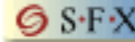


Cerca

Aggiungi al mio scaffale elettronico (My e-Shelf) | Salva/Invia | Link permanente | 

### Formato completo del record

 Fornitura documenti

<b>Persona/Persone</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>● <a href="#">Ebert-Schifferer, Sybille [Hrsg.]</a></li><li>● <a href="#">Langdon, Helen [Hrsg.]</a></li><li>● <a href="#">Volpi, Caterina [Hrsg.]</a></li></ul>
<b>Ente/Enti</b>	<ul style="list-style-type: none"><li>● <a href="#">Bibliotheca Hertziana, Rom</a></li><li>● <a href="#">Università degli studi di Roma "La Sapienza", Facoltà di lettere e filosofia</a></li></ul>
<b>Titolo</b>	● <a href="#">Salvator Rosa e il suo tempo, 1615 - 1673</a>
<b>Formulazione resp.</b>	a cura di Sybille Ebert-Schifferer ...
<b>Luogo di pubbl.</b>	Roma
<b>Editore</b>	Campisano Ed.
<b>Anno di pubbl.</b>	2010
<b>Estensione</b>	444, [16] S.
<b>Illustrazioni</b>	zahlr. Ill.
<b>Formato</b>	25 cm
<b>ISBN</b>	978-88-88168-60-9

**File esterno** 



BIBLIOTHECA HERTZIANA  
MAX-PLANCK-INSTITUT  
FÜR KUNSTGESCHICHTE



SAPIENZA UNIVERSITÀ DI ROMA  
FACOLTÀ DI LETTERE E FILOSOFIA

# Salvator Rosa e il suo tempo 1615-1673

a cura di

Sybille Ebert-Schifferer

Helen Langdon

Caterina Volpi



Campisano Editore

## Indice

pag.	5	Prefazione <i>Sybille Ebert-Schiffere, Helen Langdon, Caterina Volpi</i>
		TAVOLE A COLORI
	9	Introduzione. Salvator Rosa pittore famoso <i>Caterina Volpi</i>
		SALVATOR ROSA DA NAPOLI A ROMA
	17	Salvator Rosa: note in margine alla formazione a Napoli <i>Caterina Volpi</i>
	33	Freedom in Friendship: Salvator Rosa and the Accademia dei Percoffi <i>Alexandra Hoare</i>
	43	Friendly Disagreements: Salvator Rosa and Lorenzo Lippi in seventeenth-century Florence <i>Eva Strubal</i>
	57	Fortuna di Salvator Rosa nella letteratura del tempo <i>Floriana Conte</i>
	67	Salvator Rosa a Firenze: la collezione Gerini <i>Mariateresa Di Dedda</i>
	77	Salvator Rosa, i soci dell'Accademia pisana degli Stravaganti e quella volterrana dei Sepolti: amicizie e relazioni artistiche <i>Franco Paliaga</i>
	91	Salvator Rosa a Milano: le ragioni di una presenza <i>Andrea Spiriti</i>
	103	Salvator Rosa, i Colonna e la Commedia dell'arte: il mondo del teatro dipinto e recitato nella Roma del Seicento <i>Natalia Gozzano</i>
		SALVATOR ROSA INVENTORE DI TEMI E SPERIMENTATORE DI GENERI
	125	'Poor Painting' and the Fortunes of Salvator Rosa <i>Wendy Wassing Roworth</i>
	139	Influssi nordici nelle Stregonerie di Salvator Rosa <i>Stefania Macioce, Tania De Nile</i>
	159	Inquisizione, esorcismi e caccia alle streghe a Pisa alla metà del Seicento. Genesi e collezionismo delle Stregonerie di Salvator Rosa <i>Sara Fabbri</i>
	169	Un soggetto biblico di Salvator Rosa: il Sacrificio della figlia di Jefte <i>Marco Chiarini</i>
	175	«L'unico aborto dei suoi pennelli»: Salvator Rosa's Altarpieces <i>Xavier F. Salomon</i>
	199	Cold Anger: Salvator Rosa as a painter of battle pieces <i>Oliver Tostmann</i>

- 219 I ritratti di filosofi antichi: nuove considerazioni intorno a Salvator Rosa e il soggetto ritrovato di un dipinto di Domenico Fetti  
*Mario Epifani*
- 235 «e Democrito caccia di Parnaso i poeti che sian savi». Salvator Rosa e il tema del *Democritus cogitans* tra Tasso e Accetto  
*Francesco Lofano*
- 243 Poised for Flight: Levitating Figures and the Resurrection Theme in Rosa's Œuvre  
*Eckhard Leuschner*
- 255 «Questa signor mio è la ruffiana delle pitture»: Salvator Rosa e l'invenzione di un nuovo modello di cornice  
*Adriano Amendola*

#### SALVATOR ROSA E LA GRAFICA

- 269 Alcune osservazioni sulla necessità di un nuovo catalogo dei disegni di Salvator Rosa  
*Andreas Stolzenburg*
- 289 Il tempo infante: un disegno poetico-allegorico di Salvator Rosa  
*Sybille Ebert-Schifferer*
- 299 I Sandrart e le incisioni di Salvator Rosa, Pietro Testa, Giovanni Benedetto Castiglione: una lettura tardo-seicentesca  
*Cecilia Mazzetti di Pietralata*
- 315 La fortuna di Salvator Rosa nel Settecento: la raccolta di incisioni di Carlo Antonini  
*Maria Celeste Cola*

#### INTORNO A SALVATOR ROSA

- 335 Salvator Rosa and Herman van Swanevelt  
*Susan Russell*
- 357 Jacques Courtois et Salvator Rosa  
*Nathalie Lallemand-Buyssens*
- 373 Salvator Rosa e il mercato dell'arte a Roma: dinamiche e strategie commerciali  
*Loredana Lorizzo*
- 383 Salvator Rosa per casa Chigi e nuovi contributi su Francesco Rosa  
*Francesco Petrucci*
- 397 Committenza e collezionismo nella Roma chigiana: il cardinale Giacomo Filippo Nini (Siena, 1628 - Roma, 1680)  
*Daniela Simone*
- 409 «Nella Trinità de' Monti che vuol dire nella miglior aria di Roma»: il quartiere di Salvator Rosa e i suoi abitanti. Precisazioni e qualche novità  
*Laura Bartoni*
- 419 Il monumento funebre di Salvator Rosa in S. Maria degli Angeli. Precisazioni documentarie sull'attività di Bernardo Fioriti e Filippo Carcani  
*Jacopo Curzietti*
- 425 Lunette a "paesi" di Augusto Rosa nel Chiostro di Sant'Andrea delle Fratte a Roma  
*Ilaria Miarelli Mariani*
- 435 Indice dei nomi



Lunette a “paesi” di Augusto Rosa  
nel Chiostro di Sant’Andrea delle Fratte a Roma

*Ilaria Miarelli Mariani*

La ricostruzione documentaria della figura di Augusto Rosa, unico figlio rimasto in vita di Salvatore e di Lucrezia Paolini, nato a Roma nel 1657 e indirizzato al disegno e alla pittura dal padre<sup>1</sup>, pone alcune riflessioni legate alla questione degli emuli del pittore napoletano.

Dal carteggio inviato a Giovan Battista Ricciardi, e da altre notazioni documentarie e non, Augusto si delinea come figura pienamente attiva in campo artistico, sia come *marchand-amateur*<sup>2</sup> che come pittore, pur senza affermarsi con una propria personalità stilistica definita e riconoscibile, ma rimanendo probabilmente nel solco della produzione paterna<sup>3</sup>.

La citazione di alcune sue opere di paesaggio nelle lettere inviate a Giovan Battista Ricciardi e alla madre Lucrezia<sup>4</sup>, la descrizione di due tele di analogo soggetto nell’inventario del 1714 della collezione di Filippo II Colonna<sup>5</sup> e di due “paesi” registrati nell’inventario della collezione di Girolamo Mercuri, fanno propendere per un’attività svolta da Augusto soprattutto in questo ambito pittorico, proseguendo così uno dei filoni dell’attività del padre<sup>6</sup>. Nell’inventario dei beni di quest’ultimo, sono inoltre citate «Due marinette con cornice bianca dipinte dal medesimo Sig. Augusto»<sup>7</sup>.

La conoscenza, anche se solo documentaria, della produzione pittorica di Augusto, testimoniata anche da un passo delle *Vite de’ pittori, scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma* del Passeri<sup>8</sup>, entra dunque nel vivo della complicata questione della distinzione tra le versioni autografe di Salvatore Rosa e le imitazioni, repliche e derivazioni dalla sua opera. Lo stesso Salvatore, all’inizio degli anni Sessanta del secolo, avviò personalmente la pratica di far produrre copie dai propri dipinti dai suoi collaboratori, come il documentato *Agar e Ismaele* della collezione di Girolamo Mercuri, fatto replicare a Francesco Martinotti<sup>9</sup>. La collezione del Mercuri, maestro di casa del cardinale Francesco Maria Brancaccio, fidato amico di Salvatore nonché protettore del figlio Augusto alla sua morte, è stata recentemente oggetto di studio da parte di Caterina Volpi, che ne ha sottolineato la predominante impronta del pittore nelle scelte delle opere<sup>10</sup>. Dipinti dello stesso Salvatore, tra cui il già citato *Agar e Ismaele*, del fratello Giuseppe, del figlio Augusto, del collaboratore Giovanni Ghisolfi e del suo emulo Pietro Rotini si accostano a poche tele di Angelo Caroselli, Gian Lorenzo Bernini e Pier Francesco Mola e a una serie di copie da Annibale Carracci, Pietro da Cortona e dallo stesso Rosa. Una raccol-

ta, dunque, «indicativa della produzione artistica del Rosa a Roma e delle sue procedure»<sup>11</sup>. Se l'*Agar e Ismaele* della collezione Mercuri è da identificarsi con il dipinto conservato a Toledo (Hospital de Tavera), è probabile che la copia conservata alla National Gallery di Londra sia da identificarsi proprio con quella eseguita dal Martinotti, il cui *corpus* è assai sfocato, come quello degli altri allievi del Rosa di cui conosciamo l'identità. La composizione della collezione di Girolamo Mercuri è dunque di grande interesse per comprendere i meccanismi del funzionamento di quello che doveva essere una sorta di *atelier* del Rosa, almeno a partire dagli anni Sessanta del secolo. Egli, pur professandosi del tutto incapace a rivestire il ruolo di maestro<sup>12</sup>, ebbe comunque degli allievi diretti, tra cui il già citato Martinotti, che fu accolto presso la sua bottega per il desiderio dell'amico Ricciardi, Bartolomeo Torreggiani e Pietro Montanini<sup>13</sup>.

Tornando alla collezione di Girolamo Mercuri, Caterina Volpi ha ipotizzato che le altre copie da Salvatore Rosa in essa registrate possano essere state eseguite dal figlio Augusto<sup>14</sup>, la cui personalità pittorica deve essersi volutamente confusa con quella paterna già all'indomani della morte di Salvatore. Del resto nella casa ereditata da Augusto in via Gregoriana erano rimaste alcune opere, terminate e non, di Salvatore, puntualmente registrate nel suo inventario dei beni<sup>15</sup>. Non è escluso che le «Cinque telucce piccole e abbozzate», fossero state in seguito terminate da Augusto e vendute come opere del padre, dando inizio ad un'attività a metà strada tra la produzione e la falsificazione<sup>16</sup>. Ciò contribuisce a rendere oggi complicata la ricostruzione del *corpus* di Augusto, che pure visse fino al 1737.

Il suo ruolo di "continuatore" della produzione paterna era già stato suggerito da Luigi Salerno in una postilla alla mostra monografica dedicata a Salvatore Rosa nel 1973 alla Hayward Gallery di Londra<sup>17</sup>. Egli, riflettendo sul problema ancora oggi non dipanato, ossia quello della «distinzione di mano fra le versioni autografe, le imitazioni, le repliche e le derivazioni» delle opere del Rosa, ipotizzava l'esistenza di una scuola immediata del pittore, «attiva ancora dopo la morte dell'artista per soddisfare le molte richieste che certamente provenivano da parte di collezionisti, specialmente inglesi». Ciò, secondo l'autore, è supportato dall'esistenza di un cospicuo numero di copie antiche dei dipinti del pittore. Per quel che riguarda Augusto, Salerno lo menziona a proposito del *Paesaggio roccioso con tre figure* oggi a Oxford (fig. 1)<sup>18</sup>, opera presente in mostra a Londra nel 1973 e da lui inizialmente non ritenuta autografa, ma ispirata alla tarda maniera del Rosa<sup>19</sup>. Egli accosta inoltre il dipinto ad una tela da lui visionata in una collezione privata, di cui oggi non è nota l'ubicazione, in cui comparivano analoghe figurine e che recava sul rovescio della tela la firma di Augusto Rosa «il figlio di Salvatore, che probabilmente eseguì numerose copie di opere del padre per esaudire le richieste che gli venivano fatte dopo la di lui morte»<sup>20</sup>. Anche Salerno riteneva che Salvatore, ancora in vita, autorizzasse nel suo *atelier* l'esecuzione di copie dai suoi dipinti, cui sovente apponeva la propria sigla, anche se il ruolo di Augusto, per motivi soprattutto cronologici, deve necessariamente essersi concentrato nel periodo



1. Salvator Rosa, *Paesaggio roccioso con tre figure*, Oxford, Christ Church





2. Augusto Rosa, *San Francesco di Paola resuscita un uomo schiacciato da un tronco d'albero*, Roma, Sant'Andrea delle Fratte, Chiostro

successivo la morte del padre. Oltre alle «Due marinette» citate nell'inventario dei beni di Salvatore, i primi «paesini» autonomi di Augusto sono menzionati in una lettera inviata alla madre Lucrezia nel 1673, quando aveva sedici anni e, ad un periodo precedente, quale "allievo" del padre Salvatore, Salerno accostava inoltre l'album di disegni conservato presso l'Istituto di Archeologia e Storia dell'arte di Roma, pubblicato da Lucilla Mariani nel 1943 come di mano di Rosalvo Rosa (1641-1656), il fratello maggiore di Augusto, morto prematuramente a quindici anni e anch'egli istradato alla pittura<sup>21</sup>.

I molti indizi documentari che attestano una reale produzione di Augusto nel campo della pittura di paesaggio conducono a prendere in seria considerazione l'ipotesi avanzata nel 1957 da Francesco Alberto Salvagnini, che attribuiva ad Augusto Rosa alcune lunette del chiostro della chiesa di S. Andrea delle Fratte a Roma con storie della vita di san Francesco di Paola<sup>22</sup>.

Salvagnini si era imbattuto nella questione della decorazione del chiostro nel 1939, nel suo pionieristico studio su Francesco Cozza, al quale attribuiva, in base alle notizie riportate dalle fonti, le prime due lunette del ciclo, dipinte nel lato addossato al fianco della chiesa. In quell'anno era ancora in corso un importante intervento di restauro nel chiostro, che aveva condotto alla scoperta delle lunette dipinte nel lato verso la strada, tra le quali tre si distaccano dal resto del ciclo per l'ambientazione paesistica. Nell'ultima di tali lunette, era comparsa inoltre l'iscrizione «A.R. 1684» e Salvagnini, seguendo inizialmente un suggerimento di Amadore Porcella, le ascrive ipoteticamente ad Andrea Ruthart di Danzica<sup>23</sup>, restando comunque in attesa della conclusione dei lavori e dello «scoprimto completo» delle restanti lunette, «per poter tentare, mediante esame comparativo, l'assegnazione delle pitture all'uno o all'altro degli



3. Augusto Rosa, *San Francesco di Paola fa scaturire l'acqua da una pietra*, Roma, Sant'Andrea delle Fratte, Chiostro

artisti che lavorarono in S. Andrea»<sup>24</sup>. Egli torna in maniera più approfondita sull'argomento nella sua monografia della chiesa del 1957, ampliata nel 1967, in cui affronta più ampiamente la questione della paternità delle lunette e, in particolare, «l'interessante problema» di quelle con figure a scala ridotta immerse nel paesaggio: *San Francesco di Paola resuscita un uomo schiacciato da un tronco d'albero* (fig. 2), *San Francesco di Paola fa scaturire l'acqua da una pietra* (fig. 3), *San Francesco di Paola risana un frate dal piede ferito* (firmata e datata) (fig. 4) e *San Francesco di Paola prolunga la luce del crepuscolo* (fig. 5). Salvagnini nota che ciascuna di queste lunette corrisponde a una porta d'ingresso al convento e alla sacrestia e ciò lo induce a ritenerle eseguite nello stesso periodo da un unico autore. Mentre nell'articolo del 1939 sul Cozza riportava l'opinione del Porcella, che riconosceva nelle quattro lunette la mano del polacco Carl Borromäus Andreas Ruthard, detto Andrea Rutardo, pittore animalista dell'ordine dei celestini attivo a Roma e a L'Aquila, dopo uno studio più attento le ascrive ad Augusto Rosa. Il Porcella si era evidentemente basato solo sull'analisi della sigla dell'autore delle opere, più che su una effettiva assonanza stilistica delle lunette con le opere del Ruthard, di cui oggi conosciamo meglio il *corpus* pittorico<sup>25</sup>. Non diversamente si era mosso il Salvagnini, che non conosceva l'effettiva attività di pittore paesaggista di Augusto Rosa, ma si basava unicamente sulle scarse notizie sulla sua formazione artistica desunte dal carteggio di Salvatore al Ricciardi. La presenza della sigla (fig. 6) e la datazione al 1684 lo conducono però ad avanzare il nome del figlio del «celeberrimo Salvatore», come maggiormente verosimile. Augusto, infatti, come già suo padre, era parrocchiano della basilica S. Andrea delle Fratte e, sempre secondo Salvagnini, doveva essere stato un «imitatore dell'arte paterna, spe-



4. Augusto Rosa, *San Francesco di Paola risana un frate dal piede ferito*, Roma, Sant'Andrea delle Fratte, Chiostro

cialmente nella pittura di paese. E non si può negare che i paesaggi delle lunette del chiostro presentino tutte le caratteristiche del paesaggio rosiano [...]: un luogo scosceso e boscoso; due alberi o gruppi d'alberi ai lati della scena, sullo sfondo in lontananza montagne non molto alte, con la veduta di un castello, di una rovina, di un villaggio sopra un'altura; attraversa la scena un torrente; figure per lo più piccole in paragone all'ampiezza ed all'altezza del dipinto»<sup>26</sup>. L'attribuzione al Ruthard era del resto già stata respinta nel 1956 da Luisa Mortari nel suo studio su Francesco Cozza, in cui accostava alla maniera del pittore calabrese le lunette della parete destra del chiostro, fatta eccezione di quelle «con fondo di paesaggio»<sup>27</sup>. L'accostamento al Cozza delle lunette del chiostro si trova già nella prima edizione dello *Studio di pittura, scoltura et architettura, nelle chiese di Roma* di Filippo Titi<sup>28</sup>, in cui si menziona il suo nome insieme a quello di Francesco Gherardi «e d'altri» e nella vita del pittore di Lione Pascoli, ma ancora oggi l'effettiva partecipazione del calabrese al ciclo del chiostro non è stata dimostrata<sup>29</sup>. Nel 1674, anno della prima edizione dell'opera del Titi, comunque, le lunette a sfondo paesistico non erano ancora state eseguite, ma l'attribuzione al Cozza, a Francesco Gherardi e ad altri autori rimane immutata nelle edizioni successive dello *Studio di Pittura, scoltura et architettura, nella chiese di Roma*, senza l'aggiunta dei nomi degli autori delle nuove scene del ciclo. Nessuna fonte antica, dunque, prima dell'intuizione del Salvagnini, fa riferimento ad Augusto Rosa. L'attribuzione a quest'ultimo ha comunque suscitato scarsa attenzione, con la sola eccezione della bibliografia specifica sul chiostro, peraltro piuttosto scarsa. L'«interessante problema degli affreschi attribuiti ad Augusto Rosa» è brevemente riproposto nella guida della Basilica di S. Andrea delle Fratte di Mario D'Onofrio del 1971



5. Augusto Rosa, *San Francesco di Paola prolunga la luce del crepuscolo*, Roma, Sant'Andrea delle Fratte, Chiostro

e da Cecilia Mazzetti di Pietralata nel 2001<sup>30</sup>, che pubblica due delle quattro lunette a sfondo paesistico<sup>31</sup>. Entrambi gli autori, pur senza soffermarsi pienamente sulla questione, concordano col Salvagnini nell'ascrivere gli affreschi al figlio di Salvatore.

Le lunette di Sant'Andrea delle Fratte sono databili al 1684, data leggibile nella scena raffigurante *San Francesco di Paola risana un frate dal piede ferito*, accanto alla sigla AR che mostra le due lettere legate l'una all'altra, in maniera molto simile a come Salvator Rosa siglava le sue opere (fig. 6). La datazione concorda pienamente con le notizie documentarie che possediamo sull'attività di Augusto, che, proprio negli stessi anni, eseguiva dei dipinti di paesaggio per Lorenzo Onofrio Colonna<sup>32</sup>.

Nelle lunette, benché vi siano presenti le componenti del paesaggio rosiano, come notava Salvagnini, tonalità cromatiche più leggere di quelle impiegate nella pittura ad olio, la scelta dei colori che variano dalla terra di Siena al verde oliva, a tutte le sfumature dell'ocra e dell'azzurro-verde per i cieli e l'acqua, paesaggi più luminosi e meno selvaggi e accidentati denotano in Augusto un superamento degli stilemi paterni e un'adesione maggiore al Dughet di San Martino ai Monti. L'attenzione al variare della luce naturale e all'apertura degli sfondi, in particolare nella bella lunetta raffigurante *San Francesco di Paola prolunga la luce del crepuscolo* (fig. 5) mostrano infatti una visione più pacata della natura rispetto a quella di Salvatore.

L'accostamento delle lunette del chiostro romano ad Augusto Rosa riempie dunque un tassello importante nella ricostruzione dell'attività matura e autonoma del pittore romano, anche se non aiuta particolarmente nell'individuazione della sua attività di "continuatore" dell'opera paterna. L'esecuzione



6. Augusto Rosa, *San Francesco di Paola risana un frate dal piede ferito*, particolare con la sigla e la data.

ad affresco, il tema religioso e le grandi dimensioni non permettono infatti confronti con dipinti su tela di formato ridotto, come il già citato *Paesaggio roccioso con tre figure* di Oxford (fig. 1), accostato ad Augusto da Salerno, ma nel quale compaiono tutti gli elementi caratteristici del paesaggio rosiano, come la rupe scoscesa e l'albero spezzato in primo piano. L'eccezionale difficoltà nel datare e collocare questo tipo di piccoli paesaggi con banditi o altre figurine del Rosa, che furono imitati nel XVIII secolo in tutta Europa, era già stata sottolineata da Helen Langdon nella scheda della mostra londinese. L'opera, infatti, è nota come *pendant* di un'altra tela di Salvatore, anch'essa conservata ad Oxford, la *Costa rocciosa con soldati che studiano una mappa*, che però mostra un'ambientazione paesistica più tranquilla, che rimanda a una maniera più giovanile e naturalistica del pittore<sup>33</sup> e suggerirebbe dunque una datazione precedente rispetto al *Paesaggio roccioso con tre figure*.

Allo stato attuale, dunque, è auspicabile il ritrovamento di opere come quella visionata dal Salerno in una ignota collezione privata che, benché presentasse tutte le caratteristiche dei piccoli paesaggi di Salvatore, recava sul retro l'inequivocabile firma "Augusto Rosa"<sup>34</sup>. Ciò permetterebbe di affrontare con maggiore scurezza la questione della produzione dell'*atelier* rosiano negli anni immediatamente precedenti e successivi la morte di Salvatore.

#### NOTE

Desidero ringraziare Caterina Volpi per aver discusso con me molte delle questioni qui affrontate.

<sup>1</sup> I. Miarelli Mariani, *Lettere di Augusto Rosa a Giovan Battista Ricciardi (1673-1686)*, in «Studi secenteschi», XLIV (2003), pp. 281-313. Salvatore e Lucrezia ebbero vari figli, ma tennero ad abitare presso di loro solo il primogenito, Rosalvo, nato nel 1641 e deceduto a Napoli nel 1656 a causa della peste, e l'ultimo, Augusto, nato nel 1657.

<sup>2</sup> In una lettera al Ricciardi del 4 dicembre 1683, Augusto scrive di aver acquistato dalla collezione di Girolamo Mercuri alcune «prospettive», due dipinti di Giovanni Ghisolfi, uno del Van Laer e due

«paesi» di Swanevelt e di aver «aggiustate due stanze con diverse opere di boni autori, che spero un giorno venderle bene», I. Miarelli Mariani, *Lettere di Augusto Rosa...*, cit., p. 312.

<sup>3</sup> L. Salerno, *Salvator Rosa: Postille alla Mostra di Londra*, in «Arte illustrata», VI (1973), 55-56, pp. 408-414; L. Salerno, *Salvator Rosa*. Milano 1963, p. 59; J. Scott, *Salvator Rosa. His Life and Times*, Yale and London 1995, p. 200.

<sup>4</sup> Il 22 agosto del 1673, Augusto scrive alla madre di averle inviato «due paesini» per mostrarle i propri progressi (Augusto aveva sedici anni). Il 4 dicembre 1683 scrive al Ricciardi di aver consegnato «un paese» a Lorenzo Onofrio Colonna, che lo aveva commissionato pochi mesi prima, I. Miarelli Mariani 2003, *Lettere di Augusto Rosa...*, cit., pp. 300, 311.

<sup>5</sup> E.A. Safarik, *Collezione dei dipinti Colonna. Inventari 1611-1795*, München 1996, p. 70: «Paese con in mezzo un fiume con quattro figurine da una parte e sette dall'altra (...) Paese con un fiume ai piedi di 'un sasso con alcuni soldatj da una parte». Una delle tele è databile con precisione al 1683, dal passo di una lettera indirizzata da Augusto Rosa a Giovan Battista Ricciardi.

<sup>6</sup> Luigi Salerno ricorda inoltre di aver visionato, in una collezione privata, una tela con figurine di soldati ispirata alla tarda maniera del Rosa che recava, sul rovescio, la firma di Augusto, L. Salerno, *Salvator Rosa: Postille...*, cit., p. 412.

<sup>7</sup> L'inventario del Mercuri, già noto, è stato recentemente trascritto e analizzato da C. Volpi, *Salvator Rosa, nuovi documenti e riflessioni sul primo periodo romano e su quello fiorentino*, in «Storia dell'Arte», n.s. 20 (2008), 120, p. 97.

<sup>8</sup> Riguardo ai figli di Salvatore, Passeri scrive: «N'hebbe poi un altro chiamato Augusto, che vive al presente, ed attende alla pittura», G.B. Passeri, *Vite de' pittori, scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma, morti dal 1641 fino al 1673*, Roma 1772, ed. cons. *Die Künstlerbiographien von Giovanni Battista Passeri*, a cura di J. Hess, Worms am Rhein 1995, p. 399.

<sup>9</sup> Lettere di Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi del 26 settembre e del 21 novembre 1671 in S. Rosa, *Lettere*, raccolte da L. Festa, ed. a cura di G.G. Borrelli, Napoli 2003, pp. 403-404, nn. 384-385; C. Volpi, *Filosofo nel dipingere: Salvator Rosa tra Roma e Firenze (1639-1659)*, in *Salvator Rosa tra mito e magia*, Catalogo della Mostra (Napoli, Museo di Capodimonte, 18 aprile - 29 giugno 2008), Napoli 2008, p. 46, n. 112.

<sup>10</sup> C. Volpi, *Salvator Rosa e il cardinale Francesco Maria Brancaccio tra Napoli, Roma e Firenze*, in «Storia dell'Arte», n.s. 12 (2005), 112, pp. 124-125. Vedi inoltre L. Spezzaferro, *Pier Francesco Mola e il mercato artistico romano: atteggiamenti e valutazioni*, in *Pier Francesco Mola 1612-1666*, Catalogo della Mostra a cura di M. Kahn Rossi (Lugano, Museo Cantonale d'Arte, 23 settembre - 19 novembre 1989; Roma, Musei Capitolini, 3 dicembre - 31 gennaio 1990), Milano 1989, p. 52, n. 36; I. Miarelli Mariani, *Lettere di Augusto Rosa...*, cit., pp. 290-292, nn. 55-60; G. Capitelli, «Connoisseurship» al lavoro: la carriera di Niccolò Simonelli (1611-1671), in *Mercanti di quadri* a cura di Luigi Spezzaferro Bologna 2004, pp. 327-528 (Quaderni storici, 116).

<sup>11</sup> C. Volpi *Salvator Rosa e il cardinale Francesco Maria Brancaccio...*, cit., p. 125.

<sup>12</sup> Lettera di Salvator Rosa a Giovan Battista Ricciardi del 31 marzo 1668, in S. Rosa, *Lettere...*, cit., p. 370, n. 349.

<sup>13</sup> Su Bartolomeo Torreggiani, L. Salerno, *Pittori di paesaggio del Seicento a Roma*, Roma 1977-1980, vol. II (1977), pp. 656-659; Su Pietro Montanini, *Idem*, pp. 666-667.

<sup>14</sup> C. Volpi, *Filosofo nel dipingere...*, cit., p. 46, n. 112.

<sup>15</sup> C. Volpi, *Salvator Rosa, nuovi documenti...*, cit., pp. 96-97. In particolare, per l'identificazione dei dipinti originali di Salvatore rimasti invenduti alla sua morte, p. 91. L'inventario è citato ampiamente in A. Stolzenburg, *Zu Leben und Werk Salvator Rosas*, in *Salvator Rosa. Genie der Zeichnung, Studien un Skizzen aus Lepizig und Haarlem*, Catalogo della Mostra a cura di H. Guratzsch (Leipzig, Museum der Bildenden Künste, 24 giugno - 8 agosto 1999; Haarlem, Teylers Museum, 4 settembre - 31 ottobre 1999), Köln 1999, pp. 8-36.

<sup>16</sup> L. Salerno, *Salvator Rosa: Postille...*, cit., p. 414.

<sup>17</sup> *Salvator Rosa*, Catalogo della Mostra a cura di M. Kitson (London, Hayward Gallery, 17 ottobre - 23 dicembre 1973), London 1973.

<sup>18</sup> By permission of the Governing Body of Christ Church, Oxford, *Paesaggio roccioso con tre figure*, JBS 221.

<sup>19</sup> L'opera è stata però accolta come di Salvator Rosa dal Salerno nel successivo catalogo delle opere, L. Salerno, *Salvator Rosa. L'opera completa*, Milano 1975, pp. 101-102, n. 216.

<sup>20</sup> L. Salerno, *Salvator Rosa: Postille...*, cit., pp. 408-414.

<sup>21</sup> L. Salerno, *Salvator Rosa*, Milano 1963, p. 59.

<sup>22</sup> F.A. Salvagnini, *La Basilica di S. Andrea delle Fratte in Roma*, Roma 1971<sup>2</sup> [Roma 1957], pp. 105-106.

<sup>23</sup> F.A. Salvagnini, *Francesco Cozza pittore calabrese in S. Andrea delle Fratte a Roma*, in «Brutium», XVIII (1939), 5, pp. 73-75.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 75.

<sup>25</sup> Sul Ruthard (Danzica 1630 ca.- L'Aquila 1703), K. Langedijk, *Die Erwerbung der Tierbilder von Carl Andreas Ruthart*, in «Mittelingen Des Kunsthistorischen Institutes in Florenz», I-IV (1961-1963), pp. 294-296; T. Chrzanowski, *Fra Andrea di Danzica i jego zwierzęta*, in «Roczniki Humanistyczne», XXXV (1987), 4, pp. 93-111; F. Meyer, *Enige schilderijen met vee van C.B.A. Ruthart*, in «Oud Holland», CIV (1990), 3-4, pp. 331-335; G. Pavanello, A. Mariuz, *La collezione Recanati*, in «Atti. Istituto veneto di scienze, lettere ed arti. Classe di scienze morali, lettere ed arti», 159 (2001), 1, pp. 65-175.

<sup>26</sup> F.A. Salvagnini, *La Basilica di S. Andrea delle Fratte, Santuario della Madonna del Miracolo*, II ed. a cura del P.A. Bellantonio, Roma 1967, p. 106.

<sup>27</sup> L. Mortari, *Aggiunte all'opera di Francesco Cozza*, in «Paragone», 1956, 73, p. 20.

<sup>28</sup> F. Titi, *Studio di Pittura, scultura et architettura, nella chiesa di Roma, 1674-1763*, ed. a cura di B. Contardi, S. Romano, Firenze 1987, vol. I, p. 182.

<sup>29</sup> Per un riepilogo sulla questione attributiva delle due belle lunette raffiguranti *La Nascita di San Francesco di Paola* e *Il Battesimo di San Francesco di Paola* del chiostro di S. Andrea delle Fratte vedi la scheda di Cecilia Perri in *Francesco Cozza (1605-1682). Un calabrese a Roma tra Classicismo e Barocco*, Roma, Catalogo della Mostra a cura di C. Strinati, R. Vodret e S. Leone (Roma, Museo di Palazzo Venezia, 23 novembre 2007 - 13 gennaio 2008), Soneria Mannelli (CZ), 2007, pp. 122-123, II, 2a; II, 2b. In una delle due lunette appare la data 1625. La lunetta raffigurante *San Francesco di Paola fa sgorgare sangue da una moneta davanti al re di Napoli Ferrante* è stata attribuita a Pasquale Andrea Marini, M. Casella, *La decorazione di Sant'Andrea delle Fratte per il Giubileo del 1700. Precisazioni su Pasquale Andrea Marini*, in E. Debenedetti, a cura di, *L'Arte per i giubilei e tra i giubilei del Settecento. Arciconfraternite, chiese, artisti*, Roma 1999 (*Studi sul Settecento Romano*, 15), vol. I, pp. 71-75.

<sup>30</sup> M. D'Onofrio, *S. Andrea delle Fratte* (collana *Le chiese di Roma illustrate*, 116), Roma 1971, p. 68; C. Mazzetti di Pietralata, *I Chiostri del Tridente* (collana *Le magnificenze di Roma*), Napoli 2001, pp. 14-17.

<sup>31</sup> *San Francesco di Paola resuscita un uomo schiacciato dal tronco di un albero* e *San Francesco di Paola risana un religioso ferito al piede*.

<sup>32</sup> I. Miarelli Mariani, *Lettere di Augusto Rosa...*, cit., pp. 300, 311.

<sup>33</sup> H. Langdon, in *Salvator Rosa*, catalogo della Mostra a cura di M. Kitson, cit. pag. 26, cat. n. 20.

<sup>34</sup> *Supra*, nota 6.