

## UNA PROPOSTA PER MICHELE ROCCA DISEGNATORE E ALCUNE CONSIDERAZIONI SULLA PROVENIENZA DEI DISEGNI BORBONICI DEL MUSEO DI CAPODIMONTE

GIANLUCA PUCCIO\* \*\*

L'articolo presenta un gruppo tre disegni inediti - due accademie e un piccolo studio a penna - conservati presso il Gabinetto Disegni e Stampe di Capodimonte e attribuiti nell'inventario del museo al pittore Michele Rocca detto il Parmegiano (Parma, 1666- Venezia?, post 1751). Il riferimento al pittore emiliano - che non può essere condiviso per il disegno a penna - si deve ad antiche iscrizioni presenti sui fogli, qui ricondotte alla mano di Padre Sebastiano Resta (Milano 1635-Roma 1714), noto conoscitore e collezionista di disegni.

Nel caso delle due accademie, il parere di Resta si rivela un'interessante traccia da seguire per avviare un lavoro sistematico su Rocca disegnatore.

*The paper introduces a group of three drawings - two figure-studies and a small ink sketch - owned by the Gabinetto Disegni e Stampe of Capodimonte and attributed in the museum's inventory to the painter Michele Rocca, called il Parmegiano (Parma, 1666-Venezia?, post 1751). The reference to Rocca - that cannot be accepted for the ink sketch - derives from the old inscriptions on the drawings, here attributed to Padre Sebastiano Resta (Milano, 1635-Roma, 1714), well-known connoisseur and collector of drawings.*

*In the two figure-studies, Resta's advice turns out to be an interesting path to follow for a systematic research focused on Rocca as draftsman.*

---

\* Università della Campania 'Luigi Vanvitelli' - DiLBeC (gianluca.puccio@unicampania.it)

\*\* Il presente lavoro è parte di una più ampia ricerca, dedicata alla schedatura digitale del fondo di disegni di provenienza borbonica conservati presso il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe del Museo di Capodimonte. Avviata da circa un anno nell'ambito del dottorato di ricerca in Storia e Trasmissione delle Eredità culturali, essa mira a raccogliere dati, informazioni collezionistiche, bibliografia, nonché antiche riproduzioni fotografiche di circa 1500 esemplari, al fine di sintetizzarli in schede tecniche fruibili in formato digitale con un adeguato corredo di immagini.

Con oltre 2000 disegni antichi - cui si aggiungono 22000 stampe e un rilevante fondo ottocentesco - il Gabinetto dei Disegni e delle Stampe di Capodimonte conserva una delle più grandi e articolate raccolte grafiche d'Italia. Nonostante l'alto grado di approfondimento raggiunto dagli studi - grazie agli interventi di studiosi del calibro di Walter Vitzthum, Alexander Popham e Erich Schleier - l'osservazione a tappeto dei fogli e degli inventari, cartella dopo cartella, scheda dopo scheda, può riservare talvolta piccole sorprese, interessanti spunti di riflessione degni di approfondimento. È il caso, ad esempio, dell'inedito gruppo di tre fogli (invv. GDS 710, 711, 714; figg. 1-6) che qui si presenta che, nell'inventario del museo, risultano attribuiti al pittore emiliano Michele Rocca, detto il Parmegiano (Parma, 1666- Venezia?, post 1751). Artista assai raro, specializzato in raffinate tele di medio formato per committenza privata, Rocca è stato a lungo noto soltanto per le poche notizie riportate dalla biografia di Nicola Pio<sup>1</sup>, appena rimpolpata dal pionieristico studio di Hermann Voss<sup>2</sup> e da quelli più recenti di Nicosetta Roio<sup>3</sup>, Camilla Pergoli Campanelli, Elisa de Benedetti<sup>4</sup> e Giancarlo Sestieri, autore anche di una monografia edita nel 2004<sup>5</sup>.

Rocca nacque a Parma nel 1666 e apprese i rudimenti del mestiere dal pittore teatino Filippo Maria Galletti. Lasciata l'Emilia a soli 16 anni - quindi intorno al 1682 - secondo Pio il nostro si trasferì a Roma<sup>6</sup>, ma qui non risulta documentato fino al 1691, quando è registrato nello stato d'anime della parrocchia di S. Salvatore in Onda insieme alla moglie<sup>7</sup>. L'assenza di notizie rende difficile ricostruire le tappe dell'attività del pittore in questi nove anni: presumibilmente, egli alternò soggiorni a Roma - secondo Pio formandosi presso Ciro Ferri<sup>8</sup> - con periodi di ritorno in patria, dove è ricordato nel 1687 in un documento notarile che lo elenca tra gli esperti per l'apprezzo di un'eredità<sup>9</sup>. Sposatosi, il parmense dovette avviare a Roma un'attività di successo, radunando intorno a sé una discreta cerchia di estimatori, compreso il cardinale Pietro Ottoboni che lo mise sotto la sua protezione, includendolo nel giro di artisti gravitanti intorno all'Arcadia<sup>10</sup>. Rimasto ai margini del giro delle grandi commissioni pubbliche, si specializzò in tele di soggetto mitologico o galante per committenti facoltosi, spesso Veneri e gruppi di ninfe e amorini, dipinti con un fare 'grazioso', luminoso e molto decorativo - ma talvolta un po' monotono -, aggiornato sulla maniera di Ciro Ferri e Carlo Maratti, ma ancora

---

1. ENGGASS-ENGGASS 1977, 111.

2. VOSS 1921.

3. ROIO 1993; 1994.

4. DEBENEDETTI-PERGOLI CAMPANELLI 2001.

5. SESTIERI 1973; 2004.

6. ENGGASS-ENGGASS 1977, 111.

7. DEBENEDETTI-PERGOLI CAMPANELLI 2001, 60.

8. ENGGASS-ENGGASS 1977, 111.

9. DEBENEDETTI-PERGOLI CAMPANELLI 2001, 60-61, nota 6.

10. Su Rocca e l'Ottoboni si veda LO BIANCO 1993, p. 112. Per una più approfondita disamina dei rapporti tra Rocca e il circolo di artisti gravitanti attorno al cardinale si veda anche SESTIERI 2004, 9-20.

legato ai conterranei Correggio e Parmigianino, da cui Rocca riprese non solo le pose sinuose ed eleganti, ma anche la qualità smaltata della superficie pittorica<sup>11</sup>. Ad esse si aggiungono un piccolo gruppo di tele di soggetto religioso, come il *San Francesco in estasi* di San Paolo alla Regola, datato 1695 e la *Santa Barbara* di Barbarano Romano, dipinta proprio per l'Ottoboni<sup>12</sup>. Dopo la morte della moglie, nel 1707, si trasferì presso «casa Longhi» - sempre in S. Salvatore in Onda - insieme a suo nipote Francesco<sup>13</sup>, per poi trasferirsi a Venezia, dove è ricordato nel 1751 - inattivo e «vecchio, vissuto» - da Mathias Oesterreich nel suo diario di viaggio<sup>14</sup>.

Una fortuna critica, insomma, ancora tutta da costruire, cui segue un catalogo piuttosto esiguo e, soprattutto, ancora privo di disegni certamente riconducibili a questo *petit maitre* emiliano; sicché, ritrovare nei registri inventariali l'attribuzione all'autore senza alcun elemento dubitativo, ha suscitato un'immediata curiosità. Nel tentativo di individuare, almeno cronologicamente, l'origine di tale riferimento, si è provveduto innanzitutto al riscontro dei disegni negli antichi inventari di Capodimonte, a partire da quello redatto da Giuliana Mosca nel 1964 dove, in effetti, il nome di Rocca compare ancora. Non potendo disporre al momento dell'Inventario Generale del Museo Nazionale - compilato sul finire del XIX secolo, quando il materiale grafico era conservato presso l'attuale Museo Archeologico - si è passati all'*Inventario di tutti i disegni serbati nel Real Museo Borbonico disposti in ordine d'Alfabeto a seconda delle antiche marche manoscritte esistenti in calce di essi*, stilato da Michele Arditi e Giuseppe Campo nel 1824<sup>15</sup>, ossia la più antica attestazione del patrimonio grafico del museo napoletano, escludendo i 54 disegni di provenienza Farnese. Al numero 729 è inventariato un insieme eterogeneo di disegni, montati su un unico supporto, che comprende sul recto uno studio di teste di Palma il Giovane e, sul verso, una delle nostre accademie:

Palma il Giovane. Studio di sette piccole teste, ed una mano. Cinque teste contornate a penna, e l'altre due, con la mano a lapis rosso. Alto once tredici, per once dieci, e mezza. *Dalla parte opposta evvi un'accademia dal nudo, eseguita a lapis rosso a tratti; alto once venticinque e tre quinti, per once diciannove, e due quinti, colla marca manoscritta = Del Rocca Parmigiano in Roma 1684.* (corsivo dell'autore)

La parte finale della voce inventariale si riferisce, con ogni probabilità, al nostro inv. GDS 711 dove, in basso a sinistra, si legge un'identica iscrizione (fig. 1).

11. LO BIANCO 1993, 110; ROIO 1993, 44.

12. La tela fu dipinta negli anni tra il 1698 e il 1704. Si vedano LO BIANCO 1993, 110 e SESTIERI 2004, 7.

13. DEBENEDETTI-PERGOLI CAMPANELLI 2001, 61.

14. VOSS 1921, 69.

15. MUZZI 1987, 32.



Fig. 1. Michele Rocca detto il Parmegiano,  
*Accademia*,  
matita rossa e gesso bianco su carta, mm 566x430.  
Napoli, Museo di Capodimonte,  
Gabinetto Disegni e Stampe, inv. GDS 711r.



Fig. 2. Michele Rocca detto il Parmegiano,  
*Studio di testa di giovane*,  
carboncino su carta, mm 566x430.  
Napoli, Museo di Capodimonte,  
Gabinetto Disegni e Stampe, inv. GDS 711v.



Fig. 3. Michele Rocca detto il Parmegiano,  
*Accademia*,  
matita rossa e gesso bianco su carta, mm 302x422.  
Napoli, Museo di Capodimonte,  
Gabinetto Disegni e Stampe, inv. GDS 714r.



Fig. 4. Ignoto sec. XVII,  
*Studio per un San Gerolamo*,  
carboncino su carta incollata su foglio di sup-  
porto, mm 302x422. Napoli, Museo di Capodimonte,  
Gabinetto Disegni e Stampe, inv. GDS 714v.

L'altra accademia (inv. GDS 714r; fig. 3) è, invece, identificabile all'interno del numero 745, questa volta nella prima parte della registrazione:

*Rocco Parmigiano - Studio accademico di uomo nudo sedente, e segnato a lapis rosso a tratti. Largo once ventidue, e mezza, per once diciannove, ed un quinto (corsivo dell'autore). Dalla parte opposta in mezzo foglio una figura inginocchiata, forse S. Gerolamo, eseguito a lapis nero, alto once quattordici e tre quinti per once nove*

Entrambi i nudi, abbastanza omogenei nella fattura, sono realizzati su coppie di fogli incolati sul verso e si caratterizzano per la resa cartacea dei panni e, soprattutto, per una luminosità morbida e diffusa che tornisce i muscoli dei modelli riportandone fedelmente la tensione. Le larghe stesure di gesso bianco, d'intensità sapientemente modulata, combinate ad un leggero effetto di sottinsù, conferiscono ai corpi un passo monumentale e al tempo stesso leggero, riscontrabile anche nella produzione su tela dell'emiliano, come i riccioli folti e guizzanti - «in omaggio a Parmigianino»<sup>16</sup> - che incorniciano l'ovale dei volti. È noto che lo studio di nudo dal vero era pratica assai consueta tra gli artisti della Roma dell'ultimo quarto del Seicento, in special modo tra quelli gravitanti intorno alla bottega di Carlo Maratti (Camerano, 1625-Roma, 1713), protagonista della rivolta al berninismo imperante nei decenni precedenti. Nel nuovo modo di concepire il rapporto tra il modello nudo e lo spazio, il maestro di Camerano, allievo di Andrea Sacchi e profondo estimatore dell'arte di Raffaello e Annibale Carracci, offrì «un esempio concreto da seguire»<sup>17</sup> alle generazioni più giovani e, probabilmente, allo stesso Michele Rocca nonostante il suo supposto apprendistato presso Ciro Ferri.

Le tracce dell'antico incollaggio sui versi ha confermato che, anticamente, le due accademie erano state montate su fogli di album. Per l'inv. GDS 711 il distacco dall'antico supporto ha portato alla luce un flebile ritratto a carboncino di un giovanetto dalla fisionomia molto 'rocchiana' (fig. 2); mentre il verso del foglio GDS 714 (fig. 4) corrisponde in pieno all'antica descrizione, con il San Gerolamo su carta azzurrina sagomata, incollato e inscritto in una doppia cornice rettangolare tracciata a penna. Stilisticamente assai diverso dal recto, e pertanto non riconducibile a Rocca, esso fu probabilmente montato sul verso del disegno dall'antico possessore che curò l'allestimento dei disegni in volumi.

Diverso discorso occorre fare per l'ultimo foglio, un doppio studio di vescovi, ad acquerello e inchiostro alla penna, inv. GDS 710 (figg. 5-6). Nell'inventario del 1824 esso compare al n. 739, con una attribuzione a Parmigianino:

*Un Santo Vescovo in piedi con Pastorale, mancante della metà superiore della testa; contorno a penna acquerellato a bistro. Alto once otto e quattro quinti per once tre, e mezza. Dalla parte opposta altro stizzo a penna acquerellato a bistro, rappresentante una figura ammantata in piedi.*

16. LO BIANCO 1993, 111.

17. VITZTHUM 1971, 18. Per un approfondimento su Maratti e l'accademia di nudo si veda anche PIERGUIDI 2017, 12-18.

La figura sul recto, quadrettata, ha un tono fresco e leggero con sinuosi tratti di penna stesi su un acquerello bruno in diverse gradazioni che ne costruisce sommariamente i volumi (fig. 5). Sul verso, nel quale un'altra figura di religioso appare più elaborata, non solo nella posa ma anche nell'espressione, i tratti della penna si fanno più controllati e sottili (fig. 6). Stilisticamente, esse sembrerebbero riferibili a una mano più antica di quella di Rocca, con i cui dipinti, del resto, non risulta possibile alcun confronto. Occorre però segnalare che, riesaminando il materiale raccolto, è stato ritrovato da chi scrive un provino fotografico allegato alle schede cartacee dell'inventario del 1964 (AFSG 2560; fig. 7). L'immagine fa parte di una campagna fotografica realizzata tra il 1957 - anno della riapertura di Capodimonte - e l'anno di compilazione delle schede; essa, inaspettatamente, documenta lo stato del disegno prima del suo distacco dall'antico supporto. Come il *San Gerolamo* sul verso della seconda accademia di Rocca (fig. 4),



Fig. 5. Ignoto sec. XVII,  
*Studio di vescovo*,  
inchiostro alla penna e acquerello su carta,  
mm 210x93. Napoli, Museo di Capodimonte,  
Gabinetto Disegni e Stampe, inv. GDS 710r.



Fig. 6. Ignoto sec. XVII,  
*Studio di vescovo*,  
inchiostro alla penna e acquerello su carta,  
mm 210x93. Napoli, Museo di Capodimonte,  
Gabinetto Disegni e Stampe, inv. GDS 710v.

il disegno è iscritto in un doppio bordo nero tracciato a penna su un foglio abbastanza spesso che, presumibilmente, era parte della pagina di un album nel quale erano raccolti i disegni. Inoltre, cosa ancora più interessante, è leggibile in basso l'iscrizione «Parmeggiano della Rocca» (fig. 7). Essa risulta leggermente sbilanciata sul lato destro del supporto e non omogenea nello spessore del tratto, come se la seconda parte fosse stata aggiunta successivamente. È inoltre vergata in una grafia puntuta e leggermente ascendente, confrontabile non solo con quella riscontrata sulle due accademie (invv. GDS 711r, 714r; figg. 1; 3), ma anche - ad avviso di chi scrive - con quella ravvisata alcuni anni fa su un gruppo di fogli di Capodimonte - tutti di provenienza borbonica e ancora non staccati dall'antico montaggio - da Simonetta Prosperi Valenti Rodinò. Nelle note di un saggio dedicato ai disegni di Pietro da Cortona, infatti,



Fig. 7. Ignoto sec. XVII,  
Studio di vescovo,  
scansione da negativo ante 1964. Napoli,  
Soprintendenza al Polo Museale della  
Campania, Gabinetto Fotografico,  
inv. AFSG 2560.

la studiosa umbra elencò un piccolo gruppo di fogli napoletani, proponendo per loro la provenienza da Padre Sebastiano Resta (Milano, 1635-Roma, 1714), sottolineandone le evidenti contiguità con quelli di sicura appartenenza alle raccolte del padre milanese, per la somiglianza dei montaggi e, soprattutto, della grafia che vergò le attribuzioni e le numerose postille (fig. 8)<sup>18</sup>.

Riservandomi di approfondire la questione in un lavoro specifico, basterà per ora dire che, come ipotizzato dalla Prosperi Valenti Rodinò, la consistenza 'restiana' nei fondi di Capodimonte sembrerebbe molto più rilevante di quanto finora stimato, essendo possibili sensibili aggiunte grazie al reperimento di materiale fotografico che documenta gli antichi montaggi, oggi non sempre rintracciabili.

È noto che Sebastiano Resta, supposto autore dei commenti in calce ai disegni e, verosimilmente, del loro allestimento in volumi, era un religioso oratoriano nato a Milano ricordato per la sua *Galleria portatile*, raffinata raccolta di disegni in diversi volumi donata alla città di Milano e oggi presso la Biblioteca

18. PROSPERI VALENTI RODINÒ 1998, 87, nota 23. Il disegno di Pietro da Cortona (inv. GDS 996r) illustrato a fig. 8 è incluso nella lista pubblicata dalla studiosa.



Ambrosiana<sup>19</sup>. Negli ultimi anni è stato oggetto di numerosi studi e approfondimenti da parte soprattutto della già citata Prospero Valenti Rodinò - con i suoi allievi Francesco Grisolia e Maria Rosaria Pizzoni - e di Genevieve Warwick, autrice di un importante saggio monografico su Resta, intitolato, non a caso, *The Arts of collecting*<sup>20</sup>.



Fig. 8. Pietro da Cortona,  
*Studio di pastore*,  
carboncino su carta, mm 240x230.  
Napoli, Museo di Capodimonte,  
Gabinetto Disegni e Stampe, inv. GDS 996.

19. Cfr. INCISA DELLA ROCCHETTA 1977.

20. Cfr. WARWICK 2000.



Tali ricerche - rese più agevoli dalla incredibile quantità di appunti, memorie, considerazioni e glosse vergate su libri e album da lui maneggiati, nella consueta grafia puntuta e ascendente, hanno permesso di fare nuova luce su questa affascinante figura di religioso mercante e sulla complessa rete di contatti che, in più di quaranta anni di attività di compravendita, era riuscito a creare: un vero e proprio 'mondo di mezzo' fatto di religiosi e nobili di medio rango, cavalieri e ricchi borghesi che fungevano da suoi agenti su tutta la penisola, fornendogli disegni attraverso una consuetudine di scambi e doni<sup>21</sup>. Molto curioso e originale nei suoi giudizi, il Padre dovette acquisire sul campo doti di abile conoscitore, maneggiando disegni, visitando botteghe e confrontandosi con artisti come Giuseppe Passeri e Carlo Maratti<sup>22</sup>. L'esperienza e la profonda conoscenza del mercato fu tale che Resta intrattenne rapporti, non solo commerciali, con personaggi come Giovan Pietro Bellori<sup>23</sup> e, soprattutto, il VII Marchese del Carpio Don Gaspar de Haro y Guzman, per il quale acquistò centinaia di disegni, poi montati in album che, negli ultimi anni, si vanno ricostruendo carta dopo carta<sup>24</sup>. Tale approccio pragmatico - che, in passato gli è valsa l'accusa di essere un praticone «non immune da qualche cialtroneria»<sup>25</sup> - è probabilmente uno dei motivi per cui l'accuratezza delle attribuzioni del padre diminuisce all'aumentare della distanza dall'epoca e dal luogo di produzione del pezzo considerato. Per gli artisti a lui contemporanei, infatti, le postille di Resta si rivelano un'inesauribile fonte di informazioni che spaziano dalle attribuzioni, alle memorie di viaggi e incontri, fino a degli 'alberi' che ricostruiscono la genealogia del loro stile<sup>26</sup>.

Tornando infine ai nostri disegni, l'affidabilità dei ricordi del padre può considerarsi un'intrigante traccia su cui avviare un lavoro sistematico su Rocca disegnatore. Nel caso delle due accademie, e del foglio GDS 711 in particolare (fig. 1), il preciso ricordo di luogo e data di esecuzione sembrerebbe sottintendere la diretta esperienza dell'estensore della postilla o, tutt'al più, una notizia di prima mano raccolta da qualcuno ben informato. Volendo affidarsi al parere di Resta, dunque, il foglio - insieme all'altro nudo inv. GDS 714r (fig. 3) - sarebbe da considerarsi la più antica testimonianza dell'arte di Rocca, giovanissimo e desideroso di successo, pronto a farsi strada nel mercato promuovendosi con disegni di questo tipo - molto decorativi, ma anche economici nel costo e nel tempo di realizzazione - da donare, magari, a mercanti e conoscitori proprio come Resta. Circa il gusto marattesco dei due studi - che sembrerebbe contraddire l'apprendistato presso Ciro Ferri ricordato da Nicola Pio - va ricordato che il Padre, in

21. Si veda, ad esempio, WARWICK 1997.

22. Lo provano, ad esempio, due disegni oggi a Chatsworth. Uno, (Carlo Maratti, inv. 584) con il ritratto del padre nell'atto di esaminare un album di disegni; l'altro (Giuseppe Passeri, inv. 634), con Resta che presenta al vescovo Marchetti gli album di disegni che aveva raccolto per lui (ill. in WARWICK 1997, 631; 638). Per i rapporti tra Resta e Maratti si veda anche il più recente PROSPERI VALENTI RODINÒ 2017.

23. Su Resta e Bellori, vedi soprattutto PROSPERI VALENTI RODINÒ 1996.

24. Cfr. FARINA 2010, nonché PROSPERI VALENTI RODINÒ 2008.

25. SCHLOSSER 1924, ed. 1977, 467.

26. Su tale argomento, cfr. WARWICK 2000, *passim*, ma anche PROSPERI VALENTI RODINÒ 2008, 9-13.

ottimi rapporti con Ferri, diede della sua opera «un intelligente giudizio anticonvenzionale» sottolineando la sua abitudine a frequentare l'Accademia privata di Maratti<sup>27</sup>.

Nel caso, invece, del piccolo studio di vescovo che, come si è detto, risulta stilisticamente assai diverso dalle due accademie, l'iscrizione un po' pasticciata sull'antico montaggio e la differenza di spessore nel tratto - quasi come se fosse stata scritta in due tempi - suggeriscono maggiore cautela. Abituato a 'tornare' più volte sui fogli ripensando le attribuzioni e, talvolta, riportando i pareri di amici, Resta potrebbe aver aggiunto la seconda parte per confermare l'attribuzione a Rocca, generando invece negli inventari l'alternanza tra Parmigianino e il nostro Michele e rendendo oggi l'attribuzione non più condivisibile<sup>28</sup>.

---

27. FUSCONI-PROSPERI VALENTI RODINÒ 1983-84, 255, nota 36.

28. Non mi resta che ringraziare il professor Andrea Zezza - tutor della ricerca - e, soprattutto, il direttore del Museo e Real Bosco di Capodimonte, Sylvain Bellenger e la professoressa Simonetta Proserpi Valenti Rodinò per i numerosi consigli. Un ringraziamento speciale va anche allo staff del Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, alla dottoressa Maria Serena Mormone - già direttrice del GDS - e alla dottoressa Fernanda Capobianco, direttrice del Gabinetto Fotografico della Soprintendenza al Polo Museale regionale, per la disponibilità concessami nel visionare le antiche campagne fotografiche.

**BIBLIOGRAFIA**

- DEBENEDETTI-PERGOLI CAMPANELLI 2001 = E. Debenedetti - C. Pergoli Campanelli, “Un punto su Michele Rocca”, in *Roma il tempio del vero gusto. La pittura del Settecento romano e la sua diffusione a Venezia e a Napoli*, atti del convegno Salerno-Ravello 1997, a cura di E. Borsellino e E. Casale, Roma 2001.
- ENGGASS-ENGGASS 1977 = C. Enggass, E. Enggas, *Le vite di pittori, scultori e architetti: cod. ms. Capponi 257; edited and with an introduction of Catherine Enggass and Robert Enggass*, Città del Vaticano 1977.
- FARINA 2010 = V. FARINA, “La collezione del Vicerè: il marchese del Carpio, padre Sebastiano Resta e la prima raccolta ragionata di disegni napoletani”, in *Le dessin napolitain*, atti del convegno Parigi 2008, a cura di F. Solinas e S. Schutze, Roma 2010: 183-198.
- FUSCONI-PROSPERI VALENTI RODINÒ 1983-84 = G. Fusconi-S. Prosperi Valenti Rodinò, “Un’aggiunta a Sebastiano Resta collezionista: il «Piccolo Preliminare al Grande Anfiteatro Pittorico»”, in *Prospettiva* 33-36, 1983-1984: 237-256.
- INCISA DELLA ROCCHETTA 1977 = G. Incisa della Rocchetta, “La «Galleria Portatile» del Padre Sebastiano Resta”, in *Oratorium, Archivium Historicum Oratorii Sancti Philippi Neri*, 2, 1977: 85-96.
- LO BIANCO 1993 = A. Lo Bianco, “Committenti ed artisti del XVIII secolo nel viterbese: il Cardinal Ottoboni, Giaquinto, Rocca ed altre indagini” in *BA* 80-81, 1993: 107-120.
- MUZII 1987 = R. MUZII, *I grandi disegni italiani nella collezione del Museo di Capodimonte a Napoli*, Milano 1987.
- PIERGUIDI 2017 = S. Pierguidi, “«Tanto che basti», la notomia nelle arti figurative di età barocca e nel pensiero di Carlo Cesi e Carlo Maratti”, in *Riba Journal* 178, 2017.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 1996 = S. Prosperi Valenti Rodinò, “La collezione di grafica di Giovan Pietro Bellori. Traccia per una ricostruzione”, in *Hommage au Dessin. Mélanges offerts à Roseline Bacou*, Rimini 1996: 357-378.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 1998 = S. Prosperi Valenti Rodinò, “I disegni di Pietro da Cortona nella raccolta di padre Sebastiano Resta” in *Pietro da Cortona*, atti del convegno Roma 1997, a cura di L. Frommel - S. Schutze, Milano 1998, 179-188.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2008 = S. Prosperi Valenti Rodinò, “Additions to the Drawings Collection of the Marqués del Carpio”, in *Master Drawings* 1, 2008: 3-35.
- PROSPERI VALENTI RODINÒ 2017 = S. Prosperi Valenti Rodinò, “Resta e Maratti: un’amicizia controversa”, in *Padre Sebastiano Resta (1635-1714). Milanese, oratoriano, collezionista di disegni nel Seicento a Roma*, atti del convegno Roma 2015, a cura di A. Bianco, F. Grisolia, S. Prosperi Valenti Rodinò, Roma 2017: 329-357.
- ROIO 1993 = N. Roio, *Michele Rocca un pittore emiliano a Roma tra Barocco e Rococò*, in *Antichità viva* 2, 1993: 42-48.

- ROIO 1994 = N. Roio, *Michele Rocca un pittore emiliano a Roma tra Barocco e Rococò*, in *Antichità viva* 4, 1994: 9-15.
- SCHLOSSER 1924 = J. Schlosser, *Die Kunstliteratur. Ein Handbuch zur Quellenkunde der neueren Kunstgeschichte*, Wien 1924 (ed. it. cons. aggiornata da O. Kurz, Firenze 1996).
- SESTIERI 1973 = G. Sestieri, "Michele Rocca", in *Quaderni di Emblema* 2, *Miscellanea*, 2, 1973: 83-96.
- SESTIERI 2004 = G. Sestieri, *Michele Rocca e la pittura rococò a Roma*, Milano 2004.
- VITZTHUM 1971 = W. Vitzthum, *Il barocco a Roma*, Milano 1971.
- VOSS 1921 = H. Voss, "Michele Rocca, ein vergessener italienischer Rococò-maler", in *Zeitschrift für Bildende Kunst* 32, 1921: 69-75.
- WARWICK 1997 = G. Warwick, "Gift Exchange and Art Collecting: Padre Sebastiano Resta's Drawing Albums", in *The Art Bulletin* 4, 1997: 630-646.
- WARWICK 2000 = G. Warwick, *The Arts of collecting*, Cambridge 2000.