

«VERO LUME»:
IL LEONARDO E I LEONARDO DI PADRE RESTA

FRANCESCO GRISOLLA

a Barbara

Personaggio di spicco del collezionismo di disegni in Italia e in Europa tra Sei e Settecento, il padre oratoriano Sebastiano Resta (Milano, 1635-Roma, 1714) emerge oggi come una delle più rilevanti e coraggiose voci dell'epoca sulla figura di Leonardo da Vinci.

Milanese di nascita e romano d'adozione, Resta approdò nell'Urbe alla soglia dei trent'anni, almeno dal 1661, dove entrò a far parte della Congregazione dell'Oratorio alla Chiesa Nuova, portando avanti un'intensa attività di raccolta e studio di disegni, approdata alla creazione di numerosi album tematici. Questi ultimi e i suoi scritti palesano l'intento di comprendere e di

Sono molto riconoscente a Carmelo Occhipinti per il coinvolgimento e per tutto il supporto; a Barbara Agosti, cui dedico questo studio, per la lettura scrupolosa e per i preziosi consigli; a Maria Rosa Pizzoni per il suo sempre generoso apporto; agli altri membri del Padre Resta Project per ogni loro aiuto: Michela Corso, Chiara Laquintana, Luca Pezzuto, Simonetta Prosperi Valenti Rodinò. Ringrazio per gli scambi e per l'aiuto Maria Giulia Barberini, Maria Giulia Cervelli, Camilla Colzani, Serena Quagliaroli, Eliana Monaca, Edoardo Rossetti, Stefania Ventra, Marco Versiero.

¹ Su padre Resta e per i suoi album di disegni si veda: WARWICK 2000; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2001; PIZZONI, PROSPERI VALENTI RODINÒ 2016; PADRE SEBASTIANO RESTA 2017; per altra bibliografia si rimanda alle note successive.

ritessere, tra le altre, le vicende della cultura artistica lombarda, della cui tradizione egli era erede, e di riconnetterle in un racconto della storia dell'arte sovraregionale. In tal senso la svolta impressa da Leonardo diviene uno snodo cruciale nelle ricostruzioni dell'oratoriano e a volte nell'impianto dei suoi volumi. E se il Correggio, come noto, costituisce uno dei più luminosi pinnacoli dell'impalcatura storico-artistica da lui esplorata e promossa, Leonardo, presenza costante nel pensiero e nelle fatiche del padre filippino, non può che costituirne il fondamento. Meno prevedibili e meno note sono le conseguenze di questa sensibilità: in termini di elaborazione critica delle fonti, di ricerca e analisi delle opere, di revisione aggiornata e talvolta molto personale della parabola vinciana².

Dopo interventi episodici della critica, con segnalazioni e studi su disegni, postille e carteggi che vedono coinvolto Leonardo, si affronta qui una lettura complessiva del rapporto di padre Resta con l'artista. A tal fine è stato vagliato tutto il materiale restiano oggi noto: le sue erudite postille ai testi della letteratura artistica, le lettere inviate a molti corrispondenti e i preziosi commenti ai disegni collocati in album, sia conservati sia dispersi³.

Nel tentativo di esporre e coniugare i differenti aspetti legati alle fonti, alla biografia e alla figura vinciana recepiti e rielaborati da Resta da un lato (il Leonardo di padre Resta), con le opere, i disegni e non solo, raccolte, segnalate e commentate dall'oratoriano dall'altra (il Leonardo di padre Resta) è stata qui adottata una divisione che segue le fila di queste anime ravvisa-

² È quanto emerso nel corso 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*, di cui chi scrive è Principal Investigator, Host Institution Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", programma SIR (Scientific Independence of young Researchers) 2014 del Ministero dell'Istruzione, dell'Università e della Ricerca; <http://www.padrerestaproject.eu>.

³ Su Resta e Leonardo si rimanda soprattutto, *ad indicem*, a: NICODEMI 1956; BORA 1976; WARWICK 2000; *DILETTANTI DEL DISEGNO* 2013; *LE POSTILLE* 2015; *PADRE SEBASTIANO RESTA* 2017; *NOTIZIE DI PITTURA* 2018; GRISOLIA 2018A; BAMBACH 2019; PEZZUTO 2019; GRISOLIA CDS; PIZZONI CDS; altra bibliografia è riportata nelle note successive. Per ragioni di spazio e in favore di una sintesi efficace e non dispersiva sarà qui trattata e citata una selezione rappresentativa del ricco apparato restiano sull'argomento, accompagnata da una esauriente e strutturata Appendice, a cui si rinvia.

bili nel suo lavoro. Va d'altra parte chiarito che seguendo la vicenda restiana non si assiste a una distinzione effettiva tra un approccio prettamente critico e storiografico, dovuto a un serrato corpo a corpo con le fonti, e uno collezionistico e di *connoisseurship*, ma a un fruttuoso intreccio tra questi due ambiti della sua attività.

Il Leonardo di padre Resta

Peculiarità di Resta, ribadita e messa in maggior luce dalle ricerche affrontate e da quelle in corso, è l'onnipresente filtro storiografico sotteso a ogni sua impresa, con il risultato che i disegni transitati nelle sue mani concorsero in più modi a fargli comprendere e a illustrare gli sviluppi della storia dell'arte, che si tratti del percorso di uno specifico artista o delle vicissitudini di una o più scuole. Leonardo, in tutto questo, riveste un ruolo cruciale e nei suoi scritti l'oratoriano usa metafore ed espressioni pregnanti, definendolo ad esempio sulla scia di Vasari:

La pietra angolare tra il secolo antico e 'l moderno; Il fanale più chiaro e il motore più immediato a tal passaggio da stile in stile; Pietra angolare tra le secchezze vecchie e le morbidezze moderne del secolo d'oro; il vero lume del secolo miracoloso decimo quinto in cui la pittura fu astratta dai scheletri delle seccaggini per opera di questo infaticabile ingegno; Dovrebbe Leonardo più anziano precedere a tutti e per il primo che fu a dar lume vero⁸.

Le recenti edizioni critiche delle postille di Resta a due esemplari delle *Vite* di Giorgio Vasari, entrambi nella prima edizione stampata da Torrentino nel 1550, e a tre delle *Vite* di Giovanni Baglione hanno confermato e ben chiarito quanto il lavoro sulle fonti fosse basilare nell'approccio critico dell'oratoriano e,

⁴ LANSDOWNE 802, libro F, nn. 29-30; Appendice B1.

⁵ *LE POSTILLE* 2015, pp. 163-164; Appendice A2.

⁶ LANSDOWNE 802, libro F, n. 17; Appendice B1.

⁷ *NOTIZIE DI PITTURA* 2018, pp. 216-217, lettera n. 68; Appendice C3.

⁸ LANSDOWNE 802, libro C, n. 11; Appendice B1.

dunque, nelle nostre analisi⁹. Esso consente di comprendere il passaggio da una storia dell'arte scritta, letteraria, a una sua forma figurata, quel salto che oggi ci fa toccare con mano le idee di Resta su Leonardo e visualizzare un capitolo importante della ricezione e della fortuna dell'artista tra la seconda metà del Seicento e il primissimo Settecento.

Imprescindibile negli studi del padre filippino fu la biografia dedicata a Leonardo dallo storiografo aretino¹⁰. I margini della Vita vinciana sono tra quelli più fittamente annotati da Resta, che chiosa sbagli, imprecisioni e contraddizioni proprio in virtù del suo vivo trasporto per il ruolo e le opere dell'artista e per quella terza età contemplata dall'evoluzione artistica vasariana, la parte del testo analizzata con maggiore meticolosità. Fin dai fogli di guardia del secondo tomo dell'opera (fig. 1), dove la pagina appare gremita di glosse restiane atte a ripercorrere gli sviluppi della Maniera moderna tracciati da Vasari e oltre, Leonardo è protagonista assoluto:

Ma la pietra angolare che toccava da una parte e dall'altra, sorreggendo tutto l'ordine e mostrando in sé tutto il bello e il buono del moderno, fu Leonardo, a cui guardarono e da cui si regolarono tutte le scuole dell'Italia, ora maestra del mondo. In Leonardo restò corretto l'antico e si formò il punto per direzione e perfezione del modo moderno quale durò per 50 anni in auge e cessò ne' Zuccari e si riebbe nei Carracci, e ora si diffonde e confonde¹¹.

Poche ed efficaci righe espongono le vicissitudini del «modo moderno», che si avvia con Leonardo, trova ulteriori esiti nell'età di quello che chiamiamo Manierismo, e che peraltro l'oratoriano fu tra i primi a considerare senza pregiudizi classicistici, risorge con la riforma carraccesca e prosegue ai tempi di

⁹ *LE POSTILLE* 2015; *LE POSTILLE* 2016.

¹⁰ *LE POSTILLE* 2015, pp. 83-88, 164-170, con relativo commento di Maria Rosa Pizzoni, alla quale si rimanda per eventuali approfondimenti su quanto scritto da Resta. Si veda qui in Appendice A1 e A2 per le postille ai due esemplari della Torrentiniana conservati in Biblioteca Apostolica Vaticana. Su Resta lettore e postillatore di Vasari: GINZBURG 2017.

¹¹ *LE POSTILLE* 2015, pp. 72, 164 e fig. 21 a p. 33; Appendice A2.

Resta, il quale desidera sempre comprendere e far quadrare il cerchio, sfruttando al meglio anche le possibilità della lingua italiana. E nel *Proemio* alla terza parte delle *Vite*, al passo in cui legge e sottolinea «avvenga che lo studio insecchisce la maniera, quando egli è preso per terminare i fini, in quel modo»¹², l'oratoriano aggiunge l'eloquente commento «non così lo studio di Leonardo», mettendo in luce la consapevolezza del ruolo del disegno vinciano quale strumento di indagine del naturale e insieme di arricchimento dell'espressione artistica, adoperato dall'iniziatore della maniera moderna per valicare i limiti degli artisti della seconda età, tutti segnati dallo «stento della diligenza» quattrocentesca.

Come suo solito Resta appare però assai critico e polemico nei confronti di Vasari. Molte particolari annotazioni alla Vita si riferiscono a opere milanesi, come la *Vergine delle Rocce* allora in San Francesco Grande e oggi alla National Gallery di Londra, omessa dall'aretino ma ricordata da Giovanni Paolo Lomazzo¹³, oppure l'*Ultima cena*, di cui il collezionista fornisce un aggiornato e interessante resoconto sulla condizione conservativa:

Quest'opera tanto celebrata nel Refettorio delli Padri dominicani alle Grazie in Milano è talmente guasta dall'umido che più non si gode, in questi ultimi dieci anni s'è persa quasi affatto e fu vista da me l'anno 1661 molto peggiorata di quello la vedessi pochi anni prima¹⁴.

A eventuali integrazioni si affiancano le giuste correzioni al resoconto dello storiografo, che Resta non manca mai di cogliere in fallo, in particolare su questioni cronologiche o relative alla corretta identificazione dei personaggi citati. Troviamo, ad esempio, la rettifica del nome del duca di Milano in carica all'arrivo di Leonardo, Ludovico il Moro, che Vasari nella Tor-

¹² LE POSTILLE 2015, p. 81; Appendice A1.

¹³ «In Milano del suo v'è una tavola d'altare in San Francesco nella Cappella grande della Concettione» (LE POSTILLE 2015, p. 85); LOMAZZO [1584] 1975, p. 187.

¹⁴ LE POSTILLE 2015, p. 85; Appendice A1. Sul precoce deperimento e i restauri del *Cenacolo* vinciano si veda tra gli altri: BOSSI 1810, pp. 13-74; MARANI 1999; BASILE, MARABELLI 2007.

rentiniana aveva invece erroneamente identificato in Francesco Sforza (fig. 2)¹⁵, o l'individuazione in Francesco I del re di Francia presso cui si recò l'artista, non precisato nella biografia¹⁶. Là dove l'aretino informava che «Prese Lionardo a fare per Francesco del Giocondo il ritratto di mona Lisa sua moglie» appare una sottolineatura e un essenziale appunto sull'identità della donna, «Lisa di Giocondo»¹⁷, questione ben nota e destinata ad assorbire tanta critica successiva. Al passo in cui si narra del rientro a Firenze è aggiunto l'anno «1500»¹⁸ e qualche pagina dopo l'oratoriano osserva che «il Vasario non sa l'andata a Bologna del Papa per il Congresso di Francesco Primo poi di Leonardo a Fiorenza»¹⁹, ovvero in occasione del concordato stipulato nel 1516 tra Leone X e il re di Francia, sbagliando però nel proporre un successivo periodo trascorso da Leonardo in patria.

Chiarimenti cronologici su Leonardo sono presenti anche nelle postille a biografie di altri artisti, a riprova della visione ampia e intrecciata cui aspirò Resta. Nella Vita del Perugino, sottolineando il passo in cui l'aretino scriveva che Leonardo «se ne era ito in Francia» prima della morte di Filippino Lippi, egli precisa giustamente che si tratta di un «errore del Vasario, poiché Leonardo andò in Francia del 1517 come in Roma era venuto con il duca fatto dal papa Leone del 1515, e Filippino morì nel 1505»²⁰. Su questo errore tornerà, come vedremo, in maniera decisamente risentita commentando un altro esemplare delle *Vite*.

Nonostante tale acribia, non priva di alcuni fraintendimenti ed errati innesti, Resta rimane in generale fedele alla lettura vasariana, anche laddove essa decretava, sbagliando, l'esistenza di un unico soggiorno a Milano di Leonardo anziché di due, con tutte

¹⁵ LE POSTILLE 2015, p. 85; Appendice A1.

¹⁶ LE POSTILLE 2015, pp. 87, 169; Appendice A1, A2.

¹⁷ LE POSTILLE 2015, p. 168; Appendice A2.

¹⁸ LE POSTILLE 2015, p. 85; Appendice A1.

¹⁹ LE POSTILLE 2015, p. 87; Appendice A1.

²⁰ LE POSTILLE 2015, p. 80; Appendice A1.

le inevitabili conseguenze, tra cui l'idea di una presenza continua e ininterrotta dell'artista a Firenze dal 1500 al 1513²¹; o ancora nel perpetuare, almeno fino al 1711, l'errore che presentava il Bramantino quale artista di pieno Quattrocento, «prima luce della sua patria», precedente persino a Bramante, attribuendogli un ruolo di fondatore della scuola pittorica lombarda anteriore a Leonardo²².

L'oratoriano, inoltre, è come sempre molto attento ai rapporti di filiazione artistica, a partire dall'alunnato di Leonardo presso il Verrocchio. Sulla base della biografia di quest'ultimo stilata dall'aretino egli annota che «dunque [Leonardo] era fanciullo quando Verocchio era tornato da Roma sotto Sisto IV» e che «fanciullo Leonardo sotto Verocchio non fu pittore se non sotto Sisto IV, anche circa a due anni di suo Pontificato»²³. È un interesse che si accresce quando entra in possesso di un disegno attribuito al caposcuola fiorentino, riferito al *Battesimo di Cristo* agli Uffizi, sul quale insiste più volte²⁴, e che giungerà a comprendere tutta la scuola vinciana oltre alla sua intera e anche più indiretta eredità, *in primis* Raffaello e il Correggio.

Mosso dal desiderio di capire la maniera del maestro e di distinguere anche quella dei suoi collaboratori e imitatori, il nostro collezionista-storiografo giunge così a integrare i nomi di Cesare da Sesto²⁵, di Bernardino Luini²⁶ e del Giampietrino²⁷ ai soli due

²¹ Cfr. AGOSTI 2015, p. 47.

²² Si veda ad esempio *LE POSTILLE* 2015, pp. 64-65 e nota 20, 83-84 e nota 92; BORA 1976, p. 267, n. 19; qui in Appendice, *passim*. Sull'errata cronologia di Bramantino da parte di Resta sulla scorta di Vasari, del quale in questo caso si fida più che di Lomazzo, e per la revisione di tale svista grazie ai documenti rinvenuti da Giovanni Sironi di Scozia e agli scambi epistolari con il patrizio milanese Niccolò Maria Visconti e altri: AGOSTI 2012, in particolare p. 74; *BRAMANTINO A MILANO* 2012, *ad indicem*; BONARDI 2013, pp. 147-150; F. Rossi in *BRAMANTE A MILANO* 2015, cat. V.16, pp. 211-212; BORA 2017, pp. 262-265; *NOTIZIE DI PITTURA* 2018, *ad indicem*; PIZZONI CDS, *ad indicem*, in particolare le lettere del 2 febbraio e del 9 marzo 1712; le ricerche, di prossima pubblicazione, di Edoardo Rossetti.

²³ *LE POSTILLE* 2015, p. 84.

²⁴ Si veda *infra* e le note 125-130.

²⁵ Su Resta e Cesare da Sesto si veda *infra* e nota 43.

²⁶ In LANSLOWNE 802, libro F, disegno n. 20 (attr. a Bramante) i due artisti sono così definiti: «[...] di Cesare da Sesto primario discepolo e di Bernardino Lovino primario imitatore di Leonardo da Vinci». Su Resta e Luini: LANSLOWNE 802, libro F, disegno

allievi milanesi menzionati da Vasari nella Vita della Torrentiniana, Giovanni Antonio Boltraffio e Marco d'Oggiono²⁸. Si interessa a Gian Giacomo Caprotti detto il Salaj, cui per primo attribuì la copia su tavola della *Sant'Anna* allora in San Celso a Milano e oggi all'Hammer Museum di Los Angeles²⁹, a Francesco Melzi³⁰, a Donato «Montorfano milanese, contemporaneo

n. 23; Ivi, libro I, disegni nn. 50, 86; Ivi, libro K, disegno n. 36, dono di Ambrogio Besozzi; RESTA 1707A, p. 30, f. 39 e p. 51, f. 78; RESTA, POPHAM 1958, pp. 25, 31 e VICINI 2006, cat. 1, pp. 118-118 per il *Cristo fra i dottori* creduto di Leonardo, di cui si tratta più avanti, e per la copia in Galleria Spada ritenuta di Luini (cfr. nota 86); BORA 1976, cat. 115, p. 267, n. 13 e p. 275, n. 115; *Dilettanti del disegno* 2013, *ad indicem*; LE POSTILLE 2015, *ad indicem*; LE POSTILLE 2016, pp. 141-142, qui in Appendice A3, dove Resta segnala un cartone ritenuto dell'artista all'epoca nella Biblioteca Vallicelliana, raffigurante una *Madonna col Bambino* e messo in relazione con il cartone di sua proprietà, poi del vescovo Marchetti, giudicato opera di Leonardo per la *Sant'Anna*; BORA 2017, pp. 256, 266-267; NOTIZIE DI PITTURA 2018, *ad indicem*; GRISOLIA CDS, *ad indicem*; PIZZONI CDS, *ad indicem*.

²⁷ A proposito del Giampietrino o Gianpietrino, per il quale è oggi accettata l'identificazione con Giovanni Pietro Rizzoli, in calce alla biografia di Leonardo Resta annotava, ad esempio, che: «Cesare da Sesto fu il miglior discepolo, e Lovino Vecchio Bernardini il maggior imitatore, ebbe anco Giovanni Pedrino etc.» (LE POSTILLE 2015, p. 88). Per alcuni disegni ritenuti del Giampietrino e i commenti di Resta: LANSDOWNE 802, libro I, disegni nn. 40-41, il primo oggi a Oxford, Christ Church, inv. 0124, in BYAM SHAW 1976, I, cat. 12 e II, tav. 28, con attribuzione a scuola del Perugino; RESTA 1707A, pp. 25-26, fogli 29-30, qui in Appendice B3 («[...] uno di quei Scolari di Leonardo da Vinci, che sempre tenne il primo stile antico, con cui, poco differente dallo stile di Pietro Perugino, venne Leonardo a Milano [...]»); FARINA 2009, p. 355, per un disegno già in un album della collezione del VII Marchese del Carpio, con bibl.; BORA 2017, p. 267. Si veda *infra* e nota 80 per il quadro in collezione Borghese.

²⁸ Su Resta e d'Oggiono: LANSDOWNE 802, libro I, disegno n. 44; RESTA 1707A, p. 28, f. 33, con interessante appunto su un viaggio a Roma dell'artista su richiesta di Bramante; NICODEMI 1956, p. 277, dove, postillando Orlandi, l'oratoriano riferisce di presunte opere romane del pittore («Haveva fatto d'ordine di Bramante del 1505 Cristo in croce nel tamburo della Pace, demolito sotto Alessandro VII. Parimenti un bell'altarino in un fianco della Tribuna de' SS. Apostoli, sotto terra nella Chiesa Vecchia de' SS. Apostoli che pareva di Leonardo, giusto sotto l'altare della Pietà del Sermoneta, ma restò sotto terra nella prima alzata di pavimento prima del Sermoneta, si che più non si vidde. Io l'ho visto quando si buttò la fabbrica vecchia e si levò il terreno sotto la bredella dell'altare del detto Sermoneta»); BORA 2017, pp. 268-269; GRISOLIA 2018A, p. 112.

²⁹ Su questo dipinto e sulla sua provenienza: AGOSTI 1993 (come Salaino) e V. Delieuvin, S. A. Chui, A. Phenix, in *LA SAINTE ANNE* 2012, cat. 50, pp. 166-171 (come Bottega di Leonardo da Vinci). Su Resta e il Salaino: RESTA 1707A, p. 28, f. 34; NICODEMI 1956, p. 308; WASSERMAN 1976; LE POSTILLE 2015, pp. 85-86 e nota 102; BORA 2017, p. 269; NOTIZIE DI PITTURA 2018, *ad indicem*; GRISOLIA 2018A, pp. 109, 120 e nota 37.

³⁰ NOTIZIE DI PITTURA 2018, *ad indicem*.

di Leonardo»³¹, del quale riteneva di possedere un raro disegno, e a Bernardo Zenale, che talvolta registra come il «Triviglio», ricordandolo come «l'amico di Leonardo che consultollo a lasciar non finito il Cristo nella Cena» o «l'amico stimato da Leonardo riunisce pittura architettura disegno benché crudetto»³². Rammenta anche, per quanto concerne il ritorno dell'artista a Firenze, il rapporto con Giovanfrancesco Rustici³³ e riferisce che Leonardo «in Fiorenza di questo tempo ebbe scolaro Iacomo da Pontormo»³⁴. Di ognuno tra essi, puntualmente citati nella filiera artistica vinciana in vari suoi scritti³⁵, Resta ravvisa l'autografia per disegni da lui raccolti o per opere dipinte, delle quali segnala la collocazione. O, viceversa, individua la mano di Leonardo in opere già assegnate ad altri, come quando all'interno di un taccuino o una cartella contenente studi del conterraneo Ambrogio Figino, a lui rocambolescamente giunti dopo essere caduti in mare e essere stati ripescati, ritiene di ravvisarvi «una testa originale di Leonardo, una testa del Montor-

³¹ LANSDOWNE 802, libro I, disegno n. 61; RESTA 1707A, p. 34, f. 45 («Una testina di putto del Montorfano milanese dei primi tempi dopo Leonardo»). Cfr. BORA 2017, p. 265.

³² Da due postille all'*Abecedario* di Orlandi, in NICODEMI 1956, pp. 277, 318 (qui in Appendice A4). Sullo Zenale in rapporto a Leonardo si veda altre osservazioni di Resta in: RESTA 1707A, pp. 25-26, f. 29 e pp. 35-39, f. 46 (Appendice B3); LANSDOWNE 802, libro G, disegni nn. 137-138 (Appendice B1), per cui cfr. BONARDI 2013, p. 135; LE POSTILLE 2015, *ad indicem*; una lettera di Resta a Ghezzi in BONARDI 2013, Appendice IV, p. 199 e in NOTIZIE DI PITTURA 2018, pp. 177-178, n. 31 («Bernardo Zenale detto Bernardino da Triviglio scolaro del Civerchio fu architetto del duomo, scrisse sopra Vetrurio, dipinse in San Francesco con gran regola d'optica, e questo era il confidente di Leonardo con cui si consigliava. Et è molto lodato dal Vasario»). Per disegni attribuiti da Resta a Zenale si veda BORA 2017, p. 265.

³³ Si veda: LANSDOWNE 802, libro B, disegno n. 21 (Appendice B1), dove, a ragione e in accordo con Vasari, contesta il precoce discepolato ricordato da Filippo Baldinucci in favore di un incontro avvenuto quando Rustici era già formato; e libro D, disegno n. 34 («Il signor Pinacci mi disse Rustichino o Simile Sannese. Francesco Rustici morì giovane dice il Padre Ugurgieri Azzolini nelle Pompe Sanesi nel 1625 giunto ad essere fra i più famosi d'Italia», oggi a Oxford, Christ Church, inv. 1701, in BYAM SHAW 1976, I, cat. 334, come Filippo Bellini); RESTA 1707A, pp. 29-30, f. 38bis; BORA 1976, p. 266-267, nn. 12-13.

³⁴ LE POSTILLE 2015, p. 167 (Appendice A2), desumendo la notizia dalla biografia vasariana del Pontormo (VASARI 1966-1987, V, p. 307); BORA 1976, p. 267, n. 13.

³⁵ Una efficace sintesi è nel commento in LANSDOWNE 802, libro I, disegno n. 50, qui in Appendice B1. Si veda anche le parole di Resta nell'album *Correggio in Roma* conservato a Londra, The British Museum, in RESTA, POPHAM 1958, pp. 25-26.

fano originale, una strega d'Andrea Scoto», un altro nome quest'ultimo desunto da Lomazzo³⁶.

Le idee del collezionista sulla biografia e sulla maniera pittorica e grafica di ciascun discepolo, collaboratore, imitatore o discendente artistico di Leonardo danno così luogo a una griglia storiografico-stilistica che assume forme diverse: attribuzioni di opere, commenti e postille più o meno estesi e, immancabili, i tipici alberelli restiani utili a visualizzare la genealogia implicitamente stilistica di più personaggi e di un'intera scuola (fig. 3)³⁷.

Nel suo sforzo di ricostruire il periodo romano di Leonardo (1513-1516), assistiamo a uno tra gli attacchi più aspri e coloriti indirizzati dal conoscitore lombardo a Vasari, dapprima nella Vita del Perugino, poi ribadito in quella del genio di Vinci:

Questa bestia stordita dice che Leonardo era ito in Francia in tempo di Filippino, e dice che Filippino era morto del 1505, e nella Vita di Leonardo dice che venne a Roma nel 1513, e che dopo andò in Francia³⁸; Questa bestia ha detto che Leonardo era andato in Francia vivente Filippino, vedi sua Vita, e Filippino morì del 1505 e qui vien a Roma sotto Leon X e dipinge a Sant'Onofrio, e poi va in Francia dopo³⁹.

Oltre alla conferma di una pignoleria filologica innestata su di una esplicita acredine antivasariana, si evince di qui come padre Resta ancora ritenesse di Leonardo la lunetta con la *Madonna col Bambino e il donatore* affrescata nel chiostro di Sant'Onofrio a

³⁶ Lettera a Magnavacca del 27 marzo 1700, qui in Appendice C4; si veda PIZZONI CDS. Sui disegni di Ambrogio Figino di provenienza Resta e sul piccolo album inviato a Marchetti, poi acquisito e risistemato da Gabburri, oggi conservato a New York, The Morgan Library & Museum, si rimanda a POPHAM 1958 e PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013A.

³⁷ Sugli alberi di genealogia artistica di Resta: WOOD 1996, p. 5; AGOSTI 2015, p. 43; GRISOLIA 2016, pp. 13-19. Si veda, tra le altre, la genealogia artistica sotto forma di albero vergata da Resta nel verso del disegno di Girolamo Figino, *Autoritratto*, Milano, Pinacoteca di Brera (inv. dis. 250; P.C. Marani in *DISEGNI LOMBARDI* 1986, cat. 11, pp. 56-57 e F. Frangi in *IL RITRATTO IN LOMBARDA* 2002, cat. 21, p. 80, con altra bibl.), dove dal Verrocchio e Leonardo si giunge fino a Girolamo e Giovanni Ambrogio Figino.

³⁸ *LE POSTILLE* 2015, p. 162; Appendice A2.

³⁹ *LE POSTILLE* 2015, p. 168 e nota 431; Appendice A2.

Roma (oggi nel Museo Tassiano), sulla quale avrebbe poi cambiato idea, come attestano alcuni scritti in cui la riferisce correttamente a Cesare da Sesto. Tra di essi vi è una postilla all'esemplare Riserva delle *Vite* conservato nella Biblioteca Apostolica Vaticana, che mette in luce riflessioni sul rapporto tra allievo e maestro oltre che sulla maniera di entrambi:

questo tempo io dico che [Leonardo] venne a Roma e tornò a Fiorenza et in Roma fece in Sant'Onofrio. Se quella pittura non è posteriore fatta da Cesare da Sesto milanese come io credo, ma è tanto simile a Leonardo che niente più, se non che Leonardo era più fieramente tinto negli fondi⁴⁰.

Accettata per lungo tempo, da Filippo Titi fino a Luigi Lanzi e oltre, l'attribuzione della lunetta a Leonardo era stata ipotizzata da Giulio Mancini⁴¹ e poi avanzata da Gasparo Alveri nel testo *Roma in ogni stato dimostrata*, pubblicato nel 1664⁴², ma come Resta aveva intuito e gli studi moderni hanno confermato si tratta di un'opera di Cesare da Sesto⁴³, che egli considerava il miglior discepolo e sul quale si esprime in più occasioni. La postilla riportata è quindi successiva ad altre e anche al commento pubblicato nell'*Indice* a stampa dell'album *Parnaso dei Pittori* (1707), dove il collezionista ancora non dubitava della paternità vincia-

⁴⁰ LE POSTILLE 2015, p. 84 e nota 95. Tale parere attributivo in direzione di Cesare da Sesto compare anche nel *Correggio in Roma*, in RESTA, POPHAM 1958, pp. 25-26: «Di Cesare (se è vero ciò che dice Vasario che Leonardo niente dipinse in Roma sotto Leon X) è la Madonna col Bambino e 'l ritratto del De Cupis in testa al portico superiore di Sant'Onofrio, che pare di Leonardo».

⁴¹ MANCINI [1625] 1956-1957, II, pp. 188-189.

⁴² ALVERI 1664, II, p. 285.

⁴³ Cfr. CARMINATI 1994, pp. 154-157, cat. 6. Su Resta e Cesare da Sesto rimando a: CARMINATI 1994, pp. 4, 13-14, che osserva come l'unico a menzionare il pittore nella Roma del Seicento sia proprio l'oratoriano; NOTIZIE DI PITTURA 2018, *ad indicem*; CORSO 2018, pp. 84-86; PEZZUTO 2019, pp. 33-42; il contributo di Damiano Delle Fave in questo volume, dove si riflette anche sulla storia attributiva della lunetta. Per alcuni disegni e note restiane: LANSLOWNE 802, libro I, disegno n. 50 (Appendice B1); NICODEMI 1956, p. 282; RESTA, POPHAM 1958, pp. 25-26; LE POSTILLE 2015, *ad indicem*.

na dell'affresco⁴⁴. È questo uno dei casi in cui assistiamo a un'evoluzione delle idee e delle conoscenze dell'oratoriano, con approfondimenti e chiarimenti a seguito delle sue ricerche su temi – Leonardo, le sue opere, la scuola – da lui molto sentiti e indagati fino a tarda età.

D'altra parte, il tentativo di intervenire là dove Vasari non aveva specificato granché, ad esempio circostanziando i riferimenti cronologici dell'artista, genera in Resta ulteriori errori, talvolta gravi e significativi, su tutti la convinzione di doverne posticipare la morte di oltre quindici anni. Sulla base di quanto letto nel *De' veri precetti della pittura* (1587) di Giovan Battista Armenini⁴⁵, infatti, l'oratoriano afferma che Leonardo espresse un commento negativo sul *Giudizio* di Michelangelo, almeno secondo quanto sarebbe stato ricordato da un allievo, da lui identificato con Melzi. Tra le incursioni restiane sulla questione si ricorda l'estesa nota biografica vergata a corredo di un disegno ritenuto di Michelangelo, parte del citato *Parnaso dei pittori* e presentato come «Figura o sia gruppo di Michel Angelo per il Giudizio fatto in Cappella di Sisto IV in tempo di Paolo III, cui Leonardo in Francia sopra un disegno che n'ebbe diede questa critica: Grand'uomo è Michel Angelo, ma di pochi modelli si è servito per tanta quantità di figure»⁴⁶.

Le conclusioni errate cui giunge Resta sono varie e impattano irrimediabilmente anche sull'anno di nascita e sul soggiorno francese del pittore, come quando glossando la Vita di Miche-

⁴⁴ RESTA 1707A, p. 37; si veda qui in Appendice B3. Cfr. anche la postilla a Vasari, accompagnata da uno schizzo del portico di Sant'Onofrio (PROSPERI VALENIT RODINÒ 2015, pp. 17, 21, fig. 7; MORELLO 2006, p. 182, fig. 3), dove Resta afferma che: «A Sant'Onofrio in capo del portico superiore una Madonna col Bambino e 1 ritratto del benefattore di Leonardo de Cupis, e del [...]» (*LE POSTILLE* 2015, p. 168; Appendice A2).

⁴⁵ ARMENINI 1587 [1988], pp. 118-119: «Io so bene che Lionardo da Vinci, vedendo quello [il Giudizio] e forse di ciò accorto, secondo ch'io intesi da un suo allievo in Milano, ebbe ardire di dire che questo solo li dispiaceva di quell'opera, che in troppo modi si era servito di poche figure e che perciò tanto li pareva veder muscoli nella figura d'un giovane, quanto d'un vecchio et il simile esser de' contorni». Il passo era ricordato anche nel *Microcosmo della pittura* di Francesco SCANNELLI ([1657, p. 36], 2015, p. 123).

⁴⁶ LANSLOWNE 802, libro I, n. 67a (si veda qui l'intera trascrizione in Appendice B1).

langelo egli afferma: «Si cava ancora dall'età di Leonardo che secondo tutti fu di 75 anni, se arrivò a veder in Francia venuto un disegno del Giudizio dopo il 1542, non poté esser nato se non del 1467»⁴⁷. O ancora nella biografia vinciana, dove rileva a più riprese che:

[Vasari] non dice le molte opere che fece in Francia dove non andò vecchio ma vi stette sino al 1542 che fu scoperto in Roma il Giudizio di Michel Angelo sul quale per stampa o disegno disse essere bella e grand'opera, ma essersi Michel Angelo servito troppo d'un medesimo modello come il signor Melzi scolaro di Leonardo disse al Lomazzo⁴⁸; Il Vasario non dice cosa alcuna di Leonardo cioè delle opere sue in Francia, e par che supponga che poco tempo ci visse, e pure se è vero che egli come scolaro del Verrocchio e per altro confronto nascesse circa al 1460 o 1461, a Milano da giovine, da Milano partisse a Fiorenza del 1499, da Fiorenza a Roma 1513 e poco si fermasse a Roma e passasse in Francia, bisogna che ivi stesse lungamente sino al 1536 e muore d'anni 75. Dunque se nacque del 1461 morì del 1536 in braccio di Francesco che fu re dal 1515 al 1547 quello che fu prigioniero in Pavia, e fe' pace in Cambrai con Carlo V del 1528⁴⁹.

Su queste audaci ma fin troppo azzardate variazioni temporali l'oratoriano torna in vari appunti e commenti, il tutto nell'impossibilità di individuare almeno una delle «molte opere» risalenti agli anni francesi dell'artista⁵⁰. Eppure il ruolo imprescindibile di quella «bestia stordita» del Vasari dovette esser chiaro a Resta, che inevitabilmente a partire dall'opera dell'aretino strutturò le proprie conoscenze su Leonardo e molti altri artefici. Nell'album *Ingresso al secolo d'oro del buon disegno* si lascerà sfuggire un apprezzamento, l'unico così esplicito da lui mai rivolto nei confronti dello storiografo, per la cruciale scelta

⁴⁷ LE POSTILLE 2015, p. 126; Appendice A1.

⁴⁸ LE POSTILLE 2015, p. 87; Appendice A1.

⁴⁹ LE POSTILLE 2015, p. 169; Appendice A2.

⁵⁰ RESTA 1707A, pp. 38-39, 43-44; LE POSTILLE 2015, pp. 87, 126, 169. LANSDOWNE 802: libro B, n. 21; libro F, n. 17; libro I, n. 67a. Bora 1976, p. 166; NOTIZIE DI PITTURA 2018, pp. 142-143, lettera n. 1, e pp. 216-220, lettere nn. 68, 69. Cfr. qui in Appendice A1, A2, A4, B1, B2, B3, C3, C4.

critica vasariana di presentare l'artista ad apertura della terza età e quale primo artefice della maniera moderna:

Veramente il Vasario ha fatta giustizia al sublimissimo ingegno di Leonardo da Vinci (Pietra angolare tra il secolo antico e 'l moderno) a mettere la Vita di lui in primo luogo della terza parte delle Vite de' Pittori, dopo d'aver concluso la seconda con quella di Pietro Perugino; perché egli veramente ha chiuso la porta alle primiere troppo stentate fatiche dell'arte et apertala al facile possesso della perfezione moderna che poi si è veduta trionfare nella maestà e grazioso decoro di Raffaele, e nella profonda terribilità di Michel Angelo, e ridondare in tutte le scuole migliori che han professato simmetria d'arte, e grazia di natura sopra la natura, come fu il Correggio, del quale si ha, e dall'opere del quale si vede, che le vide con occhio purgato Leonardo e Raffaele, e in Roma e in Milano avendo egli girato per vedere [...]⁵¹

Contano molto, dunque, le fonti, anche minori, esplorate e intrecciate per dare sostanza a una immagine più completa di Leonardo, tra cui le più antiche come Vasari, Armenini e il milanese Lomazzo, attingendo non solo al testo del suo *Trattato*, ma anche alla sola *Tavola dei nomi degli artefici* che conclude l'opera nell'edizione originale, ricordata e citata di frequente da Resta in merito a Leonardo quale «sommo, et unico pittore, e plastico»⁵². Non manca la vicina storiografia del Seicento, sia quella più distante nel tempo sia, in molti casi, quella contemporanea, con la lettura, e spesso con il loro coinvolgimento diretto, di autori quali Filippo Baldinucci, alle cui *Notizie* (dal 1681), dove come noto è assente la biografia di Leonardo, Resta attinge anche per la stesura dei sopra citati alberi di genealogia artistica⁵³; o come padre Pellegrino Antonio Orlandi, che incon-

⁵¹ LANSLOWNE 802, libro F, nn. 29-30; Appendice B1.

⁵² LANSLOWNE 802, libro I, disegno n. 53; Appendice B1. LOMAZZO [1584] 1975, p. 691: «Leonardo Vinci Fiorentino, sommo et unico pittore, et plastatore [...]».

⁵³ Il rapporto tra Resta e Baldinucci, anime affini sotto più aspetti, è in corso di approfondimento. A riguardo si veda soprattutto: GRASSI 1941, pp. 155-157; WOOD 1996, pp. 4-5; WARWICK 2000, *ad indicem*; BONARDI 2013, pp. 137-138; AGOSTI 2016, pp. 32-33; LE POSTILLE 2016, *ad indicem*. Scrivendo di Giovanni Francesco Melzi, Baldinucci rimandava significativamente a una Vita di Leonardo come parte delle sue *Notizie* (BALDINUCCI [1681-1728] 1974-1975, I, p. 602), ma che, probabilmente a cau-

tra a Roma e con cui carteggia, contribuendo alla genesi del suo *Abecedario* (1703)⁵⁴; ancora l'immane Raphael Trichet du Fresne, con l'*editio princeps* del *Trattato della pittura di Lionardo da Vinci* e la Vita a esso affiancata (1651), chiesti almeno una volta in prestito all'amico Giuseppe Ghezzi⁵⁵; o fonti di area lombarda quali il *Microcosmo della pittura* di Francesco Scannelli (1657)⁵⁶ e *L'immortalità e gloria del pennello* di Agostino Santagostino (1671)⁵⁷.

Tra gli scambi, talvolta scontri, storiografici dell'oratoriano vi fu quello con il pittore svizzero Ludovico Antonio David, allievo del Cairo a Milano e attivo anche a Roma, in contatto con Resta e impegnato a lungo nella stesura di testi mai stampati e perduti: una biografia del Correggio, dilatatasi fino a divenire una vasta opera storiografica con impianto affine alla visione restiana, ovvero filolombardo e sostanzialmente antivasariano, intitolata *Il disinganno delle principali notizie, e erudizioni dell'arti più nobili del disegno*; e un progetto sulla vita di Leonardo, artista che studiò assiduamente esaminando anche il codice leonardesco in possesso di Ghezzi⁵⁸. Resta accenna a David in una postilla alla biografia vinciana di Vasari, dove precisa che «Leonardo fuggito il Moro stette col Melzo suo scolaro gentiluomo a Vavero per alcun tempo (dicemi il signor David)»⁵⁹, testimoniando così il loro

sa delle travagliate vicende editoriali, non fu mai data alle stampe. È quindi presumibile che Resta abbia usufruito di quel testo, mai rintracciato e forse del tutto perduto, o se non altro delle informazioni in esso raccolte tramite il suo carteggio, anch'esso non ancora emerso, con lo storiografo fiorentino.

⁵⁴ ORLANDI 1704. Su Resta e Orlandi: NICODEMI 1956, per le postille di Resta; WARWICK 1997, pp. 632, 638-639; WARWICK 2000, *ad indicem*; NOTIZIE DI PITTURA 2018, *ad indicem*.

⁵⁵ TRICHET DU FRESNE 1651; TRATTATO DELLA PITTURA 2019. Sul quale si rimanda: RE-READING LEONARDO 2009; FARAGO-BELL-VECCE 2018; OCCHIPINTI 2019A. Si veda NOTIZIE DI PITTURA 2018, p. 234, lettera n. 85 (qui in Appendice C3); GRISOLIA 2018A, p. 121. Su Resta e Ghezzi si veda *infra* e nota 75.

⁵⁶ SCANNELLI [1657] 1966; SCANNELLI [1657] 2015.

⁵⁷ SANTAGOSTINO [1671] 1980.

⁵⁸ Su David: I DAVID 2004, FOSSALUZZA 2012, con bibliografia precedente; VENTRA 2019, pp. 185-197. Per lo studio di David su Leonardo: CERMENATI 1919, in particolare pp. 105-123; BASSOLI 1954, pp. 261-314; MARANI 2004. Sul codice acquisito da Ghezzi si veda *più avanti*.

⁵⁹ LE POSTILLE 2015, p. 166 e nota 420; qui Appendice A2.

comune interesse e scambi di notizie in merito, avvenuti presumibilmente a partire dall'arrivo del pittore a Roma nel 1686 e prima che il rapporto tra i due si incrinasse⁶⁰.

Si integravano così in un fitto dialogo lo studio intenso sulle vicende dell'artista e quello sulle opere, compresi i disegni, comunque rari, attribuiti a Leonardo e di cui vedremo alcuni esempi. Resta legge, scava, riflette, chiosa e commenta in merito ai vari episodi dell'itinerario del maestro. Risultato di tanta dedizione fu una dettagliata ricostruzione biografica, una Vita di Leonardo la cui più estesa e forse definitiva stesura, andata purtroppo perduta, venne inserita in uno degli album assemblati per Giovan Matteo Marchetti, vescovo di Arezzo e principale acquirente del padre oratoriano. Dal commento ad alcuni disegni e da altri suoi scritti, infatti, sappiamo che ad apertura del secondo album della cosiddetta *Serie grande in quattro tomi*, intitolato *Secolo d'oro* e noto anche come libro K, egli aveva posto una lunga biografia dell'artista scritta su foglio papale⁶¹, avviando quindi con la sua personalità l'album incentrato sulla maniera moderna e replicando in tal modo l'apprezzato impianto storiografico vasariano.

Il testo della Vita non è purtroppo presente nella trascrizione settecentesca delle note restiane conservata a Londra, British Library⁶², forse perché il grande foglio citato da Resta fu asportato (dallo stesso Marchetti?) ancor prima che gli album giungessero in Inghilterra nella collezione di Lord John Somers⁶³ oppure, ipotesi non trascurabile, in un momento successivo alla loro trascrizione o a un loro eventuale trasferimento diretto nel

⁶⁰ Per il rapporto tra Resta e David, figura poco presente negli scritti e nei carteggi noti dell'oratoriano: CAMPORI 1866, pp. 520-522, n. DXLIV e p. 525, n. DXIX, lettere del 1703 di L.A. David a L.A. Muratori, da cui emerge una forte avversione verso Resta da parte del pittore ticinese, che si dichiara vittima del tentativo, da parte dell'oratoriano e dell'ambiente romano, di sottrargli notizie e l'idea stessa di una biografia del Correggio; FOSSALUZZA 2012, pp. 182-183 note 70-71, 185-186 nota 81; PIZZONI 2013, pp. 110-112; BONARDI 2013, pp. 135-139; AGOSTI, GRISOLIA, PIZZONI CDS.

⁶¹ Per questo dettaglio si veda la lettera inviata a Giuseppe Magnavacca il 31 luglio 1709 (PIZZONI cds; qui in Appendice C4).

⁶² LANSLOWNE 802, libro K.

⁶³ Su questa vicenda si veda *infra* e nota 119.

nuovo volume Lansdowne 802. Va infatti ricordato che nel manoscritto inglese compaiono le trascrizioni delle biografie restiane di altri artisti, in alcuni casi piuttosto estese, ma in qualche caso vi fu incollato il testo originale dell'oratoriano, asportato dal rispettivo album.

La biografia è menzionata anche in una lettera inviata nel 1695 all'antiquario bolognese Giuseppe Magnavacca, al quale Resta confida il proprio rammarico per non aver stampato la citata Vita di Leonardo annessa al *Secolo d'oro*. Così lamentava:

Mi spiace non aver stampato la Vita di Leonardo, ed esser impegnato a non rivederla da che la lasciai al mio partir che feci per Lombardia, e ritornato non voglio badar a studi che mi stampano idee fisse in capo, del resto l'ho fatta tutta, e sta a capo del 2° tomo della serie de' disegni che io ho sequestrato in un monastero per non vederli⁶⁴.

Stando alle parole dell'oratoriano, che aveva in mente persino una pubblicazione a stampa, questo testo, talvolta ricordato come un «trattato», dovette costituire il risultato più finito e 'ufficiale' delle sue ricerche storiografiche su Leonardo. Sono infatti numerose le tracce lasciate nel concepirlo, al pari dei risvolti connessi a quelle considerazioni. Elencando il disegno di un «Bambino mirabilissimo di Leonardo da Vinci perfetto in tutto» nell'edizione a stampa dei commenti al *Parnaso dei pittori*, il collezionista-storiografo rammenta al lettore che «Della vita di Leonardo in altri libri feci un commento di molti fogli, e Dio sa in quali mani giungerà tanta fatica sopra una Vita descritta da altri con molti sbagli»⁶⁵. Ulteriore esito della ricostruzione biografica e della perduta Vita compilata da Resta fu l'Elogio di Leonardo posto sulle ante interne di una teca creata per ospitare un presunto cartone autografo per la celebre *Sant'Anna* (figg. 22-25)⁶⁶.

⁶⁴ PIZZONI 2012, p. 58; PIZZONI cds; qui in Appendice C4. Cfr. GRISOLIA 2018A, pp. 117-118, a cui si rimanda anche in merito a questa Vita di Leonardo scritta da padre Resta.

⁶⁵ RESTA 1707A, pp. 31-32, n. 44; Appendice B3.

⁶⁶ Su questo cartone e sull'Elogio di Leonardo si veda *infra* e nota 155.

Importa anche tenere presente il ruolo del principe romano della storiografia e della teoria artistica del tempo, l'erudito Giovan Pietro Bellori, che nel noto discorso de *L'Idée*, usato per introdurre le sue *Vite de' pittori, scultori et architetti moderni* (1672), riconosceva al genio di Vinci il merito di aver istruito «il pittore a formarsi questa idea, et a considerare ciò che esso vede, et parlar seco, eleggendo le parti più eccellenti di qualunque cosa», accostandolo poi ad Annibale Carracci quale «esempio del moto della forza» descritto nel *Trattato della Pittura* stampato vent'anni prima da du Fresne⁶⁷. Nei primi anni Novanta Resta inviò a Bellori, che aveva a lungo frequentato e di cui avrebbe poi acquisito parte della collezione di disegni, una comunicazione sul sopra citato cartone e la relativa cronologia vinciana⁶⁸.

Tutti gli scritti fin qui menzionati e altri, compresi i commenti negli album di disegni, concorsero al raggiungimento di una visione il più possibile approfondita e corretta dell'avventura vinciana, una prospettiva di fondatezza storiografica che di certo non risparmiò altri grandi artisti, ma che in rarissimi casi (il Correggio su tutti) raggiunse una simile estensione e dedizione da parte di padre Resta.

A caccia di opere di Leonardo

Resta non fu affatto solo in questa febbrile ricerca vinciana, a supporto della quale, in aggiunta ai viaggi e ai sopralluoghi nelle più disparate collezioni, affiorano i nomi di svariati contatti sparsi nella penisola, cui si affidò per ricevere notizie e segnalazioni sulla vita e molto spesso sulle opere di Leonardo. I personaggi coinvolti, in parte già menzionati, furono molteplici: eruditi e trattatisti, collezionisti e intermediari, artisti tutt'altro che dilettanti nel ruolo di conoscitori, uomini e donne di potere. Opere autografe di Leonardo, disegni compresi, erano di ardua

⁶⁷ BELLORI [1672] 2009, pp. 71-72.

⁶⁸ Si veda: GRISOLIA 2018A; NOTIZIE DI PITTURA 2018, pp. 142-143, lettere nn. 1-2. Sui rapporti tra Resta e Bellori: PIZZONI 2012; AGOSTI, GRISOLIA, PIZZONI CDS, con bibliografia.

reperibilità nel contesto in cui l'oratoriano operava, un limite che dovette costituire la prima motivazione alla base di quella che può essere interpretata come la 'sfortuna' dell'artista nel collezionismo seicentesco della penisola, soprattutto a Firenze⁶⁹ ma anche a Milano, seppur con significative e ben note eccezioni. Alegggiava del resto una consapevolezza diffusa di tale penuria di autografi vinciani e lo stesso oratoriano, rifacendosi ad Armenini, rimarcava la «diligenza e rarità di Leonardo»⁷⁰. Ancora dalla città papale e pochi anni prima dell'arrivo di Resta, una eloquente lettera inviata nel 1658 dall'agente medico Volumnio Bandinelli alla corte fiorentina osservava come a proposito dei disegni «Di Leonardo da Vinci non si trova niente, perché egli fece pochi disegni; ci vuol tempo perché le occasioni vengono una volta, ed io starò attendo a servirla quanto devo»⁷¹.

Proprio da Firenze Baldinucci domandava all'oratoriano se, tra gli altri, «[...] capitasse un disegno di Leonardo, di Ghirlandaio, Gio. Bellini e di Frangia Bigio per la sua Serie»⁷², richiesta indicativa sia della difficoltà nel reperire disegni dell'artista sia della notorietà di Resta nel mondo del collezionismo di grafica. Dalle missive spedite a Bologna al sopra citato antiquario Magnavacca emergono, come visto in merito alla citata Vita, informazioni utili a comprendere ragionamenti, attività e traffici di Resta connessi a Leonardo e alla sua eredità artistica insieme a segnalazioni di presunte opere autografe nella propria o in altre raccolte⁷³. Non mancano i vari confratelli oratoriani attivi sulla penisola, come padre Giuseppe Del Voglia che nel gennaio 1690

⁶⁹ Sulla sfortuna dei dipinti di Leonardo nel collezionismo medico del XVII secolo si veda qui il contributo di Elena Fumagalli.

⁷⁰ Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice Resta (*Galleria portatile*), F 261 inf. n. 35 bis, p. 30 (BORA 1976, p. 268, n. 35 bis; qui Appendice B2).

⁷¹ Firenze, Archivio di Stato, Carteggio d'Artisti, IV, lettere di Volumnio Bandinelli, c. 256v; in FILETI MAZZA 1998, p. 500.

⁷² Lettera di S. Resta a G. Magnavacca del 26 novembre 1695 (PIZZONI 2012, p. 61 nota 56 e PIZZONI cds; qui in Appendice C3).

⁷³ Si veda i passi qui riportati in Appendice C4 e PIZZONI cds, *ad indicem*. Sui rapporti tra Resta e Magnavacca, incentrati sui comuni interessi artistici, si rinvia intanto a PIZZONI 2013 e 2017, con bibliografia.

manda da Palermo un disegno «per di Leonardo o Raffaele. Ma non è, però è bello assai assai»⁷⁴.

Nell'Urbe, l'amico pittore e collezionista Giuseppe Ghezzi è l'interlocutore privilegiato con il quale Resta elabora la propria biografia vinciana e che lo supporta nella ricerca e nell'analisi di opere⁷⁵. Segretario perpetuo dell'Accademia di San Luca, Ghezzi è noto per essere entrato in possesso del codice *Della Natura, peso e moto delle Acque* o Codice Leicester, per la cui acquisizione fu importante il ruolo di Resta⁷⁶. Grazie a uno scritto di quest'ultimo sappiamo, oltre al fatto che il codice fu «ritrovato in un cofano di manoscritti, e disegni di Guglielmo della Porta», della sua intenzione di acquistarlo per inviarlo in dono alla Biblioteca Ambrosiana, ovvero che «Il P[adre] R[esta] haverebbe gola di questa gloria, ma per acquistarlo, e donarlo, si trova corto di denari per comprar uno studio d'aque, perciò bisognerà aspettare che si faciano quattrini»⁷⁷. Nel ricco carteggio tra Resta e Ghezzi, recentemente edito, compaiono molti riferimenti sia a Leonardo, definito in una missiva come «il vero lume del secolo miracoloso decimo quinto», sia alle correlate attività dei due amici e in generale alla ricezione e alla fortuna dell'artista nella Roma di fine Seicento⁷⁸. È lì che traffica anche il «gran dilettante, ma non di professione pittore» Carlo Antonio Galliani, collezionista e mercante d'arte, che fornisce all'oratoriano un disegno ritenuto di Leonardo o di Raffaello, ma che egli colloca nell'album *Parnaso dei pittori* come Donatello⁷⁹.

⁷⁴ LANSDOWNE 802, libro K, n. 139. Cfr. PROSPERI VALENTI RODINÒ 2007, p. 17, 35 nota 21.

⁷⁵ Per gli scambi su Leonardo tra Resta e Ghezzi si veda: GRISOLIA 2018A (con bibliografia) e NOTIZIE DI PITTURA 2018, *ad indicem*; qui in Appendice C3 per alcuni passaggi relativi a Leonardo. Sul rapporto tra i due si rimanda a PROSPERI VALENTI RODINÒ 1999 e 2018, PIZZONI 2018.

⁷⁶ PROSPERI VALENTI RODINÒ 2018, pp. 19-24, con bibliografia.

⁷⁷ Per questa testimonianza di Resta si veda da ultima PROSPERI VALENTI RODINÒ 2018, pp. 23-24.

⁷⁸ Cfr. nota 75.

⁷⁹ RESTA 1707A, p. 14, f. 14; Appendice B3. Su Carlo Antonio Galliani, detto Carlo degli Occhiali o il Quattrocchi, la cui raccolta fu acquistata da collezionisti francesi e confluita in quella di Pierre Crozat: WARWICK 2000, *ad indicem*; SACCHETTI LELLI 2005,

Tra le note di Resta su Leonardo affiorano i nomi di rilevanti famiglie e collezioni romane. In una postilla a Vasari egli appunta che «di Leonardo una Madonnina, e qualche altro pezzetto di finito ha Borghese», la prima delle quali può corrispondere a uno dei dipinti con soggetto analogo attribuiti a Leonardo negli inventari della famiglia del 1693⁸⁰. Nello stesso commento l'oratoriano ricorda che «In Galeria del Principe di Palestrina [Maffeo Barberini (1631-1685)] vi erano una Madonnina con l'ampolla de' fiori di Leonardo finitissima, e nella 3. stanza terrena subito entrando a mano manca una Madonna quasi in schiena col bambino finitissima e gagliardissima [...]»: la prima è accostabile alla giovanile *Madonna del Garofano* oggi a Monaco e alla sua descrizione vasariana, brano per il quale Resta specifica che «Questo quadretto ora sta nelle stanze de' signori Barberini in un'ultima stanza di sopra»⁸¹. La frequentazione con i Bar-

ad indicem; COEN 2010, I, pp. 45-48; BARTONI 2012, pp. 445-446. La citazione è tratta da un commento di Resta trascritto nel ms LANSLOWNE 802, libro H, disegno n. 125. ⁸⁰ Cfr. *LE POSTILLE* 2015, p. 83 nota 92, per i confronti sugli inventari Borghese e relativa bibliografia. La «Madonnina» vista da Resta in collezione Borghese potrebbe essere identificata con la *Madonna che allatta il Bambino* conservata a Roma, Galleria Borghese (inv. 456), un tempo ascritta a Leonardo e oggi restituita a Giovanni Pietro Rizzoli detto il Giampietrino/Gianpietrino (GEDDO 2006, pp. 259-262, fig. 1, con bibl.).

⁸¹ Qui in Appendice A1. Si veda *LE POSTILLE* 2015, pp. 83-84 e la nota 92, anche per il confronto con gli inventari Barberini (LAVIN 1975), dove nessun dipinto leonardesco corrisponde, a causa delle descrizioni generiche, alla testimonianza dell'oratoriano. Sulla provenienza della *Madonna del garofano* oggi all'Alte Pinakothek di Monaco, identificata in via ipotetica da parte della critica con quella della «caraffa piena d'acqua con alcuni fiori dentro» ricordata da Vasari nella collezione di papa Clemente VII Medici (VASARI 1966-1987, IV, 1976, p. 23), non è noto nulla fino all'acquisizione avvenuta nel 1886 (su opera e provenienza si veda almeno HEYDENREICH 1985, con bibliografia precedente; MARANI 1989, pp. 34-35). Sebbene, quindi, non si possa escludere l'allettante ipotesi di identificare il dipinto di Monaco con quello Barberini segnalato da Resta, che peraltro ne sottolinea la qualità «finitissima», è anche probabile che quest'ultimo fosse una delle versioni circolanti a Roma nel Seicento. Tra le copie di qualità e possibile candidata si ricorda l'olio su tavola conservato al Louvre (inv. 1988), in passato attribuito ad Adam Elsheimer, che fu attivo a Roma dove morì nel 1610, e adesso al tedesco Johann König, di passaggio nell'Urbe dove fu in contatto con Elsheimer; una seconda versione ascritta a König, di qualità inferiore, è a Londra, The Courtauld Institute of Art Gallery (inv. P.1966.GP.218). Per un'altra possibile identificazione con un dipinto già sul mercato antiquario fiorentino, dove tuttavia non compare «l'ampolla de' fiori» vista dall'oratoriano e che non sembra corrispondere alla qualità da egli percepita, si veda qui il testo di Maria Giulia Barberini, p. 155 e fig. 7. Resta ricorda i due dipinti Barberini anche nell'album *Progressi di Raffaele* (LANSLOWNE 802, libro A, disegno n. 6; cfr. qui Appendice B1).

berini appare precoce e molto ben consolidata, tanto che fu il cardinale Francesco Barberini (1597-1679) – il quale molto peso ebbe insieme a Cassiano dal Pozzo per gli studi su Leonardo e nell’impresa di pubblicare l’apografo *Libro di pittura* vinciano assemblato da Giovanni Francesco Melzi – a informare l’oratoriano in merito all’arazzo raffigurante l’*Ultima cena* di Leonardo oggi nella Pinacoteca Vaticana⁸² e che proprio in Olimpia Giustiniani (1641-1729), moglie di Maffeo, secondo principe di Palestrina e pronipote di Urbano VIII, si può identificare la «Duchessa di Palestrina» o «principessa N[omen]. N[escio].» ricordata dall’oratoriano quale fonte di vari disegni in suo possesso, tra cui alcuni, come si vedrà, attribuiti a Leonardo e considerati «Reliquie del pontificato»⁸³.

Ancora in Roma Resta vide post 1681 un’opera attribuita a Leonardo in collezione Pamphilj, che segnala in più occasioni, ravvisandovi quella che egli qualifica come la seconda maniera dell’artista e specificando, a commento di un disegno ritenuto autografo dello stesso, che «La pittura è del supremo gusto di Leonardo, sopraporto in tela di quattro palmi per traverso, sta in gloria del signor Cardinal Panfilio»⁸⁴. Nell’album *Correggio in Roma* precisa che si trattava di un «quadro di mano di Leonardo

Commentando la Vita di Boccaccio Boccaccio redatta da Vasari, l’oratoriano riporta anche la presenza, in questo caso nella collezione del cardinale Antonio Barberini, di «[...] due mezze figure bellissime originali del Lovino [...]» (*LE POSTILLE* 2015, p. 105), riferendosi quasi certamente alla tavola raffigurante *Modestia e Vanità*, il cui soggetto fu variamente interpretato, attribuita negli inventari dell’epoca a Leonardo (si veda qui il contributo di Barberini, pp. 143-144, con bibliografia), un dato che ribadisce l’acutezza dell’oratoriano nel distinguere Leonardo dagli allievi e il suo notevole interesse per i secondi.

⁸² È quanto scrive Resta in una postilla alla biografia vasariana di Raffaello (*LE POSTILLE* 2015, p. 103, nota 180; Appendice A1) pubblica nell’Indice del *Parnaso dei pittori* (RESTA 1707A, p. 36, f. 46; Appendice B3). Sull’arazzo, datato al 1516-1532 e oggi ai Musei Vaticani (inv. 43789), si rimanda al recente *LA CÈNE DE LÉONARD* 2019.

⁸³ Si veda: *LE POSTILLE* 2015, p. 165, nota 411 per identificazione della collezionista, qui in Appendice A2; LANSLOWNE 802, libro K, nn. 15, 16, qui in Appendice B1. Su Olimpia Giustiniani: AGO 2009, con bibliografia. Cfr. in questa sede il contributo di Barberini, cui si rimanda anche per la menzione di disegni assegnati a Leonardo negli inventari Barberini (pp. 141-142).

⁸⁴ Lansdowne 802, libro A, disegno n. 6 (cfr. WARWICK 2000, p. 104) e libro F, disegno n. 17 (per il quale si veda più avanti), da cui è tratta la citazione; qui in Appendice B1.

da Vinci di questa Disputa di Cristo con i Dottori sta in Galleria Pamfilia tra quadri della quondam signora Principessa di Rosano pervenuti nel figlio Cardinale»⁸⁵. Questi ultimi sono identificabili con Olimpia Aldobrandini, morta nel 1681, e con il figlio cardinale Benedetto Pamphilj, mecenate e collezionista. L'opera è stata da tempo identificata con la tavola di Bernardino Luini oggi a Londra, National Gallery, che stando alla fondamentale testimonianza di Resta vanterebbe quindi una provenienza Borghese e ancor prima Aldobrandini, dato che Olimpia, già vedova di Paolo Borghese, nel 1647 sposando Camillo Francesco Maria Pamphilj portò in dote una notevole collezione di dipinti; tra di essi anche i beni ereditati alla morte del cardinale Pietro Aldobrandini e il *Cristo fra i dottori* oggi a Londra⁸⁶.

Da Bologna, dove Resta intesseva prolifici scambi con figure di spicco come i citati Orlandi, Magnavacca e anche con Carlo Cesare Malvasia, o con collezionisti quali Valerio Polazzi e Paris Maria Boschi e artisti come i Gennari, Lorenzo Pasinelli, Carlo Cignani e Marcantonio Franceschini⁸⁷, proveniva un disegno ritenuto di Leonardo, non identificato e con una Venere, inserito nell'album *Pittura nascente, crescente et adulta*, o libro G, primo della *Serie grande in quattro tomi*. L'oratoriano afferma di averlo ricevu-

⁸⁵ RESTA, POPHAM 1958, p. 31, f. 5r; Appendice B4.

⁸⁶ Londra, National Gallery, inv. 18, acquisita nel 1831 (Holwell Carr Bequest). Si veda in proposito già DAVIES 1915, I, p. 51 e ss., con riferimenti all'album *Correggio in Roma* di Resta conservato al British Museum (inv. 1938,0514.4), dove è presente un disegno di Sante Piccinetti (fig. 4) che copia il quadro in collezione Pamphilj (cfr. RESTA, POPHAM 1958, p. 62 nota 22 e BORA 2017, pp. 255-256); e il recente QUATTRINI 2019, pp. 400-402, cat. 163, con la convincente ricostruzione dell'intero percorso collezionistico e relativa bibliografia completa, tra cui la testimonianza di Resta nel *Correggio in Roma*. L'identificazione con il dipinto londinese, più o meno corrispondente nelle dimensioni (72.5x85.5 cm) ai quattro palmi in lunghezza ricordati da Resta, appare molto attendibile, non senza considerare che della composizione furono realizzate altre versioni e copie. Tra queste ultime ha qui particolare rilevanza quella ricordata dallo stesso Resta e già in suo possesso, reperita a Napoli, ritenuta autografa di Luini e donata agli Spada, nella cui Galleria è tuttora conservata (ZERI 1954, p.96; RESTA, POPHAM 1958, p. 31, f. 5r; VICINI 2006, cat. 1, pp. 117-118); nel commento sopra riportato l'oratoriano (cfr. nota 84), forse sbagliando a causa della collocazione elevata dell'opera usata come «sopraporta», la ricorda come un dipinto su tela e non su tavola.

⁸⁷ Sul rapporto di Resta con Malvasia e con altri bolognesi si veda soprattutto PIZZONI 2013, PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013B e PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013C, con bibliografia.

to da un pittore bolognese, che ricorda essere forse Mitelli (il pittore Agostino, che tuttavia morì nel 1660, o molto più probabilmente il figlio incisore Giuseppe Maria, coetaneo di Resta e in visita a Roma nel 1688) precisando che l'artista «l'aveva in grande stima» e quindi osservando che «i pittori bolognesi stimavano il rovescio della maniera prima, e più secca, e questo, dell'ultima più morbido», una distinzione di stile sulla quale torneremo⁸⁸. Nello stesso commento ricorda un'importante collezione cui egli contribuì e che dovette costituire per lui un altro bacino di riflessione, vendita e ricerca di eventuali opere vinciane, quella dello spagnolo Gaspar Méndez de Haro y Guzmán (1629-1687), settimo marchese di El Carpio, ambasciatore di re Carlo II a Roma dal 1677 al 1682 e viceré di Napoli dal 1683 alla morte⁸⁹. È infatti nella sua raccolta che vide, attribuita a Leonardo, «In pittura una simile Venere colta, ma risvegliata, senz'altra figura, la comprò in Milano il signor Marchese del Carpio ambasciatore»⁹⁰.

⁸⁸ LANSLOWNE 802, libro G, disegno n. 138; Appendice B1. Sulla provenienza da Giuseppe Maria Mitelli e per altre acquisizioni dal bolognese si veda PIZZONI 2013, pp. 99-102, 125 nota 89.

⁸⁹ Sulla rilevante figura del VII marchese del Carpio, sulla sua collezione e per i rapporti con Resta mi limito a rinviare a: CACCIOTTI 1994, alle pp. 136-140 per i disegni; WARWICK 2000, *ad indicem*; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2008A; FARINA 2009 e 2010; FRUTOS SASTRE 2009, *ad indicem* e in part. pp. 430-442 per il ruolo di Resta; BIANCO 2017, pp. 17-19; EPIFANI 2017, *passim*; PEZZUTO 2019, in part. pp. 82-104.

⁹⁰ LANSLOWNE 802, libro G, disegno n. 138; Appendice B1. La descrizione di Resta sembra corrispondere ai dipinti ai nn. 505 e 506 dell'inventario della collezione del Carpio redatto a Roma nel 1682 (da ultima FRUTOS SASTRE 2009, *Apéndice Documental*, p. 192): «505. Un quadro che rappresenta una Venere tutta nuda a sedere che tiene con mani un velo con veduta di paese lontano di mano di Leonardo da Vinci di palmi 7 e 3 ½ in circa con sua cornice intagliata, e tutta indorata stimato in 2000»; «506. Un quadro, che rappresenta una Venere tutta nuda a sedere che tiene con mani un velo con veduta di paese lontano di mano di Leonardo da Vinci di palmi 7 e 3 ½ in circa con sua cornice intagliata, e tutta indorata stimato in 100». Il marchese del Carpio possedeva anche un pastello attribuito a Leonardo, collocato nell'inventario del 1682-1683 tra due disegni del Correggio e uno di Peruzzi: «869 (un carboncino su carta azzurra di Correggio); 873 (un pastello di Leonardo); 879 (un foglio a penna e acquerello di Baldassare Peruzzi); 880 (un pastello di Correggio)» (da FARINA 2010, p. 147, nota 41; cfr. BURKE, CHERRY 1997, doc. n. 109); questi accostamenti sono a tal punto in linea con il pensiero di padre Resta e con i confronti da lui proposti negli album di disegni (cfr. *infra*) da far ipotizzare un suo ruolo per il pastello ritenuto di Leonardo in collezione del Carpio. Nessuna delle opere citate risulta ad oggi individuata.

Ma è soprattutto nella sua Milano, dove fece fare «le più esquisite diligenze, se si trovasse o pittura o disegno alcuno grande o piccolo di Leonardo»⁹¹, che su richiesta dell'oratoriano si danno da fare personaggi più e meno noti, a volte nel ruolo di procacciatori di opere. Tra di essi troviamo Ferdinando Meretti⁹², pittore che fa da intermediario e coinvolge artisti locali quali Ambrogio Besozzi, Rocco Bonola e altri nella ricerca per Resta di autografi di Leonardo e della sua scuola⁹³; il pittore e incisore Federico Maccagno, usato anche come copista e traduttore a stampa, per il quale l'oratoriano lamenta che «non trovò se non un ritratto dipinto, e spaccato» di Leonardo⁹⁴; il citato Bonola che, se in un'occasione gli procura solo lo studio di piede con profilo di montagne a pietra rossa poi inserito nella *Galleria portatile*⁹⁵, aveva avuto insieme al figlio Giorgio, morto nel 1700, un ruolo fondamentale nell'acquisizione da parte di Resta del citato cartone con la *Sant'Anna* al tempo ritenuto di Leonardo, già appartenuto al patrizio milanese Giovan Francesco Arese⁹⁶. A Mi-

⁹¹ BORA 1976, p. 268, n. 35 bis, qui in Appendice B2.

⁹² Sul milanese Meretti, artista poco noto di cui abbiamo maggiori notizie grazie a Resta: SAVOINI 1992, p. 72, dove nel 1695 risulta associato, insieme a Besozzi e altri da Milano, oltre a Resta e Maratti da Roma, all'Accademia di San Luca in Corconio fondata da Rocco e Giorgio Bonola, tra i cui maestri vi fu il perugino Luigi Scaramuccia; SACCHETTI LELLI 2005, pp. 84-85, 105, 145; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2008B, pp. 34, 36; BIANCHI 2014, pp. 42, 46.

⁹³ In una lettera inviata a Resta il 30 marzo 1700, parte del carteggio tra l'oratoriano e il vescovo Marchetti, Meretti scriveva: «Mi son poi lasciato intender del suo pensiero che desidera aver qualche cosa di Lovino il vecchio et di Cesare da Sesto, di Gaudenzio, et di Leonardo perciò il signor Besozij mi ha dato speranza che se avrà qualche cosa me lo darà o lo manderà a Vostro Padre» (SACCHETTI LELLI 2005, p. 105, lettera 17, qui in Appendice C1).

⁹⁴ BORA 1976, p. 268, n. 35 bis. Sul poco noto Maccagno (citato anticamente anche come Maccagni/Macagno/Macagni) e per il suo rapporto con Resta: RESTA, PO-PHAM 1958, pp. 41-42; BORA 1976, p. 285; PIZZONI 2017, pp. 160-161 e BORA 2017, pp. 251-252, 264, 275, entrambi con bibliografia sull'artista. Di Maccagno si veda il disegno che l'oratoriano inserì nella *Galleria portatile*, copia dalla *Immacolata concezione* di Carlo Maratti nella cappella Cybo in Santa Maria del Popolo, in BORA 1976, n. 250.

⁹⁵ BORA 1976, n. 35 bis e p. 268 n. 35 bis; Appendice B2. Per lo studio di piede con profilo di monti si veda *infra*, nota 147.

⁹⁶ Sull'attività collezionistica dei pittori Rocco e Giorgio Bonola e per il loro rapporto con Resta: *I DISEGNI DEL CODICE BONOLA* 2008, con bibliografia; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2008B. Su Giovan Francesco Arese e la sua collezione: ARESE 1967; ZANNETTI 1972, p. A-24; VENTAFRIDDA 1999, p. 200. Sul cartone si veda *infra* e nota 155.

lano era attivo anche il pittore e trattatista perugino Luigi Scaramuccia, maestro dello stesso Giorgio Bonola e autore de *Le finexze dei pennelli italiani* (1674), testo dove la figura di Leonardo e i suoi insegnamenti svolgono un ruolo primario⁹⁷. Considerando lo stretto e duraturo rapporto tra Scaramuccia e Resta, ricostruibile soprattutto grazie agli scritti del secondo, è presumibile che il perugino sia stato tra coloro cui il padre filippino si rivolse, oltre che per scambi di tipo teorico e storiografico a tema vinciano, per il reperimento di opere dell'artista⁹⁸.

Le esperienze di Resta confermano l'estrema difficoltà nell'individuare anche a Milano, tra il tardo Seicento e il primo Settecento, opere di Leonardo, rarità notoriamente connessa al percorso collezionistico delle sue opere, tra cui disegni e codici. L'oratoriano ben conosceva e si confrontava, ad esempio, con gli autografi conservati nella Biblioteca Ambrosiana e che occasionalmente ricorda, ovvero la ricca raccolta di scritti e disegni già di proprietà del nobile mecenate milanese Galeazzo Maria Arconati, donati nel 1637 all'Ambrosiana, e il codice già del cardinale Federico Borromeo, li tutti consultabili fino alla requisizione napoleonica⁹⁹.

Oltre a fungere da intermediari, talora i personaggi menzionati e altri si pronunciano insieme all'oratoriano sull'autografia di fogli e dipinti leonardeschi o presunti tali, sfoggiando esercizi di *connoisseurship* in tempi piuttosto precoci¹⁰⁰. Sono testimonianze che contribuiscono a farci comprendere, ancor più nel caso di identificazione delle opere coinvolte, la ricezione e la percezione di Leonardo e non esclusivamente a Roma.

⁹⁷ SCARAMUCCIA 1674; SCARAMUCCIA [1674] 2019; OCCHIPINTI 2019B. Su Scaramuccia e Leonardo si veda qui il contributo di Maria Giulia Cervelli.

⁹⁸ Sui rapporti tra Resta e Scaramuccia, che grazie all'intercessione dell'oratoriano dipinse anche per la Chiesa Nuova, si veda in particolare: *I DISEGNI DEL CODICE BONOLA* 2008, *ad indicem*; PAMPALONE 2017, pp. 31, 35-39, 44-49, con bibliografia.

⁹⁹ Cfr. *LE POSTILLE* 2015, pp. 169-170 («in libreria Ambrosiana il libro del Conte Arconato»), «Li studii di Leonardo raccolti in libro furono donati dal Conte Arconato alla libreria Ambrosiana di Milano») e LANSLOWNE 802, libro F, disegni 29-30; Appendice A2, B1.

¹⁰⁰ Su questa pratica nell'ambiente di Resta si veda almeno il capitolo intitolato *Connoisseurial Culture* in WARWICK 2000, pp. 76-129.

Resta riporta tali pareri soprattutto nei commenti a corredo dei suoi elaborati album di disegni. Troviamo così le voci più disparate, che per i 'professori del disegno' spaziano ad esempio dal protagonista del barocco romano, Pietro da Cortona, fino a quello del classicismo belloriano, Carlo Maratti. Il primo, che l'oratoriano ebbe modo di frequentare dal suo arrivo alla Chiesa Nuova nel 1661 fino alla morte del pittore nel 1669, espresse un parere incerto in direzione del Perugino su di un foglio del *Parnaso dei pittori*, giudicato invece dal collezionista della mano di Leonardo:

Il signor Pietro da Cortona lo stimò di Pietro Perugino, ma la tenerezza lo teneva in qualche dubbio, ma l'aria della faccia e l'atto della mano destra mi confortano per Leonardo né da lui parmi possa uscire che non cada in Cesare da Sesto, e sommamente mi piace, come molto mi fu stimato dal medesimo signor Pietro¹⁰¹.

Seppure in assenza di identificazione del foglio, raffigurante forse un Gesù Bambino, non sia possibile un riscontro concreto, affiora l'interessata partecipazione di Berrettini alle speculazioni sui probabili Leonardo con cui si confrontava il padre filippino. Corretti o meno che fossero i loro pareri, entrambi ravvisano nella «tenerezza» uno degli elementi di passaggio dalla secchezza del primo Rinascimento alla matura morbidezza della maniera moderna. E a proposito di un dipinto, una *Madonna col Bambino* apparsa a Roma con attribuzione a Leonardo, in una lettera a Ghezzi del 1695 ca. Resta esprime la propria opinione giudicandolo di Cesare da Sesto sulla base della lettura stilistica, riportando anche il parere di Maratti, il quale «ha detto di quello di Leonardo: "o è di Leonardo o d'un suo discepolo miglior di lui"»¹⁰². Nella missiva è possibile seguire l'interessante processo

¹⁰¹ LANSDOWNE 802, libro I, disegno n. 50; Appendice B1. Sull'intero commento cfr. WARWICK 2000, pp. 123, 244 nota 168, 258 nota 106, 263 nota 167; WARWICK 2003, p. 142.

¹⁰² NOTIZIE DI PITTURA, pp. 155-156, lettera n. 11; Appendice C3. Cfr. CORSO 2018, p. 84. Su Resta e Maratti: WARWICK 2000, *ad indicem*; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2017.

attributivo di Resta e le ragioni per cui egli, a differenza di Maratti e dopo una compendiaria esposizione di discepoli e artisti di matrice vinciana che includono Montorfano e Gaudenzio Ferrari, conclude che «il quadretto che gira superbo è, dolce è, di Leonardo non è; di Cesare da Sesto sì». Altri personaggi menzionati nella stessa lettera in rapporto a opere di Leonardo e scuola, meritevoli di approfondimenti, sono l'erudito e antiquario romano monsignor Giovanni Giustino Ciampini, che stando a Resta possedeva una copia dipinta da Evangelista Luini di una parte del suo cartone con la *Sant'Anna*¹⁰³, e padre Cesare Mazzei, cui apparteneva un altro possibile Cesare da Sesto, anch'esso «copiato da Leonardo, che è di Palestrina più soave di quello», riferendosi molto probabilmente a uno dei quadri Barberini sopra menzionati¹⁰⁴.

I Leonardo di padre Resta

È soprattutto scrivendo di disegni e dipinti che Resta mette in mostra il proprio spirito di conoscitore, con note su Leonardo ed eredi e tramite un uso tecnico e variopinto della lingua e del lessico artistico, frutto di molte letture e spesso colorito, di estrema efficacia descrittiva e narrativa, che talvolta si allarga in un'ampia *ekphrasis*. Tutti gli interagenti dati stilistico-biografici rilevati sulle opere o presunte tali di Leonardo da una parte e sulle fonti dall'altra contribuiscono, insieme al confronto con altri artisti e in accordo con una precoce visione della storia della pittura suddivisa in scuole geografiche¹⁰⁵, a modellare

¹⁰³ Su Ciampini (AGO 2014, pp. 56-71) e il suo rapporto con padre Resta si vedano gli studi di Giulia BONARDI (2011-2012; 2017; 2019).

¹⁰⁴ Il lucchese Cesare Mazzei (1613-1687; si veda GASBARRI 1963, pp. 178-179), che entrò nella Congregazione dell'Oratorio alla Chiesa Nuova nel 1647, è menzionato raramente da Resta; di famiglia nobile, fu in rapporto con potenti personaggi del tempo, tra cui i cardinali Fabio Chigi (poi Alessandro VII) e Giulio Rospigliosi (poi Clemente IX). Oltre a essere ricordato nel citato scambio con Ghezzi il suo nome è presente anche in una lettera inviata da Resta al marchese Orazio Spada in Roma (Archivio di Stato di Roma, Fondo Spada Veralli, B. 374, fasc. 93; lettera del 1677) e al patrizio fiorentino Francesco Maria Niccolò Gabburri (BOTTARI, TICOZZI 1822, pp. 109-113, n. XLV; lettera datata 8 marzo 1704).

¹⁰⁵ Cfr. in proposito GINZBURG 2017, pp. 387-388.

Possatura di quella più moderna storia dell'arte, peraltro illustrata, messa in cantiere da padre Resta nei suoi volumi di disegni. Le osservazioni di stile, soprattutto se accostate ai disegni raccolti e solo in parte identificabili, alcuni dei quali esposti qui di seguito, consentono di toccare con mano la percezione della grafica vinciana negli occhi dell'oratoriano milanese e di una variegata comunità di conoscitori, collezionisti, artisti e teorici attivi tra XVII e XVIII secolo. Oltre a quanto già riportato, egli descrive ed elogia ruolo e stile di Leonardo usando per lui e per alcuni fogli aggettivi superlativi ed espressioni criticamente molto dense quali «estrema forza e diligenza di Leonardo da Vinci»¹⁰⁶, «l'impareggiabile mano di Leonardo da Vinci»¹⁰⁷, «inarriavabile Leonardo da Vinci»¹⁰⁸, «con l'ombra e lumi et accuratezza di Leonardo da Vinci»¹⁰⁹, la «sicura regola de' lumi et ombre e la bella proporzione di Leonardo, e l'intelligenza d'entrar e uscire con i panni nel nudo e dal nudo in tante finezze e tanta prontezza»¹¹⁰. Anche su Leonardo pittore il padre filippino non si risparmia, ricordando ad esempio, a proposito del percorso di Raffaello, che a Firenze:

[...] in quel tempo era già tornato da Milano Leonardo, dove aveva lasciato d'adoprar gli azzurri così veementemente impastati nelle carni, e più ne' panni, e dava più in tinte morbidamente rubiconde, che son quelle usate dal frate [Fra Bartolmeo] simboleggianti appunto con quelle di Raffaele¹¹¹.

Altrove emerge la pratica, al tempo diffusa, di formulare pareri su dipinti a partire da loro copie eseguite in formato ridotto, anche su carta. In una lettera a Marchetti del gennaio 1701 l'oratoriano riporta un articolato giudizio fornito in tale maniera al conte Arconati in Milano, il quale gli aveva inviato una «miniatura di due palmi incirca d'una *Madonna, Bambino, San Giovan-*

¹⁰⁶ SACCHETTI LELLI 2005, pp. 114-115, lettera n. 19; Appendice C1.

¹⁰⁷ Ibidem.

¹⁰⁸ LANSDOWNE 802, libro E, disegno n. 13 (in: *DILETTANTI DEL DISEGNO* 2013, Appendice II, p. 179; PEZZUTO 2019, p. 160).

¹⁰⁹ LANSDOWNE 802, libro E, disegno n. 58, commentando un «Ritratto del Figino scolare di Lomazzo» (in: *DILETTANTI DEL DISEGNO* 2013, Appendice II, p. 185).

¹¹⁰ SACCHETTI LELLI 2005, p. 350; Appendice C1.

¹¹¹ LANSDOWNE 802, libro A, disegno n. 6; Appendice B1. Per altre analoghe descrizioni restiane si veda i commenti riportati in Appendice, *passim*.

nino e Santa Caterina copiata da un quadro grande più che d'imperatore a fine di trattar l'originale, che in Milano sta stimato per di Leonardo»¹¹². Al di là dell'affidabilità del metodo adottato, le conclusioni di Resta ci dicono molto della sua intensa frequentazione con la pittura vinciana e cinquecentesca. Egli riporta infatti di aver risposto ad Arconati «che di Leonardo non ce n'era un minimo vestigio», giudicando piuttosto l'originale un'opera del giovane Raffaello o forse, addirittura, una copia da esso, e allegando per confronto uno schizzo a matita rossa tratto da una piccola Madonna che invece riteneva per certo originale dell'urbinate. Resta precisa che il dipinto Arconati di cui rifiuta l'attribuzione a Leonardo «o è colorito vago, e gentile e sarà originale di Raffaele, o sarà di impasto più sostanziale e greve (parlo di colore sodo non di leggiadria di contorno) e sarà copia del Parmigianino, cioè di mano del Parmeggianino ma copiata da Raffaele», proseguendo con ulteriori finissime riflessioni sul Parmigianino copista di Raffaello. Anche da Milano, dunque, collezionisti ed esperti si rivolgono al conoscitore alla Chiesa Nuova per sue opinioni su ipotetici Leonardo.

Un esito molto interessante di questo sviscerato interesse vinciano è il riconoscimento, da parte di Resta, di due distinti momenti stilistici all'interno della produzione dell'artista, una prima e una seconda maniera, corrispondenti rispettivamente al primo periodo fiorentino di Leonardo e a tutto ciò che sarebbe avvenuto dal soggiorno a Milano in poi. La prima maniera è vista dall'oratoriano come più secca e dura, ancora frenata dall'esempio quattrocentesco e vicina a quella del Perugino. Della seconda maniera, invece, sottolinea più volte gli elementi di «dolcezza», «morbidezza» e «tenerezza» e vi riconosce in generale quella «perfezione» che ne fa il punto di arrivo dell'età precedente e quello di innesco del «modo moderno». Sono diversi i disegni in cui ritiene di riconoscerla, come quando in un foglio dell'album *Pittura nascente, crescente et adulta*, non identificato, ravvisa la «Maniera ultima perfetta di Leonardo da Vinci fiorentino. Pietra angolare, che perfezionò lo stile antico secco e

¹¹² SACCHETTI LELLI 2005, pp. 174-175, lettera 36; Appendice C1.

mostrò le morbidezze nuove e le finezze dell'arte a' moderni»¹¹³. È con essa che Leonardo «supera Pietro suo condiscipolo» nella bottega del Verrocchio¹¹⁴ ed è ovviamente questa perfetta maniera vinciana a segnare il «passaggio da stile in stile», la svolta al moderno da cui scaturiscono il percorso di artisti quali Raffaello e il Correggio e la nuova era di tutte le scuole d'Italia.

Di queste due fasi Resta fornisce anche esempi relativi a dipinti da lui visionati, come quando nell'album *Progressi di Raffaele* scrive che «Delle due maniere di Leonardo non ne darò esempio dell'opera sua di Milano, ma in Roma della prima maniera ha due Madonne il Principe di Palestrina; della seconda il cardinale Panfilio»¹¹⁵, riferendosi ai dipinti Barberini e Pamphilj sopra citati, distinzione che di fatto costituisce un aiuto o una conferma nell'individuazione dei tre dipinti¹¹⁶.

Un azzardatissimo ma fondamentale passo dell'oratoriano, utile a comprendere la sua visione della parabola stilistica di Leonardo e anche fino a che punto giungesse l'intento di portare alla luce i meriti della scuola lombarda, alle origini della fioritura del Correggio, è nell'*Indice del libro intitolato Parnaso de' Pittori*, là dove Resta scrive che «venne Leonardo a Milano, il quale Leonardo poi in Milano, con lo studio suo, e con vedere le opere di Bramantino, del Mantegna, del Foppa, del Triviglio, del Civerchio, di Bramante, e simili, s'ingrandì, e superò tutti, come d'ingegno meditativo più profondo di tutti»¹¹⁷. A ben interpretare queste parole, quindi, fu anche merito degli artisti lombardi del pieno Quattrocento (tra cui, come sopra esposto, inserì errando il Bramantino) se l'artista superò la suddetta prima maniera, ovvero quella fiorentina, definita nello stesso commento come «il

¹¹³ LANSDOWNE 802, libro G, disegno n. 138; Appendice B1. Cfr. WARWICK 2000, p. 251 nota 34.

¹¹⁴ LANSDOWNE 802, libro I, disegno n. 50; Appendice B1.

¹¹⁵ LANSDOWNE 802, libro A, disegno n. 6; Appendice B1.

¹¹⁶ Cfr. *supra*.

¹¹⁷ RESTA 1707A, pp. 25-26, f. 29; Appendice B3. Si veda anche il commento a un disegno attribuito da Resta a «Raffaele, prima maniera» solo dopo il dubbio, protrattosi a lungo, che «potesse essere di Leonardo nella prima maniera, che in sua gioventù portò in Milano, si trasfugò in Giovan Pedrino ed in Marco da Uggion suoi anziani discepoli milanesi» (Lansdowne 802, libro F, disegno n. 19a; Appendice B1).

primo stile antico con cui, poco differente dallo stile di Pietro Perugino», Leonardo giunse a Milano. La seconda maniera di Leonardo e la sua capacità di dare avvio alla maniera moderna sarebbero dunque, secondo il milanese Resta, il risultato di un input extra toscano su di una base fiorentina, del contatto con il Quattrocento lombardo e della sua riflessione su di esso. Nel medesimo *Indice* ogni dubbio del lettore in proposito viene chiarito. Commentando un disegno non identificato, attribuito ancora a Leonardo e raffigurante il priore di Santa Maria delle Grazie, Resta postula che:

Maestro di Leonardo fu per poco tempo il Verocchio, poi studiando da sé, e continuamente meditando su l'esquisito dell'opere altrui, come di Massaccio, di Donatello, e di altri Fiorentini, scegliendo, e componendo il maggior artificio de' Maestri col più artificioso della natura; finché in Milano vide la rotondità, e la fermezza di Bramantino, il gusto del Zenale, e la facilità del Civerci, con altri uomini di quel tempo, che non isparsero fuori del loro nido il loro valore; studiò anche l'architettura da Cesare Cesariano commentator di Vetruvio, e la conferì con Bramante, sicché intese, e penetrò quanto intese di tutto. Egli lasciò poche opere, perché consumava la maggior parte del tempo speculando [...]¹¹⁸.

Per quanto attiene i disegni attribuiti a Leonardo e inseriti da Resta nei suoi album di disegni, concepiti per e spesso in accordo con differenti collezionisti, è possibile risalire solo a una parte di essi. Va qui ricordato, infatti, che il nucleo più ampio del lavoro dell'oratoriano, ovvero sedici album assemblati per il citato vescovo Marchetti, andò disperso già nel 1717 alla vendita londinese della collezione di Lord John Somers, che ne era entrato in possesso. Sono inoltre non pochi, circa quindici, i fogli di Leonardo risultanti dalle note restiane ai disegni che furono trascritte, prima dello smembramento degli album e molto probabilmente su iniziativa di Jonathan Richardson Sr, all'interno del manoscritto Lansdowne 802 oggi alla British Library, miniera di informazioni e strumento imprescindibile per

¹¹⁸ RESTA 1707A, pp. 35-39, f. 46; Appendice B3.

l'identificazione dei fogli, non solo vinciani, riuniti negli anni da Resta e oggi conservati sotto altri nomi nelle collezioni pubbliche e private di tutto il mondo¹¹⁹.

Un esempio significativo è un doppio disegno del British Museum, con nel recto due studi di panneggi e nel verso due di putti e un'altra figura, già attribuito da Resta a Leonardo e incollato tra le pagine dell'album dedicato al *Secolo d'oro*, lo stesso dove aveva incluso la Vita dell'artista (figg. 5a-5b)¹²⁰. Ascritto da Bernard Berenson a Lorenzo di Credi e senza escludere la mano dell'allievo Michele di Ridolfo, il foglio fu in seguito assegnato da Philip Pouncey a scuola di Fra Bartolomeo e poi attribuito da Everett Fahy alla fase giovanile di quest'ultimo in relazione alla pala per la chiesa di San Domenico a Rimini, lasciata incompiuta da Domenico Ghirlandaio; tale ipotesi, condivisa da Pouncey e presa in considerazione da Nicolas Turner e da Chris Fischer, è oggi accolta da parte della critica. Questa lunga trafila attributiva e le incertezze connesse a stile, datazione e riferimenti pittorici confermano le difficoltà di Resta, tuttora presenti, nel valutare l'autografia di molti studi un tempo riferiti a Leonardo. La sua errata attribuzione appare quindi ben comprensibile per l'epoca, soprattutto considerando gli studi di pannello di Leonardo e il ruolo ispiratore per tanti pittori del tempo, anche fiorentini, tra cui il citato Fra Bartolomeo. Di lui l'oratoriano sottolineava il legame con Leonardo in una postilla alla Vita del frate pittore redatta da Vasari, dove osservava che «il fumeggiare già l'aveva trovato Leonardo e altri, esso [Fra Bartolomeo] però fu più sfumato di tutti i suoi predecessori»¹²¹. Nel com-

¹¹⁹ LANSDOWNE 802; l'edizione critica è di prossima pubblicazione a cura di chi scrive. Sulle vicende degli album Marchetti, la collezione Somers, il ruolo di Richardson e sul manoscritto in questione si rimanda a: POPHAM 1937; GIBSON-WOOD 1989; WARWICK 1996, pp. 242-264; WARWICK 2000, pp. 10-14; SACCHETTI LELLI 2005, pp. 27-40. Si veda qui in Appendice B1 per i commenti di Resta relativi a disegni attribuiti a Leonardo e per una selezione di altre sue note in cui citava l'artista.

¹²⁰ LANSDOWNE 802, libro K, disegni nn. 15-16; qui in Appendice B1. Londra, The British Museum, Department of Prints and Drawings, inv. 1895,0915.458, sul quale si veda i più recenti: TURNER 1986, cat. 27 e FISCHER 1994, sotto cat. 1, p. 23. Il foglio è poi ricordato come esempio dei disegni attribuiti da Resta a Leonardo in: WARWICK 1999, p. 198, fig. 7 e WARWICK 2000, pp. 138-140, fig. 44.

¹²¹ *LE POSTILLE* 2015, p. 94; qui in Appendice A1.

mentare il disegno, che gli fu donato dalla sopra menzionata Olimpia Giustiniani Barberini principessa di Palestrina, chiamando in causa anche Michelangelo, Raffaello e il 'suo' Correggio, Resta compila uno tra i suoi più riusciti elogi nei confronti del:

Nobilissimo Leonardo da Vinci antesignano di perfezione a questo felice secolo d'oro. Ecco destato Michel Angelo ad emularlo, Raffaele ad imitarlo, lasciando quello la durezza del Ghirlandaio, e questo le secchezze del Perugino, quello si mise al terribile, questo al decoroso. Il Correggio di qua scoprì le grazie della natura al vedere queste grazie dell'arte, e tutti a questo lume aprirono gl'occhi. [...]

Poche pagine dopo, al n. 20 dello stesso *Secolo d'oro*, era collocato un più debole studio ora conservato all'Albertina (fig. 6), con alle spalle un percorso critico e attributivo non distante dal precedente¹²². In questo caso la *Madonna col Bambino*, a punta d'argento e biacca su carta cerulea, variamente ascritta a Giovanni Santi, sotto il cui nome è oggi classificato, a Fra Bartolomeo e a Giovanni Antonio Sogliani, veniva presentata dall'oratoriano con l'asciutto commento «Leonardo da Vinci fiorentino». Nonostante l'errore, è possibile apprezzare ancora la capacità di Resta nell'inquadrare un'opera molto spinosa sul piano attributivo, in anni in cui forse nessun collezionista e conoscitore avrebbe potuto altrettanto. Il Bambino del foglio di Vienna mostra effettive e fuorvianti analogie con le anatomie e con la resa morbida e sfumata dei putti nel verso del sopra citato foglio al British Museum e non si fatica a immaginare che Resta li giudicasse entrambi un frutto di quella perfetta seconda maniera da lui individuata.

Nel volume *Ingresso al Secolo d'oro del buon disegno* vi era sotto il nome di Leonardo uno studio che il milanese collegava, sbagliando ma argutamente, al citato dipinto con *Cristo fra i dottori* in collezione Pamphilj, oggi alla National Gallery e restituito a

¹²² LANSLOWNE 802, libro K, disegno n. 20; qui in Appendice B1. Vienna, Albertina, Graphische Sammlung, inv. 24702, sul quale si veda: BIRKE, KERTÉSZ 1992-1997, IV, 1997, inv. 24702, con bibliografia precedente.

Luini. Identificato da Popham con un altro foglio del British Museum, anch'esso reca l'inconfondibile marchio alfanumerico degli album Resta-Marchetti-Somers (fig. 7)¹²³. Già attribuita a Ridolfo del Ghirlandaio, poi da Berenson a Francesco Granacci e oggi a Francesco di Cristofano detto il Franciabigio, la testa di uomo con baffi in profilo, a matita nera, sfoggia un'indubbia qualità, un interesse fisiognomico e tenui passaggi chiaroscurali che ne fanno un esempio eloquente dell'eredità vinciana in campo grafico. Questi caratteri furono percepiti e a suo modo interpretati anche da padre Resta, che vi vedeva un autografo del maestro di Vinci, sottovalutando ancora le abilità dei dotati disegnatori di scuola toscana attivi a inizio Cinquecento, talvolta semplicemente ignote o poco chiare agli occhi di collezionisti e conoscitori dell'epoca. Volendo, infatti, accogliere l'attuale attribuzione, occorre ricordare quanto lo stesso, ignaro oratoriano scriveva in merito alla richiesta di Baldinucci di reperire, tra gli altri, disegni del Franciabigio: «Quest'ultimo non mi pare di gran classe. Ho visto pitture, non disegni»¹²⁴.

Nel menzionato album *Pittura nascente, crescente et adulta* erano affiancati due fogli cui Resta rimanda in più postille a Vasari¹²⁵ e in altre sedi¹²⁶, da lui connessi alla nota descrizione vasariana del

¹²³ LANSDOWNE 802, libro F, disegno n. 17; qui in Appendice B1; cfr. *supra* e note 84-86. Disegno conservato a Londra, The British Museum, Department of Prints and Drawings, inv. 1890,0415.174. Si veda: POPHAM 1937, p. 17 (come Francesco Granacci) e BERENSON 1938, n. 988 («Ascribed to Ridolfo Ghirlandajo, and perhaps correctly, but the type, the modelling, and handling are closer to Ridolfo's master, Granacci»); WARWICK 2000, p. 251 note 34, 37. Gli altri due disegni o «Reliquie di Leonardo» inseriti nell'album, nn. 29 e 30, non sono identificati.

¹²⁴ Si veda *supra*, nota 72.

¹²⁵ Cfr. *LE POSTILLE* 2015, nelle Vite del Verrocchio e di Leonardo alle pp. 72 («io l'avevo»), 153 («Nel mio primo tomo della serie tengo questo Battesimo; anzi dietro ad esso v'era l'Angelo di Leonardo, e l'incollatore del disegno non curandolo lo sepelli coll'incollatura. Nel mio quello Leonardo») 165 («il disegno di questa tavola senza l'angelo l'ho io e l'angelo sta dietro d'altro stile», «io l'ho l'uno e l'altro», «adi 21 gennaio 1684 hebbi il disegno di Leonardo del Battesimo suddetto donatomi dalla Illustrissima Duchessa di Palestrina»); Appendice A1, A2.

¹²⁶ Si veda: BORA 1976, p. 266, nn. 12-13 («[...] ed io ebbi il disegno originale del Verocchio, e due disegni alquanto variati, e l'uno senza l'Angelo di mano di Leonardo uno de' quali sta nei libri Marchetti»; qui in Appendice B2); la lettera a Resta di Giuseppe Pinacci, il quale segnala «un quadro in tavola di poco più di mezza testa col Battesimo di Cristo» collegandolo al disegno nell'album Marchetti, e la successiva

Battesimo di Cristo del Verrocchio per San Salvi e oggi agli Uffizi, nel quale intervenne il giovanissimo Leonardo. Conservato al Fitzwilliam Museum di Cambridge con una più circostanziata seppure incerta attribuzione al Perugino (fig. 8), il primo, doppio disegno era attribuito al Verrocchio per la scena di Battesimo nel recto, mentre nel verso l'oratoriano credeva di riconoscere un primo studio di Leonardo per l'angelo da lui eseguito nel dipinto¹²⁷. Nell'iscrizione originariamente vergata di fianco al disegno, così come in una glossa a Vasari, Resta informava anche che il verso era stato incollato per errore sulla pagina da «colui [che] mi ordinò i disegni in questo libro», un dato raro e utile a comprendere il lavoro sotteso al complesso allestimento degli album, talvolta affidato a un collaboratore incaricato di seguire la struttura teorica e materiale progettata dall'oratoriano, non sempre rispettata. Egli segnalava, inoltre, che una versione ridotta del Battesimo era al tempo in collezione Marchetti.

Seguiva il secondo foglio in questione, altro dono di Olimpia Giustiniani Barberini¹²⁸, ritenuto «Di Leonardo da Vinci in fanciullezza» e copia dal Battesimo del maestro con l'aggiunta dell'angelo «prima disegnato qui e dietro al disegno originale attendente qui sotto e poi aggiunto in pittura [...]»¹²⁹. Si tratta del *Battesimo di Cristo* oggi a Oxford, Christ Church, classificato da Byam Shaw come copia anonima, precoce e molto puntuale dalle principali figure della tarda pala d'altare del Perugino oggi nella Galleria Nazionale dell'Umbria a Perugia.

missiva di Resta a Marchetti (SACCHETTI LELLI 2005, pp. 241-242, lettere 54-55; Appendice C1); il commento in LANSLOWNE 802, libro G, disegno n. 138, qui in Appendice B1, dove non è del tutto chiaro il riferimento che fa Resta a Zenale quando scrive «e non niente di questo stile, ma come ivi ho detto è del Triviglio», riferendosi a un disegno già al n. 46 dell'album e poi sostituito.

¹²⁷ LANSLOWNE 802, libro G, disegno n. 46; qui in Appendice B1. Cambridge, The Fitzwilliam Museum, inv. 3092, molto danneggiato ma ancora recante, lungo il margine destro, le prime parole del commento restiano che fu trascritto nel ms Lansdowne. Sul disegno si veda: SCRASE 2011, cat. 519, pp. 506-507; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2015, pp. 10-11. Sull'errato incollamento del disegno presente nel verso si veda il commento di M.R. Pizzoni in *LE POSTILLE* 2015, p. 153, nota 357.

¹²⁸ Cfr. *supra* e note 83, 125.

¹²⁹ LANSLOWNE 802, libro G, disegno n. 47; Appendice B1. Oxford, Christ Church, inv. 0127, per il quale si veda BYAM SHAW 1976, I, cat. 10, pp. 34-35 (non riprodotto).

Dal commento ai due fogli emergono le riflessioni di Resta sul rapporto Verrocchio-Leonardo, che proprio a partire da Vasari anticipano di molto i moderni studi vinciani, e il procedimento critico che in lui si genera e si autoalimenta, benché talvolta in modi oggi discutibili, mettendo in relazione le fonti e i dati stilistici, e in questo caso anche iconografici, desunti dalle opere in cui si imbatte. L'oratoriano riteneva che il giovane Leonardo avesse anzitutto copiato, nel disegno di Oxford, il *Battesimo di Cristo* attribuito al Verrocchio nel recto del foglio di Cambridge, aggiungendovi un «primo pensiero» dell'angelo; quest'ultimo sarebbe stato poi schizzato nel verso del presunto disegno del maestro, stavolta nella forma definitiva e credo individuata da Resta nella testa di giovane in profilo lì presente, dato che «Leonardo nella pittura fece l'angelo che teneva i panni di Cristo, e così lo disegnò qui sotto addietro l'originale del maestro ... alla forma che lo descrive il Vasario, il bel giorno si conosce dalla ...».

Un altro foglio, non identificato, che Resta giudicava copia autografa di Leonardo dal *Battesimo di San Salvi* fu inserito di fianco e in rapporto a un disegno del Correggio all'interno del *Parnaso dei pittori*, dove è definito come una delle «Primizie di Leonardo da Vinci in età di 14 anni. A Camaldoli fuor di Fiorenza dipinse il Verocchio, Leonardo copiò, questo è secondo studio»¹³⁰, dato che il primo era il foglio oggi a Oxford. È invece pervenuto il disegno accostato, nel sopra nominato libro G, a uno «Di Raffaello giovinetto» e per il quale Resta forniva la nota di stile «Pare del medesimo, ma è di Leonardo da Vinci»¹³¹, ovvero uno *Studio di pannello* oggi a Oxford, Christ Church (fig. 9)¹³². Non accettabile come Leonardo, è stato in passato riferito a Lorenzo di Credi e catalogato da Byam Shaw con attribuzione a Fra Bartolomeo.

Nella storia dell'arte in figura narrata da Resta un peso notevole lo ebbero i criteri di allestimento adottati per i disegni, il dialogo

¹³⁰ LANSDOWNE 802, libri I, disegno n. 34; Appendice B1.

¹³¹ LANSDOWNE 802, libro G, disegni nn. 132-133; Appendice B1.

¹³² Inv. 0055 (BYAM SHAW 1976, I, , cat. 55, p. 49, II, tav. 22).

e il confronto tra di essi, spesso sfruttando la medesima pagina o quella di fianco, fino a condividere lo stesso apparato testuale. È quanto avviene con fogli riferiti a Leonardo, che troviamo talvolta a paragone, ad esempio, con presunti Raffaello per mostrarne ed esaltarne il ruolo nei confronti dell'urbinate. L'album *Senatori in Gabinetto*, come altri ricostruibile grazie ai commenti restiani pervenuti attraverso il ms Lansdowne 802 e in alcune lettere, reca molte informazioni a riguardo. In una delle pagine iniziali apparivano incollati tre disegni, uno di Leonardo e due, più piccoli, di Raffaello, nessuno dei quali identificato. Lì Resta spiegava che «Dovrebbe Leonardo più anziano precedere a tutti e per il primo che fu a dar lume vero. Ma qui si colloca perché Raffaele fu quello che lo riceve per il primo e lo riceve tutto»¹³³. In una missiva a Marchetti, incentrata sull'allestimento del codice, sono tracciati schizzi con pagine affrontate dello stesso, la disposizione dei disegni e i nomi degli artisti a cui erano attribuiti¹³⁴. Vi ritroviamo anche quello corrispondente alla pagina in questione e alla suddetta nota di Resta (fig. 10), grazie al quale è possibile apprezzare strategie di *display* piuttosto frequenti negli album e non solo in essi, che con i fogli attribuiti a Leonardo dotano di ulteriore valenza critica le ricerche e le operazioni dell'oratoriano sull'artista. In questo caso il milanese, che sta ancora allestendo il volume, descrive

La sicura regola de' lumi et ombre e la bella proporzione di Leonardo, e l'intelligenza d'entrar e uscire con i panni nel nudo e dal nudo in tante finezze e tanta prontezza il quando Vostra Signoria Illustrissima la vedrà, ne stupirà, ma cesserà lo stupore riflettendo che è Leonardo, antesignano dello stile perfetto nel Secolo Aureo.

¹³³ LANSDOWNE 802, libro C, disegni nn. 11 (Leonardo), 12 (due disegni di Raffaello); Appendice B1. Per altri confronti tra i due artisti avanzati da Resta si veda *infra* e nota 158.

¹³⁴ SACCHETTI LELLI 2005, p. 350, dove è riprodotto lo schizzo di Resta; qui in Appendice C1. Cfr. WARWICK 2000, p. 251 nota 37. Grazie alla descrizione nella lettera sappiamo che il disegno attribuito a Leonardo raffigurava una «figura ammantata in schiena» ed era eseguito a «dapis nero lumeggiata di biacca in una carta colorita di turchino». Sul *display* degli album Resta si veda *infra*, nota 154.

Di notevole interesse è il libro di disegni noto con il titolo *Trattenimenti pittorici*, inviato in dono a Filippo V di Spagna nel 1701 e giunto agli Uffizi nel 1779, dove andò precocemente smembrato¹³⁵. Vi erano mescolati fogli di ogni epoca e scuola, da presunti Masaccio e Donatello fino a Maratti e Passeri, passando inevitabilmente per il Correggio, i manieristi e i Carracci, per Michelangelo e Raffaello e anche, inevitabilmente, Leonardo. Nel progettarlo l'oratoriano tentò, dove possibile, di allestire correlazioni con il sovrano spagnolo, appena divenuto governatore di Milano. Inserì, ad esempio, una serie di ritratti, o presunti tali, di personaggi di casa Sforza e loro consorti quale omaggio al nuovo Duca della sua città, potenziale acquirente di disegni. Tra di essi si contavano nell'album ben tre presunti autografi di Leonardo.

Il primo veniva presentato nelle iscrizioni e in una lettera a Marchetti come il ritratto di Beatrice d'Este, duchessa di Milano e moglie di Ludovico il Moro, e come opera «Di LEONARDO DA VINCI che dopo Bramantino diede i maggiori lumi dell'Arte in Milano, prima del 1500» (fig. 11)¹³⁶. Ad oggi anonimo e forse copia, il foglio non sostiene da tempo la paternità proposta da Resta, segnalata anche a Giuseppe Ghezzi¹³⁷ e nelle postille a Vasari. In queste ultime, dove l'aretino informava che Raffaello aveva ritratto «Beatrice Ferrarese», l'oratoriano puntualizzava che «Beatrice d'Este figlia di Ercole di Ferrara maritata in Lodovico Moro duca di Milano morì del 1494 che Raffaele aveva solo anni undeci. Io bensì l'ho di Leonardo»¹³⁸, ricordando dunque il ritratto poi inviato a Madrid e attualmente classificato dalla critica come copia anonima da Boccaccio Boccaccino. Il secondo presunto disegno di Leonardo inserito nei *Trattenimenti pittorici* è un *Ritratto giovanile di Francesco Sforza conte di Pavia*

¹³⁵ Si veda da ultimo GRISOLIA 2018B, 2020 e CDS, con bibliografia completa sull'album e su ciascuno dei disegni citati di seguito.

¹³⁶ Firenze, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe delle Gallerie degli Uffizi (= GDS), inv. 209 F (GRISOLIA CDS, cat. 11). Per la lettera a Marchetti in cui è descritto: Sacchetti Lelli 2005, pp. 114-155, lettera n. 19; Appendice C1.

¹³⁷ NOTIZIE DI PITTURA 2018, lettera n. 33, p. 180; Appendice C3.

¹³⁸ LE POSTILLE 2015, p. 103; Appendice A1.

(fig. 12), tra i rari fogli del codice fiorentino ad aver mantenuto il montaggio originale di padre Resta e la sua iscrizione, dove possiamo leggere a grandi lettere il nome di Leonardo¹³⁹. Tale attribuzione risulta da tempo superata e anche l'assegnazione ad Ambrogio de Predis, già suggerita da Giovanni Morelli, è da scartare in favore di una più cauta ascrizione alla mano di un anonimo lombardo del XVI secolo.

Ma il disegno dell'album di maggior qualità tra quelli assegnati a Leonardo è uno studio di testa in profilo, realizzato a punta d'argento, matita nera, penna e inchiostro con tracce di stilo su carta preparata (fig. 13)¹⁴⁰. Il foglio esibisce un innegabile leonardismo nello stile, nella tecnica e nella testa di vecchio, segnata da una marcata caratterizzazione fisionomica, sebbene dietro la scelta attributiva dell'oratoriano vi siano state anche altre ragioni legate al soggetto raffigurato. Come aveva precocemente intuito Morelli, esso è invece da riferire più prudentemente alla scuola di Leonardo, ipotesi ricordata da Giulia Sinibaldi sulla scheda inventariale e tuttora condivisa dalla critica. In origine la carta recava intorno una scritta autografa del padre oratoriano, oggi perduta perché vergata sul foglio di montaggio eliminato ma riportata in più fonti del XIX secolo, che ha consentito da tempo di stabilire la provenienza Resta. Il direttore degli Uffizi Pasquale Nerino Ferri avrebbe poi ribadito nella scheda inventariale, a inizio Novecento, che il disegno «Proviene dalla raccolta dei disegni del Padre Resta, il quale aveva scritto sotto esser questa testa il ritratto di Artus o Arturo, gran maestro di Camera del Re Francesco I di Francia al congresso di Bologna nel 1515». Vari documenti non lasciano dubbi sul fatto che Resta lo ritenesse una 'testa imitata', ovvero derivata o copiata, da un qualche presunto ritratto, ad oggi non identificato, di Artus

¹³⁹ GDS, inv. 208 F (GRISOLIA CDS, cat. 15). Anche per questo foglio si veda la descrizione nella lettera a Marchetti (SACCHETTI LELLI 2005, pp. 114-115, lettera n. 19; Appendice C1), dalla quale emerge che un altro ritratto del gruppo agli Uffizi era stato in origine attribuito a Leonardo da Resta, il quale vi individuava il profilo di Ascanio Maria Sforza, per poi ascriverlo a Filippo Mazzola (GDS, inv 1916 F; GRISOLIA CDS, cat. 13).

¹⁴⁰ GDS, inv. 424 E (GRISOLIA CDS, cat. 29).

Gouffier di Boisy (1475-1519), maestro di camera di Francesco I di Francia, personaggio che egli cita in altre occasioni e di cui individua l'effigie e l'autografia di Leonardo in più fogli¹⁴¹.

Tra questi ultimi vi sono due studi conservati nella Biblioteca Ambrosiana, parte di un album assemblato nel tardo Cinquecento dall'urbinate Giovan Battista Clarici, studiato da Silvio Mara¹⁴². Anche essi furono identificati da iscrizioni restiane, vergate in occasione di una visita all'istituzione milanese, quali possibili ritratti dell'anziano cameriere del Re di Francia. In calce a quello che mostra la testa frontalmente (fig. 14), eseguito a matita rossa e oggi con dubbia attribuzione a Melzi, Resta annotava che era «replicato in profilo a fol. 22. Ritratto del M[ae]str[o] di Cam[er]ia del Re/ Franc[esc]o p[ri]mo di cui n'ha un altro il P[adre] R[esta]», rinviando per il primo a quello in profilo nel medesimo libretto (fig. 15) e per il secondo, molto probabilmente, al disegno che faceva parte dell'album *Trattenimenti pittorici* giunto agli Uffizi. Nella stessa sede l'oratoriano commentava anche uno schizzo, ora anonimo, tratto dai volti della Madonna e del Bambino nella *Vergine delle rocce* (fig. 16), riferito a Leonardo da un'iscrizione di altra mano, con le parole «nella Concettione di S. Fran[ces]co di Milano», forse accettando l'attribuzione e rinviando alla seconda versione dell'opera, al tempo custodita nella chiesa milanese di San Francesco Grande¹⁴³.

Per la diffusione precoce delle idee di Resta su disegni, biografia e questioni storiografiche, anche vinciane, occorre ricordare il ruolo degli Indici a stampa di due dei suoi album di disegni, il *Parnaso dei Pittori* e *L'arte in tre stati*, pubblicati nel 1707 e parte di

¹⁴¹ Si veda: GRISOLIA CDS per i fogli in questione e bibliografia relativa; quanto scrive Resta in LANSLOWNE 802, libro I, disegno n. 67a (dove accenna a un «ritratto d'Artus che io ebbi sottoscritto di sua mano») e in NOTIZIE DI PITTURA 2018, pp. 232-233, lettera n. 82 (qui in Appendice B1, C3).

¹⁴² Milano, Biblioteca Ambrosiana, invv. F 263 inf. n. 35 recto (P.C. Marani in *DISEGNI E DIPINTI LEONARDESCHI* 1987, cat. 38, p. 95; MARA 2010, pp. 94-97; BORA 2017, pp. 246-247; BAMBACH 2019, III, p. 523, tav. 13.33) e F 274 inf. n. 16 (MARA 2010, pp. 95, 105; BORA 2017, p. 247, nota 22)

¹⁴³ Milano, Biblioteca Ambrosiana, F 263 inf. n. 97 (MARA 2010, p. 95, nota 149; BORA 2017, pp. 246-247).

un progetto più ampio e mai portato a termine¹⁴⁴. Spesso sottovalutati dalla critica per quanto attiene l'impatto delle fatiche restiane sul *milieu* storico-artistico dell'epoca, questi libri suscitarono un notevole interesse, anche e soprattutto Oltralpe, da parte di alcuni collezionisti inglesi e di altri personaggi. È presumibile che la stessa, significativa scelta, riconducibile con molta probabilità a Jonathan Richardson Sr., di trascrivere nell'attuale ms Lansdowne 802 le note di Resta prima dello smembramento dei volumi Somers sia stata molto influenzata da queste pubblicazioni. È soprattutto nell'Indice del *Parnaso*, cui si è più volte rimandato, che il genio di Vinci fa la sua parte, con disegni a lui ascritti e commentati¹⁴⁵.

Leonardo non poteva poi mancare, con quattro fogli, nella *Galleria portatile*, il più noto e articolato libro di disegni messo insieme da Resta, anch'esso alla Biblioteca Ambrosiana¹⁴⁶. Il più interessante, indubbiamente di qualità e nel quale l'autore eccelle nello sfumato a matita rossa tipico di Leonardo, è il *Profilo di monti con studio di piede* (fig. 17a)¹⁴⁷. Il disegno di piede destro è oggi attribuito a Giovanni Francesco Melzi e fu connesso da Carlo Pedretti alla figura di Pomona nel suo *Vertumno e Pomona* conservato a Berlino, Staatliche Museen, senza escludere un intervento del maestro. È infatti nel dettaglio di paesaggio con montagne alpine visibile dietro la caviglia (fig. 17b), molto pic-

¹⁴⁴ RESTA 1707A, RESTA 1707B. Per alcune bozze di stampa dell'*Indice de' disegni del libro intitolato Arena dell'Anfiteatro pittorico moderno* (LANSDOWNE 802, libro D), postillate dallo stesso Resta e in cui appare anche Leonardo, si veda: BORA 2017, pp. 260-263, figg. 13-15, dove si segnala anche una versione a stampa dell'album *L'arte in tre stati* differente da quella edita nel 1707; le ricerche di Edoardo Rossetti sul Bramantino, di prossima pubblicazione.

¹⁴⁵ Cfr. *supra* e Appendice B3.

¹⁴⁶ Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice Resta (*Galleria portatile*), F 261 inf. Sull'album si veda in sintesi: FUBINI, RESTA 1955; BORA 1976; BORA 2008, COCCOLINI 2008.

¹⁴⁷ Inv. F 261 inf. n. 35 bis, p. 30 recto. Su questo disegno e per tutte le questioni attributive e di provenienza, tra cui l'ipotesi che appartenesse al Codice Atlantico, si veda almeno: PEDRETTI 1957, pp. 239-241; BORA 1976, n. 35bis; M. Rossi in *L'AMBROSIANA E LEONARDO* 1998, cat. 18, p. 78; WARWICK 2000, pp. 20-21; C. Bambach e L. Montalbano in *LEONARDO E RAFFAELLO* 2008, cat. 7, pp. 87-92; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2008B, pp. 34-35; V. Delieuvin in *DELIEUVIN* 2012, pp. 152-154, cat. 45; VERSIERO 2016, pp. 178-179; BORA 2017, p. 251; BAMBACH 2019, III, pp. 287-288, 520, 524-525; POLDI 2019, p. 97.

colo rispetto al foglio stesso delle dimensioni di pochi centimetri, che la critica ha individuato la mano di Leonardo. Nel verso, inoltre, sono presenti iscrizioni considerate autografe dello stesso, che hanno di certo condizionato sia Resta, il quale sotto il disegno scrisse «il suo carattere vedilo nel rovescio», sia i collezionisti dell'epoca e che tuttora supportano la critica nel valutare paternità e anche provenienza. Per quest'ultima è infatti stata ipotizzata l'origine dal Codice Atlantico, ormai rifiutata in favore di taccuini di dimensioni ridotte¹⁴⁸. Nel commentare il foglio l'oratoriano informava, come sopra accennato, che era stato trovato a Milano dal pittore e collezionista Bonola¹⁴⁹.

Ad aprire la medesima *Galleria portatile* Resta aveva collocato, dopo una emblematica copia dal ritratto di Apelle pubblicato da Joachim von Sandrart nella sua *Academia nobilissimae artis pictoriae*, proprio un foglio ritenuto di Leonardo e raffigurante un *Cavallo impennato* (fig. 18), in verità copia anonima del XVI secolo da uno dei cavalli dei Dioscuri al Quirinale¹⁵⁰. Nella lunga prefazione all'album l'oratoriano ricordava il celebre gruppo scultoreo, che come noto ebbe molta fortuna tra i disegnatori del Rinascimento, riferendo le statue a Fidia e Prassitele e presentando quindi il disegno a penna, di discreta qualità e forte anche di una fonte da lui tanto consultata e apprezzata come Lomazzo, quale «studio d'uno di quei Cavalli fatto di mano dello studiosissimo pittore architetto e plastico Leonardo da Vinci (quale nomina col maggior onore che nomini alcun maestro), piacemi d'esporgo qui, per un disegno equivalente all'Antico già che il Lomazzo scrisse, che Leonardo nel far i cavalli non la cedé a Nealze statuario antico unico in far cavalli»¹⁵¹.

¹⁴⁸ Sulla questione si rimanda alle più recenti riflessioni di Carmen BAMBACH (2019, IV, p. 354 nota 602, con bibliografia; e anche in *LEONARDO E RAFFAELLO* 2008, cat. 7, pp. 87-89), che esclude un'origine dal Codice Atlantico e li mette maggiormente in relazione con due dei libretti in ottavo di Leonardo, i manoscritti E (1513-1514) e G (1510-1515 ca.) conservati a Parigi, Bibliothèque de l'Institut de France, mss. 2176, 2178.

¹⁴⁹ BORA 1976, p. 268 n. 35 bis; Appendice B2.

¹⁵⁰ Inv. F 261 inf. n. 2, p. 2. Si veda BORA 1976, n. 2, p. 2; COGLIATI ARANO 1980, p. 124, n. XXXV; PEDRETTI 1983, pp. 192-194; BORA 2008, p. 54.

¹⁵¹ BORA 1976, p. 261, nn. 1bis-3; Appendice B2.

Parimenti non accettabile è la paternità vinciana supposta per due figure panneggiate sedute, eseguite dalla medesima mano usando punta d'argento, pennello e inchiostro marrone con lummeggiature a biacca (figg. 19, 20)¹⁵². Nonostante l'errore del milanese, che li aveva montati su di un'unica facciata e in compagnia di un ricco apparato testuale, ascrivendoli a «Leonardo giovinetto da Masaccio» (fig. 21), va osservato che i due studi condividono la cronologia, intorno agli Settanta-Ottanta del Quattrocento, con la prima attività dell'artista. I fogli fanno parte, infatti, di un nutrito gruppo di studi o 'disegni da modelli' di scuola fiorentina, affini per tipologia, stile e tecnica e che già Berenson iniziò a riunire, ascrivendoli in gran parte alla figura di David Ghirlandaio, un'etichetta ormai convenzionale e superata; tale proposta fu considerata per i due studi della *Galleria portatile* da Carlo Ludovico Ragghianti e Gigetta Dalli Regoli, che vi affiancarono alcuni modelli da cui derivano, conservati rispettivamente a Chatsworth e al Louvre, e inserendoli in un gruppo formato da Berenson con attribuzioni in prevalenza a Granacci e a loro avviso con echi di Botticelli, Filippino Lippi e Lorenzo di Credi. Bora li ha poi accettati come cerchia di David Ghirlandaio e più di recente Lorenza Melli li ha riferiti a quella di Domenico Ghirlandaio (1480 ca.), adducendo confronti con studi analoghi. Oltre al commento ai bordi della pagina, dove l'oratoriano si dilungava in dettagli e precisazioni biografiche sul Verrocchio, sul Perugino e sullo stesso Leonardo, su Bernardino Luini e altri e tracciando un albero degli allievi milanesi, al di sotto di ciascun disegno egli riportava due concise ed eloquenti osservazioni: «anche Raffaele dopo Perugino così studiò Masaccio» per il primo, «bel documento e notevole di Leonardo: l'importanza dell'Arte consistere nella mente – Armenini pag. ultima» sotto il secondo¹⁵³.

¹⁵² Inv. F 261 inf. nn. 12-13, p. 7. RAGGHIANI, DALLI REGOLI 1975, pp. 63, 122, 127, figg. 212, 211; BORA 1976, nn. 12-13, p. 7; BORA 2008, p. 54; L. Melli e L. Montalbano in *LEONARDO E RAFFAELLO* 2008, cat. 8a-8b, pp. 93-98.

¹⁵³ BORA 1976, pp. 266-267, nn. 12-13; Appendice B2.

Come per tutti gli altri fogli fin qui ricordati, anche in questa circostanza emergono le difficoltà, a partire da Resta e fino alla critica odierna, nell'individuare l'esatta paternità dei disegni all'epoca attribuiti a Leonardo. Il filippino, tuttavia, non solo è del tutto consapevole di essere il primo a tentare un racconto, o meglio più racconti storico-artistici attraverso le immagini e nello specifico per mezzo dei disegni, ma per portare avanti questo obiettivo è disponibile a percorrere le strade più varie. Vi è sempre l'intento, per gli studi ascritti a Leonardo come altrove, di coinvolgere il fruitore dei singoli disegni e dei volumi, di intrattenerlo visivamente e anche criticamente con soluzioni spesso concordate e frutto di più ripensamenti, attraverso regie e strategie che, al di là della correttezza di attribuzioni tuttora molto problematiche, mettono in chiaro finalità e risultati di padre Resta¹⁵⁴.

In questa operazione – collezionistica, critica e storiografica – di ricostruzione visiva e scritta dell'arte e del percorso vinciani, Resta non si limitò agli album di disegni. L'esempio più eloquente è la teca con all'interno l'opera di maggior pregio connessa a Leonardo che egli fosse riuscito a procurarsi: il citato presunto cartone per la tavola della *Sant'Anna*, oggi noto come cartone Resta-Esterhazy e la cui ultima ubicazione nota è la collezione dell'ungherese József Csetényi a Budapest, dove se ne persero le tracce durante il secondo conflitto mondiale. Acquistato da Resta a Milano, prima del 1691, dall'amico pittore e collezionista Giorgio Bonola, il cartone proveniva, come accennato, dalla collezione del nobile milanese Giovan Francesco Arese. Raffigurante la *Madonna e Bambino con agnello e sant'Anna*, di esso è pervenuta una fotografia di inizio Novecento (fig. 22), sulla base della quale è da tempo considerato copia e prodotto

¹⁵⁴ Su metodi e strategie di allestimento, *display* e promozione negli album Resta: WARWICK 2000, *passim*; WARWICK 2008 e i contributi su Resta nel recente volume ZEIGEN - ÜBERZEUGEN - BEWEISEN 2020 (GRISOLIA 2020; KAUL 2020; OY-MARRA 2020; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2020; SCHMIEDEL 2020).

di scuola vinciana e, più di recente, è stato ricondotto alla mano di Bernardino Lanino¹⁵⁵.

Il cartone e l'apparato viso-testuale che il padre oratoriano, supportato dall'amico Ghezzi (cfr. figg. 2, 25), vi progettò intorno rappresentano l'apice di tutte le sue ricerche su Leonardo, mettendo in risalto anche visivamente il ruolo di «pietra angolare» dell'artista. Della teca lignea per il vescovo Marchetti pensata per esibire il cartone è nota, infatti, una più che eloquente fotografia di inizio Novecento, quando l'opera si trovava ancora a Budapest (fig. 23). In una lettera Resta suggeriva poi a Marchetti di far realizzare un piedistallo ligneo, raffigurandolo di propria mano con uno schizzo, sopra il quale porre la teca con il cartone protetto da un cristallo e dove schierare «aperto il piedistallo nei 4 cassettoni quattro libri» (fig. 24)¹⁵⁶. Erano questi ultimi i libri di disegni della citata *Serie grande in quattro tomi* venduta allo stesso vescovo, il secondo dei quali conteneva, come si è ricordato, la perduta Vita di Leonardo redatta dal milanese: «E nei sportelli scriverci i titoli della *Serie grande* e delle altre e se quando venisse un forestiero prometterli diletto, e nell'aprir questi armarij darli spavento».

La struttura era stata dunque pensata per coinvolgere e intrattenere lo spettatore-lettore, compito che interessava anzitutto gli album di disegni ben visibili all'interno della stessa, coronamento del racconto storico-artistico ricostruito e traslato in figura da padre Resta. Sulle ante dorate di fianco al cartone, inoltre, fu incorniciato un Elogio di Leonardo, ovvero un compendio della biografia dell'artista e delle ricerche dell'oratoriano, la cui bozza è riportata in una delle missive inviate a Ghezzi (fig. 25; cfr. fig.

¹⁵⁵ Su questo cartone perduto e il suo rapporto con gli originali vinciani, sulle fonti ad esso connesse, per la sua intricata storia collezionistica e critica e per il ruolo di padre Resta rimando a: WASSERMAN 1971, con bibliografia; MARANI 2008, al cat. 112, pp. 163-164; PROSPERI VALENTI RODINÒ 2008B, pp. 36-40; V. Delieuvin in *La Sainte Anne* 2012, cat. 25, pp. 100-102 e *ad indicem*; RICCARDI 2014, pp. 70-76 e VILLATA 2015, pp. 153-156, in entrambi con attribuzione a Bernardino Lanino; GRISOLIA 2018A, con ulteriore bibliografia; BAMBACH 2019, III, pp. 13-14; VERSIERO 2019, pp. 12-14.

¹⁵⁶ SACCHETTI LELLI 2005, lettera n. 23, a p. 129; Appendice C1.

23)¹⁵⁷. In aggiunta, a confronto con il «gran pastello della Sant'Anna di Leonardo», come definito in una lettera a Magnavacca, Resta collocò su di un'anta, in basso a destra, un presunto e non rintracciato studio di Raffaello per una *Sacra famiglia con agnello* (cfr. figg. 23, 25), «in testimonio di un tale quasi discepolato di Raffaele. Stava appunto Raffaele a Fiorenza (col frate) a veder il cartone di Leonardo anzi a studiar l'opere, sebben poche, di Leonardo»¹⁵⁸. Il paragone con il Correggio, invece, avvenne altrove e tramite un altro disegno, anch'esso non individuato, ritenuto dal collezionista-storiografo uno studio di Leonardo per la testa della Vergine, che egli scelse di inserire nell'album disperso denominato *Cartellone dei Correggeschi*¹⁵⁹.

Pochi decenni dopo, alcune tra le lettere di Resta a Ghezzi su Leonardo e soprattutto quella indirizzata a Bellori in merito al cartone vinciano e alle vicende a esso connesse sarebbero state pubblicate da Giovanni Gaetano Bottari, avviando di fatto la persistente riflessione della critica sulla questione dei cartoni preparatori per la *Sant'Anna* e sollecitandola su altri temi¹⁶⁰.

Tutti i ragionamenti, le testimonianze, gli scambi, i disegni, le attribuzioni, le strategie, gli apparati critici e materiali dell'accanito padre Resta arricchirono e stimolarono, tra Sei e Settecento, l'interesse pulsante per Leonardo, lume del moderno.

¹⁵⁷ Cfr. GRISOLIA 2018A, pp. 116-117, con bibliografia; Appendice C3.

¹⁵⁸ Cfr. PROSPERI VALENTI RODINÒ 2008B, p. 39; GRISOLIA 2018A, pp. 116-117, 120-121; Appendice C4. Si veda anche PIZZONI CDS per il confronto proposto da Resta tra un presunto disegno di Raffaello con «ritratto dell'abate della Pace» e un «ritratto di penna del padre Priore delle Grazie fatto da Leonardo» (lettera a Magnavacca del 3 ottobre 1708; Appendice C4) inserito nel *Parnaso dei pittori* (cfr. *supra*, nota 118).

¹⁵⁹ Cfr. LE POSTILLE 2015, p. 168 e nota 429; Appendice A1 («Io ho questa testa di cartone»). Per il leonardismo che Resta ravvisa in Raffaello quanto nel Correggio si veda, tra gli altri, il passo del *Correggio in Roma*, f. 4r, dove osserva che «[...] alla quale fisionomia leonardesca nessuno aveva abilità se non Raffaele e Correggio» (RESTA, POPHAM 1958, pp. 26-27; Appendice B4).

¹⁶⁰ BOTTARI 1759, pp. 326-327, n. CC. Cfr. GRISOLIA 2018A, pp. 125-128.

APPENDICE

Sono qui riportati gli scritti più significativi di padre Sebastiano Resta su Leonardo da Vinci o su temi e artisti connessi, tratti dalle sue postille ai testi di storiografia artistica, dai commenti ai disegni inseriti negli album (inclusi i riferimenti al solo autore) e dalle lettere a più corrispondenti. Per una lettura più fruibile alcuni elementi come la punteggiatura, gli accenti e le maiuscole sono stati normalizzati e alcune parole sono state portate all'uso corrente, nei casi certi le abbreviazioni sono state sciolte senza segni identificativi.

A - POSTILLE ALLE FONTI

A1. G. VASARI, *LE VITE DE' PIÙ ECCELLENTI ARCHITETTI, PITTORI, ET SCULTORI ITALIANI, DA CIMABUE INSINO A' TEMPI NOSTRI*, LORENZO TORRENTINO, FIRENZE 1550 (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Riserva IV.5)¹⁶¹.

Andrea Verrocchio, scultore fiorentino

p. 465, rigo 18, con sottolineatura di «Lionardo da Vinci, suo discepolo, che allora era giovanetto vi colori uno angelo di sua mano, il quale era molto meglio, che le altre cose»: io l'avevo.

Pietro Perugino pittore

p. 549, rigo 18, con sottolineatura di «se ne era ito in Francia»: errore del Vasario poiché Leonardo andò in Francia del 1517 come in Roma era venuto con il duca fatto dal papa Leone del 1515, e Filippino morì nel 1505.

Proemio della terza parte delle vite

p. 557, rigo 26, con sottolineatura di «avvenga che lo studio insecchisce la maniera, quando egli è preso per terminare i fini, in quel modo»: non così lo studio di Leonardo.

Lionardo da Vinci pittore et scultore fiorentino

p. 564, rigo 29, con sottolineatura di «de l'arte cominciò molte cose. Et nessuna mai ne fini, parendoli che»: di Leonardo una Madonnina, e qualche altro pezzetto di finito ha Borghese.

In Galleria del Prencipe di Palestrina vi sono una Madonnina con l'ampolla de fiori di Leonardo finitissima, e nella 3a stanza terrena subito entrando a mano manca una Madonna quasi in schiena col bambino finitissima e gagliardissima sta sotto la Pietà di Bramantino che era dei Padri Cistercensi fatta in Chiaravalle di Milano l'anno 1513 mandata a Roma a Santa Croce nella Cappella sotterranea dove perché pativa fu fatta dal Cardinal Francesco Barberino la Pietà di marmo.

p. 565, rigo 9, con segno di richiamo ad «Andrea del Verocchio»: dunque era fanciullo quando Verocchio era tornato da Roma sotto Sisto IV.

¹⁶¹ Da *LE POSTILLE* 2015, pp. 57-129, con trascrizione e commento delle postille di Maria Rosa Pizzoni, a cui si rimanda.

p. 565, rigo 9, con sottolineatura di «Andrea del Verocchio»: fanciullo Leonardo sotto Verocchio non fu pittore se non sotto Sisto IV, anche circa a due anni di suo Pontificato.

p. 565, rigo 16, con segno di richiamo a «ne sapesse più di lui»: questo tempo io dico che venne a Roma e tornò a Fiorenza et in Roma fece in Sant' Onofrio. Se quella pittura non è posteriore fatta da Cesare da Sesto milanese come io credo, ma è tanto simile a Leonardo che niente più, se non che Leonardo era più fieramente tinto negli fondi.

p. 567, rigo 19, «Francesco» cassato: Lodovico il Moro, che Francesco era morto del 1466. Se non fu Francesco 2^o. Questo quadretto ora sta nelle stanze de' signori Barberini in un'ultima stanza di sopra.

p. 568, rigo 6, in corrispondenza di «Francesco», cassato nel testo con un frego: Lodovico il Moro perché il duca Francesco nato del 1401 morì del 1466. <e del 1466 appena era nato il Maestro di Leonardo Andrea Verocchio nato nel 1427 che sotto Sisto IV era orefice giovine e pure Sisto fu Papa del 1471 al 1484 in circa. Morì Verocchio del 1483.>

p. 568, nel margine inferiore: Quest'opera tanto celebrata nel Refettorio delli Padri dominicani alle Grazie in Milano è talmente guasta dall'umido che più non si gode, in questi ultimi dieci anni s'è persa quasi affatto e fu vista da me l'anno 1661 molto peggiorata di quello la vedessi puochi anni prima.

p. 569, rigo 1: In Milano del suo v'è una tavola d'altare in San Francesco nella Cappella grande della Concettione.

p. 569, rigo 21: Lodovico XII

p. 569, rigo 30: 1500

p. 569, rigo 30, con sottolineatura del testo «essere di Salai furono ritocchi da Lionardo»: questa è la causa che io dissi che il <cartone> quadro di San Celso in sagrestia non era di mano di Leonardo, ma non capivo come Salai avesselo dipinto sì bene mentre fuor di porta San Mamolo la di lui pittura era più fiacca. Ma mi provenne che questa di San Celso l'aveva ritocca il Maestro.

p. 570, rigo 6: dal 1500 al 1513 in Fiorenza

p. 570, rigo 17: vedi Lomazzo fol. 171 e Fresne in Vita di Leonardo tutti cartoni diversi.

p. 570, rigo 20, con sottolineatura di «Santo Giovanni piccol»: questo San Giovanni non c'è nel mio.

p. 570, rigo 27, con sottolineatura di «quali lo ritornarono a Filippino»: dunque il Cartone fu fatto dal 1500 al 1504 o 1505 perché del 1505 morì Filippino 13 Aprile

p. 571, rigo 21, con sottolineatura di «per levar via quel malinconico che suol dare spesso», altra mano: La melanconia partoriscono li Ritratti.

p. 573, rigo 2: vedi il Lomazzo che lo paragona a Nealze primo a far cavalli belli tra gl'antichi.

p. 574, rigo 10: qui il Vasario non sa l'andata a Bologna del Papa per il Congresso di Francesco Primo poi di Leonardo a Fiorenza.

p. 574, rigo 16: dunque era in Roma

p. 574, rigo 18: contra

p. 574, rigo 21, «partì di Fiorenza» è corretto in «partì per Fiorenza»

p. 574, rigo 22: dunque fu del 1515 mentre il Papa stava in Fiorenza

p. 574, rigo 23, nell'interlinea in corrispondenza di «San Lorenzo»: di Fiorenza

p. 574, rigo 24: Re Francesco primo.

p. 574, rigo 25, con segno di richiamo nel testo a «opere sue»: e vedutele in Milano.

p. 574, rigo 28, con segno di richiamo al testo «in parole»: non dice le molte opere che fece in Francia dove non andò vecchio ma vi stette sino al 1542 che fu scoperto in Roma il Giudizio di Michel Angelo sul quale per stampa o disegno disse essere bella e grand'opera, ma essersi Michel Angelo servito troppo d'un medesimo modello come il signor Melzi scolaro di Leonardo disse al Lomazzo.

p. 576, righe 2-3, con sottolineatura del testo «e quella degli uomini assai più perfetta»: io ne ho due cosce con gambe.

p. 576, in calce al testo della biografia: Cesare da Sesto fu il miglior discepolo, e Lovino Vecchio Bernardini il maggior imitatore, ebbe anco Giovanni Pedrino etc.

p. 576, rigo 29: architettura di Leonardo è la Cuppola delle Grazie a Milano.

Fra Bartolomeo di San Marco pittor fiorentino

p. 604, rigo 26: il fumeggiare già l'aveva trovato Leonardo e altri, esso però fu più sfumato di tutti i suoi predecessori.

Rafael da Urbino pittore et architetto

p. 665, rigo 29, con sottolineatura di «Ritrasse Beatrice Ferrarese»: Beatrice d'Este figlia d'Ercole di Ferrara maritata in Lodovico Moro duca di Milano morì del 1494 che Raffaele aveva solo anni undeci. Io bensì l'ho di Leonardo.

p. 667, rigo 21: Francesco primo non potendo far portare il muro della cena di Leonardo da Milano in Francia ne portò una copia e ne fece far un arazzo, che donò a Clemente VII ed è quella che si espone per il Corpus Domini con li arazzi di Raffaele. Perciò vi si vede l'arme del re Francesco primo, così mi disse il Cardinale Francesco Barberino il Vecchio.

Michelangelo Bonarroti fiorentino pittore scultore et architetto

p. 972, rigo 23, con segno di richiamo nel testo a «parte»: <n'andò un disegno in Francia a Leonardo ancor vivo il quale> vedi a fol. 983

p. 983, rigo 20, proseguendo nel margine inferiore: Narra l'Armenini qualmente trovandosi in Milano sentì da un discepolo di Leonardo da Vinci la critica che aveva dato Leonardo a quest'opera del Giudizio di Michel Angelo e fu: essere Michel Angelo un gran valentuomo, ma in quest'opera essersi servito di pochi modelli. Probabilmente credo che tal discepolo di Leonardo fosse il Signor ... Melzi gentiluomo eccellente miniatore per proprio gusto sì perché al tempo dell'Armenini pochi discepoli di Leonardo erano vivi in Milano se non il signor Melzi, e questo aveva tutte le confidenze, e notizie delle cose di Leonardo, e Leonardo stava in Vavero villa del Signor Melzi molti mesi non che giorni dell'anno quando poteva impetrare da Lodovico il Moro suo padrone per ritirarsi a filosofare sopra l'arte.

Si cava ancora dall'età di Leonardo che secondo tutti fu di 75 anni, se arrivò a veder in Francia venuto un disegno del Giudizio dopo il 1542, non poté esser nato se non del 1467.

A2. G. VASARI, *LE VITE DE' PIÙ ECCELLENTI ARCHITETTI, PITTORI, ET SCULTORI ITALIANI, DA CIMABUE INSINO A' TEMPI NOSTRI*, LORENZO TORRENTINO, FIRENZE 1550 (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cicognara IV. 2390)¹⁶².

Andrea Verrocchio scultore fiorentino

p. 465, righe 17-19, con sottolineatura di «Leonardo da Vinci, suo discepolo che era allora giovinetto, vi colori un angelo di sua mano, il quale era molto meglio che le altre cose»: Nel mio primo tomo della serie tengo questo Battesimo; anzi dietro ad esso v'era l'Angelo di Leonardo, e l'incollatore del disegno non curandolo lo seppellì coll'incollatura. Nel mio quello Leonardo

Pietro Perugino pittore

p. 542, nel margine superiore: Pietro nato del 1446, morto del 1524 d'anni 78. Andrea del Verrocchio nato del 1432, morto del 1488. Leonardo nato del 1461, morto di 75 del 1536

p. 549, nel margine superiore: questa bestia stordita dice che Leonardo era ito in Francia in tempo di Filippino, e dice che Filippino era morto del 1505, e nella Vita di Leonardo dice che venne a Roma nel 1513, e che dopo andò in Francia

p. 549, rigo 12: Leonardo <Michel Angelo> passò di Roma prima di andar in Francia del 1513 [...]

Tomo II, secondo foglio di guardia

Sul secondo foglio di guardia, dove il padre Resta ha ricomposto una sorta di frontespizio: Secondo Tomo Delle Vite de Pittori et Scultori etc. del secol d'oro.

Questo tomo porta al secolo nel quale l'arte si mutò di maniera dall'antica alla moderna. Il secolo precedente preparò i sementi, e questo eresse la fabbrica. In quello si faticò nelle disposizioni; in questo si introdusse la forma della total perfezione. Il fanale più chiaro e il motore più immediato a tal passaggio da stile in stile fu Leonardo da Vinci, <e in Milano Bramantino>, il Mantegna, per la Lombardia; Pietro Perugino per Roma; Ghirlandaio e Verrocchio per Firenze dopo il Masaccio, Donatello, fra Filippo; Giovanni Bellini per Venezia, sono pietre di fianco di questa fabbrica nella parte antica moderna, dove son stati mirabili tra loro per i tempi Giotto e dopo quel secolo Masaccio e Donatello. Ma di tutti il Bramantino di Milano che anco in tempo di Piero della Francesca rischiarò il passato secolo. Michel Angelo, Rafaele, Correggio, Giorgione, Titiano sono pietre totalmente della facciata moderna. Ma la pietra angolare che toccava da una parte e dall'altra, sorreggendo tutto l'ordine e mostrando in sé tutto il bello e il buono del moderno, fu Leonardo, a cui guardarono e da cui si regolarono tutte le scuole dell'Italia, ora maestra del Mondo. In Leonardo restò corretto l'antico e si formò il punto per direzione e perfezione del modo moderno quale durò per

¹⁶² Da *LE POSTILLE* 2015, pp. 130-221, con trascrizione e commento di Maria Rosa Pizzoni, a cui si rimanda.

50 anni in auge e cessò ne' Zuccari e si riebbe nei Carracci, e ora si diffonde e confonde.

Leonardo da Vinci pittore et scultore fiorentino

p. 562, nel titolo della biografia: e architetto della cupola nella Madonna delle Grazie di Milano

p. 562, rigli 16-17, con sottolineatura di «difficili, con facilità le rendeva assolute»: altrove qui abbasso dice che Leonardo lasciava le opere imperfette

p. 563, rigo 24: Andrea del Verrocchio —> Leonardo da Vinci

p. 565, rigli 9-10, con sottolineatura di «Andrea del Verocchio, il quale facendo una tavola dove San Giovanni battezzava Cristo»: il disegno di questa tavola senza l'angelo l'ho io e l'angelo sta dietro d'altro stile

p. 565, rigo 10, con segno di richiamo dei rigli da 8 a 16: io l'ho l'uno e l'altro

p. 565, rigo 11, nel testo «che teneva alcune vesti» è modificato in «che si teneva le vesti»

p. 565, rigo 17: adi 21 gennaio 1684 ebbi il disegno di Leonardo del Battesimo suddetto donatomi dalla Illustrissima Duchessa di Palestrina

p. 565, rigo 33: zio, non può dir zio

p. 567, rigo 19, nell'interlinea in corrispondenza di «in breve», cassato: di li ad anni

p. 567, rigo 19: Francesco <Lodovico il Moro secondo figlio di Lodovico se non è il figlio secondogenito dopo venne di Massimiliano suo primogenito>

p. 567, rigo 22, nell'interlinea in corrispondenza di «ch'era»: di poi

p. 568, rigo 3: A MILANO

p. 568, rigo 6, nell'interlinea, in corrispondenza di «a 'l Duca Francesco», cassato: al duca Lodovico il Moro

p. 568, rigo 6: Avverti che questo Francesco non può essere <né figlio di Lodovico il Moro né il fratello> perché quando morì Francesco primo duca di Milano Leonardo aveva solo cinque anni d'età. Né meno può dire Galeazzo Maria fratello maggiore di Lodovico il Moro perché pure Leonardo non avrebbe avuto se non 14 anni quando Galeazzo fu ammazzato e non è credibile che restato dopo la morte di lui si fermasse al servizio del duca Lodovico.

p. 568, nel margine inferiore: Il duca Francesco Sforza primo che fu duca 4° nacque del 1400, e morì del 1466. Così Galeazzo suo figlio fu ammazzato del 1475. Vorrà dir Lodovico il Moro che del 1475 tornò da Francia, e morì prigioniero in Francia 1508

p. 568, per traverso nel margine interno: il Fresco nella Vita di Leonardo nel Trattato suo della Pittura dice che il Cenacolo fu fatto a petizione di cavalieri milanesi alla venuta di Lodovico XII.

p. 569, nel margine superiore, con segno di richiamo alla postilla vergata sulla stessa pagina nel margine interno: Leonardo fuggito il Moro stette col Melzo suo scolaro gentiluomo a Vavero per alcun tempo (dicemi il Signor David)

p. 569, rigo 6, nell'interlinea in corrispondenza di «fecce»: anni dopo

p. 569, rigo 7, nell'interlinea in corrispondenza di «Re di Francia»: Francesco primo nel 1518

p. 569, rigo 7: Re Carlo di Francia chiamato a Milano da Lodovico il Moro 1493 succedendo poi a Giovan Galeazzo suo nipote quando morì del 1494. S'inimicò poi col Re prima del ritorno e lo condusse al Taro in lega del 1495

p. 569, rigo 14, nell'interlinea in corrispondenza di «questa opera»: in tempo di Carlo VIII e Lodovico XII

p. 569, rigo 23, nell'interlinea in corrispondenza di «di Francia»: Lodovico XII <1493> 1499 d'ottobre

p. 569, lungo il margine interno, con segno di richiamo al rigo 31, in corrispondenza di «ritornò a Fiorenza»: è credibile che nella fuga di Lodovico il Moro e figli del 1499, se ne partisse Leonardo da Milano. In Fiorenza di questo tempo ebbe scolaro Iacomo da Pontormo

p. 569, rigo 31: torna a Fiorenza Leonardo da Vinci prima che Filippino morì del 1505

p. 569, nel margine inferiore: Lodovico il Moro di cui ho il ritratto fuggì da Milano e mandò via i figli in Germania del 1499 poi fatto prigioniero del 1500 e morto in Francia del 1508. Allora Leonardo era tornato a Fiorenza

p. 570, righe 13-14: Io ho questa testa di cartone

p. 570, rigo 23: 1504

p. 570, rigo 25, con sottolineatura di «Ginevra»: Ginevra di Benci

p. 570, rigo 27: Filippino morì del 1505

p. 570, righe 29-30, con sottolineatura di «Francesco del Giocondo il ritratto di Mona Lisa»: Lisa di Giocondo

p. 572, righe 3-4, con sottolineatura «Piero Soderini Gonfaloniere allora di Giustizia, gli fu allogata la detta sala»: Pietro Soderino

p. 572, rigo 6: cartone famoso a concorrenza del quale Michel Angelo

p. 573, nel margine superiore: vedi la Vita di Pietro Perugino a fol. 549. Questa bestia ha detto che Leonardo era andato in Francia vivente Filippino, vedi sua Vita, e Filippino morì del 1505 e qui vien a Roma sotto Leon X e dipinge a Sant' Onofrio, e poi va in Francia dopo

p. 573, rigo 24, con sottolineatura «a Roma col Duca»: a Roma

p. 573, rigo 25, con sottolineatura «creazione di papa Leone»: del 1513

p. 573, nel margine inferiore: [disegno a margine] A Sant'Onofrio in capo del portico superiore una Madonna col Bambino e 'l ritratto del benefattore di Leonardo de Cupis, e del [...]

p. 574, rigo 10: se Leonardo in Roma 1513 in Francia andò dopo il 1515 sarà andato là sotto Francesco primo

p. 574, rigo 20: divisione di Michel Angelo e Leonardo

p. 574, rigo 21, correggendo «di Fiorenza»: per Fiorenza

p. 574, rigo 23, nell'interlinea in corrispondenza di «San Lorenzo»: di Firenze

p. 574, rigo 23, in corrispondenza di «San Lorenzo»: <fuor delle mura>

p. 574, rigo 24: Re Francesco

p. 574, rigo 25: è probabile che fosse Luigi d'Angiò XII figlio di Carlo VIII coronato re di Francia 1499 e morto del 1515 cui successe Francesco primo vivente fino al 1547, e questo è più probabile che Leonardo andasse a servire a drittura.

p. 574, nel margine inferiore e in quello della successiva p. 575: Il Vasario non dice cosa alcuna di Leonardo cioè delle opere sue in Francia, e par che supponga che poco tempo ci visse, e pure se è vero che egli come scolaro

del Verrocchio e per altro confronto nascesse circa al 1460 o 1461, a Milano da giovine, da Milano partisse a Fiorenza del 1499, da Fiorenza a Roma 1513 e poco si fermasse a Roma e passasse in Francia, bisogna che ivi stesse lungamente sino al 1536

p. 575, rigghi 10-11, cassando «conoscendo non potere avere maggiore onore»: muore d'anni 75. Dunque se nacque del 1461 morì del 1536 in braccio di Francesco che fu re dal 1515 al 1547 quello che fu prigioniero in Pavia, e fe' pace in Cambrai con Carlo V del 1528

p. 576, rigo 2, con sottolineatura di «habbiamo la Notomia de' cavalli»: in libreria Ambrosiana il libro del Conte Arconato

p. 576, rigo 4, cassando «ancora che molto più operasse con le parole, che co' fatti»: si veda a Sant' Onofrio in Roma nel Claustro de Padri una bella Madonna sua e molte cose tralasciate da questo Vasario

p. 576, rigo 24: Cesare da Sesto, Bernardino Lovino

p. 576, rigo 28: Cesare da Sesto

p. 576, nel margine inferiore: Li studi di Leonardo raccolti in libro furono donati dal Conte Arconato alla libreria Ambrosiana di Milano. Aggiunge il Lomazzo che nelle Grazie nel Refettorio v'è il ritratto di Francesco Sforza. Ma bisogna che questi ritratti li facesse dopo d'un pezzo perché appena erano nati i figli a Lodovico al tempo del Cenacolo.

Bramante da Urbino architetto

p. 594, nel margine superiore: In Fiorenza Leonardo nato del 1461, in Milano circa al 1479 o 76 sino al 1499, nel qual tempo Andrea Scoto maestro di Gaudenzio Ferrari era vivo contemporaneo di Pietro Peruginino nato del 1446 al 1524, perché Gaudenzio fu scolaro di tutti due.

Fra Bartolomeo di San Marco pittor fiorentino

p. 603, rigo 19: per veder [Raffaello] il cartone di Michel Angelo e di Leonardo

Rafael da Urbino pittore et architetto

p. 640, rigo 4: studia ivi Leonardo Michelangelo e Masaccio

p. 655, rigo 13: Questo è imitato da Leonardo, dubito sia quello di Milano in San Celso

Boccaccino cremonese pittore

p. 716, rigo 2: [Bernardino Luini] imitò Leonardo

p. 716, rigo 13: [Bernardino Luini] dipingeva per poco prezzo come per un sacco di grano, vino etc. Ma le cose sue sono stimabili. Ha imitato Leonardo da Vinci più d'ognuno più sfumato nei contorni

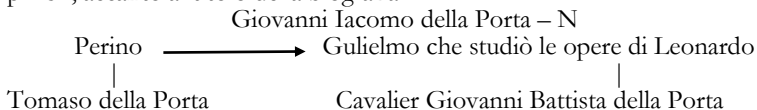
Michelangelo Bonarroti fiorentino pittore scultore et architetto

p. 957, rigo 30, nell'interlinea sopra «dipignendo», cassato: disegnano

A3. G. BAGLIONE, *LE VITE DE' PITTORI, SCULTORI ET ARCHITETTI DAL PONTIFICATO DI GREGORIO XIII DEL 1572 IN FINO A' TEMPI DI PAPA URBANO OTTAVO NEL 1642*, ANDREA FEI, ROMA 1642 (Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, Marcianus It. IV, 125; Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Corsinianus 31. E. 14)¹⁶³.

Vita di Thomasso della Porta, Scultore

p. 151, accanto al titolo della biografia:



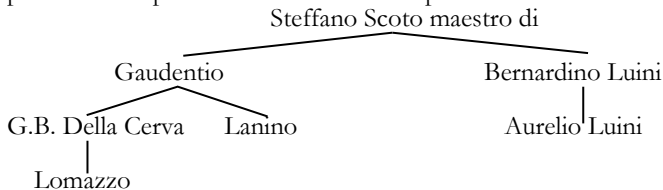
Vita di Giuseppe del Bastaro, Pittore

p. 351, accanto al titolo della biografia: «Del Bastarino in Chiesa Nova di Roma in refettorio v'è in testa d'esso una Pietà. Averti che il ginocchio sinistro della Madonna ha un chiaro violento e discordante, ma fu per l'indiscretezza d'un refettoriero che lo lavò malamente. Sopra la porta dove s'entra dentro l'istesso refettorio Santa Cecilia è sua e per di fuori al lavamani testa di Nunciata. Nella stanza grande de' Cardinali al cantone del camino c'è una Madonna con il bambino che scherza con un pecorino, et ha dall'altra parte il San Giovannino: prese l'idea ad unguem, solo vestendo gl'ignudi, da un cartoncino di Bernardino Lovino, dove la Madonna era nuda, e sta nelle stanze della Biblioteca Vallicellana, e quel cartone lo fece non copiando ma mirando il mio gran cartone di Leonardo da Vinci ora di Monsignor Marchetti vescovo d'Arezzo.

A4. P.A. ORLANDI, *ABCEDARIO PITTORICO*, COSTANTINO PISARRI, BOLOGNA 1704 (esemplare di ubicazione ignota)¹⁶⁴.

Bernardino Luini

p. 100: In tempo di Leonardo in Milano prima del 1500



Bernardo Zenale da Treviglio

p. 102: questo era l'amico di Leonardo che consultollo a lasciar non finito il Cristo nella Cena

¹⁶³ Da *LE POSTILLE* 2016, pp. 106, 141, con trascrizione e commento di Barbara Agosti, Francesco Grisolia e Maria Rosa Pizzoni, a cui si rimanda.

¹⁶⁴ Da *NICODEMI* 1956.

Leonardo da Vinci

p. 255: Il Cardano sottilissimo filosofo dona il primo luogo a Leonardo. Lo Scannelli l'imita per il suo tempo, ma li prepone il Correggio.

L'Armenini dice d'aver inteso da un suo discepolo la critica che Leonardo die' al Giudizio di Michel Angelo. Sed hic est che il Giudizio fu scoperto a Natale del 1542. Dunque era vivo in Francia e colà ita una copia.

Ergo Leonardo ancor che morto subito dopo la critica, e di 75 anni non poteva esser nato prima del 1467. Concorda questo calcolo con essere stato fanciullo scolaro d'Andrea Verrocchio, diventato pittore sotto Sisto IV e lasciata la pittura per non esser vinto dal fanciullo. Come dunque lo fanno altri nascere tanto prima che si è detto.

BRAMANTE [foglio di guardia della coperta posteriore]

Bernardino da Treviglio fu in tempo di Bramante a Milano.

Era diverso da Giovanni Antonio da Treviglio, questo in Provenza ucciso da un cannone francese. Architetto militare degli Inglesi 1544 di 46.

Ma Bernardino di Treviglio l'amico stimato da Leonardo riunisce pittura architettura disegno benché crudetto.

Una testa nel chiostro de le Grazie circa di Cristo. In San Francesco la morte di San Pietro e San Paolo.

B - COMMENTI AI DISEGNI

B1. LONDRA, BRITISH LIBRARY, MS LANSDOWNE 802, *FATHER RESTA'S REMARKS ON THE DRAWINGS.*

LIBRO A - PROGRESSI DI RAFFAELE

6. Raffael vide in Firenze Michel Angelo, il frate, Leonardo e altri, ma si fece piacere il colorito del frate, e l' disegno di Leonardo più che il caricar dei contorni e dei muscoli di Michel Angelo; nondimeno anche da Michel Angelo cavò grandezza e scioglimento maggiore, che non aveva sotto Pietro Perugino.

Perciò qui collochiamo questi due disegni, l'uno del frate, l'altro di Michel Angelo. Il frate aveva studiato ancor esso le opere di Leonardo, pertanto non è meraviglia che Raffaele, al quale tanto piaceva Leonardo, si affezionasse così subito al frate, che sempre dell'uno e dell'altro ne mantenesse la maniera; anzi in quel tempo era già tornato da Milano Leonardo, dove aveva lasciato d'adoperar gli azzurri così veementemente impastati nelle carni, e più ne' panni, e dava più in tinte morbidamente rubiconde, che son quelle usate dal frate simboleggianti appunto con quelle di Raffaele come si vede aver tanta similitudine il san Pietro e il san Paolo nella chiesa (adesso portata in casa) di San Silvestro a Monte Cavallo; che appena si distingue qual sia del frate, quale di Raffaele. Delle due maniere di Leonardo non ne darò esempio dell'opera sua di Milano, ma in Roma della prima maniera ha due Madonne il Principe di Palestrina; della seconda il cardinale Panfilio, e a questa seconda egualmente aderì il genio di Raffaele come quello del frate, nessun di loro a Michel Angelo, bensì il gran fare di Michel Angelo diede animo a Raffaele; lo scemò, anzi lo levò al frate, onde ne partì da Roma danneggiato e confuso.

7. Raffaello d'Urbino [...] In sentire la fama dei cartoni di Leonardo e di Michel Angelo in Fiorenza, colà si trasferì; ivi s'affezionò al nuovo colorito del frate di San Marco, studiò le opere di Masaccio, vide il cartone di Leonardo più a sé congenea maniera, che quella di Michel Angelo. [...]

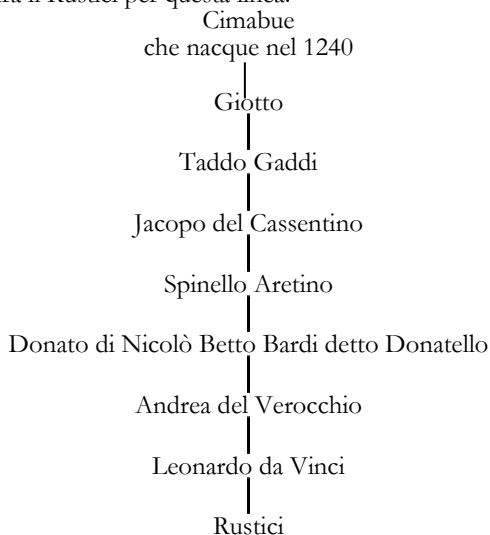
Il Vasario vi innesta anco il suo Michel Angelo nell'incitamento dato a Raffaele d'andar a Fiorenza. Ma di quel tempo forse non era fatto altro cartone che quello di Leonardo, perché a questo subito fatto, se non anzi che si terminasse, Raffaele dovette muoversi da Siena al primo rimbombo dell'applauso di Fiorenza, quando il Soderini non ancora li aveva destinato e promosso Michel Angelo alla competenza. Questo è da tenersi, che allor o non vide o non volle imitare che Leonardo. Della posteriorità del cartone di Michel Angelo vedi Benedetto Varchi nell'orazione funerale nell'esequie di Michel Angelo.

LIBRO B – SAGGIO DEI SECOLI

21. Giovan Francesco Rustici scultore fiorentino discepolo del Verocchio quale fu maestro di Pietro di Lorenzo di Leonardo e di esso Rustici.

Il signor Baldinucci lo fa discepolo di Leonardo; ma al conto non torna, considerata l'assistenza di Leonardo alle opere di Giovan Francesco già valentuomo al ritorno di lui da Milano a Fiorenza prima che Leonardo andasse in Francia. Era bensì Giovan Francesco più giovane e fu aiutato da Leonardo. Considera tu meglio la vita di Leonardo

Il Baldinucci tira il Rustici per questa linea:



quale io trovo scolaro del Verocchio come furono Pietro Perugino nato del 1446, Lorenzo di Credi nato del 1452. Leonardo nato non dopo il 1467 ma pochi anni prima; e morto ma da ciò che disse del Giudizio scoperto di Michel Angelo l'anno 1542 quando bene fosse morto immediatamente dopo e fosse vero che fosse vissuto anni 75 come dicono tutti, verrebbe ad esser

nato del 1467, ma per più comodo conto di ciò che disse e fare li si possono dare altri anni due o tre di più e supporlo nato circa al 1465.

Ultimo di tutti questi nacque il Rustici quale poi fu dipendente da Leonardo suo condiscipolo ma più spiccante nel valore. [...]

22. Raffaele d'Urbino, veduto Leonardo Vinciò

Raffaele il fondamento l'ebbe da Pietro, ma da Leonardo le altre esquisitezze dell'arte. L'emulazione poi di Michel Angelo gli diede gli ultimi ingrandimenti del pratico stile. Fu però Raffaele sempre più di Michel Angelo ragionevolmente moderato.

LIBRO C – SENATORI IN GABINETTO

I Senatori
del Disegno e Pittura italiana
all'esempio dei quali
come a tribunale competente
vanno le cause dell'arte,
possono e devono giustamente dirsi
Leonardo, Michel Angelo, Andrea del Sarto,
Giorgione, Tiziano, Raffaele e Correggio
per il secolo aureo;
per il principio dell'argenteo
i Zuccari, Barocchi e Procaccini;
per il fine di quello i Carracci.
Qui
stanno come in Gabinetto a' loro studij
però non entrano seco
se non quei principali discepoli
che hanno
la vera comunicazione della loro scienza
et il segreto
de' loro voti e de' loro decreti.

11. Leonardo da Vinci.

Dovrebbe Leonardo più anziano precedere a tutti e per il primo che fu a dar lume vero. Ma qui si colloca perché Raffaele fu quello che lo riceve per il primo, e lo riceve tutto.

12. Raffaele urbinato.

Le dipinse in Perugia ritornato da Fiorenza dove aveva veduto il cartone di Leonardo, sono sante celebrate da scrittori.

(two drawings)

LIBRO F – INGRESSO AL SECOLO D'ORO DEL BUON DISEGNO

17. Leonardo da Vinci Fiorentino

Testa d'uno dei dottori attenti a Gesù Cristo, che nella Disputa del tempio parla della Trinità alzando tre dita. La pittura è del supremo gusto di Leonardo, sopraporto in tela di quattro palmi per traverso, sta in gloria del signor Cardinal Panfilio.

Leonardo fu di elevatissimo intelletto, e di profondissima considerazione nelle cose dell'arte, il che si concorda da tutti i scrittori e presso a qualche d'uno d'essi tiene il primato. Io l'ho sempre tenuto per la pietra angolare tra le secchezze vecchie e le morbidezze moderne del secolo d'oro di Raffaele, Michelangelo e contemporanei. Fu allievo d'Andrea de Verocchio, che venne a servir Papa Sisto 4^o d'orefice, poi diventò scultore, poi pittore, nel quale tempo, vinto dal fanciullo Leonardo, lasciò la pittura. Giovanetto venne a servir il Moro a Milano morì in Francia in braccio al re da ciò che dice l'Armenini, che diede la Critica del Giudizio di Michel Angelo. Scoperto nel 1542, se visse 75, nacque nel 1467 che se nacque prima, campò più di 75.

19a. Raffaele, prima maniera.

L'aver in memoria la forma del vestire del busto e maniche ed acconciatura di teste in una stanza di villa in Milano che mio padre diceva essere della prima scuola di Leonardo, lungamente mi tenne sospeso a dubitare, che questa Santa Catarina potesse essere di Leonardo nella prima maniera, che in sua gioventù portò in Milano, si trasfugò in Giovan Pedrino ed in Marco da Uggion suoi anziani discepoli milanesi, benché l'aria di testa sia differentissima dalle [sue]. Ma poi con averla considerata seriamente e confrontato le medesime pieghe, tagli di maniche, e forme di busti et ornamenti di quel tempo, che erano comuni e a Pietro Perugino, e a Filippino di Fra' Filippo in Fiorenza mi si sgombrò dalla mente il dubbio, che mi divertiva dall'assicurarla per di Raffaele.

28. Raphael in Vaticano 1507 An. 24.

Questo bel ritrattino di Raffaele lo prese il signor Piccinetti romano dalla prima opera che Raffaele dipinse in Vaticano che quella del Santissimo Sacramento, che calcolo fatta nel 1507 o 1508 perché Giulio 2^o fu a quel tempo per l'espulsione di Bentivogli da Bologna non diede la volta Sistina a Michelangelo né le stanze a Raffaele. In Fiorenza Leonardo tornò da Milano nel 1500 dopo la fuga de' padroni suoi Sforzeschi (siccome Bramante di là partì per Roma per l'anno 5^o d'Alessandro 6^o onde vi dipinse l'arme sulla Porta Santa quando si aprì o quando si chiuse in San Giovanni Laterano), parimente morto in Fiorenza d'aprile nel 1505 Filippino di Fra' Filippo si trattenne Leonardo tra i padri de' Servi per qualche tempo nel trattato dell'altar maggior loro mai cominciato, poi levato dalla Nunziata s'occupò in ritratti studiatissimi riferiti dal Vasari e nel cartone di Sant'Anna. Dopo queste dimore il Gonfaloniere Pietro Soderini fece dipingere, cioè locar la pittura, della Sala del Papa, che fu poi quella del Consiglio a Leonardo, ove fece il cartone d'una Zuffa di Cavalli, e il Combattimento d'una bandiera tra soldati di Niccolò Piccinino Gente del Duca Filippo Maria di Milano. A tal cartone diventato famoso concorse Raffaele e s' enamorò del colorito del Frate, e del disegno di Leonardo e d'altre finezze nuove con le quali e col vedere ancora altri tornò a Perugia chiamato da Pietro suo maestro a far la Pietà di San Francesco, il frontespizio della quale fece far a Gaudenzio, e di lì a Roma d'ordine di Giulio 2^o pregato da Bramante.

Sicché le regole d'architettura e prospettiva che Raffaele insegnò in Fiorenza al Frate non le poté imparar da Bramante ma sotto Pietro Perugino.

29. 30. Reliquie di Leonardo. Nato 1467 incirca, morto dopo il 1542.

Gloria particolare di Fiorenza e il più perfetto lume di Milano dopo Bramantino.

Il Cardano Sottilissimo filosofo dà il primo luogo tra pittori a Leonardo, lo Scannelli l'imita a' suoi tempi, e gli prepone il Correggio venuto dopo, morto però prima. Leonardo osserva il Vasario che ridusse l'anatomia al moderno. Agostino di Agostino nel suo libro delle pitture di Milano racconta come il Conte Arconato vecchio rifiutò tre mille duple da Giacomo 6°. Re d'Inghilterra per un libro d'anatomia di Leonardo, e lo donò alla Biblioteca Ambrosiana di Milano, quale per gratitudine gli alzò un monumento di marmo, vedasi il Rivola nella vita del Cardinal Federico Borromeo il marmo in lettere di bronzo indorato che gli fu alzato l'anno 1637. Questi studi son fatti in Milano quando faceva quelli del su detto libro. S'avverti che il Santagostino dice Giacomo 6° Re d'Inghilterra, a vuol dire Giacomo sesto re di Scozia che per testamento di Elisabetta figlia d'Anna Bolena fu dichiarato re d'Inghilterra l'anno 1603, morì di marzo nell'anno 1625, e gli successe lo famoso Carlo Stuardo. Sicché essendo al signor Galeazzo o Conte Galeazzo Arconato stata fatta l'offerta delle tremila doppie di Spagna dal re Giacomo, è necessario dire che fu dopo il dono differita per molti anni l'erezione dell'iscrizione accennata del 1637.

Veramente il Vasario ha fatta giustizia al sublimissimo ingegno di Leonardo da Vinci (Pietra Angolare tra il secolo antico e il moderno) a mettere la Vita di lui in primo luogo della terza parte delle Vite de' Pittori, dopo d'aver concluso la seconda con quella di Pietro Perugino; perché egli veramente ha chiuso la porta alle primiere troppo stentate fatiche dell'arte e apertala al facile possesso della perfezione moderna, che poi si è veduta trionfare nella maestà e grazioso decoro di Raffaele, e nella profonda terribilità di Michel Angelo, e ridondare in tutte le scuole migliori che han professato simmetria d'arte, e grazia di natura sopra la natura, come fu il Correggio, del quale si ha, e dall'opere del quale si vede, che le vide con occhio purgato Leonardo e Raffaele, e in Roma e in Milano avendo egli girato per vedere non ... [sic; il resto è cancellato]

LIBRO G – TOMO 1. PITTURA NASCENTE, CRESCENTE ET ADULTA

46. Verocchio fiorentino. Nato 1432 sotto Eugenio 4° morto sotto Innocentio 8° 1488.

Andrea del Verocchio maestro di Leonardo da Vinci nato del 1432 morto del 1488. Fu scultore, pittore, geometra, architetto e musico. Dipinse quest'opera per i frati di Valle Ombrosa a San Salvi fuor di Fiorenza. L'Angelo che dice il Vasario che v'aggiunse Leonardo da Vinci suo discepolo sta disegnato di mano di Leonardo qui dietro al disegno ma colui [che] mi ordinò i disegni in questo libro non l'osservò, e s'incollò così.

Estimabile questo disegno, perché si diede a dipingere uomo già fatto, e già celebre e perfetto scultore essendo stato prima orefice, nel qual mestiere servì a papa Sisto IV. Nel far gli Apostoli d'argento della cappella sua, e dopo d'esser pittore seguitò ad essere scultore e fonditore onde dipinse poche cose a paragone delle molte sculture. Copiato che ebbe Leonardo questo Battesimo del maestro suo in migliore forma come vedi, vi aggiunse un angelo, ma qui nel disegno non si vede l'angelo in quella azione che descrive il Vasario, ma si risponde che qui come nel primo pensiero venutoli d'aggiungere l'angelo non sovvenne il pensiero d'aggiungerlo in quest'azione di tener i

panni a Cristo, che poi fece mettendo anche l'angelo della parte d'esso Cristo, e facendo venir il Cristo più in mezzo del quadro.

Il quadro in piccolo l'ha Monsignor Marchetti tra gli antichi quadri di casa sua.

Andrea Verocchio fiorentino fu maestro di [albero]: Rustici amico di Leonardo; Lorenzo di Credi, 1452-1530; Nanni Grosso qual morendo dimandò un Crocifisso di Donatello; Leonardo da Vinci; Pietro Perugino.

Oggi 1° marzo 1688 ho comprato dallo scultore Cannino una Madonnina col putto dipinta d'Andrea Verocchio, tenuta già in gran venerazione dal fratello Giovanni Angelo Cannini scultore del Domenichino.

47. Di Leonardo da Vinci in fanciullezza. Ove il maestro vedendo la copia del novizio discepolo miglior della sua, con l'aggiunta invenzione dell'angelo prima disegnato qui e dietro al disegno originale attendente qui sotto e poi aggiunto in pittura; atterrito d'esser vinto lasciò la pittura, e si tenne alla sola sua professione antica della scultura. Vedi il Vasario etc.

Leonardo nella pittura fece l'angelo che teneva i panni di Cristo, e così lo disegnò qui sotto addietro l'originale del maestro ... alla forma che lo descrive il Vasario, il bel giorno si conosce dalla ...

Serve questa notizia a provare che Leonardo non servì a Francesco primo Sforza allora morto, contro il Vasario e seguaci. Servì bensì a Lodovico il Moro figlio di Francesco primo come noi discorreremo nella prefazione del tomo seguente.

132. Di Raffaele giovinetto. Fu regalo del Padre Morelli di Perugia 1689.

133. Pare del medesimo, ma è di Leonardo da Vinci

137. Di Bernardino Zenale da Triviglio diocesi di Bergamo vescovato suffraganeo di Milano, pittore e architetto del Duomo.

Bernardino da Triviglio era in Milano con Bramante e Leonardo, dipinse ivi in S. Francesco sopra un pilastro la morte di S. Pietro. Era amico con vicendevole confidenza di Leonardo, che molto stimava il suo giudizio, onde avendo Leonardo fatto la pittura del famoso Cenacolo delle Grazie, e non potendo immaginarsi per il Christo fisionomia più bella di questa aveva dato al San Giovanni, consulto col Triviglio, che far dovesse, o scancellar quella del Santo, o lasciar imperfetta quella del Cristo; risolse col suo consiglio di lasciar imperfetta, cioè di non finir quella del Cristo.

Vincenzo Vecchio bresciano, dice il Vasario, ma Civerchio dice il Lomazzo e per soprannome detto il Vecchio fu maestro di Bernardo da Triviglio, contemporaneo non coetaneo di Leonardo, ma alquanto più attempato di lui e col quale si consigliava.

138. Maniera ultima perfetta di Leonardo da Vinci fiorentino. Pietra angolare, che perfezionò lo stile antico secco e mostrò le morbidezze nuove e le finzze dell'arte a' moderni.

Vedi a n. 46 i suoi principii.

Dell'età di Leonardo avendo per gli sbagli occorsi presso li scrittori bisogno di particolare ricerca, e per essere stato il maggior lume della pittura ne par-

remo invece di prefazione in principio del tomo seguente, nonostante ciò che se n'è detto qui.

In pittura una simile Venere colta, ma risvegliata, senz'altra figura, la comprò in Milano il signor Marchese del Carpio ambasciatore.

Io l'ebbi da un pittor bolognese (se non erro dal Mitelli) ed era ben conservato, e l'aveva in grande stima, con dire che i pittori bolognesi stimavano il rovescio della maniera prima, e più secca, e questo, dell'ultima più morbido. Qui a n. 46 nel rovescio del Battesimo del Verocchio suo maestro (per inavvedutezza del librario incollato) si vedeva l'angelo che racconta il Vasario che Leonardo fanciullo aggiunse alla detta istoria del maestro, e non niente di questo stile, ma come ivi ho detto è del Triviglio.

Come erano grandi amici, non è gran cosa che un disegno dell'uno restasse in mano dell'altro, e nel rovescio dell'uno lavorasse l'altro, e sebbene il Triviglio non era così valente come Leonardo, è però nostra gran fortuna aver in uno le memorie d'ambidue, tanto più che senza l'indizio di questo di Leonardo, era difficil cosa accertare l'acquisto del Triviglio non cognito in Roma.

A n. 46 dopo queste note si è messo il disegno di Leonardo copiato al Verocchio che si [sic: fu?] nello studio donatomi dalla eccellentissima signora principessa di N.N. che per modestia vuole essere nominata per adesso.

LIBRO I – PARNASO DEI PITTORI

Polymnia

Signet cuncta manu dicat Polyhymnia gestu

La memore Polimnia Musa d'immortal fama, che tanto presso a' Greci suona il suo nome, bene sta destinata all'immortal fama di Michel Angelo Buonarota architetto così inventivo, scultore così sicuro, pittore così scientifico e possessore così profondo in tutti i generi disegnabile, tanto comprensore di tutte le parti estime ed intime, che ben di lui fu detto che se si perdessero tutte le strutture corporee sopravvivendo egli so[lo] d'artefici, solo sarebbe abile a darne nuove regole per l'universale riparazione.

Sotto il governo di Polimnia sia adunque Leonardo, Michelangelo (disse Apollo) e li seguaci di tanti antesignani eroi.

Leonardo da Vinci.

Michel Angelo.

[...]

Michel Angelo, figure del Giudizio, con la Vita di Leonardo vivo al tempo del Giudizio di Michelangelo.

33. Primizie seconde d'Antonio da Correggio.

34. Primizie di Leonardo da Vinci in età di 14 anni. A Camaldoli fuor di Fiorenza dipinse il Verocchio, Leonardo copiò, questo è secondo studio.

50. Seconda maniera di Leonardo da Vinci. Supera Pietro suo condiscipolo. Lo imitò perfettamente Cesare da Sesto suo discepolo, cui disse una volta incontrandolo Raffaele: È possibile o Cesare che noi si vogliamo tanto bene e col pennello si facciamo tanta guerra? Sempre però cedé a Leonardo. Il signor Pietro da Cortona lo stimò di Pietro Perugino, ma la tenerezza lo teneva in qualche dubbio, ma l'aria della faccia e l'atto della mano destra mi confortano per Leonardo né da lui parmi possa uscire che non cada in Cesare da

Sesto, e sommamente mi piace, come molto mi fu stimato dal medesimo signor Pietro.

Lo imitò anche tra gl'altri il soave Bernardino Lovino; ma esso era dell'accademia instituta da Leonardo, non suo discepolo, perché del 1500 Leonardo era partito o partì da Milano nella prigionia de' padroni sforzeschi, e Lovino già scolaro dello Scoto, come pure Gaudentio, venne dopo all'accademia lasciata, e che durò sino a Giovan Paolo Lomazzo. Pure il Salai scolaro di Leonardo fu così tenero, ma non era così costante il contorno suo, ma più arbitrario e gentile. Gl'altri scolari come Marco d'Ogion ed altri non erano così sapienti e fermi.

Leonardo lasciò scritto della morbidezza de' Cristi bambini, di membra tonde soavi piene di dolcezza, senza muscoli nudi ed aspri. Vedi Lomazzo, libro 6, capitolo 3 della Proporzione, 289.

[...]

Parte seconda.

Secolo Aurea

di Leonardo, Michel Angelo, Titiano, Raffaele, Andrea del Sarto, Correggio et aderenti.

Polimnia

Signat cuncta manu loquitur Polyhymnia gestu

Multa canens et memoria pollens Musa maxime

Præest Michaeli Angelo Bonarotæ in muscolorum absoluta comprehensio-
ne

53. Di Leonardo da Vinci, oltre a disegni già visti:

Leonardo da Vinci, il prior delle Grazie, dove dipinse la Cena. Lo fece per Giuda nella Cena perché l'aveva troppo sollecitato.

Da Leonardo ben si comincia questa seconda parte, sì per essere nato prima de' seguenti, come per essere stato la pietra angolare nella pittura, come scrissi in fine del Tomo 2 Serie A di monsignor Marchetti.

Vedi nel Lomazzo, che intitola Leonardo da Vinci: il sommo et unico pittore e plastico.

67a. Figura o sia gruppo di Michel Angelo per il Giudizio fatto in Cappella di Sisto 4° in tempo di Paolo III, cui Leonardo in Francia sopra un disegno che n'ebbe diede questa critica: Grand'uomo è Michel Angelo, ma di pochi modelli si è servito per tanta quantità di figure.

[...]

Nelle note di Leonardo da Vinci ho promesso di dire qualche cosa di sua età nelle note che avrei fatto a questo disegno di Michel Angelo che fece per l'opera del Giudizio in testa della Cappella Sistina, opera scoperta l'anno 1542. E dunque d'avvertire che nell'età di Leonardo, o per errore di stampa o per altro sbaglio fu detto essere venuto a Milano Leonardo a servir Francesco I Sforza (equivocando forse con Pandata di Leonardo al Francesco I re di Francia), questo è un far nascere Leonardo troppo presto, poiché Francesco I Sforza nacque del 1401 e morì del 1466, sicché in Francia sarebbe andato decrepito al re Francesco. Il Vasario lo fa andar colà molto vecchio e che non andò molto che vi morì, onde poche opere vi fece.

La verità è che fu Leonardo discepolo del Verocchio, qual Verocchio venne al servizio di Sisto 4° per orefice, poi nell'istesso pontificato in Roma fece da

scultore in Minerva come racconta Vasario, poi s'invaghì di far il pittore, e a miei calcoli fatti altrove non puot'aver fatto da pittore che per sei anni, nel qual tempo vedendosi superato dal fanciullo Leonardo (come si vede qui il disegno in cui lo superò) lasciò la pittura, tutto nel pontificato di Sisto.

Allora Leonardo restò studiando da sé finché fu dimandato a Milano dal Moro Lodovico Sforza già non duca, ma tutor del duca e governor despotico. Ivi stette sino alla prigionia del Moro e del fratello cardinale Ascanio, che fu del 1500. Bramante, che serviva Ascanio cardinale, venne a Roma, Leonardo a Fiorenza sua patria, ove si sa che opere e scolari fece. Alla creazione di Leon 10^o, servendo lui il nipote, venne con esso a Roma. Al congresso del papa con Francesco I re di Francia in Bologna andò il nipote, e Leonardo ivi già cognito a re per il Cenacolo e altre pitture di Milano, fece il ritratto d'Artus che io ebbi sottoscritto di sua mano, quale Artus era Gran Maestro della Gran Camera del re. Partito il re e il papa da Bologna e morto il nipote generale del papa, tornò Leonardo a Fiorenza e del 1517 andò in Francia.

Sin a quando campasse non si dice, si dice solo che campò 75 anni. Eccoci al punto. Vedasi l'Armenini, fol. ..., che racconta qualmente in Milano un discepolo di Leonardo (qual io credo fosse il signor Melzi) li disse la critica che Leonardo fece al Giudizio di Michel Angelo, dunque del 1542 era vivo, perché altrimenti non avrebbe visto il disegno in Francia se non a opera scoperta, come s'è detto.

88. [...] Dirò dunque che la natura in quella sua universale crisi, che fece nel secolo d'oro dando Leonardo per Fiorenza e Milano, Titiano per Venezia, Raffaele per Roma, Correggio per la Lombardia con tanti altri contemporanei loro di maniera moderna magnifica. [...]

LIBRO K – TOMO 2. IL SECOLO D'ORO

15. 16. Nobilissimo Leonardo da Vinci antesignano di perfezione a questo felice secolo d'oro. Ecco destato Michel Angelo ad emularlo, Raffaele ad imitarlo, lasciando quello la durezza del Ghirlandaio, e questo le secchezze del Perugino: quello si mise al terribile, questo al decoroso. Il Correggio di qua scopri le grazie della natura al vedere queste grazie dell'arte, e tutti a questo lume aprirono gl'occhi. Però Leonardo crebbe anco a più di tanto poiché visse 75 anni. Vide le strade de' suoi medesimi seguaci. Fu spettatore delle virtù e glorie loro, ne' mai vide alcuno che nell'espressiva e nelle arie di teste lo eguagliasse. Diciamo che l'esquisitezza dell'arte toccasse a Michel Angelo, la bellezza delle statue antiche a Raffaele, la verità della natura a Titiano, la bellezza della natura al Correggio.

Fol. 6 nell'Idea osserva il Lomazzo che l'opere di Leonardo finite sono poche.

Regali della signora principessa N.N. Reliquie del pontificato.

20. Leonardo da Vinci fiorentino.

26. 27. Gaudenzio

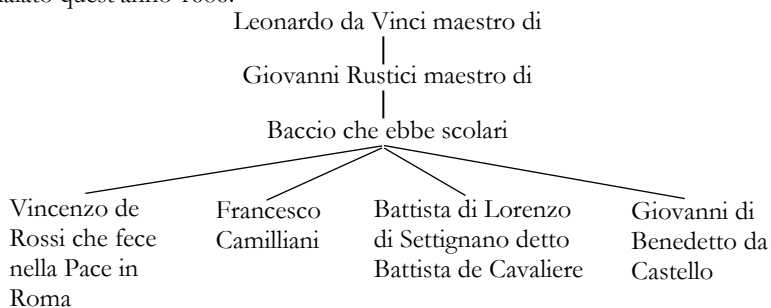
[...] Lomazzo - di cui dice Raffaele du Fresne nella Vita di Leonardo previo al suo Trattato della Pittura, che copiò la Cena di Leonardo nelle Grazie per San Barnaba in grande e lo mosse tra gli allievi di Leonardo, che non può

essere perché Leonardo partì da Milano nella caduta del Moro del 1500, vorrà dire imitatore non scolaro. Vedi nell'arbore di Leonardo qui a fol. ... [sic]

34. Mi fu portato da Foligno per di Pietro Perugino, alcuni l'hanno stimato di Leonardo, non dissento, ma lo tengo di Francesco Francia prima orefice poi pittore bolognese, e capo di scuola. Doveva mettersi prima, ma tanto campò sin qui. Visse dal 1450 al 1518, e n'abbiamo nel tomo primo un San Rocco tra Leonardo, Perugino e Verocchio.

105. Notata a Timoteo da Urbino, ma parmi di Raffaele. [...] Questa cascata di panno ripiegato l'inventò Leonardo nella Madonna sedente in grembo a Sant'Anna nell'atto che si piega a tener il Bambino scherzante con una pecorella, ove introduce il panno che li cala dalle spalle, e piglia l'accidente di mostrare il bello del collo, e la purità del vestito domestico.

117. Cav. Baccio Bandinelli [...]. Ragazzo fece una statua di Marforio grande a giacere nella neve, e di lì applicò poi alla statuaria sotto Giovan Francesco Rustici da cui praticava Leonardo da Vinci, fu di genio maledico e tumultuoso, ma gran disegnatore. Leonardo. Fu tra molti regalatimi dall'eminentissimo signor Cardinale de' Cavalieri poco prima del suo cardinalato quest'anno 1686.



139. Gennaio 1690. Mandato da Palermo dal Padre Del Voglia per di Leonardo o Raffaele. Ma non è, però è bello assai assai.

215. Di Giovan Giacomo della Porta scultore milanese e architetto del Duomo, discepolo del Gobbo, e maestro del famoso Guglielmo della Porta suo nipote, cioè suo direttore in Genova sotto Perino prima instradato in Milano con lo studio de' disegni che aveva di Leonardo. [...]

252. Giovanni Paolo Lomazzi

Raffaele du Fresne francese nella vita di Leonardo aggiunta al Trattato suo della pittura mette il Lomazzo tra gli accademici di Leonardo, ma vorrà dire imitatori o seguaci non scolari, perché Leonardo partì da Milano nella caduta di Lodovico il Moro del 1500. Bensì il Lomazzo fece una copia della Cena delle Grazie in grande per San Barnaba: però lo studiò e si può dire suo seguace non scolaro.

B2. MILANO, BIBLIOTECA AMBROSIANA, F. 261 inf., *GALLERIA PORTATILE*¹⁶⁵

1 bis-3:

«APELLE

[...]

Di Fidia e Prassitele statuari Greci in Roma della stessa Olimpiade 104 sono i due colossi che abbiamo sul Monte Quirinale, e poiché è pervenuto alle mie mani lo studio d'uno di quei cavalli fatto di mano dello studiosissimo pittore architetto e plastico Leonardo da Vinci (quale nomina col maggior onore che nomini alcun maestro), piacemi d'esporgli qui, per un disegno equivalente all'Antico già che il Lomazzo scrisse, che Leonardo nel far i cavalli non la cedé a Nealze statuario antico unico in far cavalli. E veramente sono state celebratissime in Milano le anatomiche de' Cavalli, e tutti i moti d'un Cavalier combattente a cavallo che fece per il Signor Lomazzo e altri, e M.S. Gentil Borri, parte delle quali furono vendute in un libro ad uno de' Signori Principi di Savoia in tremila scudi ed altri passarono in Casa dei Signori Magenta, e per mezzo d'un Pedante passarono nel Cavalier Leone Leoni, e nella sua morte (in cui passarono in Casa Arconata i Cartoni della famosa Cena) s'andarono spargendo, e qua e là disperdendo: ora qualche cosa rimasta in Biblioteca Ambrosiana, alla quale il Signor Conte ... Arconati ultimamente fece glorioso degl'accennati Cartoni. Non si sa dove sia andata la Zuffa de' Cavalli disegnata e colorita da Leonardo per commissione del Confaloniero Soderino in cartoni nella Sala del Gran Consiglio di Firenze: è necessario dire che la fama se la sia portata nei Campi Elisi, da che la meravigliosa bellezza di que' cartoni esprimenti la Vittoria di un'insegna combattuta dal General Piccinini fece volar a Fiorenza gli più perspicaci ingegni dell'Arte, tra i quali fu Raffaele d'Urbino, che da quell'esemplare di perfezione nobilitò, raddolcì e anco ingrandì a giusta misura la propria maniera appresa da Pietro Perugino; [...]

La Stima e l'Amore a Leonardo troppa digressione dalle memorie antiche m'ha fatto fare. [...]

2, p. 2 [fig. 18]:

In alto a destra: «nota [il Lomazzo: cancellato] l'Armenini pag. 250 che i Cavalli di Monte Cavallo hanno le teste più grandi del dovere affinché nella sua proporzionata distanza vengano a giusta misura. Così aver fatto l'Artefice le figure più alte nella colonna Traiana più alte delle inferiori».

In basso: «fu Leonardo filosofo, architetto, pittore e scultore, vedi Lomazzo pag. 159, mai fece nelle opere sue cosa senza ragione. Pag. 111, fol. 71 che fu unico in plasticar e pingere cavalli, e farne anatomia. Il Lomazzo a fol. 177 dice che Leonardo in far i cavalli forse ha superato Nealze pittor antico unico ne' cavalli, e che disegnò gran parte de' loro moti. L'Armenini a fol. 74 dice che Leonardo da Vinci nella Pittura tirò più a Zeusi o Apelle, che ad alcun Maestro del suo tempo».

¹⁶⁵ Trascrizioni dall'originale e riscontrate su FUBINI, RESTA 1955, BORA 1976.

12, 13, p. 7 [figg. 19-21]:

Studi di LEONARDO da Vinci giovinetto a MASSACCIO.

Di anni 15 circa l'anno 1482 uscito *Leonardo* fanciullo dal Verocchio, si diede da sé a studiare a Massaccio con l'altro suo amato condiscipolo benché maggior alquanto d'età *Lorenzo di Credi*, quale pure pigliò una maniera similissima a questa, e per la medesima pulizia da Leonardo come dissi amato.

Già si sa, qualmente Andrea del Verocchio venne a Roma per Orefice di Sisto IV, servitolo nei candeglieri, s'invaghi di far lo scultore, e fatto il deposito di marmo nella Minerva e qualche altra statua si pose a dipingere.

Non Dipinse, né fece scuola di pittura più di sei anni, nel qual tempo ebbe per scolaro anziano *Lorenzo di Credi*, per secondo *Leonardo*, per 3° Giovan Francesco Rustici, che attese alla scultura. Vinto poi il Verocchio dal fanciullo Leonardo (così lo qualifica il Vasario) in una copia ch'ei fece in disegno del suo Battesimo fatto per l'altare de' Camaldoli fuor di Fiorenza, vedendolo copiato con più grazia e con l'aggiunta d'un angelo, che tiene i panni di Cristo al Giordano, lasciò la Pittura e tornò alla scultura: tutto fu nell'intervallo del pontificato di Sisto IV. Ed io ebbi il disegno originale del Verocchio, e due disegni alquanto variati, e l'uno senza l'Angelo di mano di Leonardo uno de' quali sta nei libri Marchetti.

A questo computo errò d'assai il Vasario numerando Pietro Perugino per discepolo del Verocchio, mentre prima del Verocchio era già Pittore, e famoso per l'Italia. Sbagliò il Vasario perché mise Pietro sotto a Verocchio non sapendo a quale scuola assegnarlo, e non sapendo che Pietro era bensì detto Perugino, ma non era nato in Perugia, ma era quel Pietro del Borgo o sia Pietro del Castel della Pieve (ora Città della Pieve) che esso medesimo Vasario, non sapendo chi fosse, aveva collocato tra i scolari di Pietro della Francesca, pittore nato ed esercitato in pittura e magistero prima del Verocchio, che fu concorrente con Bramantino in Vaticano sotto Nicola V.

Ma per tornar a Leonardo.

A misurar il tempo della nascita di Leonardo mentre i scrittori non la danno, pigliando quella età che di lui universalmente danno tutti, cioè che sia campato anni 75, crederei di poterla prudentemente calcolarla dall'ultima azione che di esso Leonardo si trova. Racconta l'Armenini a pag. , che un discepolo di Leonardo (qual io credo fosse il Signor Melzi, fautore lautissimo di Leonardo) gli disse in Milano la censura che Leonardo aveva fatto al Giudizio di Michel Angelo in Vaticano, che era d'aver quello adoperato pochi modelli per tante figure. Voglio anche supporre che Leonardo campasse qualche anno dopo la scoperta del Giudizio (che prima della scoperta Michel Angelo non lasciava uscir un segno come si vide sotto Giulio II nella Volta) a calcolo che non fu scoperto se non a Natale 1542, se non campò più di anni 75 non nacque prima del 1467.

Tutto quello che di più di questo calcolo gli si dà nella nascita esorbita dal concetto comune della età che visse. Io però gli dò qualche anno di più quanto importa la particola in circa per poter calcolare l'età probabile della sua fanciullezza sotto al Verocchio, e della sua venuta a Milano non sotto a Francesco I Sforza morto del 1466 come equivocano alcuni con Francesco I Re di Francia ma sotto Lodovico Sforza il Moro (*) figlio 2° di Francesco, e dalla Prigionia dei Sforzeschi tornato a Fiorenza nel 1500 e d'indi col fratello di Papa Leon X venuto a Roma 1513 alla Coronatione di Sua Santità e di qua col Papa e con Giuliano a Bologna nel 1515 quando ivi seguì il Congresso

col Re Francesco, e del 1517 andato in Francia, ed ivi dimorato sino alla morte in seno al Re dopo il detto anno 1542. (*) Parmi sbaglio del Vasario che sotto Lodovico il Moro venisse Leonardo morto Giovan Galeazzo nel 1494 perché così non si sarebbe fermato in Milano se non sei anni. Però vedi ciò che ex professo io scrissi della sua Vita.

Di tutto ho discorso a parte nei libri Marchetti.

Dirò succintamente che quando il Moro si mise in posto e pigliò moglie reduce dall'Esilio morto il Nipote fece corte e pigliò al suo servizio Leonardo e per quel tempo che stette in Milano sino al 1500 ebbe una florida scuola e istituì un'accademia che perseverò molti anni dopo la sua partenza. Li scolari noti a noi Milanesi sono i seguenti

Leonardo [albero; cfr. fig. 21]:

Salai / Saviano / Cesare da Sesto eccellentissimo / Giovanni Pedrino / Marco da Oggion / Boltraffio / Il signor Francesco Melzi

In Fiorenza Raffaele e altri poi l'imitarono nelle opere. Tornato in Fiorenza fu maestro di Giacomo di Pontormo e assisté all'opere del Rustici. Giacomo andò poi sotto Andrea del Sarto. Il Rustici fu Maestro del Bandinelli.

Bernardino Lovino fu grand'imitatore di Leonardo ma era con Gaudentio scolaro dello Scoto, e non venne a studiar a Milano se non partito Leonardo. Il Lomazzo detto da Du Fresne in vita di Leonardo scolaro di Leonardo, non fu né lo conobbe ma fu scolaro di

Gaudentio e d'un discepolo del medesimo Gaudentio.

Anche Raffaele dopo Perugino così studiò Massaccio [al centro della pagina sotto il primo disegno].

Bel documento e notevole di Leonardo: l'importanza dell'Arte consistere nella mente. Armenini, pag. ultima [in basso, sotto il secondo disegno].

35 bis, p. 30 [figg. 17a-17b]:

LEONARDO [in alto, sopra il disegno]

il suo carattere vedilo nel rovescio [in basso, sotto il disegno]

ab ungue leonem

L'anno ... feci far in Milano le più esquisite diligenze, se si trovasse o pittura o disegno alcuno grande o piccolo di Leonardo. Il signor Macagni non trovò se non un ritratto dipinto, e spaccato, e il signor Bonola (pittori) non mi poté trovar altro che questo disegno di piede.

Vedi della diligenza e rarità di *Leonardo*.

L'Armenini a pag. 74 parlando del modo d'inventare scrive di Leonardo così: "Fu dunque l'*Eccellentissimo Leonardo* come di più sottile ingegno fra li migliori tanto diligente in tutte le perfettissime opere sue *quantunque non ce ne siano molte*; che si può dire che egli solo più attendesse alle Vie di Zeusi e di Apelle, che di qualunque altro del suo tempo. Prima di formar invenzione agiva da sé investigando tutti gl'Effetti propri, e naturali d'ogni figura, e d'ogn'altra cosa, e le qualità d'età, e d'animo poi faceva diversi schizzi, poi dove concorrevano gente osservando i visi, i vestiti, gl'atti, secondo il bisogno e con lo stile segnava in un libricino finché etc."».

B3. SEBASTIANO RESTA, *INDICE DEL LIBRO INTITOLATO PARNASO DE' PITTORI, IN CUI SI CONTENGONO VARJ DISEGNI ORIGINALI RACCOLTI IN ROMA DA S.R., COSTANTINI, PERUGIA 1707*¹⁶⁶.

p. 14: «f. 14 DONATELLO di cui dice il Vasari starsi con ragione in dubbio da alcuni, se sia da annoverarsi tra i più eccellenti Moderni, o tra i perfetti Antichi. Il disegno è una bellissima Testa di belle fattezze, ben conservata, e lumeggiata con tutta pulizia, e ragione di lume e ombra. Io l'ebbi dal signor Carl'Antonio Galliani, che la credeva di Leonardo, o di Raffaello. Io aveva dell'istesso Donatello in altri libri la parte anteriore, e la posteriore della statua del Mercato vecchio di Fiorenza, che fingeva la Dovizia, e datone avviso al signor Baldinucci autore dei Decennali della pittura, tanta stima ne concepì, che mi scrisse di volere sforzarsi a venir apposta a Roma per vederla. Nacque Donatello Scultore nel 1383 morì nel 1466.

p. 22: «f. 23 Un San Giovanni che battezza Cristo, è la figura sola del San Giovanni, primizia di LEONARDO da Vinci, quando fanciullo copiò questa istoria, con l'aggiunta d'un Angelo, e la copiò più perfetta dell'originale del suo maestro Verocchio, sicché atterrito, e vergognato il Verocchio d'esser vinto da un discepolo fanciullo lasciò la pittura, e tornò alla scultura. Io ebbi il disegno originale del maestro suddetto, e dalla signora Principessa N.N. mi fu donata la copia con l'angelo di Leonardo, e li collocai in altra Serie di disegni detta la grande in 4 Tomi; e qui tengo la prova del solo San Giovanni, ma diligentissima al solito, fatta da Leonardo in gioventù».

pp. 25-26: «f. 29 Un Cristo all'Orto, che pare di Pietro, o di Raffaele sotto Pietro, ma è di GIO. PEDRINO Milanese, uno di quei scolari di Leonardo da Vinci, che sempre tenne il primo stile antico, con cui, poco differente dallo stile di Pietro Perugino, venne Leonardo a Milano, il quale Leonardo poi in Milano, con lo studio suo, e con vedere le opere di Bramantino, del Mantegna, del Foppa, del Triviglio, del Civerchio, di Bramante, e simili, s'ingrandì, e superò tutti, come d'ingegno meditativo più profondo di tutti».

pp. 31-32: «44. Un Bambino mirabilissimo di LEONARDO da VINCI perfetto in tutto. Della vita di Leonardo in altri libri feci un commento di molti fogli, e Dio sa in quali mani giungerà tanta fatica sopra una Vita descritta da altri con molti sbagli. Vedi il Lomazzo lib. 6 cap. 3, che precetti di Leonardo riferisca sopra il far de' Bambini».

pp. 35-39: «[...] Siamo qui alla Parte seconda del libro nel Secolo aureo, e nel passare da Erato amante a Polinnia posseditrice della Perfezione, ci si offre LEONARDO da VINCI pietra angolare tra le diligenze di quella, e le perfette esquisitezze di questa: metteremo in principio della pagina 46 Leonardo detto dal Lomazzo sommo, e unico pittore, e plastico.

¹⁶⁶ RESTA1707A. Con varianti rispetto all'album omonimo Resta-Marchetti-Somers venduto nel 1714 a Londra (LANSDOWNE 802, libro I).

f. 46. Il Ritratto del padre Priore delle Grazie, che viveva nel tempo, che Leonardo dipingeva la famosa Cena de' Padri Domenicani di Milano in tempo di Lodovico il Moro. Opera, che non potendo Francesco I Re di Francia trasportar in Francia per essere dipinta ad olio sopra il muro largo 16 braccia, la portò in copia, e la pose in San Germano, della quale poi ne fece tessere un Arazzo, che è quello, che donato dal Re a Papa Clemente VIII, si espone tra gl'Arazzi di Raffaele pe 'l Corpus Domini. Maestro di Leonardo fu per poco tempo il Verocchio, poi studiando da sé, e continuamente meditando su l'esquisito dell'opere altrui, come di Massaccio, di Donatello, e di altri Fiorentini, scegliendo, e componendo il maggior artificio de' Maestri col più artificioso della natura; finché in Milano vide la rotondità, e la fermezza di Bramantino, il gusto del Zenale, e la facilità del Civerci, con altri uomini di quel tempo, che non isparsero fuori del loro nido il loro valore; studiò anche l'architettura da Cesare Cesariano commentator di Vetruvio, e la conferì con Bramante, sicché intese, e penetrò quanto intese di tutto. Egli lasciò poche opere, perché consumava la maggior parte del tempo speculando, onde andava a ritirarsi alle volte per mesi nella Villa di Vavero del Sig. Melzi suo Discepolo a studiare. Studiò per sé, e per Noi, onde riuscì Emolo di Michel Angelo, e Maestro, dopo Pietro Perugino, e il Frate, con l'opere sue, a Raffaele. In Roma io tengo per fermo, che ci venisse una volta, quando ci venne Bramante, e che vi facesse la Madonna col Putto, e con un Ritratto in capo del Portico Superiore di Sant'Onofrio, ma che, vista Roma, tornasse in Patria, dove aiutò il Rustici Scultore alle Porte di San Giovanni, ed ebbe per scolaro il Pontormo, finché venne a Roma con Ippolito de' Medici suo Padrone alla Coronazione di Leon X, e dopo anni dal 1513 al 1517 andò da Fiorenza in Francia, dove morì.

L'età di Leonardo concordano tutti fosse di 75 anni, e mentre l'Armenini lo fa vivo alla scoperta del Giudizio di Michel Angelo, come vedrai a fogl. 58, quando bene subito fosse morto, bisognerebbe dire, che fosse nato nel 1467; ma poiché non tornerebbero bene diversi calcoli della sua gioventù, io sono di parere, che almeno due, tre, o anco quattro anni più di 75 egli campasse; si anco, perché non si ha cosa di certo, né lume alcuno, che la veduta del Giudizio di Michel Angelo l'avesse negl'ultimi di del suo vivere; possiamo perciò probabilmente tenere, che Leonardo nascesse circa al 1464, e così comodamente fosse Scolaro del Verocchio in fanciullezza nel pontificato di Sisto, e giovinetto, poeta, suonatore, e pittore venuto al servizio del Moro circa al 1487.

pp. 43-44: «f. 57, 58 Un gruppo di due gran figure del Giudizio di MICHEL ANGELO, e quivi sta notato dell'età di Leonardo, con l'occasione, che si riferisce la critica data da Leonardo in Francia all'opera di Michel Angelo in Roma nel 1543».

p. 51: «78 Una mezza figura di una Maddalena col Vaso in mano di BERNARDINO LOVINO grand'imitatore di Leonardo, così ben vestita, e finita, che si può tenere in concetto, come fosse un quadro a chiaroscuro di Leonardo medesimo. Io Pebbi dal Signor Pietro Sante Bartoli perugino, celebre intagliatore d'acqua forte e bulino, che poco prima della morte se la levò di cornice per darla a me, come di quella patria, dove fu fatta; fosse di Lovino, o di Leonardo. Allora fu, che mi diede speranza d'intagliarmi il dis-

gno di maniera greca dell'antica gentilità, posto nel principio di questo libro, ma prevenuto dalla morte non poté eseguire il mio, e suo desiderio. [...]».

B4. LONDRA, BRITISH MUSEUM, INV. 1938,0514.4, *CORREGGIO IN ROMA*¹⁶⁷.

f. 3r. [...] Il signor Bosatti sarà testimonio, che subito lo stimai del Correggio, e me ne rallegrai; che in quel subito non avrei potuto fare, se fossi stato assalito da dubbi. Il signor Magnavacca m'aveva scritto, che la testa indicava Raffaele, ed io dissi che l'aria equivocava con Leonardo, ovvero, se con Raffaele, con Raffaele riflettente alle arie di Leonardo; ma così lui come io s'accordavamo, che di mano propria il Correggio dipinto l'avesse, il di cui colore non poteva fallire [...]

f. 4r. Qui appresso nella seguente pagina faremo copiare in disegno due o tre teste prese da pitture copiate da Leonardo per mostrare con quel poco, che di Leonardo possiamo raccogliere in angustia di tempo, e ciascheduno potrà da sé considerare, se vero è ciò, che andiam dicendo, che la variazione della testa dalla stampa di Marco Antonio a quella del quadro Magnavacca sia fatta in fisionomia leonardesca dal Correggio, mentre il quadro non è di Raffaele, alla quale fisionomia leonardesca nessuno aveva abilità se non Raffaele e Correggio; l'un e l'altro a lor beneplacito; nessun loro discepolo ad ogni loro stento e ardire.

f. 5r. Il quadro di mano di Leonardo da Vinci di questa Disputa di Cristo con i Dottori sta in Galleria Pamfilia tra quadri della quondam signora Principessa di Rosano pervenuti nel figlio Cardinale. In Napoli io n'ebbi un fatto dal Lovino, che donai al signor Cardinale Spada prima che andasse Nunzio in Francia. Si osservi l'idea della faccia del Cristo benché giovine: non il resto.

C - EPISTOLARIO

C1. SEBASTIANO RESTA A GIOVANNI MATTEO MARCHETTI.

*Lettera senza data (febbraio-marzo 1700)*¹⁶⁸

Nel dar la lettera in cassetta, per la posta, mi viene la presente da Milano¹⁶⁹. Gliela mando solamente perché veda quanti giri, incomodi, spese e pericoli ci vogliono per aver un disegno del Boccaccino bolognese milanese; quanto più di Leonardo e Correggio.

[...] Il Bonola morto è quello che mi diede il *gran cartone* di Leonardo in Milano e molti belli disegni ancora qualche volta. Aveva un libro, ha lasciato figli ma ha lasciato ancora Rocco Bonola suo padre decrepito ma robusto e

¹⁶⁷ Trascrizioni dall'originale e riscontrate su RESTA, POPHAM 1958.

¹⁶⁸ SACCHETTI LELLI 2005, pp. 83-84, lettera 12.

¹⁶⁹ Resta si riferisce alla lettera inviata da Milano dal pittore Ferdinando Meretti il 24 febbraio 1700, che allega alla missiva a Marchetti e di seguito riportata.

dilettantissimo. Quel libro universale non sarà [...] di molti lombardi. Le cose vanno in giro.

*Lettera del 30 marzo 1700, di Ferdinando Meretti a S. Resta e inoltrata a G.M. Marchetti*¹⁷⁰.

[...] Mi son poi lasciato intender del suo pensiero che desidera aver qualche cosa di Lovino il vecchio e di Cesare da Sesto, di Gaudentio, e di Leonardo perciò il Signor Besozij mi ha dato speranza che se avrà qualche cosa me lo darà o lo manderà a Vostro Padre. Il Signor Rocco Bonola mi ha imposto di salutarla e renderli infinite grazie del bon affetto verso suo figlio, è subito tornato dalla Patria; se vi saranno alcune cose fra disegni di suo figlio Giorgio Bonola pittore defunto servirà sua la eternità, come anche ne farò altre diligenze con altre persone e pittori miei amici. Già ho prontato una scatola di latta per porli dentro altri o sia di poco peso e volume; subito fatto la suddetta raccolta non mancherò a mandarli con qualche occasione sicura, mi spiace a non aver tra miei studi da soddisfar al suo desiderio che l'avrei fatto con sommo piacere. Fra tanto veda in tutto ciò che posso per servirla in queste parti che troverà sempre prontissimo un servo qual mi dichiaro per sempre con baciarmi le sacratissime mani.

*Lettera senza data (aprile 1700?)*¹⁷¹

[...]

La quinta facciata [dell'album *Senatori in Gabinetto*] sta così: il disegno dell'altezza maggiore è una *figura ammantata in schiena* di Leonardo da Vinci, fatta di lapis nero lumeggiata di biacca in una carta colorita di turchino. La sicura regola de' lumi e ombre e la bella proporzione di Leonardo, e l'intelligenza d'entrar e uscire con i panni nel nudo e dal nudo in tante finezze e tanta prontezza il quando Vostra Signoria Illustrissima la vedrà, ne stupirà, ma cesserà lo stupore riflettendo che è Leonardo, antesignano dello stile perfetto nel Secolo Aureo. [...]

La sesta facciata sta così: in carta colorita tinta, contorni a penna, ombre d'acquarelle oscure e mezze tinte, e clari di biacca. Il quadro di Raffaele intero che sta a Milano all'altare della seconda Sagrestia della Madonna di San Celso incontro alla porta della quale sta il quadro della Santa Anna copia del Salai ritoccata da Leonardo (di cui di Leonardo ha il cartone Vostra Signoria Illustrissima e se avesse poi anche questo disegno che è il cartoncino di Raf-

¹⁷⁰ SACCHETTI LELLI 2005, p. 105, lettera 17.

¹⁷¹ SACCHETTI LELLI 2005, pp. 350-352, con descrizione delle pagine dell'album *Il Senato in Gabinetto* o *Senatori in Gabinetto* (LANSLOWNE 802, libro C). La cronologia della lettera intorno al mese di aprile 1700, proposta in questa sede, è desumibile da alcuni passi del testo (SACCHETTI LELLI 2005, p. 361) in cui vi sono riferimenti a pagamenti imminenti da effettuarsi a inizio maggio e all'album, già pagato da Marchetti, *Felsina vindicata contra Vasarium*, inviato al vescovo il 3 aprile 1701 (cfr. PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013B, pp. 46, 81 nota 3).

faele avrebbe li originali dei due tesori di Milano ivi uniti in pittura. Vostra Signoria Illustrissima uniti in disegni belli e studiati poco meno dell'opere e così avrebbe li originali degl'originali).

*Lettera senza data (aprile-giugno 1700?)*¹⁷²

[...]

2. Ritratto del Cardinale Ascanio Sforza, prima che fosse Cardinale, figlio di Francesco e fratello del duca Nono col berrettone senatorio etc., d'estrema forza e diligenza di Leonardo da Vinci è in profilo, Francesco è in faccia. Con la sua istorietta.

[...]

4. *Ritratto di Beatrice d'Este* figlia d'Eleonora suddetta e di Ercole di Ferrara, data moglie al Duca Moro Lodovico Sforza. L'impareggiabile bellezza della Principessa, e l'impareggiabile mano di Leonardo da Vinci abbastanza li commendano.

[...]

6. *Francesco Sforza* conte di Pavia puttino col berrettino domestico di casa. Figlio della Isabella d'Aragona e di Giovan Galeazzo. Quando il re Carlo VIII di Francia venne in Italia per andar contro Napoli istigato dal Moro visitò il castello di Pavia, Giovan Galeazzo ammalato del veleno del zio Moro esso Giovan Galeazzo raccomandò al Re Carlo questo putto, la moglie Isabella glielo diede, e il re lo condusse poi in Francia, o lo mandò, lo fece far domenicano, cioè lo avrà dato in custodia a' frati domenicani (pensa darci la figlia), e ivi morì di cinque anni d'età vestito di domenicano.

*Lettera del 3 luglio 1700*¹⁷³

[...] Rispondendo io all'inclusa al signor Abate li ho ritoccato il gran cartone di Leonardo della sua *Sant'Anna* e veramente non ci sarebbe cosa più al caso. Nella mia risposta ho indicato l'animo mio, che non è di girar io attorno per tal impegno del loro regalo, ma l'ho consigliato aderire a Falconieri a Pignatelli come pratici delle Corti.

Se non mi danno de' loro quattrini, non posso io darli del mio tempo; se non tanto quanto per necessità o per gratitudine di carità son pronto a darlo, ma non molto più, perché mi bisogna allestir le saracine per la mia partenza da questo paese, dove mi pare che Dio mi faccia vivere, solo per dispormi alla morte.

Altro è passar una lettera geniale tra noi e 'l Magnavacca al tavolino, ma correre qua e là, affannarsi, e disgustar padroni delle robe venali, non è da me, e dell'età e professione mia. Per curiosità chi facesse così: sotto al Cartone far

¹⁷² SACCHETTI LELLI 2005, pp. 114-115, lettera 19.

¹⁷³ SACCHETTI LELLI 2005, pp. 128-129, lettera 23.

un piedistallo e, aperto il piedistallo, nei 4 cassettoni quattro libri. [schizzo di Resta (fig. 24)]

Così Monsignor Nuncio direbbe esser regalo di mole. Ma che mole di danaro? Non per la sua borsa. Sono idee di passatempo; però Vostra Signoria Illustrissima potrebbe farlo per il suo studio. E nei sportelli scriverci i titoli della *Serie grande* e delle altre e se quando venisse un forestiero prometterli diletto, e nell'aprir questi armarij darli spavento.

*Lettera del 29 gennaio 1701*¹⁷⁴

[...] Da Milano mandarono giorni sono, cioè la portò un Conte Arconati, una miniatura di due palmi incirca d'una *Madonna, Bambino, San Giovannino e Santa Caterina* copiata da un quadro grande più che d'imperatore a fine di trattar l'originale, che in Milano sta stimato per di Leonardo, e che ne dimandano seimila scudi, mi diceva il Conte che aveva ridotto il padrone a darlo per tremila. La risposta che li diedi circa l'autore fu che di Leonardo non ce n'era un minimo vestigio; bensì che l'originale era di Raffaele in età di 15 anni o, al più, di 16 perché dopo migliorò in un tratto, e li mostrai lo schizzo di lapis mandatomi dal signor Pinacci della sua Madonnina, e che questa del Signor Pinacci avrei messo le mani nel fuoco che era originale, non così di quella di Milano; e dissi o è colorito vago, e gentile e sarà originale di Raffaele, o sarà di impasto più sostanziale e greve (parlo di colore sodo non di leggiadria di contorno) e sarà copia del Parmeggianino, cioè di mano del Parmeggianino ma copiata da Raffaele, nec obstaro che essendo venuto Parmeggianino a Roma, uomo valoroso e correggesco, dopo morto Raffaele si fosse messo a copiare una bambocciaria di Raffaele, atteso il genio suo, e il grido comune a Raffaele. Dava stupore al Conte tale distinzione, e così li dissi: "Vostra Signoria Illustrissima veda: la testa della Santa Caterina nel quadro di Milano è fatta di mano del Parmeggianino e vi sono due pieghe del velo della Madonna fatte alla raffaellesca antica secca e una ripiegua del medesimo, che ritorce al seno di maniera pastosa gagliarda e leggiadra serpeggiatura alla Parmeggianinesca, onde bisogna dire che ovvero il Parmeggiano fece la copia tutta, e in quella testa e velo si disapplicò dall'imitare, e la fece inavvedutamente di maniera propria sua, ovvero che è originale di Raffaele, e avendo forse sia al tempo del Parmeggianino patito nella testa e nel velo, lo dessero da ritoccare al Parmeggianino come valente e imitatore di certe grazie di contorni di Raffaele".

Ma questa di Pinacci è altra cosa. Passeri ha voluto che li impresti il detto disegno di lapis mandatomi da Pinacci sebbene è fatto da un ragazzo, ma lo farò ritornare da Passeri e lo manderò a Vostra Signoria Illustrissima. La testa della *Madonna* è giusto quella della *Madonna* del celeberrimo cartone di Vostra Signoria Illustrissima voltata al contrario. Bella come bisogna che sia e cosa simile, ma a mio parere (per l'indicio del disegno) assai più bella che la

¹⁷⁴ SACCHETTI LELLI 2005, pp. 174-175, lettera 36.

Madonnina della Principessa di Palestrina replicata in galleria del quondam signor Cardinal Albano ora serenissimo nostro Papa. Se il Papa ricevesse regali accompagnando questa alla sua certamente resterebbe vinto alla tentazione [...].

*Lettera del 10 maggio 1701 di Giuseppe Pinacci da Firenze a S. Resta, inoltrata a G.M. Marchetti*¹⁷⁵

[...] Basta, si è mitigata un poco la mia amarezza mentre ho ritoccato nella camera dove dormo un quadro in tavola di poco più di mezza testa col *Battesimo di Cristo*, che rimirandolo mi pareva una delle prime opere di Leonardo da Vinci tanto nel colorito come ne' contorni e di maniera così finita che alquanto mi teneva in dubbio, ma poi mi ricordai aver veduto in uno de' suoi tomi credo nel primo il disegno del quadro che è maestro di Leonardo, lo riscontrammo che in tutto simile fuori che nel quadro vi è di più certi uccellini posatisi in terra, e certi alberi [...] tronche che rendono il paese più sfogato. Monsignor ne ha avuto sommo contento e io ho detto che era giustizia che li disegni fossero suoi, già che suo era la pittura. [...]

*Lettera del 15 maggio 1701*¹⁷⁶

[...] Dice qui Pinacci che Vostra Signoria Illustrissima ha il quadro del Verocchio in piccolo (che sta in opera non mi ricordo adesso se alli Camaldoli o a' [...] de' frati fuor di Fiorenza) che copiò Leonardo con l'aggiunta di un angelo, Vostra Signoria Illustrissima osservi bene che deve avere due disegni di Leonardo, e quello di Verocchio. Nel primo tomo della prima e vasta Serie in 4 tomi v'è il disegno originale del Verocchio e il disegno di Leonardo con la costituzione delle figure piantate con più grazia che nell'originale e con l'aggiunta dell'angelo.

In un altro libro di quelli datili dopo la sua partenza da Roma v'è un altro disegno pure diligentissimo di Leonardo, ma senza l'angelo (lo cerchi che lo troverà, sicché avendo Vostra Signoria Illustrissima anche il quadro sia di Verocchio, o di Leonardo, ha un meraviglioso aggregato di tali fatiche sino del tempo della puerità di Leonardo).

O quanto godo, che tante mie ricerche e unioni di cose restino aggregate e congregate in Vostra Signoria Illustrissima c'ha a casa studi di Leonardo e studi del Correggio, opere e pensieri, e un gran ché in tal genere.

C2. SEBASTIANO RESTA A GIOVAN PIETRO BELLORI.

*Lettera senza data (ca. 1691-ante 19 febbraio 1696)*¹⁷⁷

Di questo Cartone di Leonardo da Vinci [entro un riquadro]

¹⁷⁵ SACCHETTI LELLI 2005, p. 241, lettera 54.

¹⁷⁶ SACCHETTI LELLI 2005, p. 242, lettera 55.

¹⁷⁷ NOTIZIE DI PITTURA 2018, pp. 143-144, lettera n. 2.

Al signor Bellori, che goderà dell'erudizione che qui si accenna. Lodovico XII re di Francia prima del 1500 ordinò un cartone di Sant'Anna a Leonardo da Vinci dimorante in Milano al servizio di Lodovico il Moro. Ne fece Leonardo un primo schizzo, che sta presso a' signori conti Arconati in Milano. Dopo il primo ne fece questo secondo più condotto che è il presente conservato come si vede da 200 anni in qua poco meno. In Fiorenza poi dimorando Leonardo dopo la morte di Lodovico XII, al quale non l'aveva mai mandato, ne fece un terzo compito da questo secondo, e lo mandò al re Francesco primo successore di Lodovico, e ciò fu del 1515. Piacque al re e l'invitò in Francia ad eseguirlo in pittura; v'andò Leonardo, ma non perciò mai lo dipinse, benché sopravvivesse in Francia sino al 1542 alla scoperta del Giudizio di Michel Angelo in Roma, come nella sua vita io dimostro (tomo secondo della Serie de' miei disegni) e ciò sia detto per quelli che credono Leonardo nato e morto prima. Da questo secondo studio, quando ancora Leonardo stava in Milano, prima del 1500, il Salai suo discepolo ne fece una copia superba in pittura, che si conserva nella seconda sagrestia di San Celso in Milano incontro al quadro ivi celebre di Raffaele d'Urbino in gran competenza di stima. Copia del qual quadro di Raffaele, antica benché mal fatta, n'ha il Padre Resta e una bella sta in Farnese per chi avesse curiosità di vederla.

C3. SEBASTIANO RESTA A GIUSEPPE GHEZZI.

*Lettera del 1689*¹⁷⁸

[...] Fra Guglielmo della Porta scultore. Questo del 1530 essendo sotto la disciplina di Giovan Giacomo Porta suo zio attese per un anno con molto studio a copiar le cose di Leonardo da Vinci con grandissimo suo giovamento dice il Vasario. Io credo, che non solo copiasse da le pitture di Leonardo, ma da' disegni, de' quali, è da credere che Giovan Giacomo suo zio in tempo del suo maestro il Gobbo, contemporaneo di Leonardo, n'abundasse, perché in un coffino rimasto, nell'eredità di descendari [sic] di fra Guglielmo si sono trovato quest'anno 1689 con disegni e libri di Guglielmo, un libro manoscritto dei moti del sole, e del moto dell'acque di mano di Leonardo, che li tiene, come porta il dovere, in grande stima il signor Giuseppe Ghezzi. [...]

*Lettera senza data (ca. 1691-1696) di S. Resta a destinatario anonimo (Giuseppe Ghezzi?)*¹⁷⁹

Di questo Cartone di Leonardo [entro un cartiglio]

¹⁷⁸ Lettera conservata a Düsseldorf, Museum Kunstpalast, inserita in fondo a un taccuino di disegni di Guglielmo della Porta: da ultima PROSPERI VALENTI RODINÒ 2018, pp. 20-22, con trascrizione completa e bibliografia.

¹⁷⁹ NOTIZIE DI PITTURA 2018, pp. 142-143, lettera n. 1.

Lodovico XII re di Francia prima del 1500 ordinò a Leonardo un cartone detto di Sant'Anna. Egli ne fece un primo schizzo, che hanno i signori conti Arconati di Milano.

Ne fece questo secondo che qui si vede conservato d'allora in qua con mirabile custodia per quasi 200 anni. In Fiorenza poi, dopo la morte del re Lodovico al quale mai l'aveva mandato, ne fece un terzo e compito cartone da questo secondo, e lo mandò al re Francesco primo successore di Lodovico, che fu del 1515. Piacque al re e ne voleva il quadro in pittura, e dimandò Leonardo a farlo in Francia, il quale v'andò, né mai lo fece impiegato in altro, benché dal 1516 vi sopravvivesse fino al 1542, anno in cui si scoperse a Roma il Giudizio di Michel Angelo del quale Leonardo ne parlò col Melzi suo discepolo. Ciò si dice perché li storici non sanno quando morisce, né quando nacque, e sbagliano molto.

Da questo cartone secondo il Salai scolaro di Leonardo ne fece un bellissimo quadro in pittura conservato nella sagrestia di San Celso di Milano incontro al quadro che ivi sta di Raffaele d'Urbino in grande stima.

[su un cartellino applicato al foglio] Il padre Sebastiano Resta milanese dell'Oratorio di Roma è morto il dì 11 di luglio del 1714 di anni 79.

*Lettera senza data*¹⁸⁰

Il quadretto del Cristo ortolano assolutamente non è di Raffaele, perché quando arrivò a questo colorito aveva già trapassato in disegno e proporzione questa meta. Hanno i scolari di Leonardo qualche analogia con la maniera di Raffaele, poiché anche Raffaele si purgò della maniera di Pietro Perugino al veder in Fiorenza Leonardo, siccome si purgò totalmente della maniera di Pietro quando in Roma vide Michel Angelo Buonaruota. Hanno dico proporzione tra loro le due scuole di Pietro e di Leonardo perché ambidue questi maestri furono discepoli del medesimo Andrea del Verocchio, e quello che sopravanzò di talento Pietro in Leonardo maestri, sopravanzò tra discepoli loro in Raffaele, dalli discepoli di Leonardo. Il colorito però fu quasi prima perfetto in suo genere nei scolari di Leonardo, che nel suo maggior genere in Raffaele; perché prima Leonardo mostrò il bel colore a' suoi che Pietro a' suoi tra i quali era Raffaele. Onde anzi da Fra Bartolomeo, Raffaele prese le prime dolcezze e da Leonardo più tosto che da Pietro, quel Pietro più tosto le cavò da Raffaele sebbene in poca dose, perché quando Pietro vide nuova bellezza in Raffaele, aveva già fatto l'osso alla propria da immutabile maestro vecchio.

Hor dunque tornando al quadretto, che è bello, questo è assolutamente d'uno scolaro di Leonardo dei nostri di Milano, poiché tanto la testa della Maddalena quanto quella del Cristo sono arie vere di Leonardo. Nessuno ha avuto quella sostanza di colore, e quella forma di pieghe tra li discepoli di Leonardo, quanto Cesare da Sesto sul Milanese. Ho dubitato alquanto di

¹⁸⁰ NOTIZIE DI PITTURA 2018, pp. 212-213, lettera n. 66.

Bernardino Lovino il vecchio, perché ho visto di Cesare anche cose più perfette, e anco più tenere in contorni, benché pur questi siano assai teneri. Ma lui ancora ebbe i suoi principii, e mezzi e fini; e la testa della Madonna, se fosse dell'ultime cose, sarebbe anco girata con più esattezza di grazia, e di più leggiadra proporzione il Cristo, benché non si possa dire mancante; ma il più elegante nell'arte si ci vedrebbe certamente se fosse delle opere fatte dopo praticato in Roma con Raffaele. [...]

*Lettera senza data (1695 ca.)*¹⁸¹

Signor Giuseppe mio padrone in confidenza

Gira un quadretto per Leonardo. Il putto nei contorni pare. La tinta è di Cesare da Sesto, e 'l contorno leonardesco perché suo discepolo. L'aria della Madonna mai mai fu in mente di Leonardo, se non è che la vedesse espressa dalla mente di Cesare.

Legga, e sigilli l'inclusa, e la renda per il recapito. Do risposta al conte Baldini, qual mi disse che un amico suo (forse sarà l'ambasciatore di Parma conte Scotti) vorrebbe spendere 15 doble per quadro, e ne vorrebbe una ventina ma buoni o grandi. Io li scrivo quelli che so, ma non voglio girare.

Maratti ha detto di quello di Leonardo: "o è di Leonardo o d'un suo discepolo miglior di lui".

Leonardo ebbe discepoli, molti tra quali [segue albero di genealogia artistica sulla scuola di Leonardo]:

Salai bel giovane suo domestico, gentil pittore - Antonio Botraffio - Marco da Oggion - Cesare da Sesto eccellentissimo - Montorfano - il signor Melzi.

Il Lovino vecchio Bernardino lo imitò già scolaro dello Scoto, qual ebbe due figli Evangelista Lovino copiatore, di cui veda da monsignor Ciampini una parte del mio cartone copiato in pittura, e Aurelio Lovino pronto e ferace inventore. Era emolo dei Campi di Cremona.

Anche Gaudentio pur scolaro dello Scoto, condiscipolo di Lovino Vecchio, guardò a Leonardo ma poi a Raffaele in Roma ed ebbe scolaro Bernardino Lanino tenero e buon compositore.

Altri ancora come il Coreggio etc. e fiorentini guardarono a Leonardo. Ma il quadretto che gira superbo è, dolce è, di Leonardo non è; di Cesare da Sesto sì. Cesare da Sesto aveva dipinto quello del padre Mazzei ma copiato da Leonardo, che è di Palestrina più soave di quello. Questo non è originale e così non ha quella tinta ed è più morbido nel putto; ma l'aria della Madonna non è di quelle di Leonardo. Strappi questa e renda l'altra e la riverisco.

¹⁸¹ NOTIZIE DI PITTURA 2018, pp. 155-156, lettera n. 11.

*Lettera senza data (ca. 1692-1698)*¹⁸²

[...] Le due teste unite di Leonardo pur le ho messe a luogo vicine ad una bellissima testa del frate, e per autenticarle per la penna di Leonardo andrò al monastero dove tengo la Serie per levare di là un altro disegno a penna, che è indubitato di Leonardo, e ivi supplirò con questo antico todesco Giovanni Burgmayr Augustano. [...]

*Lettera senza data*¹⁸³

Composto da Leonardo in tempo di Lodovico Sforza il Moro, con l'occasione di condur l'acque del Naviglio della Martesana dall'Adda a Milano, cavato da Francesco Primo padre di Lodovico, ma datati l'acqua in tempo de' figli. Del Naviglio vedi Gaud. Merola lib. 9 antiquitatis cisalpinae gallicae cap. IX. Che sia di Leonardo vedi Raffael Du Fresne in vita Leonardi.

*Lettera del 20 febbraio 1696*¹⁸⁴

Prego il signor Giuseppe Ghezzi della Vita di Leonardo per mostrare la commemorazione della mia Santa Anna ad una persona che sta per venir a vederla. E questo serva per memoria nella sua libreria dell'imprestito, con che la riverisco devotissimamente.

*Lettera del 22 febbraio 1696*¹⁸⁵

[...] Questa notte per disapplicare da me l'asma con applicare a qualche studio di genio sopra le mie note ho rifatto l'elogio che avevo perduto in lode di Leonardo da Vinci, che voglio quanto prima far scrivere su li sportelli dorati del mio raro cartone della Sant'Anna per non aver occasione di farlo di nuovo con fatica di memoria. Gliene mando la minuta, che un giorno potrà far copiar in pulito, e tenerla nel libro stampato di Monsù du Fresne, perché essendo stato Leonardo il vero lume del secolo miracoloso decimo quinto, in cui la pittura fu astratta dai scheletri delle seccaggini per opera di questo infaticabile ingegno, parmi necessario che se ne sappia il suo natale, e 'l suo ocaso, che regolano tutte le altre cognizioni cronologiche delle sue operazioni. Bisogna dar qualche centro per fermar il compasso a far un circolo, dic mihi quo sistam et caelum terramque monebo; così in questa vita bisogna dar qualche notizia certa per calcolare le incerte e fissar le probabili, e sfuggire le improbabili, o contraddittorie.

Nella vita che diffusamente compilai nel 2° tomo della mia Serie mostro le particolarità che repugnano al conto comune de' suoi anni come il non poter venire al servizio del Moro quando egli era bandito dal fratello duca, anzi del

¹⁸² NOTIZIE DI PITTURA 2018, p. 158, lettera n. 14.

¹⁸³ NOTIZIE DI PITTURA 2018, p. 234, lettera n. 84.

¹⁸⁴ NOTIZIE DI PITTURA 2018, p. 234, lettera n. 85.

¹⁸⁵ NOTIZIE DI PITTURA 2018, pp. 216-218, lettera n. 68.

non poter essere stato scolaro in pittura del Verocchio, che di quel tempo era ancora orefice di papa Sisto IV. E molti altri più essenziali sbagli rispettivamente alle fabbriche a' padroni, a' papi, alle pitture, a' viaggi suoi, a' suoi discepoli, studii et academia; ma qui in questo elogio, non essendo luogo di stendermi, parlo con la fede d'encomiastico, che suppone provata l'istoria e così V.S. riceva pure con buona coscienza i lumi che in corte righe compariranno a lampi di verità supposta, da me altrove rintracciata. In questo modo concorda tutto il sistema cronologico, in altro modo discorda tutto. E se in antiquis semiplena probatio positiva sufficit concurrentibus adminiculis delle circostanze a presuntioni simil sumptis; qui dal detto positivo dell'Armenini che Leonardo desse la critica al Giudizio di Michel Angelo non finito e scoperto se non anche con fretta sotto Paolo III al Natale del 1542. Qual critica non fu d'una figura ma di tutte, poiché disse Leonardo simili parole: "Grand'huomo è Michel Angelo, ma pochi modelli ha fatto per tante figure; che indica il tutto copiato già e mandato in disegno a Parigi dove viveva Leonardo; e posto che anche morisse subito, dandoli anni 75 di vita come certa e comune corre la fama, e nessun autore reclama s'arguisse con evidenza che non poté nascere prima del 1469 e con questo si regola come su due poli concentrici tutto l'ordine della vita con somma concordanza dove ogn'altro calcolo porta per così dire in ogni azione almeno principale di Leonardo evidenti sbagli di cronologia. Tralascio quell'errore che voglio credere di stampa, se non equivocò con Francesco Primo di Francia (credo, se non vacillo di memoria) presso al Vasario o altro scrittore, ma credo sia del Vasario questa incuria, che lo fa di troppo più antico di Michel Angelo facendolo venir al servizio non del Moro, ma del padre, Francesco Primo Sforza, quale nato del 1401 era morto del 1466, un anno prima che nascesse Leonardo. Francia dovrebbe essere dalla mia per gratitudine, che al mio calcolo vi dimorò 25 anni, benché abbia forse lasciato più opere e discepoli a Milano nelli tredici anni che onorò quella mia patria di quello che fece in Francia, sempre più occupato con quel suo profondo intelletto che con la sua diligentissima mano. Mi stringo per angustia di carta. Sento la gran perdita del signor Bellori, ma non lamentiamoci del Cielo, che non ce lo levò se non più tardi che ha potuto. Poteva lasciarcelo più ma statua di sé stesso. M'è svanita l'asma. La riverisco devotissimamente.

*Lettera senza data*¹⁸⁶

All'enunciativa del Fresne che Leonardo era di 60 anni quando passò in Francia.

Il Vasario, che fece Leonardo servitor di Francesco Primo Sforza, poteva pigliare un simile sbaglio, ma non lo deve pigliare Raffael Trichet du Fresne, che corregge il Vasario, e lo confessa andato al servizio non di Francesco Primo ma di Lodovico il Moro suo figlio, come di fatto fu così.

¹⁸⁶ NOTIZIE DI PITTURA 2018, pp. 218-220, lettera n. 69.

E per chiarezza ecco l'arbore [segue albero genealogico; qui a fig. 2].
Francesco Primo Sforza duca
nato del 1401 - morto del 1466
- Galeazzo Sforza secondo duca sforzesco amazzato del 1475
- Lodovico il Moro quarto sforzesco tutore del nipote Pupillo che l'avvelenò
per imperare
[da Galeazzo Sforza e connesso anche a Lodovico il Moro] Giovan Galeazzo
Pupillo terzo sforzesco avvelenato dal Moro.
Succinto della Vita di Leonardo depurata dagli errori presi sin a
questo tempo.
Leonardo nasce circa l'anno ---1467
La sua pueritia (di 14 anni per parlare con la istessa frase solita del Vasario) -
-- 1481
Scuola sotto al Verocchio anni 4 --- 1485
Pratica da sé due anni (nel qual biennio suppongo che scappasse a Roma e
facesse a Sant'Onofrio la Madonna sul Portico) ---
1487.
Va e sta in Milano 13 anni al --- 1500.
Prigione il Moro va e sta a Fiorenza al --- 1513.
In Roma alla coronazione di Leone X. Va a Bologna col papa che va al Con-
gresso di Francesco Primo di Francia, passa a Fiorenza --- 1515
Si ferma in Fiorenza due anni e va in Francia ---1517
Campa in Francia sino alla scoperta del Giudizio di Michel Angelo, cui fa la
critica come nota l'Armenini d'aver inteso dal Melzi scolaro di Leonardo che
si scoprì del --- 1542. Sicché a farlo morto, subito dal 1467 al 1542. Ecco la
[lacuna] di Leonardo.
Succinto dei diversi stati di Lodovico il Moro e del ducato di Milano.
Lodovico il Moro esule sino al 1475. Presidente de' Guelfi e tutore del nipo-
te non comincia la sua maggior figura che del 1487, in cui si fa duca di Ge-
nova e di questo tempo m'incontra che pigliasse al suo servizio Leonardo
giovine di 20 anni [manicula di Resta in corrispondenza dell'anno 1487].
1490. Lodovico il Moro prende moglie.
1493. Piglia secretamente l'investitura di Milano.
1494. Avvelena come è fama il nipote e si fa duca.
1499. Fugge e torna in Milano.
1500. Tradito da svizzeri è fatto prigione e consegnato in Francia dove muo-
re prigione.
Lodovico XII re di Francia impadronito di Milano lo riperde e muore del
1515.
Francesco Primo di Francia recupera Milano 1515, vien a Bologna col papa.
Va in Francia, perde Milano, lo vuol recuperare, 1525.
È fatto prigione.
[segue in un foglietto applicato alla pagina] Vien liberato da Carlo V impera-
tore. Muore del 1547 dopo di Leonardo, che li era morto in braccio.

*Lettera senza data (1691-1698: 1696?)*¹⁸⁷

[entro cornici disegnate da Resta a riproduzione delle ante della teca per il cartone della Sant'Anna attribuito a Leonardo; qui a fig. 25]

Leonardus Vincius Natus <Florentiae> / Anno circiter MCCCCLXVII. / Verocchii discipulus / Ab anno MCCCCLXXXI. / Academiae Mediolanensis / institutor. / Ab anno MCCCCLXXXVII. / Ad Annum fatalem / Sfortiadis dominis / M.D. / Florentiam* repetit / ad annum MDXV / Inde / Romam Bononiam ** / interumque Florentiam / ad annum MDXVII. / Hinc ad christianissimum Regem / Franciscum I / <Parisios Pergit> *** ubi / supra scriptorum Fidem / annos XXV. Superstes / donec / Armenino teste / audita fama Iudicii / Michaelis Angeli Bonarotae / Eoque / ad suam chrisim / redacto / non ante annum DOM. Sal. / MDXLII. / Ecclesiae sacramentis / rite recteque munitus / Aetatis Suae an. LXXV. / In regio gremio / expiravit. / Quem / Vinci Nescium / Angularem lapidem / avreae / praefulgentem aetati / natura fecit / ars studiumque / perfecit / schematis huius / pictura / altera Parisiis extabat / in palatio cardinalis / de Ricchilieu / altera adhuc Mediolani / in sacello B.M.V. / ad Sanctum Celsum. / Vincii ideam / veneratus / Raphael Urbinas [disegno di Resta] cuius picturam / Paolus Falconerius servat Romae.

*Qui fu maestro del Pontormo

** Venne di Roma con Hipolito de Medici al congresso di papa Leone con Francesco I dove fece il ritratto d'Artus in Bologna. Qui in Fiorenza assisté al Rustici scultore contro a Jacomo Sansovino portato dal Sarto.

*** La cassatura non si deve attendere perché quelle parole Parisios pergit ci vanno

Signor Giuseppe mio signore

Nell'annesso biglietto ho detto di mandarle la minuta di questo elogio ma l'ho copiata più intelligibile. Prima di farla scrivere su li sportelli della cassa del Cartone, verrò da V.S. ad esaminarla seco, ma quando i giorni saranno più lunghi, e io più risanato.

*Lettera senza data (post giugno 1701)*¹⁸⁸

Il Promontorio di quel masso di paese indica Benedetto Buonfiglio perugino, quale fioriva un tantino prima di Pietro Perugino, ma le figure mostrano poter essere d'altro autore, come del Pinturicchio o Cosmo Roselli, e forse Pietro Perugino istesso, in soma di quei tempi. La figura in schiena, da un

¹⁸⁷ NOTIZIE DI PITTURA 2018, pp. 232-233, lettera n. 82, tav. 16.

¹⁸⁸ NOTIZIE DI PITTURA 2018, p. 171, lettera n. 26. La datazione qui proposta è dovuta al fatto che il disegno citato da Resta con ritratto di Eleonora d'Este, ora agli Uffizi (GDS, inv. 211 F; da ultimo Grisolia cds, cat. 10), faceva parte dell'album inviato a Filippo V di Spagna nel mese di giugno 1701. Su questa lettera si veda CORSO 2018, pp. 91-92.

disegno che ebbi, mi pare di Andrea del Verocchio maestro di Leonardo, ma per essere di lui mi pare essere troppo bella e tenera. Io ebbi la testa e petto della donna genuflessa dell'istessa fisionomia, dell'istessa concitura di testa totalmente come V.S. vede questa, con l'istessa caduta di fetucciette al collo, e lacci alle spalle; era il ritratto della famosa duchessa di Milano Eleonora d'Este, che fu data a Lodovico il Moro. Il disegno era di mano di Leonardo da Vinci. Ma tutto può stare perché in quei tempi era il vestire di quella moda. [...]

*Lettera senza data (post giugno 1701)*¹⁸⁹

[...] Quel soldatino addietro che tiene la sinistra su la spada e anco la faccia dell'altro hanno fisionomia di Pietro, sopra tutto mi piace la Vergine che poco più bella sarebbe se fosse di Leonardo. Sta modesta, perché sta avanti al giudice, sta genuflessa, ma in atto sostenuto, perché si fida della sua innocenza, la veste e le maniche così pretestate e listate mostra la nobiltà della Vergine; le usava quando poteva Giorgione e altri di quel tempo, come le maniche tagliate a quel modo con quei gonfiotti di camiglia usava Leonardo, ed io ebbi il ritratto di Beatrice d'Este moglie del Moro fatto da Leonardo con quelle fetuccette che cingevano la fronte, e cadevano dal collo al petto etc. [...]

C4. SEBASTIANO RESTA A GIUSEPPE MAGNAVACCA¹⁹⁰.

Lettera del 29 settembre 1691

[...] Il mio Leonardo spaventoso per la sua amabilità l'ho messo in cornice ancor bianca, gli fo far la cassa, poi s'indorerà tutto dentro e fuori con buona architettura, e si descriverà a Vostra Signoria a suo tempo. Scrivo a Venezia per un cristallo, perciò in ornamento di questo ci vuole la spesa d'un Correggio¹⁹¹. [...]

Lettera del 15 giugno 1695

[...] Darei altrettanto a chi stimasse di Cesare da Sesto una Madonnina superba venuta da Parma o Piacenza, portata di là e presa qui per di Leonardo, che non sarà mai né tal aria della Madonna né tal tinta di Leonardo, ma sì dell'eccellentissimo Cesare da Sesto suo discepolo cui disse Rafaele incontrandolo: «È possibile che noi tanto amici ci facciamo tanta guerra col pen-

¹⁸⁹ NOTIZIE DI PITTURA 2018, p. 180, lettera n. 33. Per la datazione si veda la lettera precedente.

¹⁹⁰ I passaggi qui riportati, in gran parte già pubblicati, sono tratti dalle lettere conservate a Correggio, Biblioteca Comunale "G. Einaudi", Archivio di Memorie Patrie, busta 116, tomi I e II. Per lo studio e per la trascrizione completa e aggiornata di questo carteggio si rimanda al volume di Maria Rosa PIZZONI (CDS), che ringrazio per la condivisione del materiale.

¹⁹¹ Cfr. PIZZONI 2012, p. 54 nota 9.

nello?». In una villa de' miei parenti ho una grand'istoria deposizione dall'arbore di san Sebastiano e per Milano vi sono stranissime pitturelle¹⁹².

Dico pitturelle a magnitudine molis.

Il solo signor Carlo Maratti vi si è appassionato dicendo al conte Baldini o è di Leonardo, o d'un suo scolaro che era maggior di lui. Il fondo del maestro però non lo voglio [?] concedere al discepolo, ma il ricamo sì, perché allora lo stile era in perfezionarli nell'accidentale. Mi spiace non aver stampato la Vita di Leonardo, ed esser impegnato a non rivederla da che la lasciai al mio partir che feci per Lombardia, e ritornato non voglio badar a studi che mi stampano idee fisse in capo, del resto l'ho fatta tutta, e sta a capo del 2° tomo della Serie de' disegni ch'io ho sequestrato in un Monastero per non vederli¹⁹³.

Lettera del 26 novembre 1695

[...] Li due originali che dico di copiare nel Cartellone sono un cartone grande di Leonardo, e l'altro di Raffaele incollato sopra un sportello di quello di Leonardo, che non posso metter in libri. Esprimerò che sono copie da mostrare, che Leonardo è stato imitato da Raffaele e che io tengo i cartoni originali. [...] Il signor Filippo Baldinucci mi domanda da Fiorenza se capitasse un disegno di Leonardo, di Ghirlandaio, Giovanni Bellini e di Frangia Bigio per la sua Serie. Quest'ultimo non mi pare di gran classe. Ho visto pitture, non disegni¹⁹⁴.

Lettera del 31 marzo 1699

[...] Andrea Mantegna, Bramante, Ercole da Ferrara, Francesco Francia furono la più immediata disposizione alla suprema virtù del divino Correggio. Io non prova molto ma tanto io tengo che in Milano il Correggio vedesse non solo Bramante ma contemplasse Leonardo, la mia Sant'Anna di Leonardo troppo si confaceva con un punto che avevo della cupola del Correggio nelle forme, e nei scappamenti di lumi sulle guance e sui labbri e camminò giovane e incognito.

Lettera del 27 marzo 1700

[...] era in un libretto del Figino pittor milanese scolaro del Lomazzo in cui egli disegnava cosette d'altri cioè dall'antico, da Michel Angelo, da Raffaele quando era a Roma. Ma vi ho trovato per me una testa originale di Leonardo, una testa del Montorfano originale, una strega d'Andrea Scoto originale, milanesi antichi, etc. Il resto sono studi d'esso Figino.

¹⁹² Su questo *Martirio di san Sebastiano* ricordato da Resta si veda M.R. Pizzoni in *LE POSTILLE* 2015, pp. 112-113, nota 220 e PIZZONI CDS.

¹⁹³ PIZZONI 2012, p. 58.

¹⁹⁴ PIZZONI 2012, p. 61 nota 56.

Lettera del 23 gennaio 1706

[...] Ma tornando all'esclusione che sia modello originale. Vivo era Leonardo in Francia nel 1542 o 1543, quando si scoprì il detto Giudizio perché Michel Angelo non lasciò veder meno copiar il Giudizio prima di scoprirlo, e lo seppe il papa Giulio che spaventato del cader una tavola della volta scappò dal vederla contro genio di Michel Angelo. Ora Vostra Signoria legga l'Armenini che in Milano sentì uno scolaro di Leonardo (io credo fosse il signor Melzi) qualmente Leonardo vedendone un disegno disse: "Michel Angelo è un grand'uomo, ma di pochi modelli si è servito per tante figure. Ergo non adoprò basso rilievo, ma modelli tondi sebben pochi, e per modelli mossi e rimossi andò componendo l'opera, non avrà con i modelli fermate in piccolo basso rilievo tutte tutte le figure senza mutar un iota, e questo è principale argomento che modello non sia per disposizione alla pittura, ma dalla pittura cavato". Ho voluto dir queste cose, perché non essendo io pittore non posso contrastare de' muscoli, e delle ragioni intrinseche superiori alla mia mera pratica.

Lettera del 3 ottobre 1708

[...] Ma ecco un profilone (un tantino svanito dal tempo) di lapis che torna in Raffaele, ed in uno dei dottori nella disputa dei dottori [...] di Leonardo che ha Panfilio. Sotto v'è scritto Gio, non è né di Giovanni da Udine, né di Giorgione, io lo vedo dai capelli che non vedo, attorno all'orecchio, che è di Raffaele, dove i capelli girano addosso all'orecchio fatti con tratti dritti che non girano: circa poi il granire nei scuri dell'occhio e guancia, non era solito Raffaele molto a granire, ma gl'uomini grandi fan di tutto. È un disegno che par niente ed ha una grande profondità e libertà dove vuole, ho visto profili carichi e non carichi, ma di penna di Leonardo; il padre abate Resta di buona memoria fatto vescovo donò a monsignor Ruffo cardinale un ritratto dell'abate della Pace quando dipinse Profeti e Sibille, dipinto da Raffaele che aveva questo nasotto ma in faccia. In conclusione attendo il suo parere per vedere se confrontiamo in Raffaele, voglio vedere di incastrarlo nel primo tomo del Parnaso d'incontro al ritratto di penna del padre Priore delle Grazie fatto da Leonardo quando faceva il Cenacolo, ma a sottoscrivervi Raffaele aspetterò il parere di Vostra Signoria.

Lettera del 15 dicembre 1708

[...] In qualche modo spero in Milano dove non c'è guerra, non ci sono libri simili se non quello di Borromeo ed uno in biblioteca pubblica di studi d'anatomia di Leonardo che donò il conte Arconati recusando l'esibizione del re d'Inghilterra (credo Giacomo VI) che fu dice il Sant'Agostino nelle pitture di Milano che fu di tremila doppie, se è un libretto mal legato in cartone botegaro dove vidi schizzi di Leonardo d'uomini e cavalli a semplice penna, il ritratto profilo mandatomi da Vostra Signoria valerebbe almeno un terzo. Nel detto libro di Milano vi sono a penna sottile che credo fosse penna d'argento due pezzi di figure meravigliose in tutto. Basta, vedremo.

Lettera del 31 luglio 1709

Di Leonardo n'ho fatto un trattato in foglio papale nel Secondo Tomo della Serie Grande in Tomi 4 prima vendita che feci a monsignor Marchetti e quando fui al fine andai a Milano. Spenderei quanto bisognasse per farlo copiare, ma Marchetti impedisce.

Lettera del 9 gennaio 1710

Sui sportelli dorati del gran pastello della Sant'Anna di Leonardo che diedi a monsignor Marchetti vi posi il disegno della medesima istoria di Raffaele in testimonio di un tale quasi discepolato di Raffaele. Stava appunto Raffaele a Fiorenza (col frate) a veder il cartone di Leonardo, anzi a studiar l'opere, sebben poche, di Leonardo, quando Pietro Perugino lo richiamò a Perugia a fare la Pietà suddetta.

Lettera del 18 gennaio 1710

[...] ho gusto farvi copiar in disegno alcune teste di Leonardo, perché dicendo io che la variazione della fisionomia da antica in leonardesca non poteva esser stata di scolari di Raffaele ma o da Raffaele, o dal Correggio, o dal Lovino, a nessun altro si può ascrivere che al Correggio, mentre non è dipinto né da Raffaele né da Lovino, conviene mettere la testa dipinta a confronto di più teste leonardesche, e queste copie si fanno in questa settimana.

Lettera del 18 ottobre 1710

[...] Avevo due anatomie di Leonardo, due altre compagne le pigliai dal Priore di Michel Angelo. Vostra Signoria s'immagini che bella facciata han fatto. Insomma il libro [per don Livio Odescalchi] è superbo, e maggiore dell'Anfiteatro già vendutoli.

Bibliografia

- AGO 2009 = RENATA AGO, *Le stanze di Olimpia. La principessa Giustiniani Barberini e il linguaggio delle cose*, in *I linguaggi del potere nell'età barocca. Donne e sfera pubblica*, a cura di F. Cantù, Viella, Roma 2009, pp. 171-195.
- AGO 2014 = RENATA AGO, *Tanti modi per promuoversi. Artisti, letterati, scienziati nella Roma del Seicento*, www.enbach.eu, Roma 2014.
- AGOSTI 1993 = BARBARA AGOSTI, 'Raphael' and Salaino in S. Maria presso S. Celso, Milan, in «The Burlington Magazine», CXXXV, 1993, 1085, pp. 563-565.
- AGOSTI 2012 = GIOVANNI AGOSTI, *Bramantino a Milano*, in *BRAMANTINO A MILANO 2012*, pp. 21-79.
- AGOSTI 2015 = BARBARA AGOSTI, *I Vasari di padre Resta*, in *LE POSTILLE 2015*, pp. 35-51.
- AGOSTI 2016 = BARBARA AGOSTI, *I Baglione del padre Resta*, in *LE POSTILLE 2016*, pp. 26-34.
- AGOSTI, GRISOLIA, PIZZONI CDS = BARBARA AGOSTI, FRANCESCO GRISOLIA, MARIA ROSA PIZZONI, *Su Bellori, padre Resta e i disegni carracceschi*, in corso di stampa (2021).
- ALVERI 1664 = GASPARO ALVERI, *Roma in ogni stato*, Stamperia di Vitale Mascardi, Roma 1664.
- L'AMBROSIANA E LEONARDO 1998 = *L'Ambrosiana e Leonardo*, catalogo della mostra (Milano, Biblioteca Ambrosiana, 1 dicembre 1998-30 aprile 1999), a cura di P.C. Marani, M. Rossi, A. Rovetta, Interlinea Edizioni, Novara 1998.
- ARESE 1967 = FRANCO ARESE, *Una quadreria milanese della fine del Seicento*, in «Arte lombarda», 12, 1967, pp. 127-142.
- ARMENINI [1587] 1988 = GIOVANNI BATTISTA ARMENINI, *De' veri precetti della pittura* [Ravenna 1587], a cura di M. Gorreri, Einaudi, Torino 1988.
- BALDINUCCI [1681-1728] 1974-1975 = FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*, Firenze 1681-1728, ristampa dell'edizione 1845-1847 con due voll. di appendici, a cura di P. Barocchi, Studio per Edizioni Scelte, Firenze 1974-1975.
- BAMBACH 2019 = CARMEN C. BAMBACH, *Leonardo da Vinci rediscovered*, 4 voll., Yale University Press, New Haven-London 2019.
- BARTONI 2012 = LAURA BARTONI, *Le vie degli artisti. Residenze e botteghe nella Roma barocca dai registri di Sant'Andrea delle Fratte (1650-1699)*, Edizioni Nuova Cultura, Roma 2012.
- BASILE-MARABELLI 2007 = GIUSEPPE BASILE, MAURIZIO MARABELLI, *Leonardo, l'ultima cena; indagini, ricerche, restauro*, Nardini, Firenze 2007.
- BASSOLI 1954 = FEDERICO S. BASSOLI, *Un pittore svizzero pioniere degli studi vinciani: Lodovico Antonio David*, in «Raccolta vinciana», 17, 1954, p. 261-314.
- BELLORI [1672] 2009 = GIOVAN PIETRO BELLORI, *Le vite de' pittori, scultori e architetti moderni*, a cura di E. Borea, Introduzione di G. Previtali, Postfazione di T. Montanari, 2 voll., Einaudi, Torino 2009.

- BERENSON 1938 = BERNARD BERENSON, *The drawings of the Florentine painters*, 3 voll., Univ. of Chicago Press, Chicago 1938.
- BIANCHI 2014 = EUGENIA BIANCHI, *Per Giovanni Ambrogio Besozzi*, in «Arte Lombarda», 170/171, 2014, pp. 31-48.
- BIANCO 2017 = ALBERTO BIANCO, *Sebastiano Resta oratoriano*, in PADRE SEBASTIANO RESTA 2017, pp. 13-28.
- BIRKE, KERTÉSZ 1992-1997 = VERONIKA BIRKE, JANINE KERTÉSZ, *Die Italienischen Zeichnungen der Albertina. Generalverzeichnis*, 4 voll., Böhlau, Vienna 1992-1997.
- BONARDI 2013 = GIULIA BONARDI, *Resta e i disegni dell'antica scuola lombarda*, in DILETTANTI DEL DISEGNO 2013, pp. 133-156.
- BONARDI 2011-2012 = GIULIA BONARDI, *Disegni come documento e disegni come monumento. Giovanni Ciampini, Sebastiano Resta e la fortuna del Medioevo artistico nella Roma di Bellori*, tesi di dottorato, Università degli Studi di Roma "Tor Vergata", anno accademico 2011-2012.
- BONARDI 2017 = GIULIA BONARDI, *Per una storia della fortuna dei primitivi in Italia: pensieri intorno a Sebastiano Resta*, in PADRE SEBASTIANO RESTA 2017, pp. 134-142.
- BONARDI 2019 = GIULIA BONARDI, *La fortuna del Medioevo artistico a Roma alla fine del Seicento. Giovanni Giustino Ciampini e i disegni di Edimburgo*, in *Séroux d'Agincourt e la storia dell'arte intorno al 1800*, a cura di D. Mondini, Campisano Editore, Roma 2019.
- BORA 1976 = GIULIO BORA, *I disegni del Codice Resta*, Arti Grafiche Amilcare Pizzi, Cinisello Balsamo 1976.
- BORA 2008 = GIULIO BORA, *I. Galleria Portatile (Codice Resta)*, in LEONARDO E RAFFAELLO 2008, pp. 53-55.
- BORA 2017 = GIULIO BORA, *Resta e il disegno lombardo*, in PADRE SEBASTIANO RESTA 2017, pp. 241-302.
- BOSSI 1810 = GIUSEPPE BOSSI, *Del Cenacolo di Leonardo da Vinci*, Stamperia Reale, Milano 1810.
- BOTTARI 1759 = GIOVANNI GAETANO BOTTARI, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura*, III, Niccolò e Marco Pagliarini, Roma 1759.
- BOTTARI, TICOZZI 1822 = GIOVANNI GAETANO BOTTARI, STEFANO TICOZZI, *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritte da' più celebri personaggi dei secoli XV, XVI e XVII pubblicata da M. Gio. Bottari e continuata da Stefano Ticozzi*, II, Giovanni Silvestri, Milano 1822.
- BRAMANTE A MILANO 2015 = *Bramante a Milano: le arti in Lombardia, 1477-1499*, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca di Brera, 4 dicembre 2014-22 marzo 2015), a cura di S. Bandera, M. Ceriana, E. Daffra, M. Natale, C. Quattrini, Skira, Milano 2015.
- BRAMANTINO A MILANO 2012 = *Bramantino a Milano*, catalogo della mostra (Milano, Castello Sforzesco, 16 maggio-25 settembre 2012), a cura di G. Agosti, J. Stoppa, M. Tanzi, Officina Libraria, Milano 2012.
- BYAM SHAW 1976 = JAMES BYAM SHAW, *Drawings by old masters at Christ Church*, Oxford, 2 voll., Clarendon Press, Oxford 1976.

- BURKE, CHERRY 1997 = MARCUS B. BURKE, PETER CHERRY, *Spanish Inventories. Collections of paintings in Madrid 1601-1755*, 2 voll., Getty Information Institute, Santa Monica, California 1997.
- CAPELLI 2004 = SIMONA CAPELLI, *I David a Roma*, in *I DAVID* 2004, pp. 67-89.
- CARMINATI 1994 = MARCO CARMINATI, *Cesare da Sesto 1477-1523*, Jandi Sapi Ed., Milano 1994.
- LA CENE DE LEONARDO 2019 = *La Cène de Léonard de Vinci pour François Ier. Un chef d'oeuvre d'or et de soie: 500e anniversaire de la mort de Léonard de Vinci au Château du Clos Lucé* catalogo della mostra (Amboise, Château du Clos Lucé, 7 giugno-8 settembre 2019), a cura di P.C. Marani, Skira, Parigi 2019.
- CERMENATI 1919 = MARIO CERMENATI, *Leonardo a Roma nel periodo leoniano*, in «Nuova Antologia», 54, 1919, pp. 105-123.
- COCCOLINI 2008 = GABRIELE COCCOLINI, *I. Galleria Portatile (Codice Resta)*, in *LEONARDO E RAFFAELLO* 2008, pp. 55-57.
- COEN 2010 = PAOLO COEN, *Il mercato dei quadri a Roma nel diciottesimo secolo. La domanda, l'offerta e la circolazione delle opere in un grande centro artistico europeo*, 2 voll., Olschki, Firenze 2010.
- COGLIATI ARANO 1980 = LUISA COGLIATI ARANO, *Disegni di Leonardo e della sua cerchia alle Gallerie dell'Accademia*, catalogo della mostra (Venezia, Gallerie dell'Accademia, 10 settembre 1966-28 febbraio 1967), Stamperia di Venezia, Venezia 1966.
- CORSO 2018 = MICHELA CORSO, «*Il perito dell'arte e il dilettante ingegnoso*». *Disegni e dipinti quattro e cinquecenteschi nel carteggio tra Sebastiano Resta e Giuseppe Ghezzi*, in *NOTIZIE DI PITTURA* 2018, pp. 83-106.
- I DAVID* 2004 = *I David: due pittori tra Sei e Settecento (Lugano, Milano, Venezia, Parma e Roma)*, catalogo della mostra (Rancate, Pinacoteca cantonale Giovanni Züst, 17 settembre-28 novembre 2004), a cura di A. Spiriti e S. Capelli, Skira, Milano 2004.
- DAVIES 1915 = MARTIN DAVIES, *National Gallery Catalogues. The Earlier Italian Schools*, 3 voll., Publications Department, National Gallery, Londra 1915.
- DELLE FAVE 2019 = DAMIANO DELLE FAVE, *Leonardo nella Guida del Titi: il caso della lunetta di Sant'Onofrio*, in «*Horti Hesperidum*», IX, 2019, 2, pp. 251-270.
- DILETTANTI DEL DISEGNO 2013 = *Dilettanti del disegno nell'Italia del Seicento. Padre Resta tra Malvasia e Magnavacca*, a cura di S. Prosperi Valenti Rodinò, Campisano Editore, Roma 2013.
- I DISEGNI DEL CODICE BONOLA* 2008 = *I disegni del Codice Bonola del Museo Nazionale di Belle Arti di Santiago del Cile*, a cura di G. Bora, M.T. Caracciolo, S. Prosperi Valenti Rodinò, Palombi Editori, Roma 2008.
- DISEGNI E DIPINTI LEONARDESCHI 1987 = *Disegni e dipinti leonardeschi dalle collezioni milanesi*, catalogo della mostra (Milano, Palazzo Reale, 27 novembre 1987-31 gennaio 1988), a cura di G. Bora, Electa, Milano 1987.

- DISEGNI LOMBARDI 1986 = *Disegni lombardi del Cinque e Seicento della Pinacoteca di Brera e dell'Arcivescovado di Milano*, catalogo della mostra (Milano 1986), a cura di D. Pescarmona, Cantini Edizioni d'Arte, Firenze 1986.
- EPIFANI 2017 = MARIO EPIFANI, *Resta e il disegno napoletano*, in PADRE SEBASTIANO RESTA 2017, pp. 303-328.
- FARAGO, BELL, VECCE 2018 = CLAIRE FARAGO, JANIS BELL, CARLO VECCE, *The fabrication of Leonardo da Vinci's "Trattato della pittura"*, Brill, Leiden-Boston 2018.
- 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 XVIII*, a cura di J.L. Colomer, Villaverde, Madrid 2009, pp. 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*, atti del convegno internazionale di studi (Parigi, École Normale Supérieure, 6-8 marzo 2008), a cura di F. Solinas e S. Schütze, De Luca Editori d'Arte, Roma 2010, pp. 183-198.
- FILETI MAZZA 1998 = MIRIAM FILETI MAZZA, *Archivio del Collezionismo Mediceo. Il Cardinal Leopoldo. III. Rapporti con il mercato romano*, Ricciardi, Milano-Napoli 1998.
- FISCHER 1994 = CHRIS FISCHER, *Fra Bartolommeo et son atelier, dessins et peintures des collections françaises*, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 17 novembre 1994-13 febbraio 1995), Ed. de la Réunion des Musées Nationaux, Parigi 1994.
- FOSSALUZZA 2012 = GIORGIO FOSSALUZZA, *Un ritrovamento per Ludovico Antonio David da Lugano: la Natività un tempo in San Silvestro a Venezia, circa 1680*, in «Arte Lombarda», 164/165, 2012, pp. 167-186.
- FRUTOS SASTRE 2009 = LETICIA M. DE FRUTOS SASTRE, *El Templo de la Fama: alegoría del Marqués del Carpio*, comprende *Apéndice documental* su CD-ROM, Fundación Arte Hispánico, Madrid 2009.
- FUBINI, RESTA 1955 = GIORGIO FUBINI, *Cento tavole del Codice Resta*, Amilcare Pizzi, Milano 1955.
- GASBARRI 1963 = CAMILLO GASBARRI, *L'Oratorio romano dal Cinquecento al Novecento*, Cappelli, Roma 1963.
- GEDDO 2006 = CRISTINA GEDDO, *Appunti sulla cronologia del Giampietrino*, in *Arte e storia di Lombardia. Scritti in memoria di Grazioso Sironi*, Società Editrice Dante Alighieri, Roma 2006, pp. 255-264.
- 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, pp. 167-187.
- GINZBURG 2017 = SILVIA GINZBURG, *Considerazioni su Resta lettore di Vasari*, in PADRE SEBASTIANO RESTA 2017, pp. 381-392.

- GRISOLIA 2016 = FRANCESCO GRISOLIA, *Date e maniere, genealogie e disegni. Scampoli di critica restiana dalle postille a (S)Baglione*, in *LE POSTILLE* 2016, pp. 9-25.
- GRISOLIA 2018A = FRANCESCO GRISOLIA, *Su Leonardo e i cartoni della Sant'Anna tra Resta, Ghezzi, Bellori e Bottari*, in *NOTIZIE DI PITTURA* 2018, pp. 107-128.
- GRISOLIA 2018B = FRANCESCO GRISOLIA, *Trattenimenti pittorici. I disegni del Codice Resta degli Uffizi*, Collana *Monografie di «Horti Hesperidum»*, 5, UniverItalia, Roma 2018.
- GRISOLIA 2020 = FRANCESCO GRISOLIA, *Sebastiano Resta e la regia del Disegno. Il caso dei "Trattenimenti pittorici" agli Uffizi*, in *ZEIGEN - ÜBERZEUGEN - BEWEISEN* 2020, pp. 331-360.
- GRISOLIA CDS = FRANCESCO GRISOLIA, *Trattenimenti pittorici. I disegni del Codice Resta degli Uffizi*, seconda edizione accresciuta, riveduta e corretta, in corso di stampa (2021).
- HEYDENREICH 1985 = LUDWING H. HEYDENREICH, *La Madonna del garofano*, in *Leonardo. La pittura*, Giunti Martello, Firenze 1985, pp. 59-64.
- KAUL 2020 = ANNKATRIN KAUL, *Vom Deuten zur Deutung. Padre Sebastiano Resta und die gestische Blickführung auf den Montagen des "Codice Resta"*, in *ZEIGEN - ÜBERZEUGEN - BEWEISEN* 2020, pp. 361-390.
- LANSLOWNE 802 = Londra, British Library, Lansdowne ms. 802, *Father Resta's Remarks on the Drawings*.
- LAVIN 1975 = MARYLIN ARONBERG LAVIN, *Seventeenth-Century Barberini Documents and Inventories of Art*, New York University Press, New York 1975.
- LEONARDO E RAFFAELLO 2008 = *Leonardo e Raffaello, per esempio...: disegni e studi d'artista*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Medici Riccardi, 26 maggio-31 agosto 2008), a cura di C. Frosinini, con la collaborazione di L. Montalbano e M. Piccolo, Mandragora, Firenze 2008.
- LOMAZZO [1584] 1975 = GIOVANNI PAOLO LOMAZZO, *Trattato dell'arte della pittura, scoltura et architettura* [Gottardo Pontio, Milano 1584], in *Lomazzo, Giovanni Paolo, Scritti sulle arti*, II, a cura di R.P. Ciardi, Centro Di, Pisa 1974.
- MANCINI [1625] 1956-1957 = GIULIO MANCINI, *Considerazioni sulla pittura*, a cura di A. Marucchi, con il commento di L. Salerno, 2 voll., Accademia Nazionale dei Lincei, Roma 1956.
- MARA 2010 = SILVIO MARA, *Il Libro di disegni della Biblioteca Ambrosiana*, in «Arte Lombarda», 158/159, 2010, pp. 74-118.
- MARANI 1989 = PIETRO C. MARANI, *Leonardo. Catalogo completo*, Cantini, Firenze 1989.
- MARANI 1999 = PIETRO C. MARANI, *Presentazione del restauro del "Cenacolo" di Leonardo da Vinci*, in «Raccolta Vinciana», 28, 1999, pp. 93-121.
- MARANI 2004 = PIETRO C. MARANI, *Lodovico Antonio David e le sue ricerche su Leonardo da Vinci*, in *IDAVID* 2004, pp. 91-96.
- MARANI 2008 = PIETRO C. MARANI, *I disegni di Leonardo da Vinci e della sua cerchia nelle collezioni pubbliche in Francia*, Giunti, Firenze 2008.

- MORELLO 2006 = GIOVANNI MORELLO, *Il Salvatore del Bramante e le postille di padre Resta*, in *L'immagine di Cristo. Dall'Acheropita alla mano d'artista. Dal tardo medioevo all'età barocca*, a cura di C.L. Frommel e G. Wolf, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 2006, pp. 167-185.
- 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, Giuffrè, Milano 1956, pp. 263-326.
- NOTIZIE DI PITTURA 2018 = *Notizie di pittura raccolte dal padre Resta. Il carteggio con Giuseppe Ghezzi e altri corrispondenti*, a cura di M.R. Pizzoni, UniversItalia, Roma 2018.
- OCCHIPINTI 2019A = CARMELO OCCHIPINTI, *Introduzione*, in *Trattato della pittura di Leonardo da Vinci, nella redazione della princeps (Parigi, 1651)*, a cura di M. Carnevali, Collana *Fonti e Testi* di «Horti Hesperidum», 34, UniversItalia, Roma 2019, pp. 7-45.
- OCCHIPINTI 2019B = CARMELO OCCHIPINTI, *Introduzione*, in *Finezze dei pennelli italiani di Luigi Scaramuccia (1674)*, a cura di M.G. Cervelli, Collana *Fonti e Testi* di «Horti Hesperidum», 32, UniversItalia, Roma 2019, pp. 5-42.
- ORLANDI 1704 = PELLEGRINO ANTONIO ORLANDI, *Abecedario pittorico*, Costantino Pisarri, Bologna 1704.
- OY-MARRA 2020 = ELISABETH OY-MARRA, *Autopsie, Aufzeichnung und Bildkritik. Das Paradigma der Augenzeugenschaft und der Diskurs über den Aussagewert der Kopie bei Pietro Sante Bartoli, Giovan Pietro Bellori und Sebastiano Resta*, in *ZEIGEN - ÜBERZEUGEN - BEWEISEN 2020*, pp. 215-255.
- PADRE SEBASTIANO RESTA 2017 = *Padre Sebastiano Resta (1635-1714). Milanese, oratoriano, collezionista di disegni nel Seicento a Roma*, a cura di A. Bianco, F. Grisolia, S. Prospero Valenti Rodinò, Edizioni Oratoriane, Roma 2017.
- PAMPALONE 2017 = ANTONELLA PAMPALONE, *Il ruolo di Sebastiano Resta nella decorazione della chiesa nuova*, in *PADRE SEBASTIANO RESTA 2017*, pp. 29-76.
- PEDRETTI 1957 = CARLO PEDRETTI, *Studi vinciani. Documenti, analisi e inediti leonardeschi; in appendice: Saggio di una cronologia dei fogli del "Codice Atlantico"*, Droz, Ginevra 1957.
- PEDRETTI 1983 = CARLO PEDRETTI, *Le «magne opere romane»*, in *Leonardo e il leonardismo a Napoli e a Roma*, catalogo della mostra (Napoli, Museo Nazionale di Capodimonte-Roma, Palazzo Venezia 1983-1984), a cura di A. Vezzosi, Giunti Barbèra Editore, Firenze 1983, pp. 191-198.
- PEZZUTO 2019 = LUCA PEZZUTO, *Padre Resta e il Vicereame. Per una storia della pittura del primo Cinquecento a Napoli*, Collana *Monografie* di «Horti Hesperidum», 6, UniversItalia, Roma 2019.
- PIZZONI, PROSPERI VALENTI RODINÒ 2016 = M.R. PIZZONI, S. PROSPERI VALENTI RODINÒ, voce *Resta, Sebastiano*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 82, Roma 2016.
- PIZZONI 2012 = MARIA ROSA PIZZONI, *Resta e Bellori, intorno a Correggio*, in «Studi di Memofonte», 8, 2012, pp. 53-78.

- PIZZONI 2013 = MARIA ROSA PIZZONI, *Resta e Magnavacca, conoscitori e collezionisti tra Roma e Bologna*, in *DILETTANTI DEL DISEGNO* 2017, pp. 91-132.
- PIZZONI 2017 = MARIA ROSA PIZZONI, *Notizie sul Correggio dalle lettere di Resta a Giuseppe Magnavacca*, in *PADRE SEBASTIANO RESTA* 2017, pp. 143-176.
- PIZZONI 2018 = MARIA ROSA PIZZONI, *Il carteggio tra Sebastiano Resta e Giuseppe Ghezzi: uno sguardo sulla Roma moderna*, in *NOTIZIE DI PITTURA* 2018, pp. 33-88.
- PIZZONI cds = MARIA ROSA PIZZONI, *La corrispondenza epistolare tra Sebastiano Resta e Giuseppe Magnavacca. Trascrizione e commento*, in corso di stampa.
- POLDI 2019 = GIANLUCA POLDI, *Le tecniche del disegno tra Leonardo e i leonardeschi. Un approccio scientifico*, in *Leonardo da Vinci e il suo lascito. Gli artisti e le tecniche*, catalogo della mostra (Milano, Pinacoteca Ambrosiana, 17 settembre 2019-12 gennaio 2020), a cura di B. Spadaccini, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo 2019, pp. 93-123.
- POPHAM 1937 = ARTHUR EWART POPHAM, *Sebastiano Resta and His Collections*, in «Old Master Drawings», XI, 1936/1937 (1937), pp. 1-19.
- Popham 1958 = *Arthur Ewart Popham, On a Book of Drawings by Ambrogio Figino*, in «Bibliothèque d'humanisme et renaissance», 20, 1958, pp. 266-276.
- LE POSTILLE 2015 = *Le postille di padre Sebastiano Resta ai due esemplari delle "Vite" di Giorgio Vasari nella Biblioteca Apostolica Vaticana*, a cura di B. Agosti e S. Prospero Valenti Rodinò, trascrizione e commento di M.R. Pizzoni, Biblioteca Apostolica Vaticana, Città del Vaticano 2015.
- LE POSTILLE 2016 = *Le postille di padre Resta alle "Vite" del Baglione. Omaggio a Simonetta Prospero Valenti Rodinò*, a cura di B. Agosti, F. Grisolia, M.R. Pizzoni, Officina Libraria, Milano 2016.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 1999 = SIMONETTA PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Giuseppe Ghezzi collezionista di disegni*, in *Sebastiano e Giuseppe Ghezzi protagonisti del Barocco*, catalogo della mostra (Comunanza, Palazzo Pascali, 8 maggio-22 agosto 1999), a cura di G. De Marchi, Venezia 1999, pp. 106-115.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2001 = SIMONETTA PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Postille a padre Sebastiano Resta*, in «Paragone. Arte», 40, 2001, pp. 60-86.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2008A = SIMONETTA PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Additions to the Drawings Collection of the Marqués del Carpio*, in «Master Drawings», 46, 2008, pp. 3-35.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2008B = SIMONETTA PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Sebastiano Resta: un modello da imitare*, in *I DISEGNI DEL CODICE BONOLA* 2008, pp. 28-47.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013A = SIMONETTA PROSPERI VALENTI RODINÒ, «Bagatelle» sparse d'Ambrogio Figino nella raccolta di Sebastiano Resta, in «Paragone. Arte», 64, 2013, pp. 64-89.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013B = SIMONETTA PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Resta e la Felsina vindicata contra Vasarium*, in *DILETTANTI DEL DISEGNO* 2013, pp. 45-89.

- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2013C = SIMONETTA PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Resta e Malvasia: un dimenticato episodio della polemica antivasariana nel Seicento*, in *DILETTANTI DEL DISEGNO* 2013, pp. 11-43.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2015 = SIMONETTA PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Sebastiano Resta e i due esemplari delle Vite del Vasari alla Biblioteca Apostolica Vaticana*, in *LE POSTILLE* 2015, pp. 3-33.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2017 = SIMONETTA PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Resta e Maratti: un'amicizia controversa*, in *PADRE SEBASTIANO RESTA* 2017, pp. 329-356.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2018 = SIMONETTA PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Giuseppe Ghezzi e Sebastiano Resta: una vera amicizia*, in *NOTIZIE DI PITTURA* 2018, pp. 15-37.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2020 = SIMONETTA PROSPERI VALENTI RODINÒ, *Storia dell'arte in figure. I libri di disegni di padre Resta in Italia*, in *ZEIGEN - ÜBERZEUGEN - BEWEISEN* 2020, pp. 317-329.
- RAGGHIANI, DALLI REGOLI 1975 = CARLO LUDOVICO RAGGHIANI, GIGETTA DALLI REGOLI, *Firenze 1470-1480. Disegni dal Modello. Pollaiuolo, Leonardò, Botticelli, Filippino*, Istituto di Storia dell'Arte, Pisa 1975.
- RE-READING LEONARDO 2009 = *Re-Reading Leonardo. The Treatise on Painting across Europe, 1550-1900*, a cura di C. Farago, Ashgate, Burlington 2009.
- RESTA, POPHAM 1958 = SEBASTIANO RESTA, *Correggio in Roma*, a cura di ARTHUR EWART POPHAM, Deputazione di storia patria per le province parmensi, Parma 1958.
- RESTA 1707A = SEBASTIANO RESTA, *Indice del libro intitolato Parnaso de' pittori, in cui si contengono varj disegni originali raccolti in Roma da S.R.*, Costantini, Perugia 1707.
- RESTA 1707B = SEBASTIANO RESTA, *Indice del tomo de' disegni raccolti da S.R. intitolato L'arte in tre stati*, Costantini, Perugia 1707.
- RICCARDI 2014 = SIMONE RICCARDI, *Spunti di riflessione sull'interesse di Bernardino Lanino per la Sant'Anna di Leonardo*, in «Bollettino Storico Vercellese», 83, 2014, pp. 69-85.
- IL RITRATTO IN LOMBARDIA 2002 = *Il ritratto in Lombardia da Moroni a Ceruti*, catalogo della mostra (Varese, Museo d'Arte Moderna e Contemporanea, 21 aprile-14 luglio 2002), a cura di F. Frangi e A. Morandotti, Skira, Milano 2002.
- LA SAINTE ANNE 2012 = *La Sainte Anne, l'ultime chef-d'oeuvre de Léonard de Vinci*, catalogo della mostra (Parigi, Musée du Louvre, 29 marzo-25 giugno 2012), a cura di V. Delieuvin, Milano 2012.
- SANTAGOSTINO [1671] 1980 = AGOSTINO SANTAGOSTINO, *L'immortalità e gloria del pennello, ovvero catalogo delle pitture insigni che stanno esposte al pubblico nella città di Milano* [Federico Agnelli Milano 1671], a cura di M. Bona Castellotti, Il Polifilo, Milano 1980.
- SAVOINI 1992 = CHIARA SAVOINI, *Accademici di San Luca di Corconio nella chiesa di San Pietro in Caregna (Novara)*, in «Arte Lombarda», 102/103, 1992, pp. 69-74.

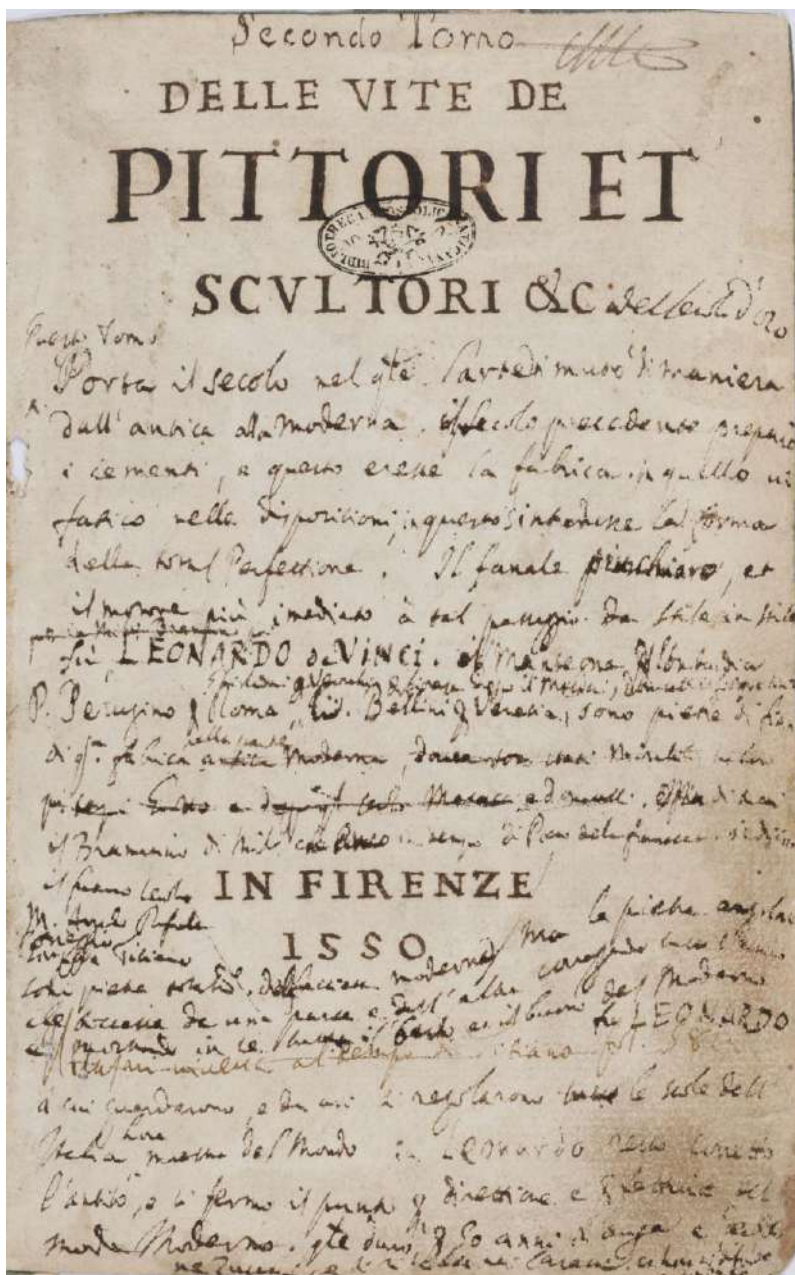
- SCANNELLI [1657] 1966 = FRANCESCO SCANNELLI, *Il Microcosmo della Pittura* [Neri, Cesena 1657], a cura di G. Giubbini, Labor, Milano 1966.
- SCANNELLI [1657] 2015 = FRANCESCO SCANNELLI, *Il Microcosmo della Pittura* [Neri, Cesena 1657], a cura di E. Monaca, con *Introduzione* di C. Occhipinti, UniversItalia, Roma 2015.
- SCARAMUCCIA 1674 = LUIGI SCARAMUCCIA, *Le finezze dei pennelli italiani*, Gio. Andrea Magri, Pavia 1674.
- SCARAMUCCIA [1674] 2019 = LUIGI SCARAMUCCIA, *Finezze dei pennelli italiani di Luigi Scaramuccia (1674)*, a cura di M.G. Cervelli, con *Introduzione* di C. Occhipinti, UniversItalia, Roma 2019.
- SCHMIEDEL 2020 = IRINA SCHMIEDEL, *Fakt und Fantasie. Sebastiano Restas Ebenen der Argumentation und die Konstruktion Correggios*, in ZEIGEN - ÜBERZEUGEN - BEWEISEN 2020, pp. 257-287.
- SCRASE 2011 = DAVID SCRASE, *Italian Drawings at The Fitzwilliam Museum, Cambridge. Together with Spanish Drawings*, Cambridge University Press, Cambridge 2011.
- TRATTATO DELLA PITTURA 2019 = *Trattato della pittura di Leonardo da Vinci, nella redazione della princeps (Parigi, 1651)*, a cura di M. Carnevali, *Collana Fonti e Testi di «Horti Hesperidum»*, 34, UniversItalia, Roma 2019.
- TRICHET DU FRESNE 1651 = RAPHAEL TRICHET DU FRESNE, *Trattato della pittura di Lionardo da Vinci nuovamente data in luce, con la vita dell'istesso autore*, Giacomo Langlois, Parigi 1651.
- TURNER 1986 = NICOLAS TURNER, *Florentine Drawings of the Sixteenth Century*, catalogo della mostra (Londra 1986), British Museum Publications, Londra 1986.
- VASARI 1966-1987 = GIORGIO VASARI, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori et architetti nelle redazioni del 1550 e 1568*, testo a cura di R. Bettarini, commento secolare a cura di P. Barocchi, 6 voll., S.P.E.S., già Sansoni, Firenze 1966-1987.
- VENTAFRIDDA 1999 = SERENA VENTAFRIDDA, *Una chiave per il Palazzo: l'inventario Basolino del 1762*, in *Il Palazzo Arese Borromeo a Cesano Maderno*, a cura di M.L. Gatti Perer, ISAL, Cinisello Balsamo 1999, pp. 191-239.
- VENTRA 2019 = STEFANIA VENTRA, *L'Accademia di San Luca nella Roma del secondo Seicento. Artisti, opere, strategie culturali*, Leo S. Olschki editore, Firenze 2019.
- VERSIERO 2016 = MARCO VERSIERO, *Leonardo da Vinci*, Mandragora, Firenze 2016.
- VERSIERO 2019 = MARCO VERSIERO, *Leonardo in "chiaroscuro". Politica, profetia, allegoria c. 1494-1504*, Oligo, Mantova 2019.
- VICINI 2006 = MARIA LUCREZIA VICINI, *Il collezionismo del Cardinale Fabrizio Spada in Palazzo Spada*, Markonet, Roma 2006.
- VILLATA 2015 = EDOARDO VILLATA, *La Sant'Anna di Leonardo tra iconografia, documenti e stile*, in «Iconographic», 14, 2015, pp. 153-167.

- WARWICK 1996 = GENEVIEVE WARWICK, *The Formation and Early Provenance of Padre Sebastiano Resta's Drawing Collection*, in «Master Drawings», 34, 1996, pp. 239-278.
- WARWICK 1997 = GENEVIEVE WARWICK, *Gift exchange and Art Collecting: Padre Sebastiano Resta's Drawing Albums*, in «The Art Bulletin», 79, 1997, pp. 630-646.
- WARWICK 1999 = GENEVIEVE WARWICK, *Collecting as Canon Formation: Art History and the Collection of Drawings in Early Modern Italy*, in *Memory and oblivion: proceedings of the XXIXth International Congress of the History of Art* (Amsterdam, 1-7 settembre 1996), a cura di A.W. Reinink, J. Stumpel, Kluwer Academic Publishers, Boston 1999, pp. 191-204.
- WARWICK 2000 = GENEVIEVE WARWICK, *The Arts of Collecting: Padre Sebastiano Resta and the Market for Drawings in Early Modern Europe*, Cambridge University Press, Cambridge 2000.
- WARWICK 2003 = GENEVIEVE WARWICK, *Connoisseurship and the collection of drawings in Italy c. 1700: the case of Padre Sebastiano Resta*, in *Collecting prints and drawings in Europe, c. 1500-1750*, a cura di C. Baker, C. Elam, G. Warwick, Ashgate, Aldershot 2003.
- WARWICK 2008 = GENEVIEVE WARWICK, *Framing the drawing: the drawing album in the seventeenth-century Italy*, in «Bulletin de l'Association des Historiens de l'Art Italien», 13, 2007 (2008), pp. 71-78.
- WASSERMAN 1971 = JACK WASSERMAN, *The Dating and Patronage of Leonardo's Burlington House Cartoon*, in «The Art Bulletin», 53, 1971, pp. 313-325.
- WASSERMAN 1976 = JACK WASSERMAN, voce *Caprotti, Gian Giacomo de', detto Salaj (Andrea Salaino)*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 19, Roma 1976.
- WOOD 1996 = JEREMY WOOD, *Padre Resta as a Collector of Carracci Drawings*, in «Master Drawings», 34, 1996, 1, pp. 3-71.
- ZANETTI 1972 = DANTE E. ZANETTI, *La demografia del patriziato milanese nei secoli XVII, XVIII, XIX*, con una appendice genealogica di F.A. Lucini, Università di Pavia, Pavia 1972.
- ZEIGEN - ÜBERZEUGEN - BEWEISEN 2020 = *Zeigen - Überzeugen - Beweisen. Methoden der Wissensproduktion in Kunstliteratur, Kennerschaft und Sammlungspraxis der Frühen Neuzeit*, a cura di E. Oy-Marra e I. Schmiedel, Ad Picturam, Merzhausen 2020.
- ZERI 1954 = FEDERICO ZERI, *La Galleria Spada in Roma. Catalogo dei dipinti*, Sansoni, Firenze 1954.

Didascalie

- Fig. 1. Sebastiano Resta, *Postille al frontespizio del Secondo Tomo di G. Vasari, Le Vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri*, Lorenzo Torrentino, Firenze 1550 (Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Cicognara IV. 2390). Da PROSPERI VALENTI RODINÒ 2015, p. 33, fig. 21.
- Fig. 2. Sebastiano Resta, *Albero genealogico di Francesco I Sforza, Succinto della Vita di Leonardo, Succinto dei diversi Stati di Lodovico il Moro e del Ducato di Milano*, da una lettera a Giuseppe Ghezzi, Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Codice Cors. 1403 (31 B 9), *Notizie di pittura raccolte dal padre Resta*, c. 111r.
- Fig. 3. Sebastiano Resta (copia da), *Alberi di genealogia artistica di Leonardo da Vinci e scuola*, Londra, British Library, Lansdowne ms. 802, *Father Resta's Remarks on the Drawings*, cc. 181v (k117), 74v (f23), 10r (b21).
- Fig. 4. Sante Piccinetti, *Copia del dipinto di B. Luini, Cristo fra i dottori, già attribuito a Leonardo da Vinci*, da una pagina dell'album *Correggio in Roma*, Londra, The British Museum, Department of Prints and Drawings, inv. 1938,0514.4.9. © The Trustees of the British Museum.
- Fig. 5a-5b. Fra Bartolomeo, attr. (Resta: Leonardo da Vinci), *Due panneggi di figure femminili inginocchiate* (recto), *Due bambini e figura femminile in corsa* (verso), Londra, The British Museum, Department of Prints and Drawings, inv. 1895,0915.458. © The Trustees of the British Museum.
- Fig. 6. Giovanni Santi, attr. (Resta: Leonardo da Vinci), *Madonna col Bambino*. Vienna, Albertina, Graphische Sammlung, inv. 24702.
- Fig. 7. Francesco di Cristofano detto il Franciabigio, attr. (Resta: Leonardo da Vinci), *Testa di uomo con baffi in profilo*, Londra, The British Museum, Department of Prints and Drawings, inv. 1890,0415.174. © The Trustees of the British Museum.
- Fig. 8. Pietro Perugino, attr. (Resta: Andrea del Verrocchio), *Battesimo di Cristo*, Cambridge, The Fitzwilliam Museum, inv. 3092 recto.
- Fig. 9. Fra Bartolomeo, attr. (Resta: Leonardo da Vinci), *Studio di panneggio*, Oxford, Christ Church, inv. 0055.
- Fig. 10. Sebastiano Resta, *Schizzo per una facciata dell'album Senatori in Gabinetto*, da una lettera a Giovan Matteo Marchetti, Pistoia, Archivio Marchetti. Da SACCHETTI LELLI 2005, p. 350.
- Fig. 11. Anonimo di scuola leonardesca (Resta: Leonardo da Vinci), *Ritratto di dama (Beatrice d'Este?)*, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 209 F. © Ministero per i Beni e le Attività Culturali.
- Fig. 12. Anonimo lombardo del XVI sec. (Resta: Leonardo da Vinci), *Ritratto giovanile di Francesco Sforza conte di Pavia*, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 208 F. © Ministero per i Beni e le Attività Culturali.

- Fig. 13. Scuola di Leonardo da Vinci (Resta: Leonardo da Vinci), *Profilo di uomo anziano calvo*, Firenze, Gallerie degli Uffizi, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, inv. 424 F. © Ministero per i Beni e le Attività Culturali.
- Fig. 14. Francesco Melzi, attr. (Resta: Leonardo da Vinci), *Testa di vecchio*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, F 263 inf. n. 35 recto.
- Fig. 15. Cerchia di Leonardo da Vinci (Resta: Leonardo da Vinci), *Testa di vecchio in profilo*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, F 274 inf. n. 16.
- Fig. 16. Scuola di Leonardo da Vinci (Resta: Leonardo da Vinci), *Due studi dalla Vergine delle rocce*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, F 263 inf. n. 97.
- Fig. 17a. Leonardo da Vinci, Giovanni Francesco Melzi (?), *Profilo di monti con studio di piede*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice Resta (*Galleria portatile*), F 261 inf. n. 35 bis, p. 30 recto.
- Fig. 17b. Leonardo da Vinci, *Profilo di monti*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice Resta (*Galleria portatile*), F 261 inf. n. 35 bis, p. 30 recto, particolare.
- Fig. 18. Anonimo del XVI sec. (Resta: Leonardo da Vinci), *Cavallo impennato*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice Resta (*Galleria portatile*), F 261 inf. n. 2, p. 2.
- Fig. 19. Cerchia di Domenico Ghirlandaio (Resta: Leonardo da Vinci da Massaccio), *Studio di figura panneggiata con maszocchio*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice Resta (*Galleria portatile*), F 261 inf. n. 12, p. 7.
- Fig. 20. Cerchia di Domenico Ghirlandaio (Resta: Leonardo da Vinci da Massaccio), *Studio di figura panneggiata con libro*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice Resta (*Galleria portatile*), F 261 inf. n. 13, p. 7.
- Fig. 21. Cerchia di Domenico Ghirlandaio (Resta: Leonardo da Vinci da Massaccio), *Due studi di figura panneggiata e Commento di padre Resta*, Milano, Biblioteca Ambrosiana, Codice Resta (*Galleria portatile*), F 261 inf. nn. 12-13, p. 7.
- Fig. 22. Scuola di Leonardo da Vinci (Bernardino Lanino?) (Resta: Leonardo da Vinci), *Madonna e Bambino con agnello e sant'Anna* (cartone Resta-Esterházy), ubicazione ignota (già Budapest, collezione principe Esterházy e József Csetényi).
- Fig. 23. *Cartone della Sant'Anna* nella teca progettata da padre Sebastiano Resta, ai lati l'*Elogio di Leonardo* e la *Sacra famiglia con agnello* attribuita a Raffaello, ubicazione ignota (già Budapest, collezione principe Esterházy e József Csetényi).
- Fig. 24. Sebastiano Resta, *Schizzo di piedistallo e teca con il cartone della sant'Anna*, da una lettera a Giovan Matteo Marchetti, Pistoia, Archivio Marchetti. Da SACCHETTI LELLI 2005, p. 129.
- Fig. 25. Sebastiano Resta, *Ante della teca per il cartone della sant'Anna con Elogio di Leonardo da Vinci e Sacra Famiglia con agnello attribuita a Raffaello*, Roma, Biblioteca dell'Accademia Nazionale dei Lincei e Corsiniana, Codice Cors. 1403 (31 B 9), *Notizie di pittura raccolte dal padre Resta*, c. 130.



All'annunciazione. del f.erno che Leonard era di 60 anni. ¹⁴⁶⁷ ¹⁴⁶⁸ ¹⁴⁶⁹
 in francia

Il Vasario che fece Leonard seminar di franc. p. s'forza poteva
 pigliar un simile baglio, ma non lo volle pigliar di Raffel
 Michel Du France, che conesse il Valario e lo confessa
 andato al seminar na di franc. p. ma del Lodovico il Moro
 suo figlio, come di fatto fu con. e di chiarezza con l'arboe

Franc. p. s'forza

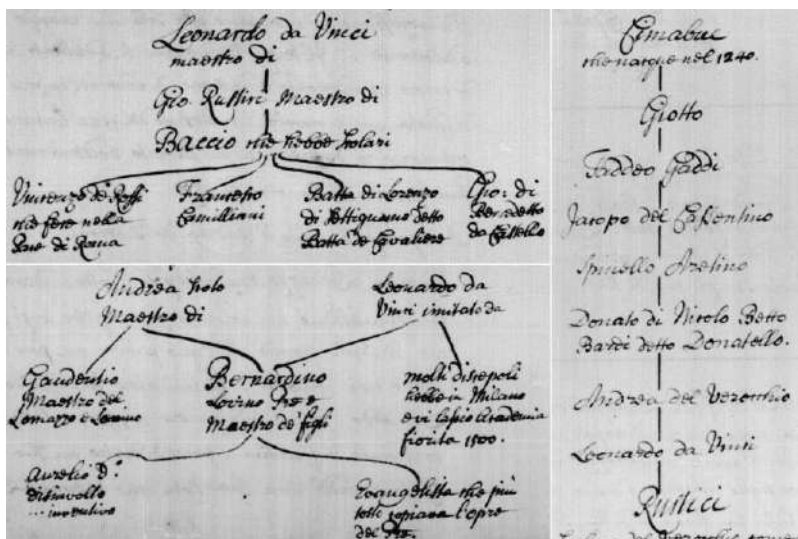
Curia
 nato del 1401. morto del 1466

Galeazzo Sforza
 2° Duca Sforza
 amato del 1475
 Gio Galeazzo Sforza
 3° Sforza
 assassinato del Moro

Lodovico il Moro
 1° Sforza
 re del Regno di Napoli
 che l'ammogliò imperatore

Succinto della vita
 di Leonard deparato dagli anni mesi di
 Leonard nasce circa l'anno 1467
 sua pueritia di 17 anni per cui ha con
 la ista pace del Valario] - 1481
 uola solo al Verocchio anni 7 - 1488
 nativa da 22 anni
 che ha pagato a Roma a facce di S.
 orficio la madonna del pario] - 1487
 a e sta in Mil. 13 anni al - 1500
 ripone il Moro un e sta a Firenze al - 1513
 a Roma alla coronazione di Leon X. un -
 Bologna col papa che un congresso
 di p. di franc. pena a Firenze - 1515
 firm in francia due anni e l'istanza - 1517
 tempo in francia ha alla superca del
 d'Arto di Mil. Franchi con la ca
 curia, come un America di l'au
 nato del Moro. solo di Leonard, che 1542. si da a parte morto, subito nel 1542

Succinto del Reale Stat.
 di Lodovico il Moro e
 del Duca di Milano
Lodovico il MORO esule fino al - 1475
 Presidente de' giud. e re del Regno
 non comincia a sua Maest. figura che
 del 1487 in cui l'ha duca di Ferrara
 e di questo tempo si incontra che piglia
 al suo senchio Leonard giovane di
 20 anni
 1490 Lodovico il Moro prende moglie
 1493. piglia Leonard al'insubria di Milano
 1494. asselena con e firma il Regno con
 1499. si va e torna in Mil.
 1500. si sta in Svizzera a parte pigliare e con
 te in francia dove muore prigione.
Lodovico XII Re di francia impacionato di Mil.
 lo riprende e muore del 1515.
 Franc. p. s'forza reame in Milano 1515. un
 a Bologna col papa. ha in francia. re de Milano
 a unil'ricevuto il re in francia di p. di franc.



3



4

FRANCESCO GRISOLIA



5a



5b





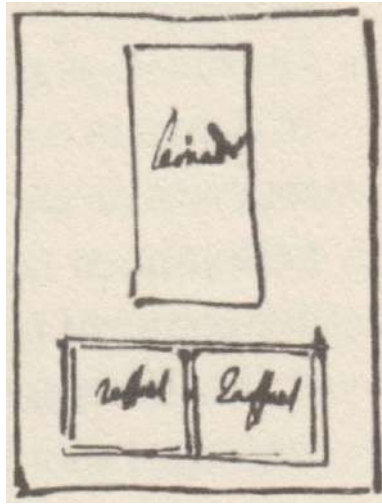


8



9

FRANCESCO GRISOLIA



10



11





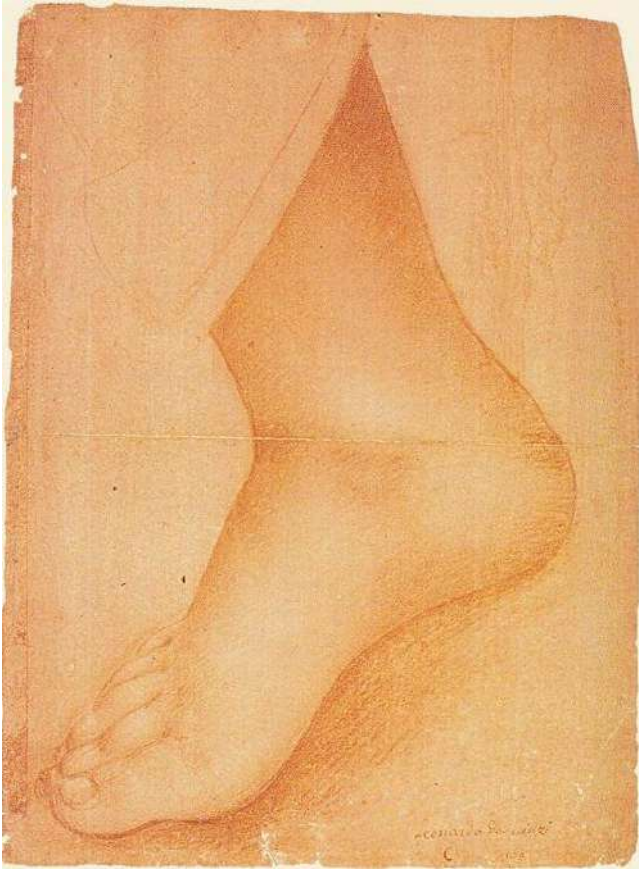




15



16

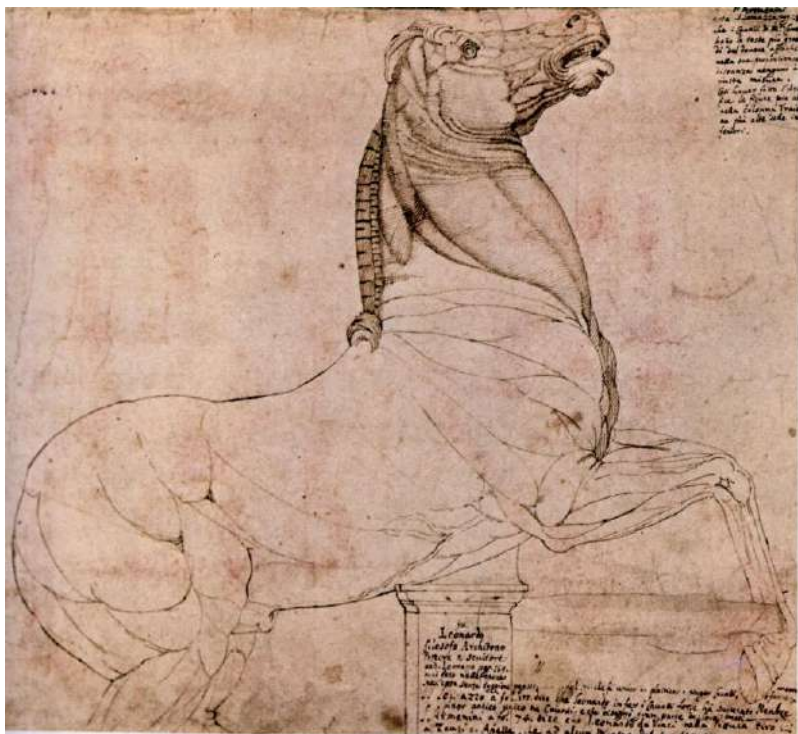


17a



17b

FRANCESCO GRISOLIA



18



19



20






23



24

<p>LEONARDVS</p>	<p>VINCIVS</p>
<p>FLORENTIA NATVS ANNO CIRCA MCCCCLXXVII VEROCCHII DISCIPVLVS AB ANNO MCCCCLXXXI ACADEMIÆ MEDIOLANEN INSTITVTOR AB ANNO MCCCCLXXXVII AD ANNUM FATALEM SFORTIADIS DOMINIS M.D. FLORENTIAM REPETIT AD ANNUM MDXV INDE ROMAM, BONONIAM IERVMQ; FLORENTIAM AD ANNUM MDXVII</p>	<p>QVEM VINCI NE SCIVM ANCVLAREM LAPIDEM AVREÆ PRÆFVIGENTEM ÆTATI NATVRA FECIT ARS STVDIVMQVE PERFECIT SCHEMÆTIS HVIVS PICTVRA ALTERA PARISIIS EXTABAT IN PALATIO CARD. DE RICCHILIEV ALTERA ADHVC MEDIOLANI IN SACELLO B.M.V. AD SANCTVM CELSUM</p>
<p>HINC AD CHRISTIANISS REGEM FRANCISCVM I.</p>	<p>VINCI IDEAM VENERATVS</p>
<p>PARISIOS PERGIT VBI SVPRÀ SCRIPTOR. FIDEM ANNOS XXV SVPERSTES DONEC ARMENINO TESTE AUDITA FAMA IVDICII M. ANG. DONAROTÆ EQVE AD SVAM CHRISIM RE ANNO REDACTO NON ANNUM TOM. SAL. MDXLII. ECCLESIE SACRAMENTIS RITE RECTEQ; MVNITVS ÆTATIS SVÆ ANNO LXXXV. ET SVÆ AN. LXXXV.</p>	<p>RAPHAEL VRBINAS</p>  <p>CVIVS PICTVRA M</p>
<p>IN REGIO CREMIO EXPIRAVIT.</p>	<p>PAVLVS FALCONERIVS SERVAT ROMA.</p>