

*Festschrift  
per Vittorio Sgarbi*



*Settanta scritti  
e altrettanti auguri*

**Franco Maria Ricci**

ELISA ACANFORA

*Inediti di Alessandro Rosi*

*(con una citazione caravaggesca)*

Al massimo collezionista di opere di Alessandro Rosi – qual è Vittorio Sgarbi – mi fa piacere dedicare un contributo sull'eccentrico e negromantico pittore fiorentino, un tempo indebitamente confuso con Sigismondo Coccapani.

Una volta risolto questo equivoco,<sup>1</sup> si è anche venuta a dipanare parallelamente, ma non senza qualche voce residuale, quella lettura critica, priva di fondamento reale ma già largamente diffusa, che aveva interpretato in senso caravaggesco il catalogo delle opere ora passate al Rosi.

Se ha trovato agio in un pernicioso pancaravaggismo indistinto e generalizzato che ha viziato molta storiografia recente, una tale, pur ingiustificata, chiave di lettura è risultata sostanzialmente originata dal fatto che Roberto Longhi aveva inserito le sue considerazioni e le sue proposte sulla “questione Coccapani” in una nota del suo celebre saggio intitolato *Ultimi studi su Caravaggio e la sua cerchia*, apparso sul numero di “Proporzioni” del 1943,<sup>2</sup> così che l'argomento è rimasto imbrigliato, quasi giocoforza, alle ricerche sull'ambiente caravaggesco.

Non posso che rallegrarmi, dunque, che sia venuta oggi a prevalere una rilettura diversa del barocco fiorentino e di Alessandro Rosi, che di quel momento fu senza dubbio uno degli interpreti più intensi e seducenti. A partire dalla mia tesi di dottorato (1990-1993) e dalla monografia dedicata al pittore (1994),<sup>3</sup> avevo messo in luce le possibili connessioni con la pittura francese, in specie di ambito vouettiano, per il cui tramite poterono valere gli esempi presenti all'epoca nelle collezioni italiane e la rilevante diffusione delle stampe di traduzione.

A conferma della lettura filofrancese che avevo proposto, viene un inedito disegno (94 x 105 mm) (fig. 2), di

*Le immagini di questa sezione si trovano a partire da pag. 339 e le relative didascalie, da pag. 353. Le note, da pag. 357.*

contenute dimensioni perché forse frammentario, conservato in collezione privata, la cui paternità, in virtù della scritta antica “Alessand.º Rosi” che la ricorda, non sembra debba essere messa in discussione. Si osserverà che si tratta di una copia, se pur parziale, dell’incisione di Nicolas Perelle raffigurante l’*Inverno* (fig. 3), da cui vengono riprese, tracciandole a inchiostro a penna, la figura del puttino di spalle che reca una fascina per il fuoco e la porzione inferiore del personaggio maschile accanto al braciere (forse Vulcano, a stare all’*Iconologia* di Cesare Ripa). Accogliendo il foglio nel corpus del Rosi, esso fornisce prova, a dir poco sensazionale nella sua straordinaria evidenza, degli esercizi di copia condotti dall’artista sulle stampe, di cui egli si avvantaggiò poi nelle sue composizioni, quali in particolare i due Bacchanali già Pratesi, per i quali, come si era già notato,<sup>4</sup> servì di riferimento proprio la serie delle Stagioni incisa dal Perelle.

Dissolto così in sede critica ogni presunto alone caravaggesco, potrebbe allora sembrare spiazzante la comparsa – a questo punto quasi beffarda – di una tela (fig. 1) in cui si trova un omaggio esplicito a un capolavoro del Merisi. Il dipinto, che qui presento, segnalatomi da Maurizio Zanovello in una raccolta privata e attribuibile con certezza al Rosi, raffigura a mezzo busto un *Bacco* che sorregge nella mano destra una coppa di vino, con belle trasparenze e lustri di luce sul vetro, un brano che cita in maniera letterale quello del famoso soggetto dipinto dal Caravaggio, oggi divenuto l’icona degli Uffizi. Recuperato nei depositi da Roberto Longhi nel 1913, il *Bacco* del Merisi era stato donato dal cardinal del Monte a Ferdinando I de’ Medici, in occasione delle nozze del figlio Cosimo II nel 1608, ed era quindi entrato molto precocemente nelle raccolte della casata. Lì evidentemente il Rosi poté studiarlo e riproporlo per un committente, ancora ignoto ma verosimilmente legato all’entourage granducale,

che poteva compiacersi della palese citazione da un capolavoro delle collezioni medicee.

Rispetto a quel modello illustre, il Rosi riesce a offrire, tuttavia, una diversa interpretazione del soggetto classico – secondo un’invenzione compositiva che egli ripropose in maniera simile in alcune delle sue apprezzate e ben note redazioni dell’*Amor di Virtù* –, non rivelando, nel complesso, alcuna propensione ad accodarsi alla meticolosa diligenza nell’osservazione naturalistica del Caravaggio giovane. Nel suo *Bacco* intrigante e sensuale, dalla tenera e ombrata fisionomia ancora dandiniana – fornito altresì di apparati scenografici come la sontuosa brocca bronzea che finge parti in aggetto (un elegante mascherone all’antica, una elegante figura femminile e un sinuoso telamone) – egli, piuttosto, mostra vividamente la capacità, ben riconosciutagli dai biografi, di esibire gli aspetti di *gran macchia e rilievo* della sua bella pittura, di una vaghezza già pienamente barocca.

Desunti dagli originali o per il tramite delle stampe traduttive, i brani compositivi che il Rosi prese a prestito da celebri originali trovano sedimento nella sua produzione attraverso un sapiente processo di appropriazione, di decantazione e di traslitterazione delle fonti figurative impiegate. Lo si può capire anche nella sua più matura *Santa Lucia* della collezione Cavallini Sgarbi – ben confrontabile con il *Bacco* Zanovello (fig. 1) nella posa delle due mani –, in cui il motivo della coppa di vetro trasparente con il vino, che abbiamo detto di ripresa caravaggesca, qui si maschera e si tramuta in una alzatina di lucida oreficeria su cui esibire gli occhi strappati, attributo iconografico consueto e simbolo dell’atroce martirio della santa.

*Bibliografia:*

*E. Acanfora*,  
Alessandro Rosi  
e le fonti  
figurative del  
barocco a Firenze,  
*tesi di dottorato  
di ricerca*,  
*Università degli  
Studi di Pisa, rel.  
Prof. R.P. Ciardi*,  
a.a. 1990-1993.

*E. Acanfora*,  
Alessandro Rosi,  
*Edizioni Edifir*,  
Firenze 1994.

*E. Acanfora*,  
Sigismondo  
Coccapani:  
ricomposizione  
del catalogo, *Aska  
Edizioni, Firenze  
2017*.

*R. Longhi*,  
Ultimi studi sul  
Caravaggio e la  
sua cerchia, in  
*“Proporzioni”, I*,  
1943, pp. 5-63.

*Tavole*



1 (Acanfora)



2 (Acanfora)



3 (Acanfora)



4 (Bon Valsassina)



5 (Bon Valsassina)

## Didascalie

1. Alessandro Rosi (1627-1697), *Bacco*, olio su tela, collezione privata
2. Alessandro Rosi, *Putto con una fascina e porzione di una figura maschile*, disegno (inchiostro a penna su carta bianca), collezione privata.
3. Nicolas Perelle (1631-1695), *Inverno*, serie delle Quattro Stagioni, incisione, collezione privata.
4. Giovan Battista “Bitti” Caporali (1475/1576 ca.-1554), *Madonna in trono col Bambino e i santi*, olio su tavola, Fondazione Marini Clarelli Santi.
5. Giovan Battista “Bitti” Caporali, *Madonna col Bambino in trono e i santi Francesco d’Assisi, Giovanni Battista, Girolamo, Antonio da Padova e angeli*, tempera su tavola, Galleria Nazionale dell’Umbria.
6. Pier Dandini (1646-1712), *Convito di Cleopatra e Marco Antonio*, olio su tela, Museo Nazionale di Storia e d’Arte del Lussemburgo.
7. Pier Dandini, *Allegoria dell’Architettura*, olio su tela, collezione privata.
8. Arturo Noci (1874-1953), *La fumarella di Canneto*, 1921, olio su tela, collezione privata.
9. Arturo Noci, *Lo scialle verde*, 1917, olio su tela, collezione privata (credito fotografico: Archivio Arturo Noci, Roma).
10. Arturo Noci, *Lucertola*, 1917, olio su tela, collezione privata.
11. Arturo Noci, *Ritratto (Marcella Rossellini)*, 1922, olio su tela, Mart – Museo di arte moderna e contemporanea di Trento e Rovereto, sede di Rovereto.
12. Gustav Klimt, *Mäda Primavesi*, 1912, olio su tela, Metropolitan Museum of Art, New York.
13. Arturo Noci, *Ritratto di Mrs. Guggenheim*, 1921, olio su tela, collezione privata.
14. Arturo Noci, *Natura morta con gladioli*, 1930, olio su tela, collezione privata.
15. Arturo Noci, *Natura morta con fiori e frutta*, 1933, olio su tela, collezione privata.
16. Michelangelo Merisi detto il Caravaggio (1571-1610), *Seppellimento di santa Lucia*, 1608, olio su tela, Chiesa di Santa Lucia al Sepolcro, Siracusa – proprietà del Ministero dell’Interno, Fondo Edifici di Culto.
17. Matteo Loves (documentato 1625-1644), *San Rocco e l’angelo*, olio su tela, Fondazione Cavallini Sgarbi.
18. Matteo Loves, *La morte di Adone*, olio su tela, collezione privata
19. Matteo Loves, *Il sogno di san Giuseppe*, olio su tela, Palazzo Reale, Napoli.

## Note ai saggi

### *Elisa Acanfora*

1. Grazie ai risultati indipendenti di chi scrive e di Alessandra Guicciardini Corsi Salviati: la questione è ripercorsa in Acanfora 2017, pp. 7-8. Sul Rosi rimando alla nuova monografia che ho a lui dedicato, in corso di pubblicazione.
2. Longhi 1943, nota 77, pp. 56-57.
3. Acanfora 1990-1993, passim; ead. 1994, passim.
4. Acanfora 1994, pp. 44, 95, figg. 64-65, tav. VIII, ill. a p. 96.

### *Beatrice Avanzi*

1. G. Malesci, *Catalogazione illustrata della pittura a olio di Giovanni Fattori*, Istituto Geografico De Agostini, Novara 1961, p. 294, fig. 697.
2. Cfr. V. Sgarbi, *Le acquisizioni del Mart si mettono in mostra*, in “Il Giornale”, 19 dicembre 2021.
3. U. Ojetti, *Lo scultore Libero Andreotti*, in “Dedalo”, a. I, fasc. 6, novembre 1920, pp. 395-417.
4. Ricordiamo, tra le altre, le mostre *Un'eterna bellezza. Il canone classico nell'arte italiana del primo Novecento*, a cura di B. Avanzi e D. Ferrari, Madrid, Fundación Mapfre, 25 febbraio-4 giugno 2017; Rovereto, Mart, 2 luglio-5 novembre 2017 e *Margherita Sarfatti. Il Novecento Italiano nel mondo*, a cura di D. Ferrari, Rovereto, Mart, 22 settembre-24 febbraio 2019.

### *Caterina Bon Valsassina*

1. G. Vasari, *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani da Cimabue insino a' tempi nostri, [Firenze1568]*, Roma, Newton Compton, 1997
2. F. Santi, *Una collezione seicentesca a Perugia*, Prefazione di G. Giubbini, Trascrizione e ricerca iconografica di E. Spinelli, Perugia, Corebook, (2016), ristampa Perugia, 2019. Si tratta della pubblicazione di un dattiloscritto di Francesco Santi iniziato nel 1970 e terminato nel 1983 e conservato nell'archivio della Fondazione Marini Clarelli Santi.
3. Per volontà testamentaria di Barbara Marini Clarelli Santi alla sua morte venne costituita nel 2008 la Fondazione Marini Clarelli Santi alla quale attualmente appartiene il patrimonio architettonico, storico artistico, archivistico e librario del palazzo degli Oddi Marini Clarelli.
4. Perugia, Fondazione Marini Clarelli Santi, Archivio Storico, Archivio della Famiglia Marini Clarelli, *Successioni e questioni ereditarie, vendite e restauri dei beni* Fasc. 1283, cc. 25, 26, 27. L'attribuzione a “Scuola