

PALLADIO

RIVISTA DI STORIA
DELL'ARCHITETTURA
E RESTAURO

N. 69 GENNAIO/GIUGNO 2022



SAPIENZA
UNIVERSITÀ DI ROMA



Libreria dello Stato

Il presente fascicolo è stato realizzato con il contributo di:

SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA - UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI FERRARA

Comitato direttivo: Augusto Roca De Amicis (direttore responsabile), Bartolomeo Azzaro, Joseph Connors, Sible de Blaauw, Giorgio Rocco, Letizia Tedeschi, Claudio Varagnoli.

Consiglio scientifico: Maria Beltramini, Simona Benedetti, Francesco Benelli, Maurizio Caperna, Piero Cimbolli Spagnesi, Riccardo Dalla Negra, Nicolas Detry, Alexandre Gady, Alessandro Ippoliti, Cettina Lenza, Tommaso Manfredi, Fabio Mangone, Francesco Moschini, Javier Rivera Blanco, Steven W. Semes, Maria Grazia Turco, Marcello Villani.

Comitato di redazione: Iacopo Benincampi, Iliara Delsere, Fabrizio Di Marco, Raffaele Giannantonio, Alper Metin, Antonio Russo, Marisa Tabarrini.

Revisori degli articoli nei numeri 67 e 68, 2021: Flaminia Bardati (Sapienza Università di Roma), Mario Bevilacqua (Università degli Studi di Firenze), Ornella Cirillo (Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"), Gian Paolo Consoli (Politecnico di Bari), Alberto Coppo (Università degli Studi Roma Tre), Elisa Debenedetti (Sapienza Università di Roma), Gerardo Doti (Università di Camerino), Daniela Esposito (Sapienza Università di Roma), Adele Fiadino (Università degli Studi "Gabriele D'Annunzio" Chieti-Pescara), Jessica Gritti (Politecnico di Milano), Maria Cristina Loi (Politecnico di Milano), Nicoletta Marconi (Università degli Studi di Roma Tor Vergata), Claudio Mazzanti (Università degli Studi "Gabriele D'Annunzio" Chieti-Pescara), Maria Luisa Neri (Università di Camerino), Susanna Pasquali (Sapienza Università di Roma), Maria Gabriella Pezone (Università degli Studi della Campania "Luigi Vanvitelli"), Edoardo Piccoli (Politecnico di Torino), Monica Resmini (Università degli Studi di Bergamo), Renata Samperi (Università degli Studi di Ferrara), Yuri Strozzi (Ministero per i Beni e le Attività culturali), Clara Verazzo (Università degli Studi "Gabriele D'Annunzio" Chieti-Pescara).

© ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO S.p.A. – SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA

Per abbonamenti e acquisti rivolgersi a:

ISTITUTO POLIGRAFICO E ZECCA DELLO STATO S.p.A. – E-mail: editoria@ipzs.it – Numero verde 800864035

Condizioni di vendita e abbonamento per il 2022

Per l'Italia: prezzo del singolo fascicolo € 36,00.
prezzo dell'abbonamento annuo (2 numeri) € 62,00.

Per l'Estero: prezzo del singolo fascicolo € 52,00.
prezzo dell'abbonamento annuo (2 numeri) € 93,00.

È vietata la riproduzione, con qualsiasi procedimento, della presente opera o di parti di essa. Ogni abuso verrà perseguito ai sensi di legge.

ISSN: 0031-0379

Registrazione Tribunale di Roma
n. 92 dell'8/06/2017

Finito di stampare nel mese di ottobre 2022
a cura dell'Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato S.p.A. - Roma

PALLADIO

RIVISTA DI STORIA
DELL'ARCHITETTURA
E RESTAURO

N. 69 GENNAIO/GIUGNO 2022

Contributi

Aloisio Antinori (1957-2022)

- 7 PAUL DAVIES AND RICHARD SCHOFIELD, *Villa Medici at Poggio a Caiano: new observations*
- 61 MARIA BELTRAMINI, *Padre Sebastiano Resta e l'architettura del Cinquecento: attorno ai disegni del Libro d'Arabeschi*
- 75 MARIANNA MANCINI, *La funzione del tipo per lo studio delle forme architettoniche in Heinrich Wölfflin ed Erwin Panofsky*
- 97 DOMENICO GIACCONE, *L'isolamento di porta Garibaldi a Catania fra interessi pratici e culturali: la consulenza di Gustavo Giovannoni e la disattenzione dei suoi principi*
- 117 ANNALISA VIATINAVONE, *"Tra misura architettonica e latitudine ambientale". Un appartamento di Marco Zanuso*
- 133 Recensioni
- 143 Riassunti

PADRE SEBASTIANO RESTA E L'ARCHITETTURA DEL CINQUECENTO: ATTORNO AI DISEGNI DEL *LIBRO D'ARABESCHI*

Maria Beltramini

Molto sappiamo oggi delle vicende storiche, e della consistenza e puntuale importanza, dei materiali grafici conservati all'interno del *Libro d'Arabeschi e d'altri ornati* (fig. 1) ritrovato nel 1998 e finalmente edito quindici anni fa¹, che fu assemblato dall'instancabile conoscitore, collezionista e mercante, il noto padre oratoriano Sebastiano Resta (1635-1714) durante il nono decennio del XVII secolo². Come il titolo lascia intuire, utilizzando un termine in apparenza enigmatico – *arabesco* – in realtà entrato sin dal Cinquecento nel lessico artistico lombardo per descrivere l'ornato all'antica, e dunque ben familiare al milanese Resta³, il grande volume raccoglie una parata di più di trecento modelli di decorazione pittorica e architettonica dal Quattrocento al primo Seicento, e venne spedito da Roma all'amico filippino "intelligente d'Antichità e di Pittura" Giuseppe del Voglia a Palermo entro il 1689;⁴ nei fondi della Biblioteca Comunale del capoluogo siciliano, dove è infine riemerso, è documentato dal 1855 in poi, ma attraverso quali passaggi vi sia giunto rimane ancora da precisare.

Con caratteristica autonomia di giudizio, in questo frutto relativamente precoce della sua accanita passione collezionistica – palese effetto collaterale di un'attività di 'caccia e raccolta' concentrata in via prioritaria sui disegni di figura – Resta rivelava verso la grafica d'architettura e d'ornato una ricettività critica condivisa da pochi altri intendenti del suo tempo⁵: ricettività che passava attraverso il riconoscimento del valore storico-documentario di questa particolare classe di materiali e spostava in parte il fuoco del suo interesse di conoscitore dai problemi di autografia all'agnizione della qualità e della portata culturale dell'invenzione⁶. La fortunata sopravvivenza, salvo circoscritte manomissioni, della struttura originale del volume di Palermo, con i suoi tipici assemblaggi di fogli e didascalie manoscritte (anche se in quantità minore rispetto ad altri casi)⁷, permette di apprezzare il suo sguardo acuto anche quando si posa su questi fenomeni della civiltà artistica del XVI secolo e sul ruolo svolto, in quella

civiltà e per quei fenomeni, da alcuni decisivi capiscuola. Se nel *Libro d'Arabeschi*, cogliendo l'importanza dei valori decorativi della pittura di pieno Cinquecento, Resta seppe inquadrare la durevole influenza che su di essa aveva esercitato la creatività di Perino del Vaga e della sua bottega nella Roma farnesiana, vale la pena ora di provare a misurare cosa l'oratoriano abbia inteso comunicare all'amico Del Voglia di quel "Secolo d'Oro"⁸ in un ambito espressivo cui si accostava con strumenti interpretativi apparentemente meno suoi, e con quale intelligenza abbia saputo restituirne alcuni tratti fondamentali, per quanto magari solo a sprazzi e nonostante la probabile casualità di molto del materiale grafico che gli capitò per le mani. In questa ricostruzione del rapporto tra Resta e l'architettura andrà sempre tenuto in debito conto il suo radicamento genetico nella tradizione artistica e critica lombarda, la sua impressionante familiarità con la storiografia tra Giorgio Vasari e Giovanni Baglione e, non da ultimo, il suo approdo nell'ambiente oratoriano di Roma attorno alla metà degli anni sessanta del XVII secolo, cioè proprio quando si andava chiudendo una fase decisiva dell'ammodernamento delle sue strutture.

Com'è stato già messo in luce dagli studi, nel *Libro d'Arabeschi* la sequenza dei disegni non appare in generale organizzata in base ad una logica univoca e immediatamente perspicua: sono ben distinguibili tuttavia, pur sfilacciati per la discontinua distribuzione sulle pagine, i grandi temi della teoria dell'ornato rinascimentale: studi di grottesche (appunto gli *arabeschi*, il gruppo più nutrito e presentato in maniera più finemente articolata) per allestimenti parietali, volte e soffitti; repertori di oggetti d'oreficeria e d'altre categorie d'arte sontuaria; fregi, panoplie, candelabre; paesaggi di rovine e, finalmente, progetti di arredi monumentali e di strutture architettoniche più propriamente intese (facciate e parti di edifici, porte, finestre, camini, altari, fontane, cibori, scenografie teatrali ...), oltre che studi sui monumenti antichi, nonché alcune tavole dedicate agli ordini con basi e capitelli.

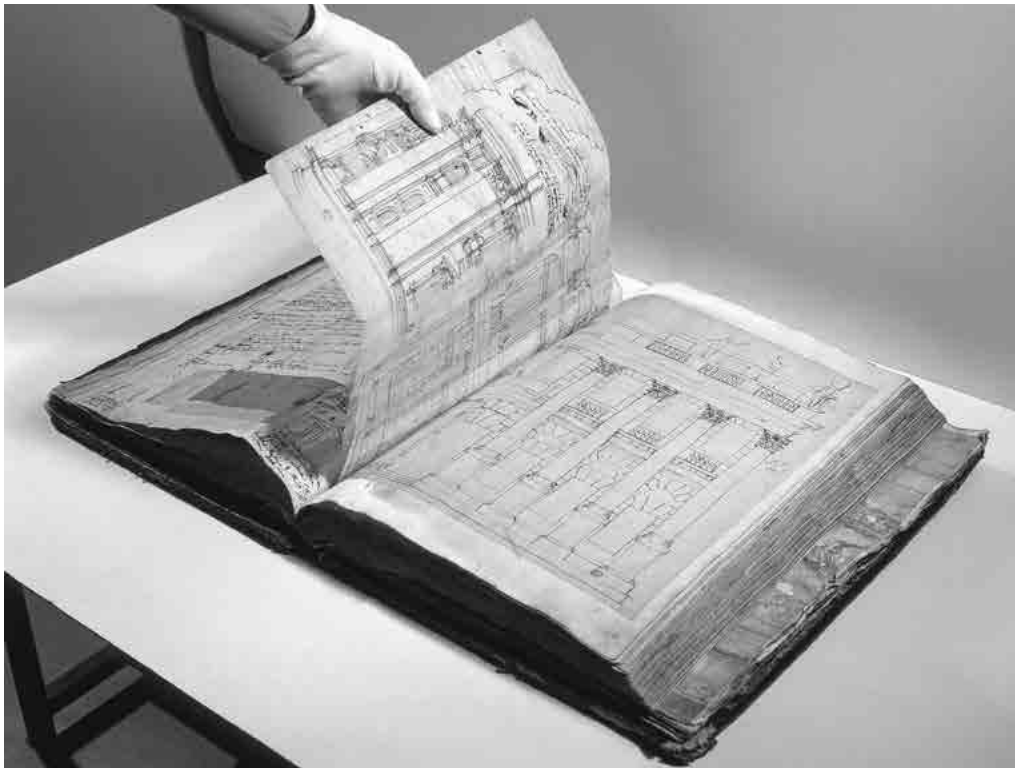


Fig. 1 – Sebastiano Resta, Libro d'arabeschi aperto ai ff. 45-46. Palermo, Biblioteca Comunale.

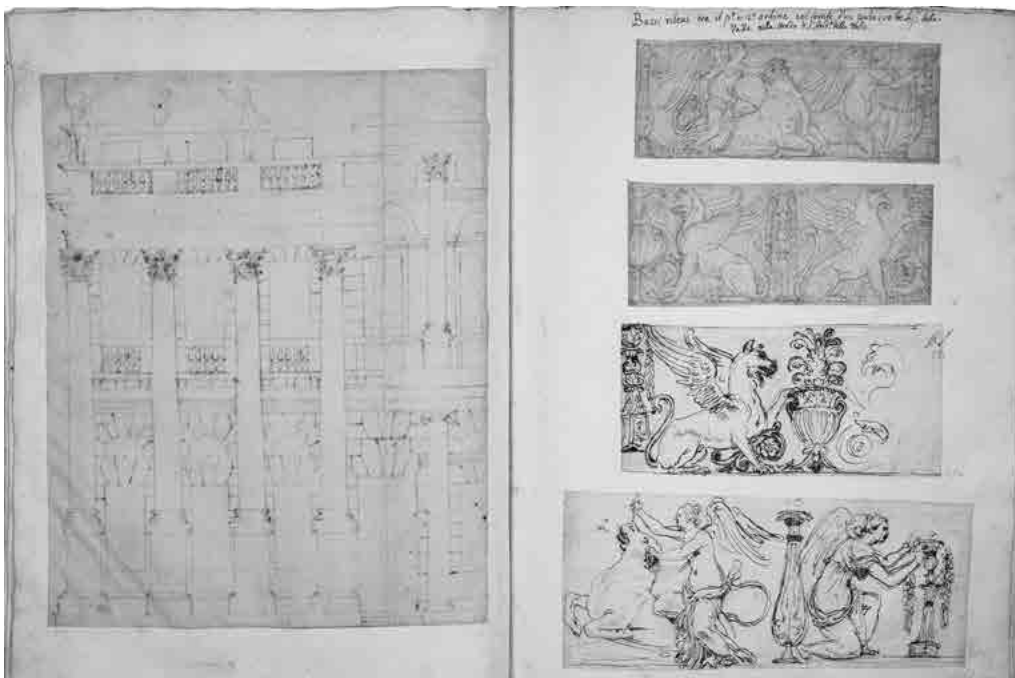


Fig 2 – Libro d'Arabeschi, ff. 47-48, a sinistra, Verso del foglio di Anonimo copista di secondo Cinquecento, Progetto per la facciata di un palazzo in due versioni (da Andrea Palladio); a destra, Disegnatore anonimo di primo Seicento / Perino del Vaga, Quattro fregi dall'Antico con grifoni, Vittorie e tori. Palermo, Biblioteca Comunale.

Le indagini hanno dimostrato come Resta, che vi si dedicò dal 1685 almeno, abbia cominciato ad incollare i disegni sui piatti di destra del volume, ritagliandovi 'finestre' che in molti casi consentono ancora

oggi di osservare il verso dei fogli e finanche la loro filigrana (fig. 2)⁹. Sembra logico immaginare – è opportuno aggiungere – che, indipendentemente dalle varie categorie, venissero montati per primi i fogli più



Fig. 3 – Libro d'Arabeschi, ff. 210-220: Scuola veneziana di fine XVI secolo, Camino monumentale. Palermo, Biblioteca Comunale.

grandi (in altre parole i più ingombranti, che talvolta erano anche i più preziosi o considerati tali), quelli cioè che impegnavano per intero la notevole ampiezza del supporto, o che occasionalmente addirittura la supe-

ravano, estendendosi sul piatto attiguo e coprendolo tutto o solo in parte (fig. 3). Questa strategia basata sul dato oggettivo delle dimensioni – che spiegherebbe anche la disarticolata sequenza dei diversi generi – for-

nì all'allestimento una prima impalcatura di massima, attorno a cui si strutturò il resto: verosimilmente Resta continuò poi ad applicare via via, sempre a destra, i disegni d'ingombro minore o di formati inusuali (fig. 4), progressivamente sfruttando le pagine di sinistra non solo per esibire (quando notevoli) i rovesci figurati dei fogli montati alle carte precedenti, ma anche per sistemare invenzioni magari acquisite nel frattempo e, quando possibile, generare serie tematiche basate su affinità di iconografia o di mano (vere o presunte), rese esplicite per semplice accostamento oppure, talvolta, grazie alle sue tipiche note marginali.

Nell'insieme i circa trenta disegni d'architettura (latteramente intesi) raccolti da Resta sono di dimensioni medio-grandi e vennero infatti applicati con una certa sistematicità alle pagine di destra dove s'incontrano spesso isolati, nonché appunto scalati liberamente lun-

go tutto il libro, che ancora oggi si apre e si chiude proprio con loro (figg. 5-6). Meno adattabili ai ricchi collages dell'oratoriano rispetto a quelle delle carte che testimoniano altri tipi di ornato più minuto o seriale, le misure dei fogli di questo gruppo offrivano insomma limitate potenzialità combinatorie. E proprio per questo le eccezioni – cioè gli apparentamenti e accoppiamenti 'nonostante tutto' – sono rivelatrici della "critica in atto" restiana¹⁰ anche in questo ambito, in particolare laddove mostra di riconoscere nell'invenzione della lingua degli ordini, e nelle raffinate combinazioni sintattiche che consentì, uno dei più importanti lasciti della riflessione architettonica rinascimentale, e la centralità del cantiere di San Pietro come palestra della stessa.

Se, nell'incollare l'una di fronte all'altro una scena urbana disseminata di tempietti cupolati e un foglio

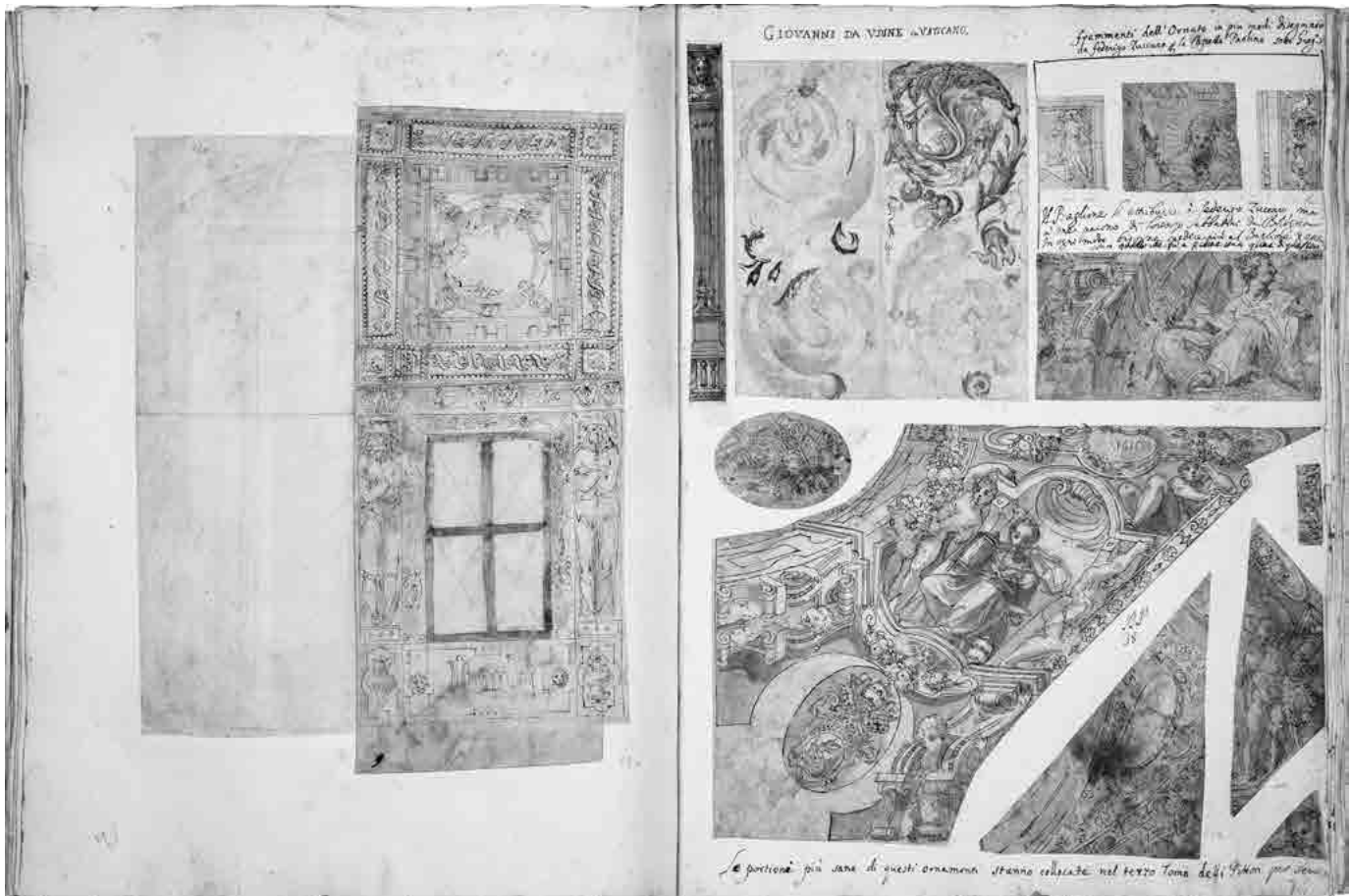


Fig. 4 – Libro d'Arabeschi, ff. 73-74: a sinistra, G. Guerra, Studio per la decorazione di una galleria; a destra, Copista di Giovanni da Udine / G. Guerra e collaboratori, Motivi decorativi per volte e pareti. Palermo, Biblioteca Comunale.

Fig. 5 – Libro d'Arabeschi, ff. 1-2: a sinistra, Giulio Romano, Due basi ioniche; Luzio Luzi?, Studio di fregio all'antica; a destra, Antoine Lafrery, Cortile del Belvedere. Palermo, Biblioteca Comunale.

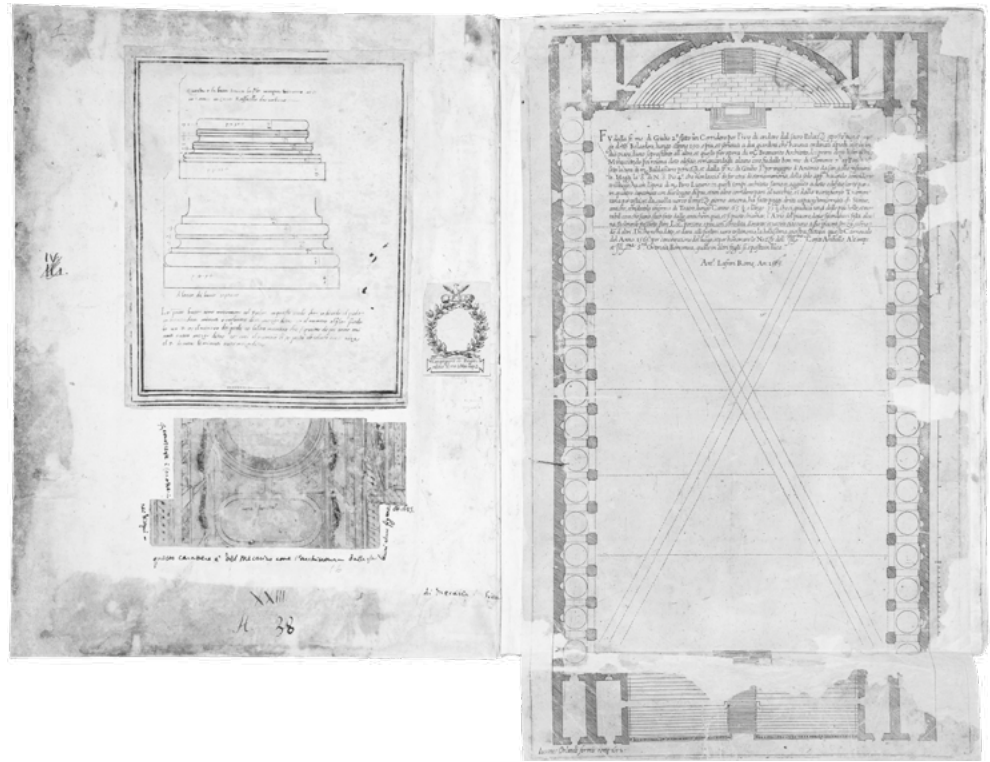
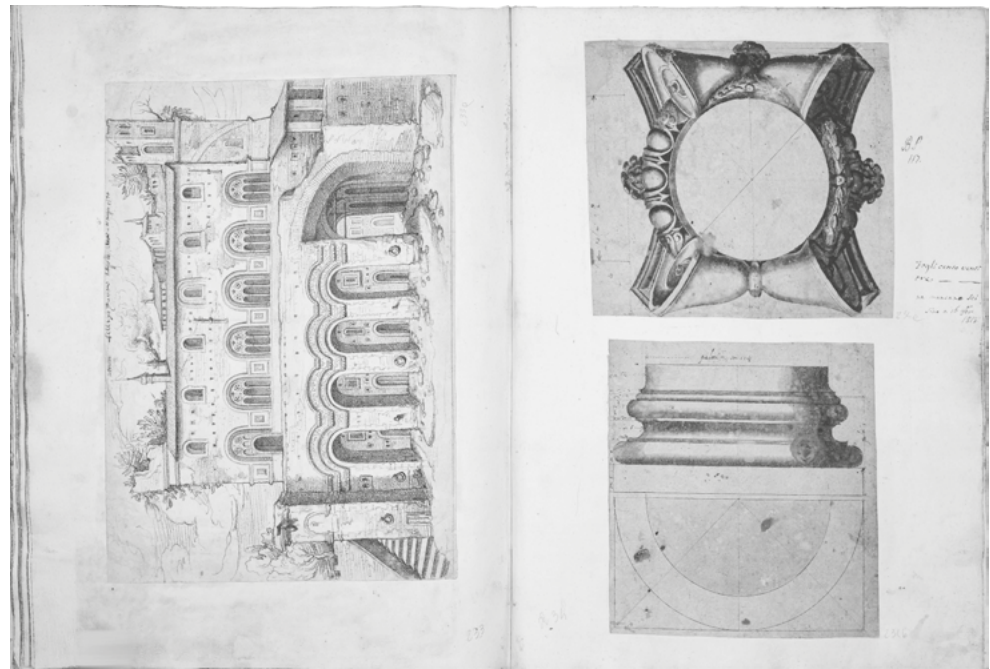


Fig. 6 – Libro d'Arabeschi, ff. 233-234: a sinistra, Federico Zuccari, Veduta del Palazzo del Podestà a Orvieto; a destra, Francesco Villamena?, Sezione di capitello ionico e base. Palermo, Biblioteca Comunale.



con quattro progetti per tabernacoli d'altare (fig. 7), l'oratoriano probabilmente reagì con immediatezza a consonanze squisitamente formali, nel caso del disegno di porta ionica che occupa per intero la c. 72, con-

vincentemente ascritto da Richard Tuttle a Sebastiano Serlio attorno al 1540, è chiaro che il calcolato confronto, a sinistra, con un portale ornato da un trofeo, pelte, putti e ghirlande, prodotto da un anonimo disegnatore

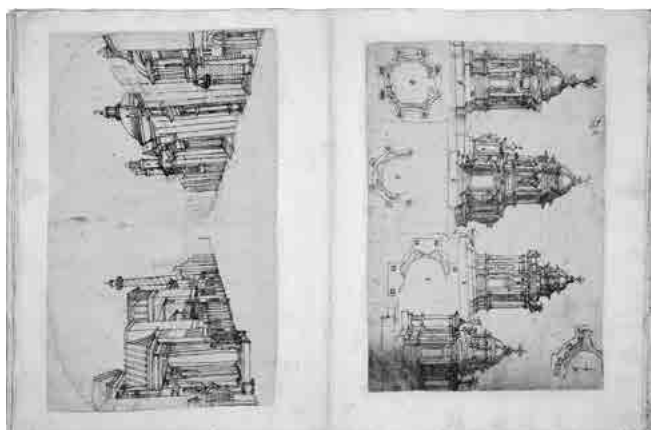


Fig. 7 – Libro d'Arabeschi, ff. 171-172: a sinistra, Anonimo di primo Seicento, Scenografia urbana; a destra, Anonimo di fine Cinquecento, Studi di cibori. Palermo, Biblioteca Comunale.

circa un secolo più tardi (fig. 8), venne *in primis* suggerito dall'identica tipologia degli oggetti rappresentati¹¹. Qui piuttosto è interessante il fatto che Resta li assegni, con apposite note, rispettivamente a Michelangelo e a Borromini¹²: sebbene anche in altri casi non si sia peritato di spedire a Del Voglia “palermitano ‘di periferia’, disegni di seconda scelta con attribuzioni altisonanti”¹³ e consapevolmente inverosimili, qui il movente della sua ‘impudenza’ potrebbe essere essenzialmente didascalico, perché il dittico funziona assai bene per rappresentare, esemplificandoli coi materiali a disposizione, quelli che a padre Resta dovevano apparire come due modi diversi di porsi nei confronti dell’ornato e del mondo classico tra Cinquecento e primo Seicento: uno concettualmente antiquario, l’altro più esuberante e disponibile a contaminazioni con il repertorio figurativo.

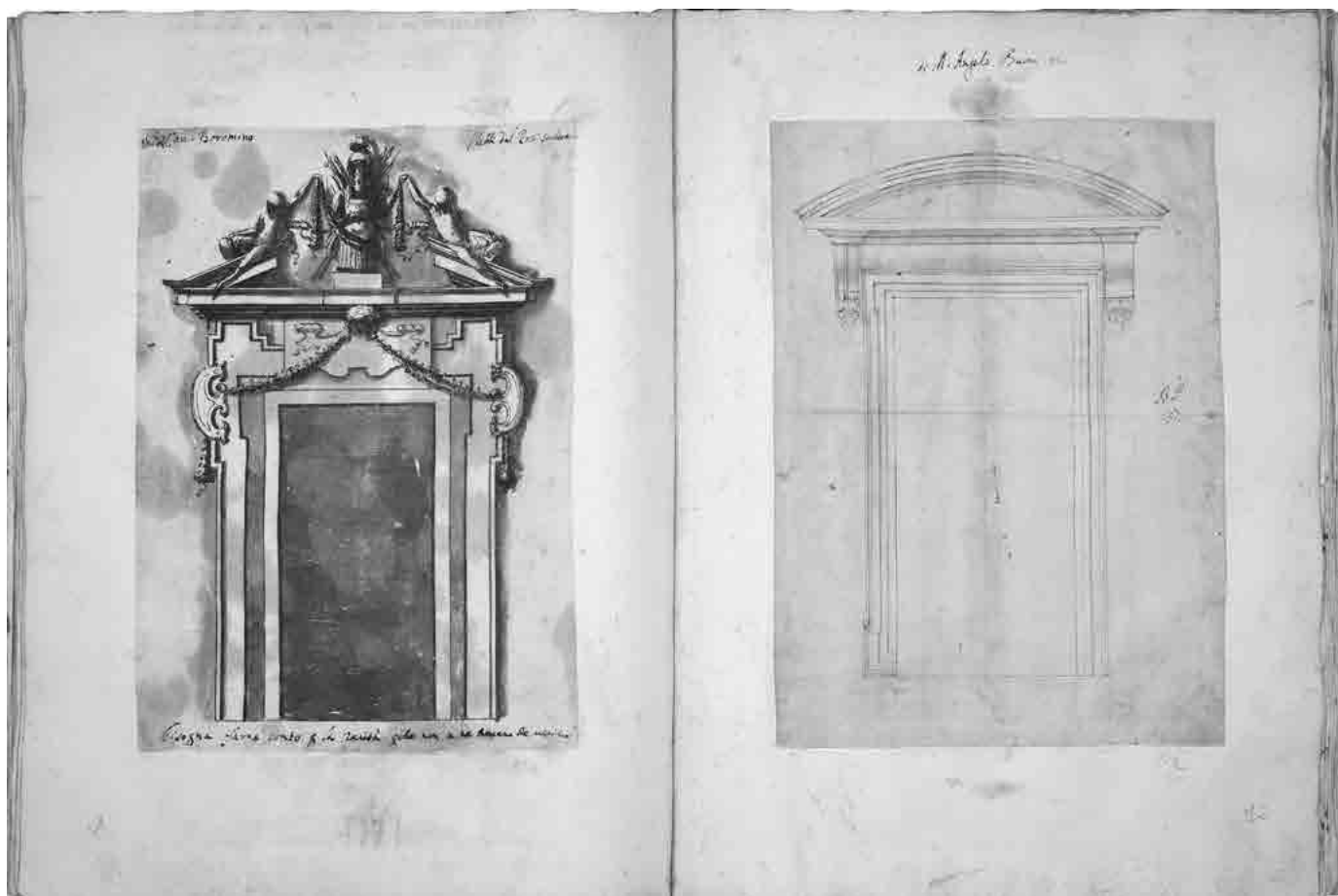
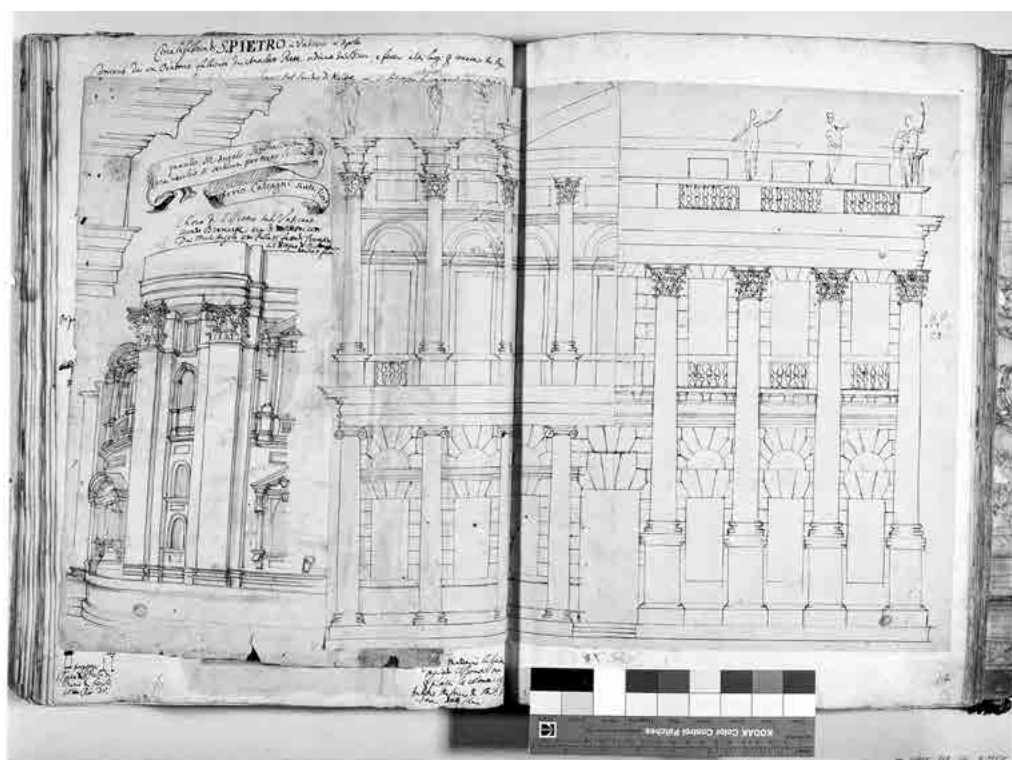


Fig. 8 – Libro d'Arabeschi, ff. 71-72: a sinistra, Anonimo di primo Seicento, Portale con trofeo; a destra, Sebastiano Serlio, Progetto di porta ionica. Palermo, Biblioteca Comunale.

Fig. 9 – *Libro d'Arabeschi*, ff. 46a verso-46: a sinistra, Anonimo di primo Seicento, Veduta esterna del San Pietro michelangiotesco; a destra, Anonimo copista di secondo Cinquecento, Progetto per la facciata di un palazzo in due versioni (da Andrea Palladio). Palermo, Biblioteca Comunale (immagine precedente il restauro).



Il caso più interessante è tuttavia un altro: come si è già avuto modo di argomentare altrove, alla carta 46 Resta incollò il progetto, in due versioni, per la facciata di un palazzo, copia cinquecentesca di un'invenzione di Andrea Palladio non altrimenti conosciuta (fig. 9)¹⁴. La notevole ampiezza del disegno superava quella del supporto di circa una ventina di centimetri e proprio il lembo eccedente, ripiegato verso l'interno, fornì all'oratorio l'occasione d'incollarvi un nuovo foglio, creando così una pagina aggiuntiva (fig. 1). L'attuale carta 46a, verosimilmente in origine parte di un taccuino e databile entro il primissimo Seicento, reca sul *recto* studi di basi e trabeazioni antiche e moderne (queste ultime segnate dalla Sacrestia Nuova michelangiotesca)¹⁵, ma soprattutto sul *verso* – dunque in diretta continuità con la facciata palladiana – una veduta parziale dell'estradosso di una delle absidi di San Pietro secondo il progetto del Buonarroti per il transetto meridionale¹⁶. L'operazione fu dunque coordinata, e anzi chiaramente propedeutica, alla trasformazione del bifoglio così 'potenziato' – di fatto raddoppiato – in una sintetica storia architettonica, scritta e figurata, della basilica vaticana ad uso del proprio corrispondente palermitano: alla carta 45, e cioè sul *verso* di un bello studio di Raffaellino da Reggio su cui non si peritò di scrivere

direttamente, Resta stese infatti la più lunga didascalia di tutto il volume (fig. 10)¹⁷. Non si trattava tuttavia di un testo originale, bensì di un compendio delle notizie relative alla costruzione dell'edificio da Costantino in poi, tratte – come rivela egli stesso – da *Le Nove Chiese di Roma*, la rara operetta di Giovanni Baglione edita nel 1639¹⁸. Le note, corredate dai suoi tipici, rapidi schizzi¹⁹, si prolungano anche sul 'moncone' palladiano sovrapponendosi al bordo incollato, e si concludono infine sull'altra faccia del foglio in appositi – e anch'essi caratteristici – cartigli, saturando la superficie disponibile con effetto di frontespizio²⁰. Malgrado la stesura frettolosa, questo sostanziale elenco di date, pontefici e architetti non è un riepilogo completamente passivo delle pagine baglionesche, non solo perché, come già notato, vi vengono integrate notizie di opere ed interventi eseguiti dopo la pubblicazione del testo: Resta infatti vi sa cogliere i pochi accenni a questioni strutturali e tecniche, che incuriosivano chi aveva interesse alla materialità dei prodotti artistici, e registra in più punti le opinioni, – ricavate dall'esemplare delle *Nove Chiese* da lui consultato e evidentemente postillato – di un "m(esse)r Gio(vanni) Bricio", forse il poliedrico pittore e letterato Giovanni Bricci (1579-1645), padre della pittrice e architetrice Plautilla²¹. Deriva proprio

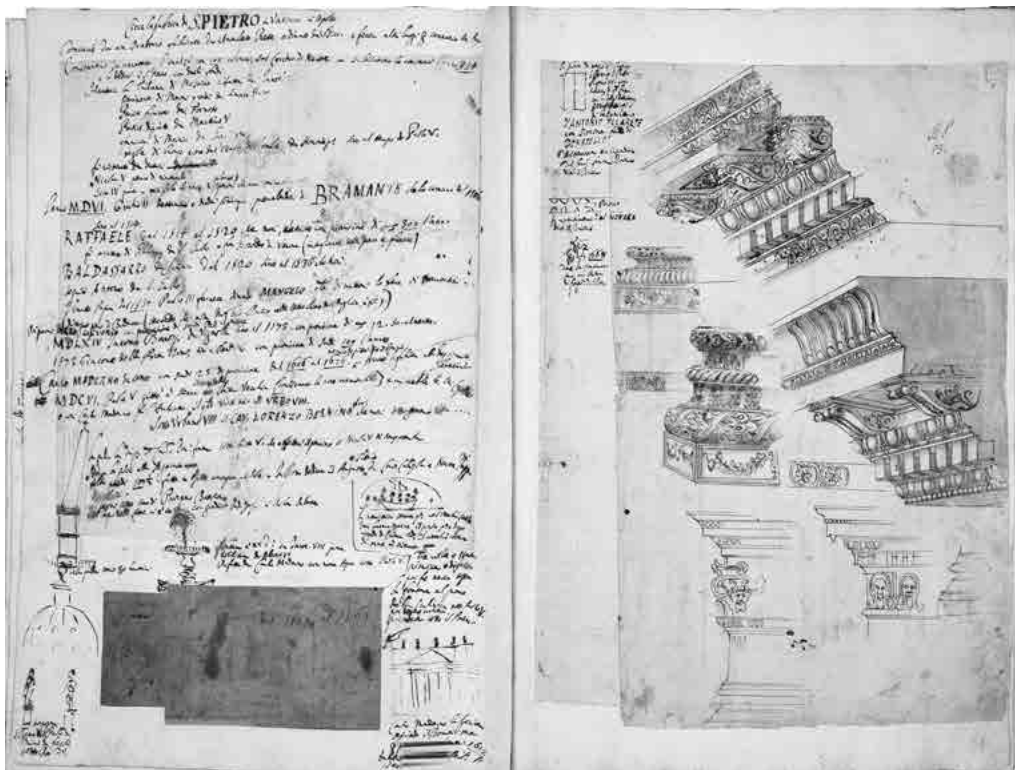


Fig 10 – *Libro d'Arabeschi*, ff. 45-46a recto: a sinistra, Sebastiano Resta, *Storia della fabbrica di San Pietro da Costantino al 1668*; a destra, Anonimo del primo Seicento: *Basi e trabeazioni antiche e moderne*. Palermo, Biblioteca Comunale (immagine successiva al restauro).

da queste aggiunte marginali l'acuta informazione, giudicata rilevante se ripresa in due diversi punti, che Michelangelo aveva progettato il suo San Pietro basandosi su un "disegno però di Baldassarre", evidentemente riferibile alla ridefinizione dello spazio della basilica in base ad un principio centralizzato come prima di lui – e le celeberrime xilografie del *Terzo Libro* di Sebastiano Serlio lo avevano fissato anche per i "non intendenti" sin dal 1540 – aveva appunto fatto Peruzzi²²: lettore attento di Vasari, Resta d'altronde, come si ricava anche da una postilla del manoscritto Lansdowne, aveva ben chiaro che il Buonarroti "come architetto ... modernò il disegno di San Pietro di Roma ... rendendolo in forma di croce greca"²³, e non sembra una forzatura percepire, nella scelta d'includere un richiamo al linguaggio delle forme in questa scarna cronistoria del cantiere vaticano, un'eco del grande dibattito tra le ragioni della storia e del culto e quelle dell'arte avviatosi, sin dalla seconda metà del Cinquecento, attorno alle difficili scelte da attuare per il compimento dell'edificio superando l'esperienza michelangiotesca, dibattito che aveva peraltro avuto nel filippino Cesare Baronio una delle voci più autorevoli²⁴.

Ricco d'implicazioni anche l'accostamento, senz'altro uno dei più riusciti dell'intero album, dei disegni

alle carte 46a verso e 46 (fig. 9): si può legittimamente sostenere infatti che una parentela tra i due prospetti sia costruita in modo consapevole attorno al tema dell'ordine gigante, che ne disciplina e racchiude le diverse parti e livelli. Nulla permette di affermare con certezza che Resta riconoscesse il disegno di carta 46 come palladiano, ma a colpire è appunto l'efficacia preterintenzionale della giustapposizione da lui orchestrata, se è vero che le invenzioni di Michelangelo architetto a Roma, e in particolare l'assetto esterno di San Pietro, tramandato da fortunatissime incisioni, furono tra le fonti più attendibili delle intersezioni tra ordini di diverse dimensioni che l'architetto veneto applicò, con esiti sempre più sofisticati a partire dalla metà degli anni Sessanta, sulle facciate dei suoi palazzi, cui la pubblicazione de *I Quattro Libri* dal 1570 in poi dette, com'è noto, ampia circolazione e risonanza²⁵. È d'altronde difficilmente casuale anche il ricorso, solo due pagine dopo, della stessa associazione tra il secondo progetto palladiano in copia della raccolta restiana e la basilica vaticana sebbene, in questo caso, un esemplare (tardo) dell'*Orthographia partis exterioris Templi Divi Petri* edita da Antoine Lafréry venisse incollato a controfondare il disegno, non consentendo quindi il diretto confronto faccia a faccia (figg. 11-12)²⁶.

Fig. 11 – Libro d'Arabeschi, ff. 49-50: a sinistra, Anonimo di secondo Cinquecento, Progetti per un ciborio o baldacchino; a destra, Anonimo copista di secondo Cinquecento, Progetto per la facciata di palazzo sull'acqua (da Andrea Palladio). Palermo, Biblioteca Comunale.

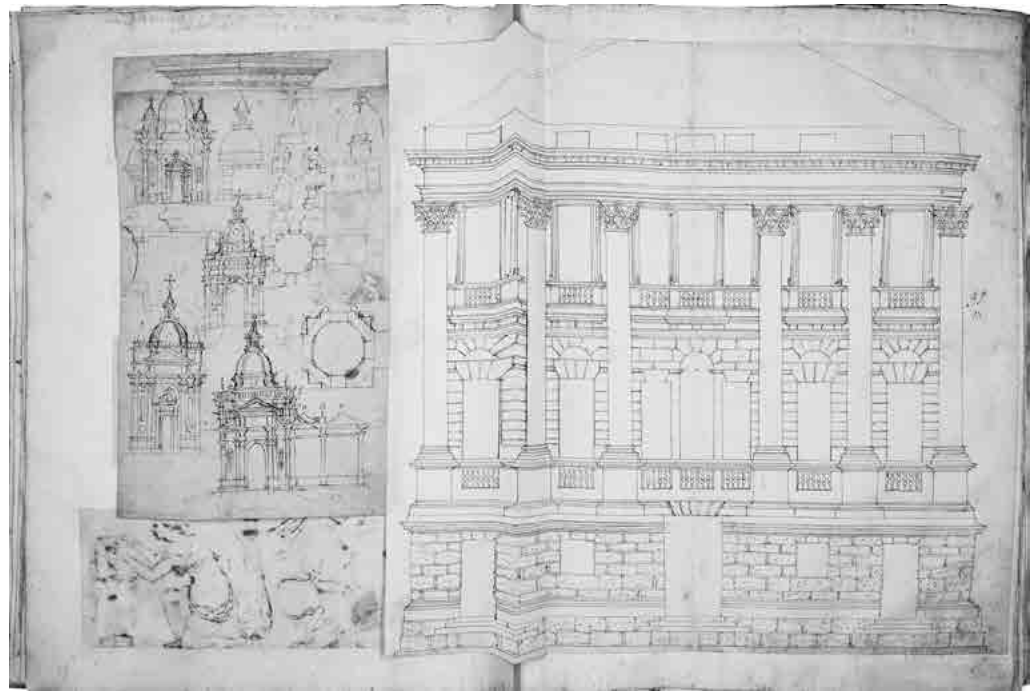
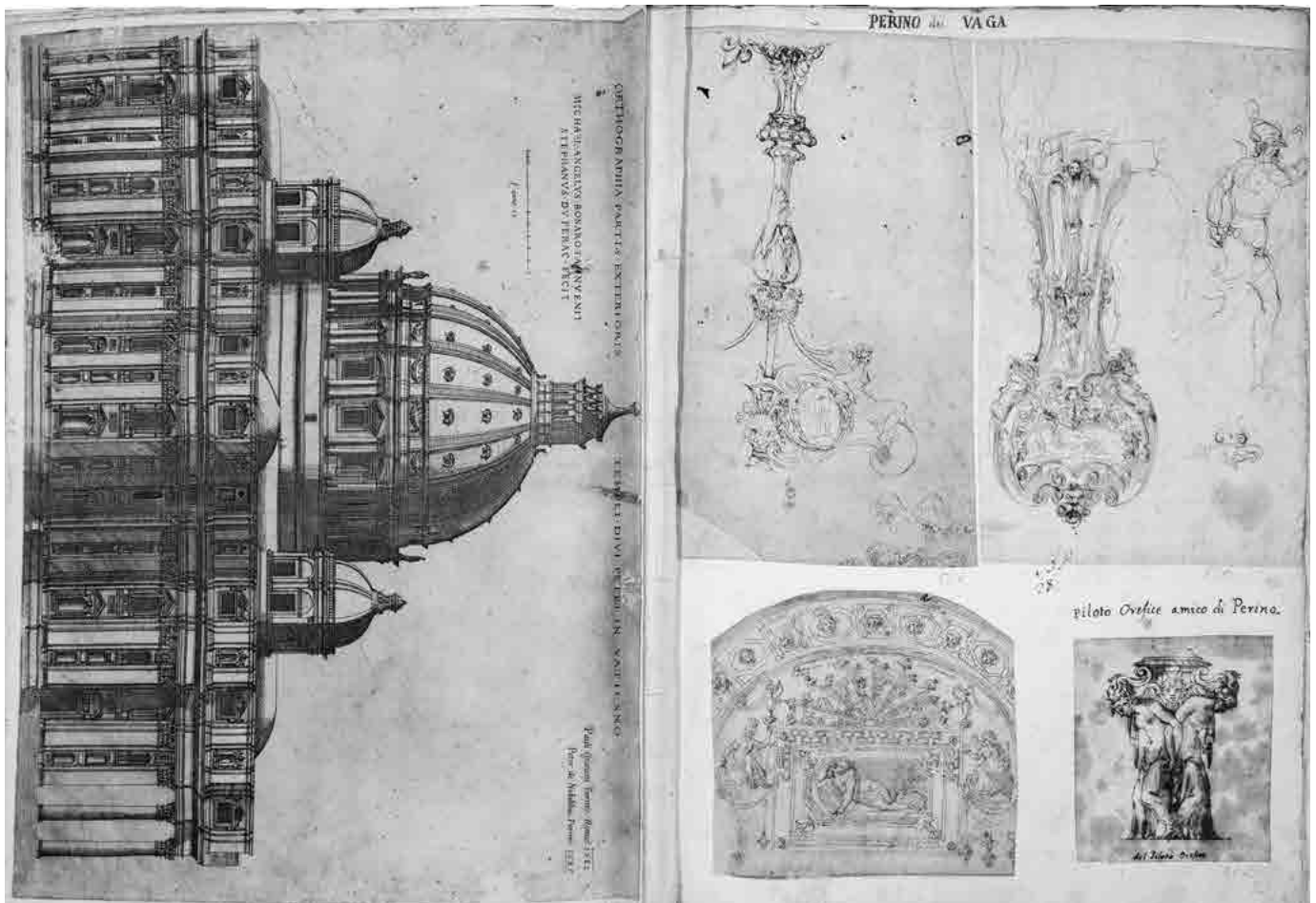


Fig. 12 – Libro d'Arabeschi, ff. 51-52: a sinistra, Etienne Dupérac, Veduta laterale del San Pietro Vaticano; a destra, Artisti del secondo Cinquecento, Tre studi per oggetti d'oreficeria e progetto per la decorazione di una lunetta. Palermo, Biblioteca Comunale.



Oltre al loro valore intrinseco di fedelissime copie (fenomeno di per sé quasi sconosciuto per i disegni palladiani), i due grandi fogli dell'architetto veneto nel *Libro d'Arabeschi* e le combinazioni attivate attorno a loro catalizzano quindi per noi il senso di Resta per la lingua dell'architettura e viene da pensare che se non fossero stati spediti (e, per così dire, seppelliti insieme) a Palermo, avrebbero avuto mercato all'inizio del Settecento, in pieno *Palladian revival*, presso i suoi voraci corrispondenti anglosassoni, disperdendosi lungo ben altri itinerari collezionistici²⁷. Occorre aggiungere che il loro riconoscimento e riutilizzo didattico furono agevolati dalla dimestichezza di padre Resta con la pratica del disegno, e dalla sua abitudine a condensare in rapidissimi appunti figurati, in molti casi probabilmente eseguiti dal vero, i tratti 'linguistici' a suo giudizio essenziali anche di un'invenzione architettonica: è sorprendente, ad esempio, come il minuscolo schizzo del "Giardino di Lanti" a margine di uno dei due esemplari torrentiniani delle *Vite* di Vasari oggi alla Biblioteca Apostolica Vaticana a commento della biografia di Giulio Romano (*fig. 13*)²⁸ sappia fissare fulmineamente l'eterodossa soluzione che caratterizza, riprendendo Raffaello, la decorazione architettonica degli esterni di Villa Lante sul Gianicolo, cioè lo stiracchiarsi stilizza-

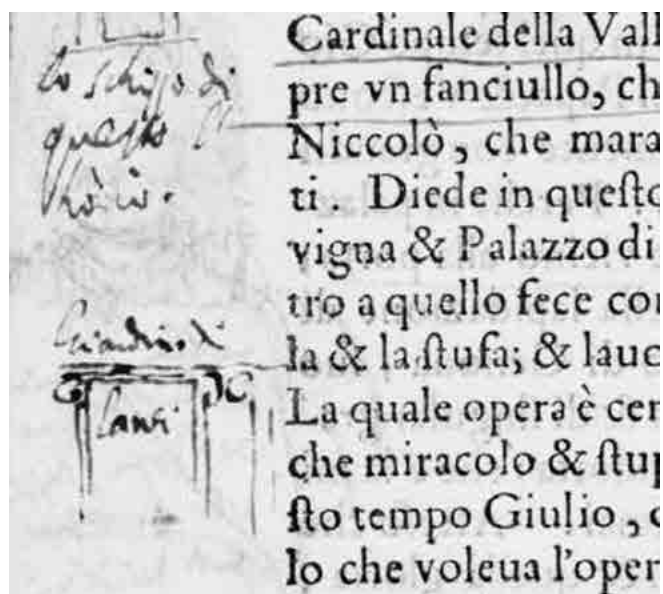


Fig. 13 – Sebastiano Resta, Schizzo della decorazione esterna del Giardino de' Lanti (Villa Lante al Gianicolo) a margine di un esemplare delle *Vite* di G. Vasari. Biblioteca Apostolica Vaticana, Cicognara IV.2390, vol. III, p. 886.

to, sopra le finestre, dei capitelli ionici, che assimilano le aperture della facciata alle paraste che le affiancano²⁹.

Vale a questo punto la pena di riconsiderare, per confermarla senz'altro, la proposta di Jacob Hess, che nel lontano 1963 attribuì a padre Resta un rapido disegno a penna delle facciate accostate dell'Oratorio e della Chiesa Nuova a Roma (*fig. 14*)³⁰: oltre alla grafia delle brevi didascalie, il *ductus* grafico e in particolare i veloci ghirigori coi quali sono rappresentate le statue sopra i fastigi dei due edifici trovano infatti un riscontro palmare proprio alla carta 45 del *Libro di Arabeschi* (ad esempio nello schizzo che rappresenta la *Navicella*). Joseph Connors riconobbe nel foglio un progetto per l'ampliamento della facciata dell'Oratorio in connessione con la "gionta che si fa alla libreria"³¹, ovvero l'allungamento del salone della biblioteca borrominiana fino all'angolo sulla via dei Filippini, e tuttavia si mantenne cauto sull'attribuzione, sia a causa dell'assenza del nome di Resta nella documentazione relativa a quelle opere di modifica, sia per il fatto che i lavori si avviarono nell'ottobre del 1665, cioè a pochi mesi dal suo ingresso ufficiale nella Congregazione, avvenuta solo nel maggio (anche se egli aveva presentato istanza d'entrare sin dal dicembre dell'anno precedente ed era giunto a Roma probabilmente già da tempo)³².

Non è facile stabilire la funzione del disegno, ma il punto di vista rialzato e il fatto che il timpano mistilineo dell'Oratorio vi appaia ornato da acroteri, assenti nella realtà, suggeriscono che Resta si sia appoggiato ad una veduta dei due edifici, probabilmente a stampa³³, e che abbia inteso verificare su quella base – non è chiaro con che qualifica ma certo con compendiarica sicurezza – l'effetto di massima dell'ampliamento previsto sul fronte della piazza: due linee orizzontali tratteggiate, poste in corrispondenza della trabeazione del secondo ordine della facciata dell'Oratorio, segnalano in trasparenza, con indubbio *savoir-faire*, la quota del salone originale retrostante e la prolungano verso sinistra, mentre le porzioni aggiunte sui due lati vengono identificate con rapidi tratti diagonali che suggeriscono il leggero arretramento di quel piano. Manca tuttavia, rispetto a quanto effettivamente eseguito, l'indicazione della finestra in alto a destra, e di quella, cieca, che la controbilancia sulla sinistra, per cui si tratterebbe di una proposta non ancora del tutto perfezionata, e tuttavia dotata "di una certa dose di sensibilità" che "[i]ene] conto del progetto di Borromini più di quanto non si supponga solitamente."³⁴

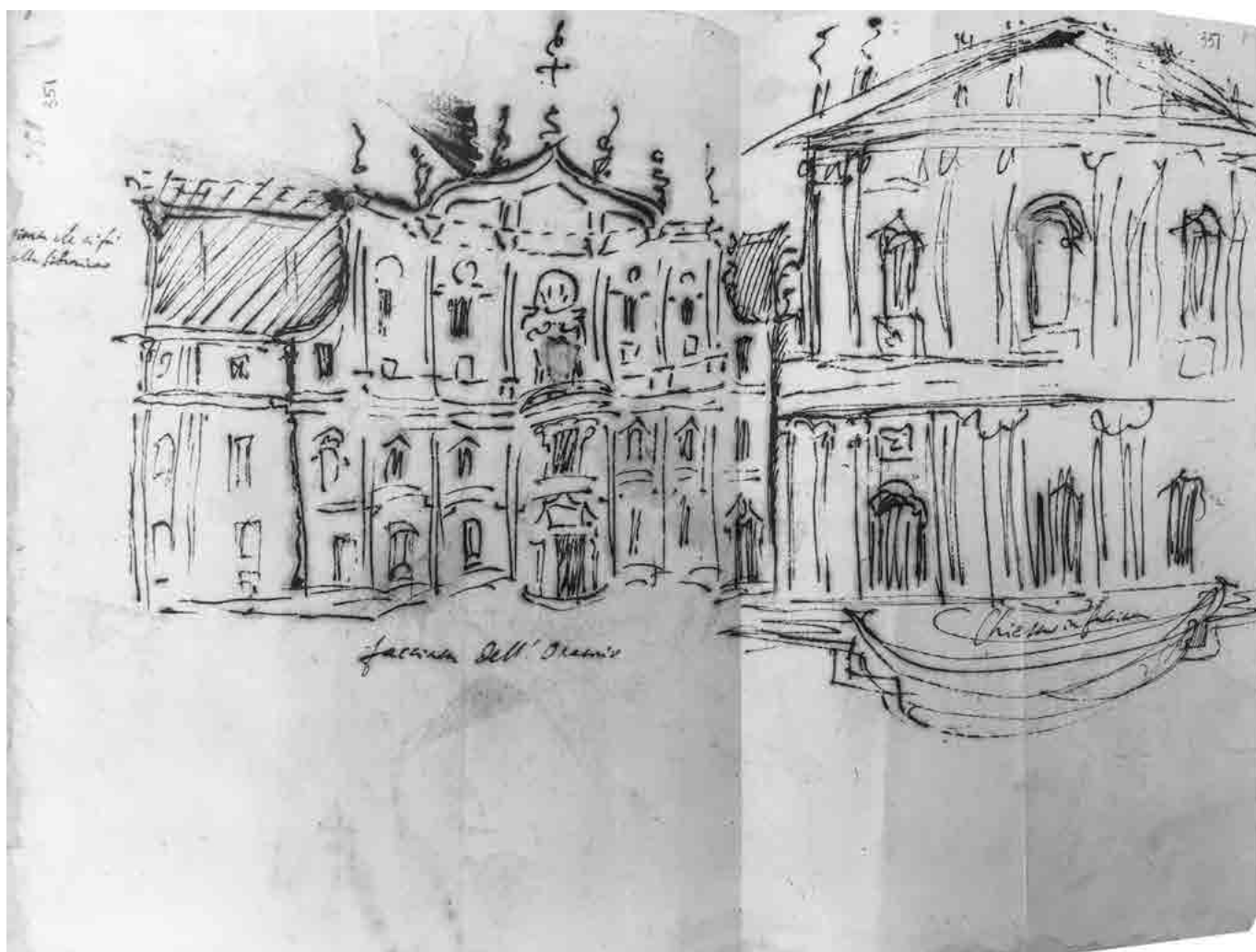


Fig. 14 – Sebastiano Resta, *Facciata dell'Oratorio Romano e della Chiesa Nuova*, penna e inchiostro bruno su carta. Biblioteca Vallicelliana, cod. 057², f. 351.

È chiaro quindi che l'ambiente romano della congregazione dell'Oratorio – promotrice di quello che è considerato il maggiore cantiere religioso costruito nell'Urbe durante il XVII secolo – ebbe un impatto decisivo su padre Resta 'architetto', affinandone i tratti di conoscitore e certo propiziando anche il contatto personale con il suo principale progettista, come rivela un'altra preziosa e nota postilla³⁵. Alla luce di ciò, anche la riflessione sull'ordine gigante che abilmente allestì con l'accostamento dei disegni sulle pagine del *Libro d'Arabeschi* trova le proprie ragioni nella sua intelligenza – quotidiana, viva e partecipe – di quel luogo straordinario e delle sue strutture – originalissime e insieme profondamente radicate nella tradizione

rinascimentale – e mostra di aver inteso le appassionate parole d'apprezzamento dell'*Opus Architectonicum* per l' "ordine solo", che senza "multiplicazioni di basi capitelli, e cornici, riesce maggiormente maestoso, parendo i pilastri ... tanti Giganti che s'alzino à sostenere il cornicione"³⁶.

APPENDICE

Trascrizione integrale delle note di Padre Resta ai ff. 45-46 del *Libro d'Arabeschi*
f. 45

Circa la fabrica di S. PIETRO in Vaticano ivi sepolto

Cominciò da un Oratorio fabricato da Anacleto Prete ordinato da S. Pietro e fecevi altri luoghi per cimiterio de Papi / Constantino Imperatore l'inalzò con 100 colonne sul Cerchio di Nerone. S. Silvestro lo consacrò l'anno 324 / e lo dedicò a S. Pietro con darli fondi. / Haveva la Tribuna di Mosaico rifatta da Innoc.° 3° / pavimento di Marmi grandi da Simaco Papa / Pareti [di] figure da Formoso / Portico dipinto da Martino V / facciata di Mosaico da Greg.° IX° / tegole di bronzo prese dal tempio di Romolo da Honorio pr.° sino al tempo di Paolo V. / fu ristorato da diversi / Nicola V pensò di rinovarlo / Sisto IV pure ma solo lo cinse di speroni (nell'interlinea: di pilastri) che non rovinasse. / L'anno M.D.VI Giulio II determinò e diede principio primi lavori di BRAMANTE che lo cominciò del 1506 / sino al 1514 / RAFFAELE dal 1514 al 1520 che morì, v'assisté con provisione di scudi 300 l'anno / Fu allievo di Giuliano da S. Gallo e fra Giocondo da Verona (intagliatore delle porte e finestre) / BALDASSARRO da Siena dal 1520 al 1536 che morì. / Seguitò Antonio da S. Gallo / Venuto Papa del 1534 Paolo III Farnese dimandò M. ANGELO quale di mattoni lo fece di travertini / (disegno però di Baldassarre) (secondo che nota messer Gio. Britio nelle sette chiese del Baglione a fol. 9) / Poi parmi PIRRO LIGUORIO con provisione di scudi 25 al mese / MDLXIV Jacomo Barozzi da Vignola fino al 1573 con provisione di scudi 12.5 al mese. / 1573 Giacomo della Porta Rom.° sino a Clemente VIII con provisione di scudi 100 l'anno / Carlo MADERNO da Como con scudi 25 di provisione dal 1606 al 1626 (nemico de pittori dice il Bricio) Arrivò la fabrica alla Gregoriana e Clementina / MDCVI Paolo V gittò a terra il resto della Chiesa Vecchia (conservate le cose memorabili) e vi crebbe le sei Cappelle / e così Carlo Maderno fu l'architetto il quale visse sino a Urb.° VIII. / Sotto Urbano VIII il Cav. GIAN LORENZO BERNINO fior.° che morì settuagenario circa.

[schizzo dell'obelisco vaticano] La guglia la drizzò il Cav. Dom.° fontana sotto Sisto V che effettuò il pensiero di Nicola V di trasportarla dal 1559 al 1565 / Stava la guglia alla sagrestia / Alta piedi 107 ½ fatta in Egitto consagrada al Sole in Roma dedicata ad Augusto e Tiberio, da Caio Caligola e Nerone Imperatori / Li leoni sotto sono di Prospero Bresciano / del legno della Croce v'è in cima con grandissima indulgenza in chi la saluta /

[schizzo della cupola della basilica] Nella palla stanno 30 huomini

[schizzo delle statue dei Santi Pietro e Paolo] Trasportati / S. Pietro e S. Paolo di / Mino da Fiesole / Sotto Pio 2°

[schizzo della fontana di piazza] Fontana al modo che Innoc.° VIII pose /Nobilitata da Aless.° VI / Rifatta da Carlo Maderno con nuova Aqua sotto Paolo V

[schizzo della Navicella] La Navicella stava prima nel Vecchio Cortile / dove faceva oratione il popolo prima e doppo / uscendo di chiesa ... il vecchio cortile / di dove ... / tre volte è stata / rimossa e disfatta / poi fu messa sopra / la fontana al piano / della scalinata sotto Paolo II / poi dentro in chiesa / poi adesso sotto il portico

[schizzo della facciata della basilica] Carlo Maderno la facciata / seguitando il Bonarroti ma /

per pilastri le colonne: 1612 / Antonio Malvicino de Milano / Istoria dalle Chiavi

f. 46

[schizzo delle ante della porta centrale della basilica] Le porte di mezzo di bronzo / S. Pietro S. Paolo / Eugenio IV con / successi di quel Papa / Con la Decollazione / e Crocefissione / di basso rilievo / D'ANTONIO FILARETE / Con Simone Frate di / DONATELLO / Restaurata et ingrandita dal Cav. Fontana Domenico dice il Briscio

[schizzo del portico] Portico / Fu ripartimento del NOVARA / Dice il Briscio

[schizzo del Costantino berniniano] 1668 / Dove sta Costantino / Stava una statua / Di fragmenti di San Pietro.

¹ Il *Libro* è stato pubblicato integralmente, con un'ampia introduzione storica e critica, da S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *I disegni del Codice Resta di Palermo*, Cinisello Balsamo (MI) 2007.

² Per la biografia del padre oratoriano si rimanda ora ai saggi contenuti nel volume *Padre Sebastiano Resta (1635-1714). Milanese, oratoriano, collezionista di disegni nel Seicento a Roma*, a cura di A. Bianco, F. Grisolia, S. Prosperi Valenti Rodinò, Roma 2017, con i necessari rimandi alla letteratura precedente; sulla bibliografia, ormai imponente, che riguarda le collezioni restiane, si veda il recente bilancio tracciato in F. GRISOLIA, *Un avvio su Padre Resta: strumenti di lavoro, scritti, lessico*, in «Studi di Memofonte», 25, 2020, pp. 5-21.

³ S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Gli arabeschi di Padre Resta* e M. BELTRAMINI, *Arabesco prima e dopo padre Resta*, entrambi in *Padre Sebastiano Resta*, cit. alla nota 2, rispettivamente alle pp. 23-34 e 35-40.

⁴ Su Del Voglia, oratorio del monastero di Sant'Ignazio all'Olivella a Palermo, vedi V. ABBATE, *Resta, Del Voglia e l'Oratorio palermitano*, in S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *op. cit.* alla nota 1, pp. 39-45.

⁵ Un caso di assemblaggio in volume di materiali grafici legati all'ornamento architettonico accostabile, per tempi e luoghi, al *Libro d'Arabeschi* di Resta può essere quello realizzato da Giuseppe e Pier Leone Ghezzi, oggi raccolto nel Codice Ottoboniano Latino 3110 della Biblioteca Apostolica Vaticana, su cui si veda J. VON HENNEBERG, *Architectural Drawings of the Late Italian Renaissance: the Collection of Pier Leone Ghezzi in the Vatican Library (cod. Ottob. Lat. 3110)*, Città del Vaticano 1996.

⁶ S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *op. cit.* alla nota 1, in particolare le pp. 22-28 e B. AGOSTI, *Officina del disegno alla Chiesa Nuova. Recensione alla mostra "Libro d'arabeschi. Disegni ritrovati di un collezionista del Seicento"* (Roma, Istituto Nazionale per la Grafica 1/04-15/06/2008, in «Alias», 15, 12 aprile 2008, pp. 20-22).

⁷ Per un utile riepilogo aggiornato circa la consistenza e articolazione delle collezioni grafiche restiane, con gli opportuni rimandi bibliografici specifici, vedi F. GRISOLIA, *op. cit.* alla nota 2, in particolare la nota 2 alle pp. 5-6.

⁸ La definizione è dello stesso Resta, che così intitolò una delle sue raccolte di disegni successivamente smembrata.

⁹ Per i particolari strutturali del *Libro d'arabeschi*, oltre alle considerazioni della sua editrice (in S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *op. cit.* alla nota 1, pp. 17-19), vedi ora anche i dati emersi dall'intervento di conservazione in G. PACE, *Il restauro del Codice Resta di Palermo. Questioni metodologiche sulla conservazione degli album*, in *Padre Sebastiano Resta, op. cit.* alla nota 1, pp. 365-380. L'insieme del volume, le cui 242 pagine misurano 423 x 282 mm, raccoglie 292 disegni e 15 stampe.

¹⁰ Riprendo l'espressione, di matrice longhiana, da B. AGOSTI, *op. cit.* alla nota 6, p. 20

¹¹ R. TUTTLE, cat. 72 *Portale ionico* e S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, cat. 71 *Portale* in S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *op. cit.* alla nota 1, rispettivamente pp. 144-145 e p. 143.

¹² Nel caso del portale ionico la scritta "di M. Angelo Buonarroti" è aggiunta sulla pagina, mentre il riferimento a Borromini è aggiunto direttamente sul disegno e recita: "Vero del Cav. Boromino. L'ebbi dal Rossi scultore. Bisogna farne conto per la rarità perché non se ne trovano de veri suoi".

¹³ *Ibid.*, p. 55.

¹⁴ M. BELTRAMINI, *Facciate palladiane nel codice Resta di Palermo*, in *Padre Sebastiano Resta, op. cit.* alla nota 1, pp. 187-197 (si noti che, dopo il restauro del volume recentemente concluso, la numerazione delle pagine del volume è cambiata rispetto a quella da me adottata nel 2017. Questo spiega le incongruenze tra la numerazione in S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *op. cit.* alla nota 1 e l'attuale).

¹⁵ Le basi e trabeazioni molto ornate rappresentate nella parte alta del foglio sono copie da modelli antichi tante volte riprodotti, a mano ma anche a stampa, come già riconosciuto (vedi S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, cat. 46a recto *Studi di trabeazioni e basi* in EAD., *op. cit.* alla nota 1, cat. 46a, pp. 106-

107). In basso si distinguono inoltre, da sinistra a destra, sebbene solo abbozzati e malgrado qualche imprecisione: trabeazione, capitello a volute inverse e base dei doppi pilastri che incorniciano le nicchie delle tombe dei Condottieri; dallo stesso monumento la fascia trabeata con fregio a maschere su cui poggiano tali pilastri e il profilo del suo basamento a terra.

¹⁶ Questo disegno di qualità mediocre, tracciato a pietra nera, ripassato a penna e infine acquerellato, mostra solo metà dell'emiciclo meridionale della Basilica vaticana in veduta prospettica. L'alzato s'interrompe bruscamente all'altezza del fregio, mentre all'estremità sinistra, presso lo 'smusso' occidentale, viene a mancare tutta la trabeazione (il cui profilo è riportato però lungo il margine sinistro del foglio): entrambe le lacune si ritrovano in un disegno conservato presso il Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi (102 A), concordemente ascritto a Ludovico Cardi detto il Cigoli, quotato e assai più rifinito, di cui questo parrebbe essere una derivazione (ringrazio Francesco Grisolia per avermene a suo tempo fornito una buona immagine). Un altro disegno della stessa famiglia, ma di mano ancora diversa, è conservato a Oxford presso la Christ Church Picture Gallery: si vedano in proposito le schede di J. BYAM SHAW, *Drawings by Old Masters at Christ Church Oxford*, 2 voll., Oxford 1976, I, cat. 263, pp. 95-96 (che propone un'attribuzione a Cigoli, difficilmente accettabile in base al confronto stilistico e anche per via dell'imprecisa resa prospettica dell'area dell'attico, che potrebbe tuttavia essere di altra mano) e C. ELAM, *Design into Architecture*, Oxford 2001, cat. 13, s.i.p., che preferisce riferirlo genericamente ad un disegnatore anonimo tra il 1575 e il 1605.

¹⁷ Se ne fornisce la trascrizione integrale in *Appendice*.

¹⁸ Già Prospero Valenti Rodinò aveva identificato la fonte di Resta (d'altronde esplicitamente citata, ancorché in modo poco corretto: vedi in *Appendice*): S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *op. cit.* alla nota 1, p. 21.

¹⁹ Sulle 'postille figurate' di Resta, su cui torneremo, vedi intanto S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Sebastiano Resta e i due esemplari delle Vite alla Biblioteca Apostolica Vaticana*, in *Le Postille di Padre Sebastiano Resta a due esemplari delle Vite di Giorgio Vasari nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di B. Agosti, S. Prospero Valenti Rodinò, trascrizione e commento di M. R. Pizzoni, Città del Vaticano 2015, pp. 3-34, in particolare il paragrafo *Resta disegnatore* alle pp. 15-33.

²⁰ In un lungo cartiglio svolazzante si legge infatti: "Quando M. Angelo BuonaRuota / era vecchio si serviva per tirar le linee di / Tiberio Calcagni Scultore fiorentino." E più sotto: "Choro di San Pietro sul Vaticano. Secondo Bramante era di mattoni cotti. Da Michelangelo sotto Paolo III fatto di travertini sul disegno di Baldessarro dentro e fuori."

²¹ Ringrazio Barbara Agosti per lo scambio d'idee su questo punto e per la (cauta) proposta d'identificazione del misterioso postillatore: sul poliedrico Giovanni Bricci, oltre alle notizie in M. C. TERZAGHI, *Caravaggio, Annibale Carracci, Guido Reni tra le ricevute del banco Herrera & Costa*, Roma 2007, *ad indicem*, si veda il recentissimo M.B. GUERRIERI BORSOI, *Alla ricerca di Giovanni Bricci pittore*, in *Una rivoluzione silenziosa. Plautilla Bricci pittrice e architettrice*, catalogo della mostra (Roma, Galleria Corsini, 5.11.2021-19.04.2022) a cura di Y. Primarosa, Milano 2021, pp. 103-123.

²² Sul tema, e sul ruolo svolto da Baldassarre Peruzzi in questo particolare snodo delle vicende progettuali vaticane vedi C. THOENES, *Pianta longitudinale e pianta centrale nel nuovo San Pietro*, in *L'eglise dans l'architecture de la Renaissance*, Actes du colloque de Tours 1990, Paris 1995, pp. 91-106.

²³ Ringrazio Francesco Grisolia per avermi messo a disposizione la trascrizione integrale del ms. della British Library Lansdowne 802: la postilla in questione è la n. 136 del Libro N.

²⁴ Sull'attitudine di padre Resta verso i modelli storiografici del contesto oratoriano vedi S. GINZBURG, *Considerazioni su Resta lettore di Vasari*, in *Padre Sebastiano Resta*, *op. cit.* alla nota 1, pp. 381-391.

²⁵ M. BELTRAMINI, *op. cit.* alla nota 14, si veda in particolare la nota 6 alla p. 189.

²⁶ Si noti anche che, con identiche modalità rispetto al foglio 46 e 46a *recto* e *verso*, anche alla pagina 50, cioè al disegno con la facciata di palazzo copia di uno palladiano oggi conservato al Museo Civico di Vicenza (fig. 11), Resta applicò un foglio con studi di tempietti (verosimilmente per cibori d'altare o per apparati effimeri): vedi R. MIKLAS-DOBLER, cat. 50 a *Disegni progettuali per un baldacchino* e S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, cat. 50 b *Progetto di facciata di un palazzo veneziano* e cat. 51 *Basilica di San Pietro* in EAD, *op. cit.* alla nota 1, pp. 112-114 e M. BELTRAMINI, *op. cit.* alla nota 14.

²⁷ Sul collezionismo dei disegni d'architettura e ornato dal Seicento al primo Settecento tra Italia e Inghilterra vedi ora G. SANTUCCI, "to give a lively idea of the Italian gusto". *Collezionismo di disegni e stampe e gusto decorativo barocco nell'Inghilterra degli ultimi Stuart*, Torino 2019.

²⁸ *Le Postille di Padre Sebastiano Resta*, *op. cit.* alla nota 19, p. 211: la postilla trascritta è quella corrispondente alla p. 886 del vol. III delle *Vite* nell'esemplare Cicognara IV.2390.

²⁹ Sulla genealogia e il significato di questa soluzione pippesca si veda C. L. FROMMEL, *Le opere romane di Giulio*, in *Giulio Romano*, catalogo della mostra (Mantova, Palazzo Ducale e Palazzo e 1/09-12/11/1989), Milano 1989, pp. 96-133 e soprattutto pp. 112-117.

³⁰ J. HESS, *Contributi alla storia della Chiesa Nuova (S. Maria in Vallicella)*, in *Scritti di storia dell'arte in onore di Mario Salmi*, vol. III, Roma 1963, pp. 215-238, in particolare p. 228 e fig. 15 a p. 233. Il disegno è conservato alla Biblioteca Vallicelliana, vol. O 572, f. 351, misura 216 x 332 mm ed è tracciato a mano libera con penna e inchiostro scuro.

³¹ Questa nota si legge sul margine sinistro del disegno, mentre più sotto: "facciata dell'Oratorio" e infine "Chiesa in facciata"; vedi la scheda in J. CONNORS, *Borromini e l'Oratorio romano*, Torino 1989, cat. 101, pp. 393-394.

³² A. BIANCO, *Sebastiano Resta oratoriano*, in *Padre Sebastiano Resta*, *op. cit.* alla nota 1, pp. 13-28.

³³ Una candidata potrebbe essere quella di Giovan Battista Falda datata 1665, nella quale ricorre anche la presenza di fronte alla Chiesa Nuova di una scalinata semicircolare.

³⁴ Le due citazioni sono tratte da J. CONNORS, *op. cit.* alla nota 30, rispettivamente alle pp. 81 e 393.

³⁵ *Le postille di padre Sebastiano Resta*, *op. cit.* p. 177 e nota 474: la postilla è riferita alla p. 596, rigo 17 del vol. I dell'esemplare Cicognara IV.2390 dove si tratta dello stemma di papa Alessandro VI Borgia dipinto da Bramante in Laterano, e recita: "Questa pittura nel fare il portico nuovo fu buttata a terra, me lo disse il Borromino che al suo tempo v'era restata una sola testa e trasportata in testa del portico...".

³⁶ *Opus Architectonicum Equitis Francisci Borromini...*, Romae 1725, cap. XIX, p. 21.

Contributi

Aloisio Antinori (1957-2022)

- 7 PAUL DAVIES AND RICHARD SCHOFIELD, *Villa Medici at Poggio a Caiano: new observations*
- 61 MARIA BELTRAMINI, *Padre Sebastiano Resta e l'architettura del Cinquecento: attorno ai disegni del Libro d'Arabeschi*
- 75 MARIANNA MANCINI, *La funzione del tipo per lo studio delle forme architettoniche in Heinrich Wölfflin ed Erwin Panofsky*
- 97 DOMENICO GIACCONE, *L'isolamento di porta Garibaldi a Catania fra interessi pratici e culturali: la consulenza di Gustavo Giovannoni e la disattenzione dei suoi principi*
- 117 ANNALISA VIATI NAVONE, *"Tra misura architettonica e latitudine ambientale". Un appartamento di Marco Zanuso*
- 133 Recensioni
- 143 Riassunti

c.m. 30-450700210701

€ 36,00