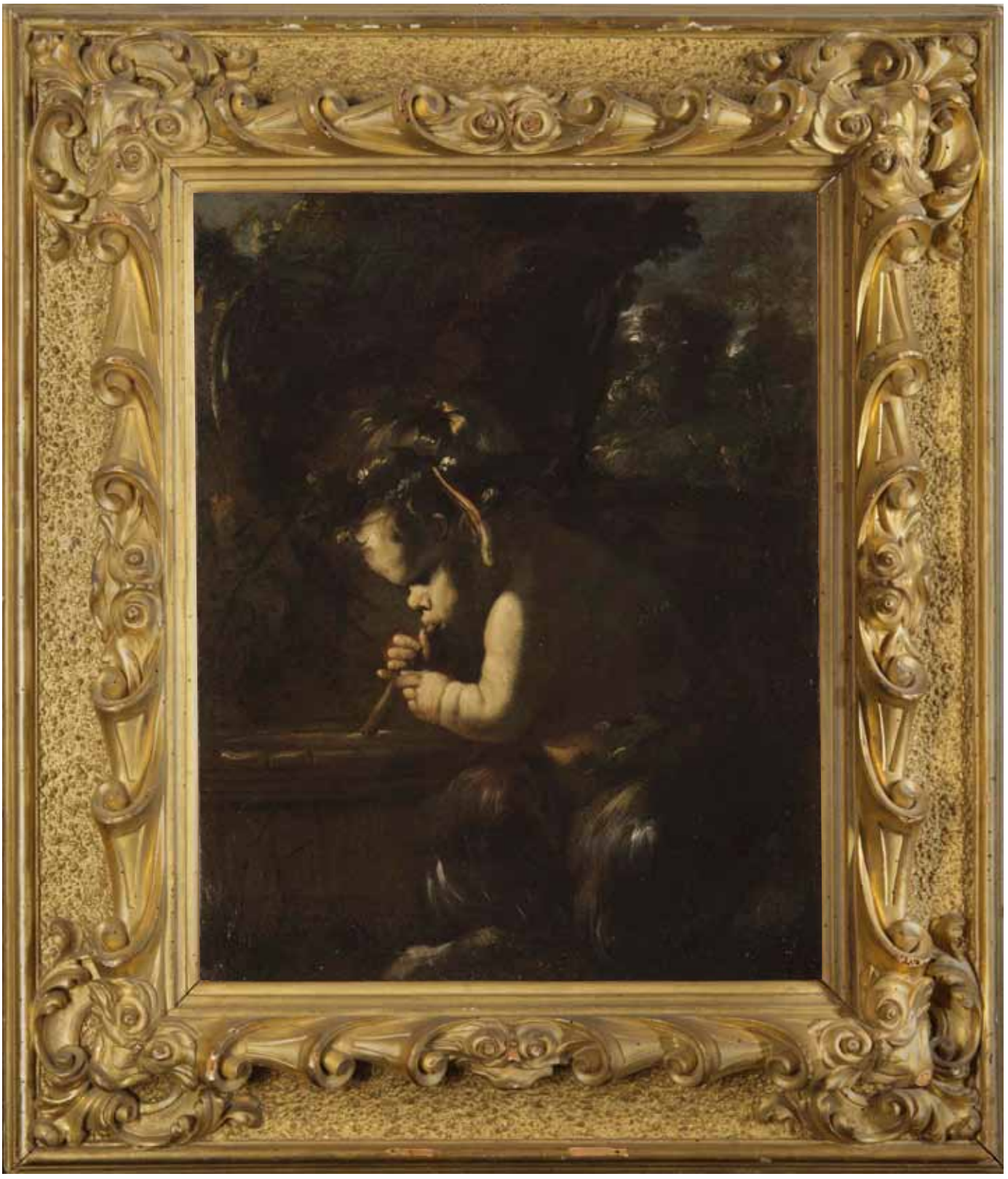
PALAZZO CHIGI IN ARICCIA

Un 'Satiretto' del Mola dalla collezione del Marchese del Carpio e qualche novità su Giovan Battista Pace

Francesco Petrucci

"Quaderni del Barocco"
NUMERO SPECIALE
II

ARTI GRAFICHE ARICCIA
2013



Un 'Satiretto' del Mola dalla collezione del Marchese del Carpio e qualche novità su Giovan Battista Pace

Dopo la monografia di Richard Cocke del 1972, la mostra di Roma e Lugano del 1989-90, gli studi su Pier Francesco Mola (Coldrerio, Canton Ticino 1612 – Roma 1666), pittore ticinese di nascita e romano di formazione, hanno registrato significativi progressi, anche nell'ambito della conoscenza dei suoi discepoli e dei numerosi seguaci. [1]

Allievo del Cavalier d'Arpino, dopo vari spostamenti intermittenti per l'Italia, la presenza nelle botteghe dell'Albani e del Guercino, il Mola si stabilì definitivamente a Roma dal 1649, sebbene già si trovasse in città nell'estate del 1648 e vi fosse tornato più volte negli anni precedenti.

Abile disegnatore, originale caricaturista, si cimentò in tutti i generi, eseguendo opere da quadreria di soggetto sacro e profano, affreschi, pale d'altare e ritratti. Risulta inoltre, da studi recenti, che avesse esordito anche nell'architettura in collaborazione con il padre, l'architetto Giovan Battista Mola.

La stima che gli accordarono pontefici quali Innocenzo X e Alessandro VII, la protezione di Cristina di Svezia, oltre alle numerose commissioni ottenute da importanti casate come i Costaguti, i Colonna, i Pamphilj, gli Omodei e i Chigi, testimoniano il consenso conseguito, culminato con l'elezione a Principe dell'Accademia di San Luca nel 1662.

La vasta bottega, la considerevole quantità di copie di sue opere che circolano frequentemente sul mercato, presenti in raccolte pubbliche e private, l'influsso esercitato su generazioni di pittori fino all'800, sono un chiaro riflesso del successo ininterrotto della sua pittura. In particolare si riscontra, tra '700 e '800, una cospicua presenza di opere del Mola in collezioni francesi e soprattutto in Inghilterra, ove era particolarmente apprezzata la sua espressività diretta e spontanea.

In occasione della recente ricorrenza dei quattrocento anni trascorsi dalla nascita dell'artista, si è potuto riscontrare un certo fervore di iniziative e di studi che lo hanno interessato.

Tra gli eventi del 2012 una "Giornata celebrativa" organizzata dal Comune di Coldrerio, in collaborazione con l'Accademia di Architettura dell'Università della Svizzera italiana (9 febbraio 2012), e la piccola mostra *Omaggio a Pier Francesco Mola*, curata da Laura

Figg. 1, 2. Pier Francesco Mola, *Satiretto che beve in una tinozza*. Parigi, Galerie Canesso (anche in prima pagina)

Damiani Cabrini presso la Pinacoteca Cantonale Giovanni Züst di Rancate.
Nel novembre 2012 il sottoscritto ha pubblicato con Ugo Bozzi Editore una nuova monografia dal titolo *Pier Francesco Mola (1612-1666). Materia e colore nella pittura del '600*, che ha aggiornato il catalogo del pittore e la conoscenza delle sue vicende biografiche. [2]
Successivamente, la partecipazione alla *Giornata Internazionale di Studi: I Pittori del Dissenso* (17 maggio 2013), organizzata presso l'Istituto Storico Austriaco da Stefan Albl, Giulia Martina Weston e Anita Viola Sganzerla, mi ha consentito di sviluppare un argomento non trattato nella monografia, quello del presunto inserimento del Mola in un gruppo di artisti che Luigi Salerno vedeva in aperto dissenso verso il sistema, con la relazione *Mola, artista marginale al Barocco nella Roma del Seicento*. Gli atti verranno pubblicati nel 2013 dalla Editoriale Artemide.
Recentemente si è tenuto presso l'Accademia di Architettura di Mendrisio il *Convegno internazionale di studi sulla famiglia di artisti Mola* (6-7 giugno 2013), a cura di Jörg Zutter e Adriano Amendola, dell'Accademia di Architettura, Università della Svizzera italiana, incentrato sulle figure di Giovan Battista e Pier Francesco Mola. Se si esclude Ann Sutherland Harris, che ha presentato una relazione in merito ad un aspetto della produzione grafica (*Figures in Landscapes*), singolarmente non era presente tra i relatori nessuno degli specialisti sul pittore (Richard Cocke, Stella Rudolph, Laura Laureati, Erich Schleier, Nicholas Turner, Sonja Brink, etc.). D'altronde, anche per Giovan Battista Mola, spiccava, tra l'altro, l'assenza di Giovanna Curcio, massima studiosa sull'architetto, e per la famiglia in generale non figuravano attenti studiosi locali come Gabriella e Giuseppe Solcà.
Per il 2013 è annunciata l'uscita di un volume a cura di Andrea G. De Marchi (Skira Editore), che sembrerebbe proporre sostanzialmente novità documentarie e una nuova lettura delle caricature dell'artista, che effettivamente costituiscono una parte affascinante e ancora criptica della sua attività.
Sono stati pubblicati, dopo l'uscita della monografia del 2012, anche alcuni ulteriori contributi su Pier Francesco Mola, di cui faremo cenno più avanti nel testo.

Presentiamo in questa sede un inedito dipinto avente quale soggetto un *Satiretto che beve in una tinozza* (olio su tela, cm. 68 x 53),

Fig. 3. Pier Francesco Mola, *Satiretto che beve in una tinozza*. Parigi, Galerie Canesso (particolare della cornice)

Fig. 4. Pier Francesco Mola, *Satiretto che beve in una tinozza*. Parigi, Galerie Canesso (particolare)

proveniente da una collezione privata svizzera, ove ebbi modo di studiarlo nell'aprile 2013, poi acquistato dalla Galerie Canesso di Parigi /figg. 1-4, 9/.

La composizione raffigura un piccolo satiro dal profilo silenico, intento a succhiare il vino da una tinozza, in un'ambientazione notturna o al tramonto. La figura emerge dalla penombra colpita da un fascio di luce livida, più lunare che crepuscolare, che fa appena risaltare la sagoma del tino e il fogliame di indistinte alberature sullo sfondo.

Il 'tenebrismo' di suggestione caravaggesca, si accompagna ad una conduzione pittorica sciolta e impressionista, di matrice neoveneta e venezianeggiante, tipica della pittura romana del secondo quarto del Seicento.

Fig. 5. Pier Francesco Mola, *Madonna con il Bambino e San Giovannino.* Già Londra, Matthiesen Gallery

Il dipinto è eseguito con grande maestria, lavorando sulla preparazione scura del fondo, sopra cui emergono con sapienti lumeggiature le forme in primo piano e quelle che si intravedono sul retro. Piccoli tocchi luminescenti e graffianti fanno risaltare le ciocche e i fiorellini tra i capelli del satiro, il lungo orecchio a punta, la peluria delle zampe caprine, il contorno della tinozza, il rampicante sul tronco dell'albero retrostante e tratti di vegetazione in lontananza, senza ripensamenti o esitazioni.

Le caratteristiche tecniche e di linguaggio dell'opera riconducono alla mano di Pier Francesco Mola, tra i massimi esponenti della corrente neoveneziana, secondo la nota definizione che ne diede Roberto Longhi nel 1916.

Coniando la categoria critica del 'neovenezianismo', l'insigne stu-

Fig. 6. Pier Francesco Mola, *Allegoria del Pontificato di Alessandro VII*. Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini (particolare)

Fig. 7. Pier Francesco Mola, *Baccanale*. Rancate, Pinacoteca Cantonale Giovanni Züst, in deposito da collezione privata (particolare)

Fig. 8. Pier Francesco Mola, *Fauno in una nicchia architettonica*. Roma, Biblioteca Nazionale Centrale (dis. 1.B.52)

Fig. 9. Pier Francesco Mola, *Satiretto che beve in una tinozza*. Parigi, Galerie Canesso

dioso codificava il movimento affermatosi a Roma nel decennio 1625-35, i cui modi espressivi vennero rivisitati dal Mola attraverso un'esperienza diretta, consolidata dal soggiorno a Venezia.

Longhi scrive: "È il movimento che duramente presentito dalle contraffazioni tizianesche dell'Albani e del paesaggio carraccesco che il Ruskin definì una volta per sempre come 'scum of Titian'; viene ripreso o addirittura vitalmente iniziato dalle copie che Poussin e Duquesnoy fanno dei putti di Tiziano nei Baccanali a Villa Ludovisi. E v'è intorno a loro una pleiade d'artisti che si unisce al movimento: che ci dà le prime opere di Castiglione, e tutte le cose migliori dell'ineffabile Pietro Testa, rinnovatore del paesaggio tizianesco accanto a Pier Francesco Mola nel suo primo stile...". Punto di partenza è il celebre gruppo di tele di Tiziano della collezione di Alfonso I d'Este, di cui si impossessò nel 1598 il cardinale Pietro Aldobrandini dopo che Ferrara passò sotto lo Stato Pontificio, costituito dal *Festino degli Dei* e dal *Bacco e Arianna*, rimasti in collezione Aldobrandini sino alla fine del '700, il primo in gran parte di Giovanni Bellini (Londra, The National Gallery), dalla *Festa degli amorini di Venere* e dal *Baccanale degli Andrii*, passati in collezione Ludovisi e offerti a Filippo IV nel 1639 (Madrid, Museo del Prado). La presenza di tali opere a Roma innescò la fatale scintilla che fece nascere la pittura barocca romana.

Il soggetto del presente dipinto si ricollega ai temi pagani e bacchici prediletti dal movimento neoveneziano, in voga negli anni '30 del secolo XVII sulla scia dei citati 'Baccanali' di Tiziano, rivisitati da Nicolas Poussin, Pietro da Cortona, Andrea Sacchi, Andrea Camassei, Giovanni Lanfranco, Giovan Benedetto Castiglione ed altri artisti.

Le tematiche dionisiache vengono sviluppate dal Mola in alcune composizioni recentemente riemerse, tra cui l'*Allegoria del Vizio e della Virtù* in collezione privata a Lugano, la *Flora e Bacco* passata in asta da Christie's a New York nel 1992, il *Fauno che suona la siringa* della Cobbe Collection ad Hatchlands Park, il monumentale *Baccanale* in collezione privata, esposto alla mostra di Rancate e riconosciuto al Mola da Erich Schleier. Tutte opere databili fra il 1633 e il 1638 circa, prima del soggiorno del Mola a Bologna e la presenza nella bottega dell'Albani nel 1638-40. Mola doveva amare molto tali soggetti, come ricordano anche varie opere perdute, tra cui "Una [tela], d'imperatore, dentrovi un Satiro che suona la zampogna, con varij puttini e paese, con cornice oro noce, a pater noster, mano del

Pasquale Genovese, rifatto tutto dal S.r Francesco Mola 50", presente nella raccolta del Cavalier Petrucci attorno al 1702. [3]
Il profilo del satiretto è molto simile a quello del satiro presso la tinozza nel *Baccanale* citato /fig. 7/, del San Giovannino nella *Madonna con il Bambino e San Giovannino* già presso la Matthiesen Gallery di Londra, composizione replicata in piccolo formato nella tavola di documentata autografia della Galleria Doria Pamphilj di Roma, databili tra il 1647 e il 1650 circa, dopo il rientro del pittore a Roma /fig. 5/. Una simile conformazione, braccia comprese, mostra il putto con il camauro alla destra dell'*Allegoria del Pontificato di Alessandro VII* della Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini, di provenienza Chigi /fig. 6/. Anche la tecnica esecutiva compendiaria, adottando un pittoricismo spinto attraverso una materia guizzante e una pennellata sintetica, direi 'tintorettesca' nel luminismo notturno, è particolarmente prossima ai dipinti precedentemente citati. Sebbene si sarebbe tentati di collegare la tela ai soggetti bacchici degli anni '30, si ritiene plausibile una realizzazione attorno al 1645-50, dopo il viaggio a Venezia del 1644, della cui esperienza figurativa l'opera appare risentire, quando l'artista sviluppò un tenebrismo neoveneto (*Paesaggio con San Bruno in estasi* nelle versioni di Birmingham e di Dublino, *San Girolamo penitente con libro e crocifisso* di Lugano, etc.), naturalmente prima del classicismo dell'ultima fase romana. [4]

Fig. 10. Giovan Battista Pace, *San Girolamo*. Buscot Park, Oxfordshire, collezione Lord Faringdom

Per quanto riguarda la provenienza del dipinto, esso sembra proprio coincidere con " Un quadro che rappresenta un satiretto ragazzo, che soffia con un cannello in una fontana di mano di francesco mola di palmi 3. e 2. in circa con sua cornicia, intagliata, traforata, e tutta indorata stimato in 30", presente nell'inventario redatto tra il 7 settembre 1682 e il 1 gennaio 1683 della collezione di Don Gaspar de Haro y Guzmán, VII Marquese de Eliche, Duca de Montoro, Conde-Duca de Olivares, Conde de Morente e VII Marchese del Carpio (Madrid 1629 - Napoli 1687).
Il quadro era ubicato "Nella Sesta Stanza seguente del zampanaro bianco del detto Appartamento Nobile di d.o Palazzo Reale", cioè del Palazzo di Spagna in Piazza di Spagna a Roma. [5]
I toni scuri della tela e la sua probabile scarsa leggibilità nella sala dell'antica dimora reale, hanno indotto l'estensore dell'inventario a riconoscervi un satiretto che soffia, piuttosto che aspirare; in effetti tocchi più chiari evidenziano appena la circolarità del contenitore,

facendo pensare alla vasca di una piccola fontana.
Ma l'assoluta particolarità della descrizione, l'identità delle misure e la presenza della bella cornice originaria in legno intagliato e dorato come nell'inventario, con il 'grottesco' mascherone zoomorfo ai quattro angoli /fig. 3/, pertinente al soggetto della composizione, inducono a riconoscere nel dipinto in esame l'opera proprietà del Marchese del Carpio.
Il quadro si trovava quindi presso una delle più prestigiose collezioni di opere d'arte del secolo, quella del celebre marchese, ambasciatore spagnolo a Roma e poi Vicerè a Napoli, che vantava capolavori di Antonello da Messina, Correggio, Tiziano, Veronese, Tintoretto, van Dyck, Rubens, Velázquez, Poussin, Maratta, Baciccio, Luca Giordano e di tanti altri insigni maestri.
Il *Satiretto* faceva parte di un gruppo di ben diciannove dipinti del Mola, artista molto amato dal nobile spagnolo, che li aveva acquistati a Roma tra il 1677 e il 1683, quando era ambasciatore della corona di Spagna. A causa della pesante situazione debitoria contratta dal vorace collezionista, al fine di pagare i numerosi creditori, l'imponente raccolta, dopo la sua morte avvenuta a Napoli nel 1687, fu dispersa tra Roma, Firenze e Parigi, mentre il resto venne esitato in un'asta giudiziaria iniziata a Madrid il 7 novembre 1689 e protrattasi per alcuni anni. [6]
Tra i maggiori candidati all'acquisto di opere della collezione, come ha evidenziato Leticia de Frutos Sastre, era il principe Lorenzo Onofrio Colonna, Gran Contestabile di Spagna, frequentatore del marchese sin dai tempi del soggiorno romano. Presenta infatti una medesima provenienza il *Martirio di San Pietro da Verona* della galleria Pallavicini, già nella collezione Colonna fino al 1841, copia della perduta pala di Tiziano della Chiesa dei SS. Giovanni e Paolo a Venezia (1528-30). Esso, descritto nell'inventario del 1682 di don Gaspar de Haro come un "quadro che rappresenta San Pietro Martire copia da Tiziano, fatto di mano del Mola di palmi 5 e 3", venne acquisito dopo il 1687 dal principe Colonna e figura in vari inventari della casata, tra cui quello del 1763 ove reca un'attribuzione al Maratta, fino al catalogo generale del 1783. [7]
Il *Satiretto* del Mola invece ritorna con la medesima descrizione nell'inventario redatto a Napoli alla morte del Marchese del Carpio nel 1687, mentre nel 1692 figura tra "li quadri de signori [Pier Anton] Guadagni di Livorno", in un gruppo di quadri selezionati per pagare i banchieri fiorentini Del Rosso, descritto come "313. Un

Fig. 11. Giovan Battista Pace, *Orazio Coclite difende il Ponte Sublicio*. San Pietroburgo, Museo dell'Accademia di Belle Arti (particolare)

Fig. 12. Giovan Battista Pace, *Orazio Coclite difende il Ponte Sublicio*. San Pietroburgo, Museo dell'Accademia di Belle Arti

Fig. 13. Giovan Battista Pace, *Orazio Coclite difende il Ponte Sublicio*. San Pietroburgo, Museo dell'Accademia di Belle Arti (particolare)

faunetto palmi 2 1/2 e 2 di Francesco Mola 50".
Il dipinto quindi non fu portato in Spagna e rimase in Italia, passando a Livorno con altre opere acquistate nella stessa vendita da Pier Antonio Guadagni, come ha documentato Frutos de Sastre, probabilmente identificabile con il marchese di San Leolino, patrizio fiorentino e sposo della principessa Ottavia Benigna Piccolomini d'Aragona (morta nel 1725), citato in vari documenti del tempo. Da allora se ne sono perse le tracce, fino alla ricomparsa nell'ultimo quarto del secolo scorso presso una collezione privata svizzera. [8]

La confusione tra Mola e la sua bottega ha particolarmente caratterizzato nel passato gli studi sull'artista, portando ad alcuni clamorosi travisamenti, come l'attribuzione dei *Sensi* della collezione Chigi ad allievi quali Antonio Gherardi o Giovanni Bonati, le cui personalità sono oggi ben note e distanti da questi capolavori autografi, o il riferimento al Mola del *San Girolamo* di Buscot Park, identificabile come opera di Giovan Battista Pace nell'inventario del 1686 di Maffeo Barberini, dalla cui raccolta proviene /fig. 10/.
Tale equivoco è tuttavia riemerso singolarmente in studi recenti, con l'attribuzione a Mola di due grandi quadri incentrati su episodi di

Fig. 14. Giovan Battista Pace, *Marco Curzio si getta nella voragine*. San Pietroburgo, Museo dell'Accademia di Belle Arti

storia romana, provenienti dalla collezione di Sir Robert Walpole, acquistati da Caterina II di Russia nel 1779 e conservati presso il Museo dell'Accademia di Belle Arti di San Pietroburgo /figg. 11-15/. Federico Fischetti ha presentato con l'enfasi di una scoperta, in un ampio articolo apparso su "Prospettiva", i due quadri russi, in realtà già pubblicati come Mola nel 2002 in uno studio sulla collezione Walpole.

Le due tele, che raffigurano *Orazio Coclite difende il Ponte Sublicio* (olio su tela, cm. 198 x 348) e *Marco Curzio si getta nella voragine (*olio su tela, cm. 196 x 350), portavano il riferimento a Mola nel catalogo di vendita della collezione dello scultore Gringling Gibbons, tenuta a Londra nel 1722, preso per buono dalla recente letteratura.

Si tratta di due opere totalmente estranee ai modi del maestro, sia stilisticamente che in termini compositivi, che non si cimentò mai in composizioni così affollate e soprattutto così concitate, in particolare su tela, ove limitò le sue invenzioni a pochissime figure. Vi si riconosce ad evidenza la mano di Giovan Battista Pace (Roma 1650-1699), come ho potuto pubblicare e confermano specialisti sul pittore quali Mario Epifani ed Erich Schleier, ma anche Simonetta Prosperi Valenti Rodinò, Ursula Fischer Pace ed altri studiosi. La

Fig. 15. Giovan Battista Pace, *Marco Curzio si getta nella voragine*. San Pietroburgo, Museo dell'Accademia di Belle Arti (particolare)

Fig. 16. Giovan Battista Pace, *Sacra Famiglia con San Giovannino.* Pienza, collezione privata

Fig. 17. Giovan Battista Pace, *Riposo in Egitto*. Già collezione Chigi

materia pittorica strapazzata, le anatomie massicce delle figure, lo stile espressionista e caricato, corrispondono perfettamente al linguaggio del Pace, che divulgò in chiave rustica i modi del maestro, ben evidente ad un esame ravvicinato delle tele. [9]

D'altronde altre opere di Pace, che indubbiamente dovette frequentare giovanissimo la bottega del Mola, come sosteneva Dezallier d'Argenville (1762) e come dimostrano soprattutto considerazioni di ordine stilistico, sono recentemente ricomparse con l'attribuzione al ticinese. Tra di esse merita particolare considerazione una *Sacra Famiglia con San Giovannino* in collezione privata a Pienza /fig. 16/, in cui la figura della Vergine è la stessa presente nel *Riposo in Egitto* già Chigi /fig. 17/, con la medesima conformazione massiccia e il panneggiare pesantemente contorto, probabilmente riferibile al periodo giovanile. Si tratta della prima opera riemersa con mezze

Fig. 18. Giovan Battista Pace, *Riposo in Egitto.* Ubicazione ignota

figure in primo piano, conformemente alle composizioni predilette dal Mola, cui in precedenza era attribuita.

Possiamo aggiungere allo scarno catalogo del Pace l'ennesima redazione di un tema a lui assai caro, ma ancora con grandi figure, cioè un ulteriore *Riposo in Egitto* in collezione privata gentilmente segnalatomi da Davide Dotti nel novembre 2012 /fig. 18/, eseguito veementemente a pennellate liquide e discontinue, quasi a livello di sbozzo, con le medesime anatomie ipertrofiche tipiche del pittore. [10]

In un articolo appena pubblicato sul "Bollettino d'Arte", lo stesso Fischetti ha presentato come *Autoritratto incompiuto* dell'artista un bel ritratto di uomo del Musée des Beaux-Arts di Rouen, conservato in deposito presso il Musée Corneille /fig. 19/. Se l'identificazione del personaggio con Mola sembra convincente, meno lo è attribuzione alla sua mano dell'esecuzione, che sarebbe un *unicum*, sia in termini stilistici che di linguaggio nella produzione del ticinese. Il ritratto è infatti caratterizzato da una vitalità berniniana, una pennel-

lata estremamente liquida e un segno flessuoso fortemente barocco: tutti motivi estranei al pittore, compreso il cromatismo freddo e verdastro, che suggeriscono invece il nome di Guillaume Courtois, cioè Gugliemo Cortese detto "il Borgognone", valente ritrattista, legato da rapporti di amicizia e collaborazione con il Mola. Discutibile e contraddittoria è anche la lettura proposta nel medesimo articolo dall'autore sullo stile del pittore. [11]

Molto utile e interessante appare un saggio di Antonio Russo pubblicato sullo stesso numero del "Bollettino d'Arte", in cui viene documentata la presenza di Pier Francesco Mola a Castelfranco Emilia dal marzo 1632 fino a novembre del 1633, come collaboratore del padre in qualità di soprastante della fabbrica per la realizzazione del Forte Urbano. Questo dimostra un'inedita iniziale esperienza professionale dell'artista in ambito architettonico, secondo la tradizione familiare.

In un disegno raffigurante un'edicola architettonica, attribuito a Giovan Battista Mola (Roma, Biblioteca Nazionale Centrale, dis. 1.B.52), si riconosce la mano giovanile del figlio nella figura del fauno inserito nella nicchia, che conferma ancora una volta la sua partecipazione ai temi bacchici del neovenezianismo romano di quegli anni /fig. 8/. [12]

Per quanto riguarda il mercato antiquario, segnaliamo il recente passaggio in asta da Sotheby's a New York del piccolo *San Francesco riceve le stimmate* su marmo, di provenienza Barberini (31 gennaio 2013, lotto 48), reso noto nella mia monografia e aggiudicato per la ragguardevole somma di 266.500,00 dollari più diritti d'asta /fig. 20/, cui sono seguite le vendite a Londra da Bonhams del *Ragazzo con berretta alla polacca* (3 luglio 2013, lotto 45), aggiudicato per 22.000 sterline più diritti, che avevo sempre pubblicato senza conoscerne l'ubicazione, e del disegno preparatorio per l'*Incontro di Giacobbe e Rachele* della collezione Ralph Holland, studiato da Nicholas Turner nel 1989, aggiudicato per 21.250 sterline diritti compresi (Sotheby's, 5 luglio 2013, lotto 280).

Francesco Petrucci

Fig. 19. Guglielmo Cortese "il Borgognone" (attr.), *Ritratto di Pier Francesco Mola*. Rouen, Musée des Beaux-Arts

Fig. 20. Pier Francesco Mola, *San Francesco riceve le stimmate.* New York, Sotheby's, 2013

[1] Su Pier Francesco Mola in termini generali cfr. R. Cocke, *Pier Francesco Mola*, collana "Oxford Studies in the History of Art and Architecture", Oxford 1972; J. Genty, *Pier Francesco Mola pittore,* Lugano 1979; *Pier Francesco Mola 1612-1666*, catalogo mostra, coordinamento di M. Kahn-Rossi, Lugano, Museo Cantonale d'Arte, 23 settembre – 19 novembre 1989, Roma, Musei Capitolini, 3 dicembre 1989 – 31 gennaio 1990, Milano 1989; F. Petrucci, *Pier Francesco Mola (1612-1666). Materia e colore nella pittura del '600*, Roma 2012. Devono inoltre essere presi in considerazione i numerosi studi di Erich Schleier e per la parte grafica soprattutto quelli di Nicholas Turner

[2] La monografia è recensita da: F. Castelli Gattinara, *Uno svizzero a Roma*, in "Il Giornale dell'Arte", gennaio 2013; F. De Melis, *Seicento romantico, il colore in ombra*, in "Il Manifesto", 3 febbraio 2013; L. Bortolotti, in "News-Art Notizie dal mondo dell'arte" (rivista online), recensione-intervista, febbraio 2012; C. Pasqualetti Johnson, in "Antiquariato", 383, marzo 2013, pp. 126-127; A. Lo Bianco, F. Moschini, C. Strinati, N. Turner, interventi alla presentazione del volume presso l'Accademia di San Luca, 28 febbraio 2013 (Accademia Nazionale di San Luca, *web-site*, eventi on-line)

[3] Cfr. F. Petrucci, 2012, nn. B2-B6, pp. 267-269. Museo di Roma, *Quadri della Case de Principi in Roma, Stima di oggetti d'arte del Cav. Petrucci,* 1702 circa. G. De Marchi, *Mostre di quadri a S. Salvatore in Lauro (1682-1725), Stime di collezioni romane/ note e appunti di Giuseppe Ghezzi,* in "Miscellanea della società romana di storia patria", XXVII, Roma 1987, p. 448

[4] Cfr. F. Petrucci, 2012, nn. B45, B45a, B79, pp. 304-305, 340-341

[5] Madrid, Archivio Casa de Alba, Palacio de Liria, Caja 302-304. M. Burke, *Private Collections of Italian Art in Seventeenth-Century Spain*, Ph. D. Dissertation, New York University, 1984, pp. 272ss.; M. Burke, P. Cherry, *Collections of Paintings in Madrid 1610- 1755*, *Spanish Inventories 1,* edited by M. L. Gilbert, Getty Research Institute, Los Angeles 1997, pp. 726-786; M. Burke, in *Getty Provenance Index Databases*; L. de Frutos, *Apéndice documental*, in *El templo de la fama. Alegoría del Marqués del Carpio*, Madrid 2009, p. 182; F. Petrucci, 2012, n. F85, p. 509

[6] Sulla collezione del Carpio cfr. B. Cacciotti, *La collezione del VII Marchese del Carpio tra Roma e Madrid*, in "Bollettino d'Arte", 86/87, 1994, pp. 133-196; L. de Frutos, *Galerías de ficción. Mercado de arte y de prestigio entre dos príncipes: el VII Marqués de Carpio y el Condestable Colonna*, in "Tiempos Modernos. Revista electrónica de Historia Moderna", vol. 5, 14, 2006; L. de Frutos, *El templo de la fama…*, 2009

[7] Cfr. F. Petrucci, 2012, n. B29, pp. 294-295

[8] Cfr. L. de Frutos, *Apéndice documental*, in *El templo de la fama…*, 2009, pp. 501, 612. L'archivio Guadagni è presso l'Archivio di Stato di Firenze (Sistema Informativo Unificato per le Soprintendenze Archivistiche, Guadagni Famiglia, *web-site*)

[9] Cfr. L. Dukelskaya, A. Moore, *A Capital Collection, Houghton Hall and the Hermitage, with a modern edition of Aedes Walpolianae, Horace Walpole's Catalogue of Sir Robert Walpole*, Yale University Press 2002, nn. 55, 56; F. Petrucci, 2012, nn. E113, E114, p. 503; F. Fischetti, *Pier Francesco Mola: il caso delle tele monumentali dell'Accademia d'Arte di San Pietroburgo*, in "Prospettiva", 139-140, 2010 [2012], pp. 167-180; A. Moore, *Sir Robert Walpole, Prime Minister and Collector*, in *Houghton Hall revisited. The Walpole masterpieces from Catherina the Great Hermitage*, catalogo mostra, Norfolk, Houghton Hall, 17 maggio – 29 settembre 2013, London 2013, p. 49, fig. 19

[10] Su Giovan Battista Pace cfr. A.-J. Dezallier d'Argenville, *Abrégé de la vie des plus fameux Peintres*, II, Paris 1762, p. 171; I. Faldi, *I dipinti chigiani di Michele e Giovan Battista Pace*, in "Arte Antica e Moderna", 34-36, 1966, pp. 144-150; E. Schleier, *Per Giovanni Battista Pace e Pier Francesco Mola*, in "Antichità Viva", XXXI, 1992, nn. 5/6, pp. 13-18; *Giovan Battista Pace e il disegno: un "petit maître" tra Pier Francesco Mola, Salvator Rosa e Pietro da Cortona*, in "Proporzioni", V, 2004, pp. 125-146; id., *Giovan Battista Pace (1650-1699)*, in *Mola e il suo tempo. Pittura di Figura dalla Collezone Koelliker*, catalogo mostra, a cura di F. Petrucci, Ariccia, Palazzo Chigi, 22 gennaio – 23 aprile 2005, Milano 2005, pp. 89-99; E. Schleier, *Un altro San Girolamo di Giovanni Battista Pace*, in "Studi di Storia dell'Arte", 2005, pp. 245-252; F. Petrucci, 2012, pp. 218-220

[11] Cfr. F. Fischetti, *Un nuovo autoritratto di Pier Francesco Mola e alcune considerazioni sulla tecnica pittorica*, in "Bollettino d'Arte", 14, aprile-giugno, 2012, pp. 111-12. Nello stesso articolo appaiono alcune osservazioni che aggiungono confusione sull'argomento, denotando una scarsa esperienza della ritrattistica e in generale della pittura del '600 e '700 romano, come quella di vedere due mani diverse (Mola e bottega del Mola) nelle due 'Teste di vecchio' dell'Accademia di San Luca, che sono assolutamente identiche stilisticamente, riportare nell'ambito della bottega le *Allegorie dei Sensi* di Ariccia, riferire al pieno '700 il cosiddetto *Mercante di Venezia* della collezione Koelliker (F. Petrucci, 2012, n. A11) o a Pietro Paolini l'*Autoritratto in vesti rinascimentali come Vanitas* del Dallas Museum of Art (F. Petrucci, 2012, n. A2)

[12] Cfr. A. Russo, *Disegni di Giovanni Battista Mola, Giulio Buratti e Guido Antonio Costa per il Forte Urbano a Castelfranco Emilia,* in "Bollettino d'Arte", 14, aprile-giugno, 2012, pp. 98-99, fig. 11