano essere distanti da quelli, tuttora fruibili, della nota *Galleria Portatile*, visivamente più articolata.<sup>38</sup> Oltre che nel *display* «parlante», atto a illustrare e sviscerare identità e soprattutto relazioni della storia dell'arte traducendole in figura, Resta sembra

adottare un metodo autoptico anche nell'approccio attributivo, tentando non solo di risalire, insieme al lettore e con opportuni commenti e accostamenti, alla verità storico-artistica dei disegni inseriti, ma anche di ricostruirne la biografia collezionistica e di scovare il possibile nesso con le fonti a lui note. Non è questa la sede per visionare tutti i disegni dei *Trattenimenti pittorici*, ma alcuni gruppi o singoli fogli ci dicono molto sui criteri usati, sul rapporto tra le immagini, sull'interazione di queste ultime con il testo e in generale sui procedimenti critici celati dietro la personalissima ›ispezione oculare‹ del padre oratoriano.

### Strategie e regie di padre Resta

Un esempio illuminante all'interno dell'album così ricostruito, rappresentativo di gran parte delle suddette strategie, è una serie di sei ritratti di personaggi della famiglia Sforza o ad essa legati, quasi tutti corredati di iscrizioni (non sappiamo se alcune siano andate ritagliate e perdute) e talvolta inseriti in montaggi realizzati da Resta a imitazione di vere e proprie cornici, con tanto di cartiglio didascalico atto a rafforzare il prestigio e la valenza attributiva dell'opera (Tafel 16).<sup>39</sup> A proposito di un presunto ritratto di Eleonora d'Aragona (fig. 3), già ritenuto dello Squarcione ed oggi dell'ambito di Mantegna, l'oratoriano scriveva in alto sul foglio: »La Fronda di Quercia ornamento della corona indica esser regalo di Sisto IV Della Rovere, e sarà fattura di Andrea del Verrocchio allora suo orefice divenuto poi scultore, poi pittore poi per picca di Leonardo lasciata la pittura e tornato alla statuaria.«<sup>40</sup> Per l'annotazione, relativa a un dettaglio della corona raffigurata e non al disegno, Resta tenne senza dubbio conto di quanto scritto da Giorgio Vasari nella Vita dello scultore fiorentino:

»[Verrocchio] lavorò di argento due storie nelle teste dello altar di San Giovanni, delle quali, quando elle furono messe in opera, acquistò lode e nome grandissimo. Mancavano in questo tempo in Roma alcuni di quelli Apostoli grandi che ordinariamente solevano stare in su l'altare in cappella del Papa con alcune altre argenterie che erano state disfatte; per il che fu per Andrea con gran favore di Sisto VIII, e condotto a Roma et allogato quel tanto che il Papa desiderava; et Egli tutto condusse a perfezzione con arte, diligenza et ingegno maraviglioso.«<sup>41</sup>

È questo il caso di un collegamento tra il testo vasariano (e quindi l'autorevolezza che tale testo e altri fonti offrivano) e i disegni inseriti in volume. Va notato che Resta, qui come altrove, non rimanda direttamente all'aretino: le sue sono informazioni elaborate anche grazie a questo genere di letteratura e, quando opportuno, inserite a corredo delle opere, giungendo in tal modo a narrare la storia dell'arte per mezzo del disegno con l'intento, non sempre ben attuato, di comprenderla al meglio e di ricostruirla.

Quello di Resta lettore e postillatore dei testi della storiografia artistica è, come accennato, un aspetto basilare delle attività del personaggio e dunque delle nostre valutazioni.<sup>42</sup> Le connessioni con e tra le numerose iscrizioni apposte intorno ai disegni sistemati nei diversi volumi sono tali da poter asserire che per la corretta comprensione degli album Resta e del ruolo da lui assunto nel campo della storiografia e della critica del tardo Sei- inizio Settecento non si può ormai prescindere dalle sue eterogenee annotazioni, solo in parte note e studiate. Tra di esse ricordo, non presenti nell'album giunto agli Uffizi, i cosiddetti »alberelli« dell'oratoriano, vere e proprie genealogie artistico-stilistiche riportate in testi stampati, in album di disegni e anche nei suoi carteggi, oggi utili a comprendere l'elaborazione di un *modus operandi* che mescolava dati storiografici desunti dalle fonti a stampa, da documenti di archivio e da tradizioni orali con un approccio invece tipico del conoscitore.<sup>43</sup> È una figura di collezionista-conoscitore, quella di Resta, che si trova a maturare sui differenti testi della letteratura artistica a cui egli stesso rimanda, davvero vari e numerosi.

Alla citata serie sforzesca apparteneva un presunto ritratto della consorte di Ludovico il Moro (fig. 4),<sup>44</sup> Beatrice d'Este, assegnato addirittura a Leonardo e che nel 1809 avrebbe suscitato molto interesse anche in Morgenstern, che così lo ricordava:

»Nro. 11. von LIONARDO DA VINCI: ein weibliches Porträt, Brustbild: *Beatrice Estense, figlia d'Eleonora, Moglie del Moro*. Lebensgrösse, mit Braun auf grauem Papier, nur schwach angelegt. Ein zarter, weiblicher Kopf von edler Form. Ich meinte Lionardo zu erkennen. Es müsste ein herrliches Bild geben, diess Gesicht von reiner Schönheit. Der Haarputz erinnert an seine *Ferronière*. Aber die Züge sind heiterer, das Italienische Gesicht schöner; auch ist sie jünger. [corsivo in originale]«<sup>45</sup>

In una postilla alla biografia vasariana di Raffaello, correggendo l'aretino sull'affermazione che il pittore «Ritrasse Beatrice Ferrarese», Resta osservava con puntiglio che «Beatrice d'Este figlia di Ercole di Ferrara maritata in Lodovico Moro duca di Milano morì del 1494 che Raffaele haveva solo anni undeci. Io bensì l'ho di Leonardo», riferendosi al foglio che avrebbe poi scelto per l'album da inviare a Madrid.<sup>46</sup> Informazioni e precisazioni analoghe, riproposte a partire dalle fonti in sintesi di poche righe, sono disposte sugli altri ritratti e su diversi disegni dell'album.

Va chiarito perché Resta inserì queste effigi collegate alla città di Milano o in vario modo ai signori che la governarono. A ben vedere anche questa scelta rientra nelle sue capacità persuasive e nelle strategie per attrarre e coinvolgere, in questo caso in maniera astutamente mirata, chi avrebbe consultato il volume. Il libro dei

*Trattenimenti* era infatti destinato, come anticipato, al re Filippo V di Spagna e da alcune lettere inviate a più corrispondenti, oltre che da commenti a margine di altri disegni, si evince che l'intento di Resta era fargliene dono proprio a seguito della nomina a Duca di Milano, avvenuta il 16 novembre 1700.<sup>47</sup> Dunque questa piccola sequenza di ritratti si manifesta tutt'altro che casuale e aveva l'obiettivo di omaggiare il destinatario, stimolandone allo stesso tempo l'interesse. Si tratta forse di un album meno «colto» ed erudito rispetto ad altri a noi noti, che vantavano spesso una struttura teorica e materiale più complessa, a volte metaforica e molto originale (si pensi agli album



4. Anonimo di scuola leonardesca [Resta: Leonardo da Vinci], *Ritratto di dama (Beatrice d'Este?)*, Firenze, *Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi*, inv. 209 F. © Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

Resta-Marchetti-Somers intitolati *Arena dell'Anfiteatro pittorico, Parnaso dei pittori, Arte in tre stati, Senatori in Gabinetto, Felsina vindicata contra Vasarium*), ma lo scopo in questo caso era la *captatio benevolentiae* di un sovrano, potenziale acquirente degli altri volumi, tra i quali vi erano quelli che Marchetti non poteva saldare a causa di difficoltà economiche.<sup>48</sup> Verso la fine era stato poi inserito un anonimo *Ritratto di Filippo IV di Spagna col Toson d'oro*, di qualità mediocre ma ulteriore omaggio alla corona spagnola.<sup>49</sup> Vanno inoltre ricordate le proficue frequentazioni del padre filippino con l'ambiente spagnolo nell'Urbe e nel Vicereame, su tutti Gaspar Méndez de Haro y Guzmán, VII marchese del Carpio e quarto duca di Olivares, ambasciatore spagnolo a Roma (1677–1683) e viceré a Napoli (1683–1687) per il quale, come noto, curò e allestì la collezione di disegni.<sup>50</sup>

In uno dei ritratti menzionati appare un'altra tipologia di iscrizione apposta da Resta su alcuni disegni dell'album, come del resto altrove, recante informazioni sulla provenienza. Origine e storia dei fogli, frutto di doni, scambi o acquisti, e dunque autorevolezza dei precedenti proprietari sono talvolta specificati con lo scopo evidente di accrescere il valore dell'opera ed anche per consolidarne una presunta autografia. In questo caso si tratta di un dono del pittore Giuseppe Ghezzi, stimato collezionista ed esperto d'arte in strettissimo rapporto con Resta. Lo studio recente del loro carteggio ha messo a nudo questa relazione, all'interno della quale appare anche il presente disegno, già ascrivito a Filippo Mazzola (ma di anonimo artista padano attivo tra Quattro e Cinquecento) e ritenuto il ritratto di Ascanio Maria Sforza, figlio del duca Francesco I e fratello minore di Galeazzo Maria e Ludovico il Moro.<sup>51</sup>

I numerosi personaggi con cui interagì Resta interessano anche per eventuali affondi paralleli alla sua figura, consentendo di far luce su molti di essi e sulle loro raccolte d'arte. Le indicazioni offerte dall'oratoriano sulle provenienze, ancor più se messe in rapporto al suo epistolario e a un contesto solo in parte ricostruibile, assurgevano al rango di veri e propri *pedigree* e di qualificati se non attendibili pareri attributivi, all'epoca molto più ammissibili sotto il profilo critico e metodologico.

Oltre al menzionato Ghezzi, Resta arricchì i *Trattenimenti pittorici* con altri nomi, contribuendo a incrementare le odierne conoscenze su circolazione e collezionismo di disegni, sul gusto e sulle nozioni storico-artistiche dell'epoca oltre che sui suoi stessi traffici.

Vi troviamo citati: Carlo Egidio Colonna, già arcivescovo e nel 1671 Patriarca latino di Gerusalemme, dalla cui eredità Resta ottenne un *Ritratto di giovane donna*, forse Isabella d'Aragona, tuttora accettato dalla critica come autografo di Bernardino de' Conti;<sup>52</sup> il noto padre carmelitano e scrittore d'arte Pellegrino Antonio Orlandi, che carteggiando da Bologna aveva inviato all'oratoriano, forse ritenendola studio originale, una copia anonima dalla celebre scultura di Andrea Sansovino in Sant'Agostino a Roma, raffigurante *Sant'Anna e la Vergine con il Bambino*;<sup>53</sup> Giuseppe Magnavacca, altro fondamentale interlocutore bolognese, per avergli donato il 20 maggio 1700 un presunto studio di Michelangelo per un demone del Giudizio, ma indubbiamente di altra mano;<sup>54</sup> Nicolas Poussin, »Monsù Lamar« (identificabile con il pittore francese Pierre Lemaire) e l'incisore Pietro Santi Bartoli per gli intriganti trascorsi di un foglio ricevuto nel 1699 e creduto di Raffaello, ma copia di anonimo da un disegno dell'urbinate collegato al *Parnaso* nella Stanza della Segnatura;<sup>55</sup> Città di Castello, con implicito riferimento alla collezione dell'editore e antiquario vicentino Pietro Stefanoni, a cui era appartenuta una *Annunciazione con il Padre Eterno e Gloria di angeli* attribuita a Taddeo Zuccari, oggi riconducibile al marchigiano Giorgio Picchi;<sup>56</sup> don Lelio Orsini, principe di Vicovaro con uno spiccato interesse per i disegni, molti dei quali acquistati dall'oratoriano, tra cui una *Figura maschile nuda* a matita rossa, ritenuta di Francesco Albani ma copia di anonimo bolognese e inserita nella parte finale dell'album giunto agli Uffizi.<sup>57</sup> Su di un disegno corrispondente al n. 5 della descrizione pelliana, ascritto a Piero della Francesca ma di Anonimo umbro di fine Quattrocento, appare anche un possibile e raro riferimento alla collezione di Filippo Resta, padre di Sebastiano, che lo ebbe da un pittore anonimo di Borgo Sansepolcro: »P[adre?] mio l'hebbe da un Pittore del [corretto in »Nel«] Borgo S. Sepolcro. Pietro nato del 1372 morì del 1458.«<sup>58</sup> Ulteriori provenienze sono ricostruibili in maniera indiretta, poiché desumibili dal materiale restiano dove compaiono menzionati alcuni disegni dei *Trattenimenti pittorici*.

Seguendo il filo dell'inventario di Pelli Bencivenni e del più selettivo elenco pubblicato da Morgenstern riprendono vita gran parte delle pagine dell'album andato smembrato, pur considerando la sopra citata assenza di 38 disegni già inseriti da Resta. Non è arduo comprendere, infatti, quali pezzi apparivano isolati, quali riuniti sulla stessa facciata (termine usato da Resta nelle sue lettere) e quali erano stati accostati sfruttando la più ampia visuale offerta

dall'affiancamento di pagine pari e dispari. Eloquente è l'esempio dei due disegni creduti rispettivamente e a torto di Taddeo Zuccari e del misterioso Daniele Porri da Parma (fig. 1, Tafel 17), tuttora dotati del montaggio Michelozzi a pagina intera, descritti in sequenza da Pelli Bencivenni e quindi presumibilmente accostati: Resta intendeva di certo proporre un confronto e sottolineare la relazione allievo-maestro dei due pittori, ricordata da Vasari, dando così sostanza figurativa a un nodo critico per lui importante, che torna spesso nei suoi commenti.<sup>59</sup> Emergono insomma le molteplici strategie narrative e di *display* dell'oratoriano: alla maggior parte dei disegni dell'album era stata riservata una pagina, come nel caso ora esaminato e per la lineare ed efficace sequenza di ritratti sforzeschi, ma vi erano anche gruppi di studi incollati sul medesimo foglio.

In questa ultima maniera troviamo esibite più coppie: due figure panneggiate, della stessa mano e assegnate a Filippino Lippi ma riconducibili all'ambito di Giuliano da Sangallo;<sup>60</sup> un *Angelo musicante* e un *Giovane vestito all'antica*, coraggiosamente ritenuti di «Raffaello giovinetto» secondo un'iscrizione perduta riportata da Morgenstern, oggi declassabili alla bottega del Perugino il primo e a possibile autografo del Pinturicchio il secondo;<sup>61</sup> due studi a matita rossa sotto i nomi di Giulio Cesare e Camillo Procaccini;<sup>62</sup> un altro paio con un *Busto di guerriero vestito all'antica* assegnato ad Annibale Carracci, attribuzione non più accettabile, e una *Sacra Famiglia con san Giovannino* correttamente riferita ad Alessandro Algardi, sopra citata, tra i migliori studi a matita rossa dello scultore bolognese;<sup>63</sup> i due citati schizzi assegnati a Poussin, entrambi di notevole qualità e accolti come autografi dalla critica.<sup>64</sup>

Alla pagina dell'album che secondo la numerazione di Pelli Bencivenni corrispondeva alla n. 74 erano stati riuniti, stando alla descrizione, «Tre piccoli disegni»,<sup>65</sup> di cui uno assegnato al Parmigianino (l'unico dei *Trattenimenti* di dubbia identificazione con un disegno di Polidoro da Caravaggio)<sup>66</sup> e due a Francesco Nardini da Sant'Angelo in Vado, oscuro pittore di quelli tanto amati da Resta, ricordato da Vasari come specializzato in grottesche al seguito di Perin del Vaga e del quale l'oratoriano aveva distribuito in vari album un raro nucleo di studi.<sup>67</sup> Altra terna era montata alla pagina 84 secondo la lista di Pelli, con l'intento apprezzabile da parte di Resta, nonostante le attribuzioni errate, di illustrare una breve genealogia del Manierismo emiliano passando dal Correggio al Parmigianino fino a giungere al dotato Raffaellino da Reggio:

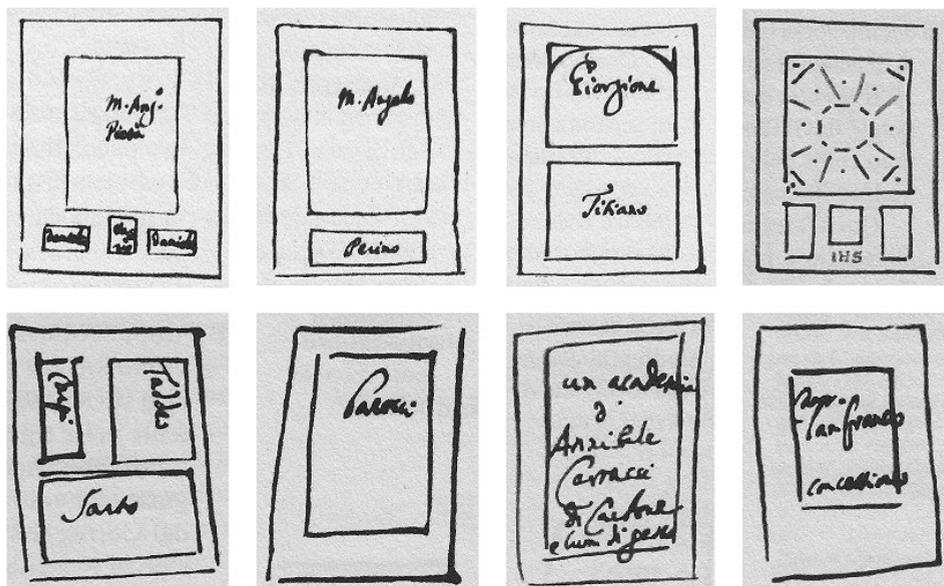
»Tre disegni piccoli che uno a matita rossa del Coreggio di una Vergine mezza figura sedente, che allatta il Figlio e San Giovanni fanciullo. L'altro di Raffaello da Reggio a penna, e acquerello con la Fortezza, e la Speranza sedenti di Raffaellino Motta da Reggio. Ed il terzo del Parmigianino a acquerello con uno studio di tre mezze figure.«<sup>68</sup>

Il raggruppamento più ampio era costituito da ben cinque piccoli disegni originali di Giovanni Ambrogio Figino, altro pittore del quale Resta era riuscito a procurarsi un cospicuo *corpus* di studi, ribadendo la sua precocissima apertura nei confronti della scuola lombarda oltre che della produzione manierista:

»85. Cinque disegni piccoli di Ambrogio Figino, discepolo del Lomazzo, tre dei quali sono torsi, che uno quello di Belvedere a matita nera, il quarto una figura a cavallo ed il quinto la Vergine sedente presso una tenda col Figlio, la quale porge qualche cosa a S. Giovanni fanciullo, schizzi a matita rossa.«<sup>69</sup>

Svariati fogli presentano un disegno nel verso, nella maggior parte dei casi descritto da Pelli Bencivenni. Per questa ragione è presumibile che tali studi fossero incollati lungo un solo lato in modo da poter essere consultati tramite sollevamento, come si può riscontrare in alcuni fogli della *Galleria portatile* e del *Libro d'Arabeschi*<sup>70</sup> e come lasciano intuire altri disegni sciolti, conservati in musei o apparsi sul mercato.

Questa estrema attenzione da parte di Resta alla sistemazione dei libri di disegni è confermata dal suo carteggio, in modo particolare dalle lettere inviate al citato Marchetti, con il quale discuteva anche di contenuti e struttura degli album. La storia che Resta desiderava raccontare doveva infatti essere convincente e coinvolgente sotto ogni aspetto e richiedeva una accurata preparazione, senza escludere il coinvolgimento diretto del futuro acquirente o di altri esperti (artisti, collezionisti, eruditi) ai quali si rivolgeva spesso per un supporto di vario genere, compresa la ricerca di disegni difficilmente reperibili. Da alcune missive si comprende come l'oratoriano fosse solito preparare i volumi, o almeno alcune pagine di essi, utilizzando schizzi preparatori grazie ai quali visualizzare la posizione dei disegni al di sopra di ciascuna pagina.



5. Sebastiano Resta, Schizzi di progettazione per le facciate del libro di disegni *Senatori in Gabinetto*. © Pistoia, Archivio Marchetti (da Sacchetti Lelli 2005, p. 343–361).

Dava così forma a una sorta di *storyboard ante litteram*, uno strumento grafico analogo a quelli utilizzati oggi per le sceneggiature cinematografiche e del fumetto, dove artisti, scuole e loro opere prendevano il posto di personaggi ed eventi, consentendo una visione d'insieme dell'impianto dell'album.

Un esempio molto eloquente sono gli schizzi (fig. 5), inviati a Marchetti e mescolati al testo delle lettere, relativi alle pagine dell'album intitolato *Senatori in Gabinetto*, nei quali è possibile riconoscere alcuni fogli oggi identificati.<sup>71</sup> Andava anzitutto visualizzata l'ossatura del volume, elaborandolo gradualmente in direzione di una impalcatura dove a ogni disegno era assegnato il ruolo più appropriato. Assistiamo dunque a una vera e propria attenzione narrativa, utile a valorizzare le opere presentate e con finalità storiografiche, che poteva contare su molti possibili soggetti e loro varianti, su protagonisti e comprimari, su vicende e trame differenti: quelle della storia dell'arte.

Il caratteristico approccio di conoscitore di disegni dell'oratoriano e le istanze storiografiche ad esso sottese, spesso ancora ben fruibili oppure ricostruibili nonostante lo smembramento di molti album, furono gradualmente recepite e assimilate, rielaborate e sfruttate a livello europeo da numerosi collezionisti ed eruditi, a partire da Jonathan Richardson Sr. e ancor

prima della morte di Resta dai più attenti forestieri di passaggio a Roma o in contatto con lui.<sup>72</sup> Un ruolo altrettanto importante, non indagato a sufficienza, ebbe dal 1707 la pubblicazione dei suoi commenti ai libri di disegni *Parnaso dei Pittori* e *Arte in tre stati*, uniche due apparizioni a fronte di un più ampio progetto di diffusione a mezzo stampa dei disegni raccolti e delle relative annotazioni.<sup>73</sup> Fu dunque un lascito, quello di Resta collezionista, conoscitore, critico e abilissimo regista nel ricostruire e narrare la storia dell'arte attraverso il disegno, che si irradiò presto Oltralpe e la cui eco si sarebbe fatta sentire a lungo dopo la sua morte, sebbene solo in tempi recenti se ne stia comprendendo la portata.

## Note

- 1 Sebastiano Resta a Giovanni Matteo Marchetti, 10 giugno 1701 (SACCHETTI LELLI 2005, lettera 56, p. 247).
- 2 Il contributo riproduce l'intervento dell'autore dal titolo «Between Connoisseurship and Historiography: Sebastiano Resta and the *Trattenimenti pittorici*» al Workshop *Zeigen – Überzeugen – Beweisen: Formen der Erzeugung und Vermittlung von Wissen in Kunstliteratur, Kennerschaft und Sammlungspraxis der Frühen Neuzeit* (Magonza, Leibniz Institute of European History, 5–7 ottobre 2017). È stato in seguito pubblicato il volume monografico dedicato ai *Trattenimenti pittorici* di padre Resta (GRISOLIA 2018), del quale è in corso di stampa una seconda edizione accresciuta, riveduta e corretta (GRISOLIA 2020), alla quale si rinvia per ogni approfondimento. Sono questi alcuni risultati del progetto di ricerca *Collecting, Trade and Language of Drawings in Early Modern Era: from Italy to Europe through the Collector, Connoisseur and Merchant in Rome Sebastiano Resta* (Host Institution Università degli Studi di Roma «Tor Vergata», Principal Investigator Francesco Grisolia), programma SIR (Scientific Independence of young Researchers) 2014 del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca. Il progetto, caratterizzato da un approccio ad ampio raggio che mira a coinvolgere altre discipline tra cui la storia della lingua e la storia economica, prevede una serie di pubblicazioni, sia a stampa sia open-access, e un sito internet con sezioni e database relativi agli interconnessi aspetti e materiali dell'attività di Sebastiano Resta: <http://www.padrerestaproject.eu>.
- 3 Per un compendio storico-critico e bibliografico su padre Resta: PIZZONI/PROSPERI VALENTI RODINÒ 2016; BIANCO/GRISOLIA/PROSPERI VALENTI RODINÒ 2017. Sulla sua fortuna critica e sugli album di disegni conservati in Italia si veda anche il contributo di Simonetta Prosperi Valenti Rodinò nel presente volume. Per altra bibliografia si rimanda alle note successive.
- 4 Sui rapporti di Resta con Marchetti: WARWICK 2000, *ad indicem*; SACCHETTI LELLI 2002 e 2005.
- 5 Lansdowne 802. Sulla collezione Somers e il ruolo di Richardson: GIBSON-WOOD 1989. Su questi libri di disegni, in corso di studio e pubblicazione nell'ambito del progetto di ricerca

- sopra menzionato: POPHAM 1936/1937; WARWICK 1996, p. 242–264; eadem 2000, p. 10–14; SACCHETTI LELLI 2005, p. 27–40.
- 6 Su questo album: WARWICK 1997, p. 635 («unfortunately unidentifiable today»), 638; AGOSTI 2001, p. 13 sg., 170–172, 475, primo a segnalare acquisizione e presenza nella collezione fiorentina; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2002, p. 63 sg., 74 sg.; SACCHETTI LELLI 2005, p. 31–36; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2011, p. 556–559; da ultimo GRISOLIA 2020.
  - 7 È quanto emerge dal carteggio tra Resta e Marchetti e da altro materiale. Ad esempio in una missiva databile al mese di maggio del 1700 leggiamo di «una Piccola serie comprendente da Bramantino al Squarcione, Mantegna, Leonardo, etc. sino ai Carracci, che sono i secoli buoni della Pittura» (SACCHETTI LELLI 2005, p. 30–36 e lettera 19, p. 113, 115–117). In un'altra lettera del 10 giugno 1701 l'oratoriano scriveva: »Però mi piacerebbe che il mio libro fusse una bomba in Madrid per la conseguenza maggiore [...]« (SACCHETTI LELLI 2005, lettera 56, p. 247).
  - 8 Sulle intricate e in parte ignote vicende dell'album si rimanda a GRISOLIA 2020. Sulla collezione Michelozzi: BONFANTI 2001; FILETI MAZZA 2009, *ad indicem*; GRISOLIA 2009, p. 9 sg.
  - 9 Pelli Bencivenni, Indice (1784), c. 46r–60v. Su questo inventario: FILETI MAZZA 2009, p. 52–55 e trascrizione originaria di chi scrive a p. 302–387, Appendice XV; GRISOLIA 2009; PETRIOLI TOFANI 2014, vol. 1, p. XII–XIV, trascritto nei voll. 3–4 con identificazioni dei disegni; GRISOLIA 2020, con trascrizione in Appendice per la parte relativa ai *Trattenimenti pittorici* e relative identificazioni aggiornate.
  - 10 MORGENSTERN 1811 e 1813, entrambi alle p. 403–410.
  - 11 Il lavoro di identificazione dei disegni dell'album, già avviato da oltre un decennio da Simonetta Prosperi Valenti Rodinò e da chi scrive a seguito delle ricerche sull'inventario di Pelli Bencivenni sopra citato e sulle collezioni Hugford e Michelozzi, è proceduto in maniera indipendente rispetto alle identificazioni pubblicate da PETRIOLI TOFANI 2014, voll. 3–4.
  - 12 Cfr. più avanti e nota 35.
  - 13 Per approfondimenti critici e bibliografici sui disegni appartenuti all'album si rinvia, oltre alla selezionata bibliografia qui citata, a GRISOLIA 2020. Tutti i numeri di inventario riportati nelle note successive si riferiscono a: Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi.
  - 14 Inv. 288 F: SHEARMAN 1965, vol. 2, p. 328 sg.
  - 15 Inv. 1325 F: JOANNIDES 1983, p. 215, n. 327, 257; S. Ferino Pagden in PIROVANO 1984, p. 344, n. 35.
  - 16 Inv. 1689 F: NEPI SCIRÈ 2000, p. 178; eadem 2004, p. 52; AGOSTI/PROSPERI VALENTI RODINÒ 2015, p. 160, nota 388; WHISTLER 2016, p. 241.
  - 17 Inv. 596 E: EBERHARDT 1998, p. 137, 142, nota 5, fig. 5; MARINELLI 2000, p. 27–29, n. 8, fig. 11; MARINI/PERETTI/ROSSI 2010, p. 275 sg., n. 212.
  - 18 Inv. 17290 F: MONTAGU 1985, vol. 2, p. 479, n. 15; C. Johnston in MONTAGU 1999, p. 254, n. 75.
  - 19 Inv. 2064 F: N. Turner in KAHN-ROSSI 1989, n. III.56; FISCHER PACE 1997, n. 84, fig. 92.
  - 20 Inv. 1436 F (Carlo Maratti?): PROSPERI VALENTI RODINÒ 2017, p. 343. Inv. 1437 F (Carlo Maratti): *ibidem*, p. 343 sg. Inv. 1753 F (Giuseppe Passeri): FISCHER PACE 1997, n. 26, p. 53–55, fig. 29; SACCHETTI LELLI 2005, p. 35, fig. 26; GIOMETTI 2017, p. 143 sg., fig. 13.
  - 21 Inv. 1951 F: AGOSTI 2001, p. 345–347, n. 79, fig. 92; DI GIAMPAOLO 2001, p. 38 sg., n. 12; PIZZONI 2013, p. 98; M. Vaccaro in EKSERDJIAN 2016, p. 237 sg., n. 110 (con proposta attributiva a Francesco Maria Rondani).

- 22 Inv. 473 F: PETRIOLI TOFANI/SMITH 1988, n. 31; MORTARI 1992, p. 184, n. 82; G. Smith in PETRIOLI TOFANI/SMITH 1995, p. 74 sg., n. 31.
- 23 Inv. 13417 F (Taddeo Zuccari, attr. da Resta a Polidoro da Caravaggio): J. Gere in GERE 1992, p. 53, n. 17; idem 1995, n. 76-A; J. Brooks in BROOKS 2007, n. 58. Inv. 11106 (Federico Zuccari): GRISOLIA 2020, n. 81. Inv. 1292 F (Francesco Vanni): CIAMPOLINI 2010, vol. 3, p. 966; J. Marciari in MARCIARI/BOORSCH 2013, p. 128, n. 36. Inv. 1397 F (Federico Barocci?): GRISOLIA 2020, n. 83.
- 24 Inv. 13859 F: JAFFÉ 1992, p. 182, n. 61; ROMANI 2003, p. 64 sg., n. 5; K. Hermann Fiore in BERNARDINI/BUSSAGLI 2011, p. 312, sotto n. 134.
- 25 Inv. 14064 F: AGOSTI 2001, p. 14; GRISOLIA 2017, p. 216.
- 26 Per i disegni dei Procaccini e di Figino si veda più avanti e nota 69.
- 27 Inv. 12425 F: FISCHER PACE 1997, p. 83, fig. 50, n. 45; BOHN 2008, p. 7–10, n. 5; GINZBURG 2008, p. 116, F/4. Inv. 815 E: FISCHER PACE 1997, p. 83, n. 44; GINZBURG 2008, p. 58, A/9; S. Ginzburg in BURANELLI 2010, p. 389, n. 109.
- 28 Inv. 1547 Orn: BROGI 2001, vol. 1, p. 175; BOHN 2004, p. 274, n. 137; eadem 2008, p. 5–7, n. 3.
- 29 FARINA 2009 e 2010; EPIFANI 2017, con bibliografia. Su padre Resta e la pittura nel Viceregno: PEZZUTO 2019.
- 30 Inv. 1328: PANOFSKY 1948, p. 89; STRAUSS 1974–1982, vol. 3, n. 1517/42, p. 1698 sg.; ANDREWS 1988, p. 21, n. 12, fig. 11.
- 31 Inv. 882 E, 6121 F: ROSENBERG/PRAT 1994, vol. 1, n. 223, 292.
- 32 Inv. 756 P (seguace di Pieter Brueghel il Vecchio, attr. da Resta a Paul Brill o Pieter Brueghel): G. Luijten in KLOEK/MEIJER 2008, p. 34 sg., n. 17. Inv. 742 P (attr. a Willem van den Bundel, attr. da Resta a Adam Frans Van der Meulen): KLOEK 1975, n. 560.
- 33 Inv. 609 F (Patrizio Cascese o Cajés, attr. da Resta a Francesco Salviati), 15610 F (Eugenio Cajés, attr. da Resta ad Andrea Sacchi), 15612 F (Alonso Cano, attr. da Resta a Simone Cantarini): B. Navarrete Prieto in NAVARRETE PRIETO 2016, n. 35, 38, 219.
- 34 Per recenti riflessioni su alcune di queste questioni: GINZBURG 2017, p. 389–391.
- 35 Pelli Bencivenni, *Indice* (1784), c. 47r: »[...] avendo sempre in progresso venduto qualche cosa, onde in questo medesimo libro osservasi mancare 38 pezzi, che ho lineati nell'indice o tavola che succede alla dichiarazione.« Sebbene per il momento non sia possibile giungere a conclusioni certe, va segnalato che alcuni di questi 38 disegni potrebbero essere identificati con altri fogli conservati nella raccolta degli Uffizi, recanti le iscrizioni di padre Resta ma non di diretta provenienza Michelozzi. Alcuni di essi presentano lo stesso montaggio utilizzato da Michelozzi per i disegni dei *Trattenimenti*; per dettagli cfr. GRISOLIA 2020. Inoltre altro materiale legato all'oratoriano, *in primis* la citata lettera a Marchetti con elenco provvisorio di disegni e autori (SACCHETTI LELLI 2005, p. 112–117, lettera n. 19), è di notevole aiuto per la loro individuazione.
- 36 Inv. 1919 F, 1922 F, 208 F (Tafel 16), 14537 F, 13188 F: da ultimo GRISOLIA 2020, n. 12, 14, 15, 33, 84b.
- 37 Inv. 13988 F, 11197 F (fig. 1), 14064 F (Tafel 17), 11196 F: da ultimo GRISOLIA 2020, n. 64, 70, 71, 86.
- 38 Cfr. RESTA/FUBINI 1955; BORA 1976.
- 39 Inv. 211 F (fig. 3), 209 F (fig. 4), 1919 F, 1916 F, 1922 F, 208 F (Tafel 16): su questa serie si veda da ultimo GRISOLIA 2020, n. 10–15; per alcuni di questi ritratti si veda più avanti e le note successive.
- 40 Inv. 211 F: AGOSTI 2001, p. 13.

- 41 VASARI/BETTARINI/BAROCCHI 1966–1997, vol. 3, p. 534.
- 42 Su questo aspetto: AGOSTI/PROSPERI VALENTI RODINÒ 2015 e AGOSTI/GRISOLIA/PIZZONI 2016, con altra bibliografia; GINZBURG 2017.
- 43 Sugli alberi di genealogia artistica di Resta, per i quali dovette essere segnante il rapporto con Filippo Baldinucci (indiretto nella consultazione dei testi a stampa del fiorentino e soprattutto quello diretto, in corso di approfondimento): WOOD 1996, p. 5; AGOSTI 2015, p. 43; GRISOLIA 2016, p. 13–19.
- 44 Inv. 209 F (Anonimo della scuola di Leonardo): AGOSTI/PROSPERI VALENTI RODINÒ 2015, p. 15, 103, 188; CORSO 2018, p. 91 sg., tav. 8.
- 45 MORGENSTERN 1813, p. 404, n. 11.
- 46 AGOSTI/PROSPERI VALENTI RODINÒ 2015, p. 103.
- 47 Per queste testimonianze all'interno di lettere e album di disegni si rimanda in sintesi a: WARWICK 2000, p. 39, 42 sg., 60 sg.; eadem 1997, p. 635–638; GRISOLIA 2020, a cui si rinvia anche per chiarimenti sull'errata identificazione dell'album inviato a Filippo V di Spagna con un altro album transitato sul mercato nel 1966 (Christie's London, 22 novembre 1966, p. 16–27, lotti 69–131).
- 48 Sulle vicende connesse ai problemi economici di Marchetti e per le lettere che documentano le intenzioni di Resta: SACCHETTI LELLI 2005, p. 19–40, in particolare le p. 34–36; GRISOLIA 2020.
- 49 Inv. 17130 F: GRISOLIA 2020, n. 116, come possibile Anonimo fiammingo del Seicento.
- 50 Su questo rapporto e per i disegni coinvolti: WARWICK 2000; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2008; FARINA 2009 e 2010; EPIFANI 2017; PEZZUTO 2019.
- 51 Inv. 1916 F: AGOSTI 2001, p. 13, 170–173, n. 28, fig. 32, p. 475; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2018, p. 29 sg., tav. 6. Iscrizione di Resta sul recto, in alto su parte eccedente del controfondo, a penna: «Regalo fattomi dal Sig.r Giuseppe Ghezzi 1686.» Per il rapporto tra Resta e Giuseppe Ghezzi, il loro carteggio e su temi e opere in esso affrontate si rimanda a PIZZONI 2018.
- 52 Inv. 1919 F: G. Dalli Regoli in PEDRETTI/DALLI REGOLI 1985, p. 78; AGOSTI 2001, p. 13 sg.; BALLARIN 2010, vol. 1, p. 569 sg. Iscrizione di Resta sul recto nell'angolo in alto a sinistra, a penna: «L'hebbi dall'Eredità venduta/ cioè dalle Robbe lasciate di/ Mons.r Patriarca Colonna.» Su Colonna: BENZONI 1982.
- 53 Inv. 14537 F: GRISOLIA 2020, n. 33. Iscrizione di Resta sul recto nell'angolo in basso a sinistra, a penna: «mandatomi da Bologna dal P[adre]. M[ae]str[o] Orl[and]o.» Le postille dell'oratoriano a un esemplare del celebre Abecedario pittorico di padre Orlandi sono state pubblicate da NICODEMI 1956. Su Resta e Orlandi: WARWICK 2000, *ad indicem*; PIZZONI 2013, p. 111 sg.; PEZZUTO 2019, *ad indicem*, con bibliografia.
- 54 Inv. 616 E: GRISOLIA 2020, n. 35, con proposta attributiva a un giovane Bartolomeo Passarotti. Iscrizione di Resta sul recto nel margine superiore, a penna: «20 Maggio 1700 Regalo del Sig. Magnavacca di Bologna.» Su Resta e Magnavacca: WARWICK 2000, *ad indicem*; gli studi di Maria Rosa Pizzoni (PIZZONI 2013; 2017; 2020). Come si desume dalle lettere di Resta era appartenuto a Magnavacca un altro disegno dei *Trattenimenti pittorici*, ascritto al Correggio e raffigurante forse la *Cattura di Cristo* (Inv. 1951 F: si veda sopra, nota 21).
- 55 Inv. 1220 F: GERE 1987, p. 85, sotto n. 16; FISCHER PACE 1997, p. 172 sg., sotto n. 113; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2002, p. 64 nota 17, fig. 79. Iscrizione di Resta sul recto in basso al centro, a penna: «Nel Parnaso in Vaticano/ era questo foglio carissimo a Monsù Nicolò Possino. L'hebbi dal Sig. Pietro Santi/ scol[ar]o di Monsù Lamar suo discepolo. 1699.»

- 56 Inv. 11196 F: ROSSI 2014, p. 159 sg., fig. 6. Iscrizione di Resta nel margine inferiore destro, a penna: »l'hebbi da Citta Castello«. Sulla collezione di Stefanoni e i legami con padre Resta: ROSSI 2014, con bibliografia.
- 57 Inv. 13990 F: GRISOLIA 2020, n. 94. Su Lelio Orsini, la sua collezione e il rapporto con Resta: AMENDOLA 2013 e 2019.
- 58 Inv. 1440 E: POPHAM/POUNCEY 1950, vol. 1, p. 120, sotto il n. 87; Birke/Kertész 1992, p. 20, sotto inv. 34; AGOSTI 2001, p. 13; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2011, p. 555, fig. 3. Sull'interessante figura di Filippo Resta, che fu pittore soprattutto di paesaggi ed egli stesso mercante e collezionista attivo in ambito lombardo, con contatti anche con la Spagna e soggiorni a Napoli: PIZZONI 2010/2011, p. 70; FACCHIN 2013, p. 146, 157; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013b, p. 160, 165 nota 4; PIZZONI 2016, p. 35; BIANCO/GRISOLIA/PROSPERI VALENTI RODINÒ 2017, *ad indicem*.
- 59 GRISOLIA 2017, p. 215–217. Per i due disegni si veda sopra alle note 25, 37.
- 60 Inv. 171 F, 176 F: BERENSON 1961, vol. 2, p. 153, n. 834 A–834 B; FOSSI TODOROW 1955, p. 28 sg., n. 76–77; MELLI 2006, sotto n. 27, p. 148 nota 12; FAIETTI 2017, p. 147 nota 32, 148 nota 53.
- 61 Inv. 1305 F, 1319 F: JACOBSEN 1898, n. 102, 109; PARIGI 1951, n. 485.
- 62 Inv. 1499 F, 1500 F: WARD NEILSON 1979, p. 131, fig. 315, 318.
- 63 Inv. 1535 F (Ambito di Bartolomeo Passarotti, qui attribuito): GRISOLIA 2020, n. 104a. Cfr. nota 18 per il disegno di Algardi.
- 64 Cfr. nota 31.
- 65 Pelli Bencivenni, Indice (1784), c. 56r, n. 74: »74. Tre piccoli disegni, che uno a matita rossa dello stesso [Parmigianino] esprime una femmina che corre avendo nelle mani i panni di un'altra figura. Alcuno lo credeva di Raffaello. E due che rappresentano due Fiumi, a penna e acquerello, di Francesco di S. Angelo in Vado, fatto per servizio dell'orefice Piloto, amico di Perino del Vaga, a cui servì per far grottesche Francesco.«
- 66 Inv. 13564 F: LEONE DE CASTRIS 2001, n. D98, fig. 32.
- 67 Inv. 264 F: PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007, p. 24. Sui disegni dell'artista: eadem 2003.
- 68 Inv. 1954 F (Anonimo XVII sec., dal Correggio): PIZZONI 2010/2011, p. 75, 86 nota 65, fig. 74. Inv. 13188 F (Cesare Franchi detto il Pollino, qui attribuito). Inv. 13584 F (Anonimo di ambito emiliano tra XVI e XVII sec.).
- 69 Pelli Bencivenni, Indice (1784), c. 57r, n. 85. Inv. 2006 F–2010 F: PERISSA TORRINI 1987, p. 13, nota 7, fig. 61, 62, sotto n. 61 e 62; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013a, p. 72. Su Resta e i disegni di Figino: ibidem.
- 70 BORA 1976; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007.
- 71 SACCHETTI LELLI 2005, p. 343–361, con riproduzioni degli schizzi di Resta; i suoi commenti ai disegni dell'album *Senatori in Gabinetto*, in corso di identificazione e studio, sono trascritti nel manoscritto Lansdowne 802, libro C.
- 72 Su Resta e Richardson: GIBSON-WOOD 1989. Per i rapporti diretti di Resta con altri collezionisti e personaggi non italiani mi limito a rinviare a: POPHAM 1936/1937; SICCA 2008; WARWICK 2000; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007 e 2008; BIANCO/GRISOLIA/PROSPERI VALENTI RODINÒ 2017.
- 73 RESTA 1707a e 1707b, corrispondenti con alcune differenze a Lansdowne 802, libro H e libro I.

## Bibliografia

### *Manoscritti*

Giuseppe Pelli Bencivenni, Indice di CXXII Volumi di Disegni della R. Galleria. Parte II. Sono un seguito dei Volumi descritti nella p.[ri]ma Parte, di Disegni per lo più acquistati da S. A. R. E q.sti disegni devono essere richiamati nell'Indice Alfabetico che compone d.[ett]<sup>a</sup> p.[ri]ma parte. La quale va dal n:º I. Al n:º CVI. Dei vol. Della raccol: meno i n:º 83. 84. E 105. Duplicato. I Volumi si possono ritrovare col num.o corrispondente all'Invent. Del 1784. Nell'Indice Generale dei med.[esim]i, Firenze, Biblioteca degli Uffizi, ms. 463/3.3.

Lansdowne 802, Father Resta's Remarks on the Drawings, Londra, British Library.

### *Testi a stampa*

AGOSTI 2001: Giovanni Agosti, Disegni del Rinascimento in Valpadana, Firenze 2001.

AGOSTI 2015: Barbara Agosti, I Vasari del padre Resta, in: Le postille di padre Sebastiano Resta ai due esemplari delle Vite di Giorgio Vasari nella Biblioteca Apostolica Vaticana, a cura di Barbara Agosti e Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, trascrizione e commento di Maria Rosa Pizzoni, Città del Vaticano 2015, p. 35-51.

AGOSTI/PROSPERI VALENTI RODINÒ 2015: Barbara Agosti e Simonetta Prosperi Valenti Rodinò (a cura di), Le postille di padre Sebastiano Resta ai due esemplari delle Vite di Giorgio Vasari nella Biblioteca Apostolica Vaticana, trascrizione e commento di Maria Rosa Pizzoni, Città del Vaticano 2015.

AGOSTI/GRISOLIA/PIZZONI 2016: Barbara Agosti, Francesco Grisolia e Maria Rosa Pizzoni (a cura di), Le postille di Padre Resta alle Vite del Baglione. Omaggio a Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Milano 2016.

AMENDOLA 2013: Adriano Amendola, La collezione del principe Lelio Orsini nel palazzo di piazza Navona a Roma, Roma 2013.

AMENDOLA 2019: Adriano Amendola, Gli Orsini e le arti in età moderna. Collezionare opere, collezionare idee, Milano 2019.

ANDREWS 1988: Keith Andrews (a cura di), Disegni tedeschi da Schongauer a Liebermann, catalogo della mostra Firenze, Firenze 1988.

BALLARIN 2010: Alessandro Ballarin, Leonardo a Milano. Problemi di leonardismo milanese tra Quattrocento e Cinquecento. Giovanni Antonio Boltraffio prima

della Pala Casio, con la collaborazione di Marialucìa Menegatti e Barbara Maria Savy, 4 voll., Verona 2010.

BENZONI 1982: Gino Benzoni, Colonna, Carlo, in: Dizionario Biografico degli Italiani, vol. 27, Roma 1982, p.282-286 ([http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-colonna\\_%28Dizionario-Biografico%29/](http://www.treccani.it/enciclopedia/carlo-colonna_%28Dizionario-Biografico%29/)).

BERENSON 1961: Bernard Berenson, I disegni dei pittori fiorentini, 3 voll., Milano 1961.

BERNARDINI/BUSSAGLI 2011: Maria Grazia Bernardini e Marco Bussagli (a cura di), Il Rinascimento a Roma. Nel segno di Michelangelo e Raffaello, catalogo della mostra Roma, Milano 2011.

BIANCO/GRISOLIA/PROSPERI VALENTI RODINÒ 2017: Alberto Bianco, Francesco Grisolia e Simo-  
netta Prosperì Valenti Rodinò (a cura di), Padre Sebastiano Resta (1635-1714).  
Milanese, oratoriano, collezionista di disegni nel Seicento a Roma, Roma 2017.

BIRKE/KERTÉSZ 1992: Veronika Birke e Janine Kertész (a cura di), Die italienischen  
Zeichnungen der Albertina: Inv. 1-1200, vol. 1, Vienna et al. 1992.

BOHN 2004: Babette Bohn, Ludovico Carracci and the Art of Drawing, Turnhout 2004.

BOHN 2008: Babette Bohn (a cura di), Le »Stanze« di Guido Reni. Disegni del  
maestro e della scuola, catalogo della mostra Firenze, Firenze 2008.

BONFANTI 2001: Tiziano Bonfanti, La collezione di stampe e disegni della famiglia  
Michelozzi di Firenze, in: Arte musica spettacolo 2, 2001, p. 289-295.

BORA 1976: Giulio Bora, I disegni del Codice Resta, Cinisello Balsamo 1976.

BROGI 2001: Alessandro Brogi, Ludovico Carracci (1555-1619), 2 voll., Bologna 2001.

BROOKS 2007: Julian Brooks (a cura di), Taddeo and Federico Zuccaro. Artist-brothers  
in Renaissance Rome, catalogo della mostra Los Angeles, Los Angeles 2007.

BURANELLI 2010: Francesco Buranelli (a cura di), Palazzo Farnese. Dalle collezioni rina-  
scimentali ad Ambasciata di Francia, catalogo della mostra Roma, Firenze 2010.

CIAMPOLINI 2010: Marco Ciampolini, Pittori senesi del Seicento, 3 voll, Siena 2010.

CORSO 2018: Michela Corso, »Il Perito dell'arte e il Dilettante ingegnoso.« Dise-  
gni e dipinti quattro e cinquecenteschi nel carteggio tra Sebastiano Resta e  
Giuseppe Ghezzi, in: Notizie di pittura raccolte dal Padre Resta. Il Carteggio  
con Giuseppe Ghezzi e altri corrispondenti, a cura di Maria Rosa Pizzoni, Roma  
2018, p. 83-106.

DI GIAMPAOLO 2001: Mario Di Giampaolo, Correggio disegnatore, Cinisello Balsamo  
2001.

EBERHARDT 1998: Hans-Joachim Eberhardt, Francesco Morone als Zeichner, in:  
Gedenkschrift für Richard Harprath, a cura di Wolfgang Liebenwein e Anchise  
Tempestini, München 1998, p. 137-144.

- EKSERDJIAN 2016: David Ekserdjian (a cura di), Correggio e Parmigianino. Arte a Parma nel Cinquecento, catalogo della mostra Roma, Cinisello Balsamo 2016.
- 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.
- FACCHIN 2013: Laura Facchin, I palazzi e le collezioni dei Monti a Milano, in: Lo spazio del collezionismo nello Stato di Milano (secoli XVII–XVIII), a cura di Andrea Spiriti, Roma 2013, p. 125–203.
- FAIETTI 2017: Marzia Faietti, Giuliano da Sangallo disegnatore di figura: qualche certezza e molte incognite, in: Giuliano da Sangallo. Disegni degli Uffizi, catalogo della mostra Firenze, a cura di Dario Donetti, Marzia Faietti e Sabine Frommel, Firenze 2017, p. 136–148.
- FARINA 2009: Viviana Farina, Collezionismo di disegni a Napoli nel Seicento: le raccolte di grafica del viceré VII marchese del Carpio, il ruolo di padre Sebastiano Resta e un inventario inedito di disegni e stampe, in: España y Nápoles. Coleccionismo y mecenazgo virreinales en el siglo XVII, a cura di José Luis Colomer, Madrid 2009, p. 339–362.
- FARINA 2010: Viviana Farina, La collezione del Viceré: il marchese del Carpio, padre Sebastiano Resta e la prima raccolta ragionata di disegni napoletani, in: Le dessin napolitain, a cura di Francesco Solinas e Sebastian Schütze, Roma 2010, p. 183–198.
- FILETI MAZZA 2009: Miriam Fileti Mazza, Storia di una collezione: dai libri di disegni e stampe di Leopoldo de' Medici all'età moderna, Firenze 2009.
- FISCHER PACE 1997: Ursula Verena Fischer Pace (a cura di), Disegni del Seicento romano, catalogo della mostra Firenze, Firenze 1997.
- FOSSI TODOROW 1955: Maria Fossi Todorow (a cura di), Mostra di disegni di Filippino Lippi e Piero di Cosimo, catalogo della mostra Firenze, Firenze 1955.
- GERE 1987: John Arthur Gere (a cura di), Drawings by Raphael and His Circle from British and North American Collections, catalogo della mostra New York, New York 1987.
- GERE 1992: John Arthur Gere (a cura di), Taddeo Zuccari nel Gabinetto delle Stampe e dei Disegni della Galleria degli Uffizi, catalogo della mostra San Severino Marche, San Severino Marche 1992.
- GERE 1995: John Arthur Gere, Taddeo Zuccaro. Addenda and Corrigenda, in: Master Drawings 3, 1995, p. 223–323.

- GIBSON-WOOD 1989: Carol Gibson-Wood, Jonathan Richardson, Lord Somers's Collection of Drawings, and Early Art-historical Writing in England, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 52, 1989, p. 167–187.
- GINZBURG 2008: Silvia Ginzburg, *La Galleria Farnese: gli affreschi dei Carracci*, Milano 2008.
- GINZBURG 2017: Silvia Ginzburg, Considerazioni su Resta lettore di Vasari, 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. 381–391.
- GIOMETTI 2017: Cristiano Giometti, Maratti, Guidi e Passeri, contaminazioni tra pittura e scultura sul finire del Seicento a Roma, in: *Maratti e la sua fortuna*, a cura di Sybille Ebert-Schifferer e Simonetta Prospero Valenti Rodinò, Roma 2017, p. 129–146.
- GRISOLIA 2009: Francesco Grisolia, Giuseppe Pelli Bencivenni e l' »Indice di CXXII volumi di disegni della Real Galleria«: genesi e lettura di un inventario, in: *Studi di Memofonte* 2, 2009, p. 1–17.
- GRISOLIA 2016: Francesco Grisolia, Date e maniere, genealogie e disegni. Scampoli di critica restiana dalle postille a (S)Baglione, in: *Le postille di padre Resta alle Vite del Baglione*, a cura di Barbara Agosti, Francesco Grisolia e Maria Rosa Pizzoni, Milano 2016, p. 9–25.
- GRISOLIA 2017: Francesco Grisolia, »Hora avea in fantasia il dolce del Correggio, hora il risentito di Michelangelo.« Su padre Resta e Taddeo Zuccaro, 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. 199–240.
- GRISOLIA 2018: Francesco Grisolia, *Trattenimenti pittorici. I disegni del Codice Resta degli Uffizi*, Roma 2018.
- GRISOLIA 2020: Francesco Grisolia, *Trattenimenti pittorici. I disegni del Codice Resta degli Uffizi*, seconda edizione accresciuta, riveduta e corretta, Roma 2020 (in corso di stampa).
- JACOBSEN 1898: Emil Jacobsen, Die Handzeichnungen der »Uffizien« in ihren Beziehungen zu Gemälden, Sculpturen und Gebäuden in Florenz, in: *Repertorium für Kunstwissenschaft* 21, 1898, p. 263–283.
- JAFFÉ 1992: David Jaffé (a cura di), *Rubens and the Italian Renaissance*, catalogo della mostra Canberra-Melbourne, Canberra 1992.

- JOANNIDES 1983: Paul Joannides, *The Drawings of Raphael. With a Complete Catalogue*, Oxford 1983.
- KAHN-ROSSI 1989: Manuela Kahn-Rossi (a cura di), Pier Francesco Mola, 1612–1666, catalogo della mostra Lugano, Milano 1989.
- KLOEK 1975: Wouter Kloek (a cura di), *Beknopte catalogus van de Nederlandse tekeningen in het Prentenkabinet van de Uffizi te Florence*, Utrecht 1975.
- KLOEK/MEIJER 2008: Wouter Kloek e Bert Meijer (a cura di), *Fiamminghi e Olandesi a Firenze. Disegni dalle collezioni degli Uffizi*, catalogo della mostra Firenze, Firenze 2008.
- LEONE DE CASTRIS 2001: Pierluigi Leone De Castris, *Polidoro da Caravaggio. L'opera completa*, Napoli 2001.
- MARCIARI/BOORSCH 2013: John Marciari e Suzanne Boorsch (a cura di), *Francesco Vanni. Art in Late Renaissance Siena*, catalogo della mostra New Haven, New Haven 2013.
- MARINELLI 2000: Sergio Marinelli (a cura di), *Cinque secoli di disegno veronese*, catalogo della mostra Firenze, Firenze 2000.
- MARINI/PERETTI/ROSSI 2010: Paola Marini, Gianni Peretti e Francesca Rossi (a cura di), *Museo di Castelvecchio. Catalogo generale dei dipinti e delle miniature delle collezioni civiche veronesi, vol. I: Dalla fine del X all'inizio del XVI secolo*, Cinisello Balsamo 2010.
- MELLI 2006: Lorenza Melli (a cura di), *I disegni italiani del Quattrocento nel Kupferstich-Kabinet di Dresda*, catalogo della mostra Firenze, Firenze 2006.
- MONTAGU 1985: Jennifer Montagu, *Alessandro Algardi, 2 voll.*, New Haven/London 1985.
- MONTAGU 1999: Jennifer Montagu (a cura di), *Alessandro Algardi. L'altra faccia del barocco*, catalogo della mostra Roma, Roma 1999.
- MORGENSTERN 1811: Karl Morgenstern, *Florenz. Auszüge aus den Tagebüchern und Papieren eines Reisenden. Reise in Italien im Jahre 1809, vol. 2*, Dorpat 1811.
- MORGENSTERN 1813: Karl Morgenstern, *Auszüge aus den Tagebüchern und Papieren eines Reisenden. Reise in Italien im Jahre 1809*, Leipzig 1813 [prima ed. 1811].
- MORTARI 1992: Luisa Mortari, *Francesco Salviati*, Roma 1992.
- NAVARRETE PRIETO 2016: Benito Navarrete Prieto (a cura di), *I segni nel tempo. Dibujos españoles de los Uffizi*, catalogo della mostra Madrid, Madrid 2016.
- NEPI SCIRÈ 2000: Giovanna Nepi Scirè, *Carpaccio. Storie di Sant'Orsola*, Milano 2000.
- NEPI SCIRÈ 2004: Giovanna Nepi Scirè (a cura di), *Carpaccio. Pittore di storie*, catalogo della mostra Venezia, Venezia 2004.

- NICODEMI 1956: Giorgio 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, p. 263–326.
- PANOFSKY 1948: Erwin Panofsky, Albrecht Dürer, 2 voll., Princeton 1948.
- PARIGI 1951: Luigi Parigi, I disegni musicali del Gabinetto degli Uffizi e delle minori collezioni pubbliche a Firenze, Firenze 1951.
- PEDRETTI/DALLI REGOLI 1985: Carlo Pedretti e Gigetta Dalli Regoli (a cura di), I disegni di Leonardo da Vinci e della sua cerchia nel Gabinetto Disegni e Stampe della Galleria degli Uffizi a Firenze, 2 voll., Firenze 1985.
- PERISSA TORRINI 1987: Annalisa Perissa Torrini, Disegni del Figino. Gallerie dell'Accademia di Venezia, Milano 1987.
- PETRIOLI TOFANI 2014: Annamaria Petrioli Tofani, L'inventario settecentesco dei disegni degli Uffizi di Giuseppe Pelli Bencivenni. Trascrizione e commento, 4 voll., Firenze 2014.
- PETRIOLI TOFANI/SMITH 1988: Annamaria Petrioli Tofani e Graham Smith (a cura di), Sixteenth-Century Tuscan Drawings from the Uffizi, catalogo della mostra Detroit, New York 1988.
- PEZZUTO 2019: Luca Pezzuto, Padre Resta e il Viceregno. Per una storia della pittura del primo Cinquecento a Napoli, Roma 2019.
- PIROVANO 1984, Carlo Pirovano (a cura di), Raffaello a Firenze. Dipinti e disegni delle collezioni fiorentine, catalogo della mostra Firenze, Firenze 1984.
- PIZZONI 2010/2011: Maria Rosa Pizzoni, «Il cuore va al gusto del Correggio»: episodi della fortuna dell'Allegri nelle raccolte di padre Sebastiano Resta, in: Proporzioni, Nuova serie 11/12, 2010/11, p. 69–91.
- PIZZONI 2013: Maria Rosa Pizzoni, Resta e Magnavacca, conoscitori e collezionisti tra Roma e Bologna, in: Dilettanti del disegno nell'Italia del Seicento. Padre Resta tra Malvasia e Magnavacca, a cura di Simonetta Prosperi Valentini Rodinò, Roma 2013, p. 91–132.
- PIZZONI 2016: Maria Rosa Pizzoni, Sebastiano Resta tra artisti e collezionisti, in: Le Postille di Padre Resta alle Vite del Baglione. Omaggio a Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, a cura di Barbara Agosti, Francesco Grisolia e Maria Rosa Pizzoni, Milano 2016, p. 35–42.
- PIZZONI 2017: Maria Rosa Pizzoni, Notizie sul Correggio dalle lettere di Resta a Giuseppe Magnavacca, in: Padre Sebastiano Resta (1635–1714). Milanese, oratoriano, collezionista di disegni nel Seicento a Roma, a cura di Alberto

- Bianco, Francesco Grisolia e Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Roma 2017, p. 143–176.
- PIZZONI 2018: Maria Rosa Pizzoni (a cura di), *Notizie di pittura raccolte dal Padre Resta. Il Carteggio con Giuseppe Ghezzi e altri corrispondenti*, Roma 2018.
- PIZZONI 2020: Maria Rosa Pizzoni, *La corrispondenza epistolare tra Sebastiano Resta e Giuseppe Magnavacca. Trascrizione e commento*, Roma 2020 (in corso di stampa).
- PIZZONI/PROSPERI VALENTI RODINÒ 2016: Maria Rosa Pizzoni e Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Resta, Sebastiano, in: *Dizionario Biografico degli Italiani* ([http://www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-resta\\_\(Dizionario-Biografico\)/](http://www.treccani.it/enciclopedia/sebastiano-resta_(Dizionario-Biografico)/)), vol. 87, Roma 2016, p. 30–33.
- POPHAM 1936/1937: Arthur Ewart Popham, Sebastiano Resta and His Collections, in: *Old Master Drawings* 11, 1936/1937, p. 1–19.
- POPHAM/POUNCEY 1950: Arthur Ewart Popham e Philip Pouncey, *Italian Drawings in the Department of Prints and Drawings in the British Museum. The Fourteenth and Fifteenth Centuries*, 2 voll., London 1950.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2002: Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, *Postille a padre Sebastiano Resta*, in: *Paragone. Arte* 52, 2001 (2002), p. 60–86.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2003: Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, *Avvio allo studio sui disegni di Francesco Nardini da Sant'Angelo in Vado*, in: *Atti e studi. Accademia Raffaello, Nuova serie* 1/2, 2003, p. 61–70.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007: Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, *I disegni del Codice Resta di Palermo*, Cinisello Balsamo 2007.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2008: Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, *Additions to the Drawings Collection of the Marqués del Carpio*, in: *Master Drawings* 46, 2008, 1, p. 3–35.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2011: Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, *Resta e la fortuna dei (cosiddetti) primitivi*, in: *Forma e Storia. Scritti di arte medievale e moderna per Francesco Gandolfo*, a cura di Walter Angelelli e Francesca Pomarici, Roma 2011, p. 553–562.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013a: Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, *»Bagatelle« sparse d'Ambrogio Figino nella raccolta di Sebastiano Resta*, in: *Paragone. Arte* 64, 2013, p. 64–89.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013b: 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, 159–189.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2017: Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Resta e Maratti: un'amicizia controversa, in: Padre Sebastiano Resta (1635–1714). Milanese, oratoriano, collezionista di disegni nel Seicento a Roma, a cura di Alberto Bianco, Francesco Grisolia e Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Roma 2017, p. 329–356.

PROSPERI VALENTI RODINÒ 2018: Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Giuseppe Ghezzi e Sebastiano Resta. Una vera amicizia, in: Notizie di pittura raccolte dal Padre Resta. Il Carteggio con Giuseppe Ghezzi e altri corrispondenti, a cura di Maria Rosa Pizzoni, Roma 2018, p. 15–37.

RESTA 1707a: Sebastiano Resta, Indice del libro intitolato Parnaso de' pittori, in cui si contengono varj disegni originali raccolti in Roma da S. R., Perugia 1707.

RESTA 1707b: Sebastiano Resta, Indice del Tomo de' disegni raccolti da S. R. intitolato L'arte in tre stati, Perugia 1707.

RESTA/FUBINI 1955: Giorgio Fubini, Cento Tavole del Codice Resta, Milano 1955.

ROMANI 2003: Vittoria Romani (a cura di), Daniele da Volterra amico di Michelangelo, catalogo della mostra Firenze, Firenze 2003.

ROSENBERG/PRAT 1994: Pierre Rosenberg e Louis-Antoine Prat, Nicolas Poussin: catalogue raisonné des dessins, 2 voll., Milano 1994.

ROSSI 2014: Isabella Rossi, Sulle tracce dell'«immenso studio» di Pietro Stefanoni: entità e dispersione, in: Studi sul Disegno italiano tra Connoisseurship e Collezionismo, a cura di Francesco Grisolia, Horti Hesperidum 4, 2014, p. 141–206.

SACCHETTI LELLI 2002: Lucia Sacchetti Lelli, Collezionismo d'arte a Pistoia tra XVII e XVIII secolo, i rapporti tra Giovan Matteo Marchetti e Sebastiano Resta, in: Bullettino storico Pistoiese 104, 2002, p. 111–130.

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.

SHEARMAN 1965: John Shearman, Andrea del Sarto, 2 voll., Oxford 1965.

SICCA 2008: Cinzia Maria Sicca (a cura di), John Talman. An Early Eighteenth-Century Connoisseur, New Haven/London 2008.

STRAUSS 1974–1982: Walter L. Strauss (a cura di), The Complete Drawings of Albrecht Dürer, 8 voll., New York 1974–1982.

- VASARI/BETTARINI/BAROCCHI 1966–1997: Giorgio Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di Rosanna Bettarini e Paola Barocchi, 8 voll., Firenze 1966–1997.
- WARD NEILSON 1979: Nancy Ward Neilson, Camillo Procaccini. *Paintings and Drawings*, New York 1979.
- WARWICK 1996: Genevieve Warwick, *The Formation and Early Provenance of Padre Sebastiano Resta's Drawing Collection*, in: *Master Drawings* 34, 1996, p. 239–278.
- WARWICK 1997: Genevieve Warwick, *Gift Exchange and Art Collecting: Padre Sebastiano Resta's Drawing Albums*, in: *The Art Bulletin* 79, 1997, p. 630–646.
- WARWICK 2000: Genevieve Warwick, *The Arts of Collecting. Padre Sebastiano Resta and the Market for Drawings in Early Modern Europe*, Cambridge 2000.
- WHISTLER 2016: Catherine Whistler, *Venice and Drawing 1500–1800. Theory, Practice and Collecting*, New Haven 2016.
- WOOD 1996: Jeremy Wood, *Padre Resta as a Collector of Carracci Drawings*, in: *Master Drawings* 34, 1996, p. 3–71.