

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	71 (2014)
Heft:	2-3
Rubrik:	Tagungsberichte

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 08.02.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Tagungsberichte

Nuove prospettive di studio sulla famiglia Mola
Il Convegno internazionale di studi dell'Accademia di architettura
di Mendrisio, il 6–7 giugno 2013*

Giacomo, Giovanni Battista e Pier Francesco, tra Milano, Roma e l'accademia
di AURORA SCOTTI (professoressa, Politecnico di Milano)

Il convegno di studi tenutosi il 6–7 giugno 2013 presso l'Accademia di architettura di Mendrisio ha riguardato la famiglia Mola, originaria di Coldrerio nel Canton Ticino, ed in particolare i fratelli Giacomo e Giovanni Battista (fig. 1) e il figlio di quest'ultimo Pier Francesco attivi nel corso del Seicento soprattutto a Roma: è stata l'ultima tappa delle celebrazioni promosse dall'Università della Svizzera italiana ed iniziata nel 2012. L'apertura del convegno è stata dedicata agli esiti delle ricerche archivistiche e testuali sui due manoscritti redatti da Giovanni Battista nel 1660 e nel 1663: le *Opere di diversi architetti, pittori, scultori, et altri bellingegni fatti in Roma* della Biblioteca Apostolica Vaticana (Urb.lat. 1707) e il *Breve racconto delle migliori opere d'architettura, scultura et pittura, fatte in Roma et alcune fuori Roma* della Biblioteca Comunale di Viterbo (Mss II, DI, 11), quest'ultimo già in parte edito da Karl Noehles nel 1966. La trascrizione integrale e l'analisi storico-critica dell'intero manoscritto viterbese (che comprende oltre alla descrizione stringata ed essenziale ma precisa nei dettagli, di opere ed edifici di Roma moderna, anche ampie descrizioni di Roma antica e della storia dei papi), compiute e presentate da Jörg Zutter e Adriano Amendola (Accademia di architettura dell'Università della Svizzera italiana), hanno sottolineato la peculiarità delle informazioni fornite che consentono di articolare i temi delle specifiche sezioni del manoscritto entro percorsi storiografici precisi, collegando gli approfondimenti sul contemporaneo con la trama descrittiva delle parti dedicate a Roma antica, entro una cronologia segnata dal succedersi dei pontefici. Se la critica (dallo stesso Noehles a Giovanna Curcio, vari sono i contributi sulla famiglia Mola a partire dal catalogo della mostra del 1989)¹ avevano già posto in risalto il pregio delle precise indicazioni di Giovanni Battista Mola su architetture, sculture, suppellettili, stucchi e pitture delle chiese romane, le recenti indagini ne hanno individuato le fonti cinque e secentesche, riconoscendole soprattutto nelle opere a stampa di Giorgio Vasari (1568) e di Giovanni Baglione (1642), evidenziato i parallelismi con i manoscritti di Fioravante Martinelli (1660–1663), senza escludere il debito con il testo del ticinese Domenico Fontana sul trasferimento dell'Obelisco Vaticano del 1590, e qualche apertura nei confronti delle sperimentazioni scientifiche del Seicento. Emergeva comunque anche un 12–14 % di giudizi o riferimenti originali, una percentuale che non risulta irrilevante soprattutto perché consente di indagare sullo stato di alcuni edifici e sulle relazioni fra gli artefici attivi a Roma e le grandi famiglie dell'*entourage* papale, arricchendo anche le informazioni non solo sui Mola ma anche sui Longhi, i Ponzio e i Rainaldi, già fornite dalla Curcio, da Aloisio Antinori, da Margherita Fratarcangeli, Gianluigi Lerza e Tommaso Manfredi. Nonostante l'approfondimento delle molte relazioni di Giovanni Battista Mola con Giovanni Andrea Lorenzani e Gaspare Alveri, a cui vengono attribuite

alcune postille presenti nel manoscritto viterbese, gli scritti del Mola non giunsero alla pubblicazione e non è chiarissima la motivazione della loro così complessa elaborazione: oltre che proporsi come una organizzata sequenza di notizie in linea con alcuni filoni della memorialistica biografica e della erudizione secentesca, essi sembrano rivendicare la capacità teorica delle maestranze settentrionali (come avevano fatto i membri della famiglia Longhi da Onorio a Martino *juniore*), quasi a sostegno della fortunata carriera del proprio figlio, arrivato alla massima onorificenza di Principe dell'Accademia di San Luca.

La relazione di Axel Christoph Gampp (Universität Basel) ha insistito sul rapporto fra Giacomo e Giovanni Battista Mola, nel quadro della ricostruzione del sistema operativo di ogni opera architettonica nelle relazioni fra committenti, architetti, impresari ed esecutori. Nella Roma del primo Seicento seguono percorsi integrati ma diversi: Giacomo, muratore e

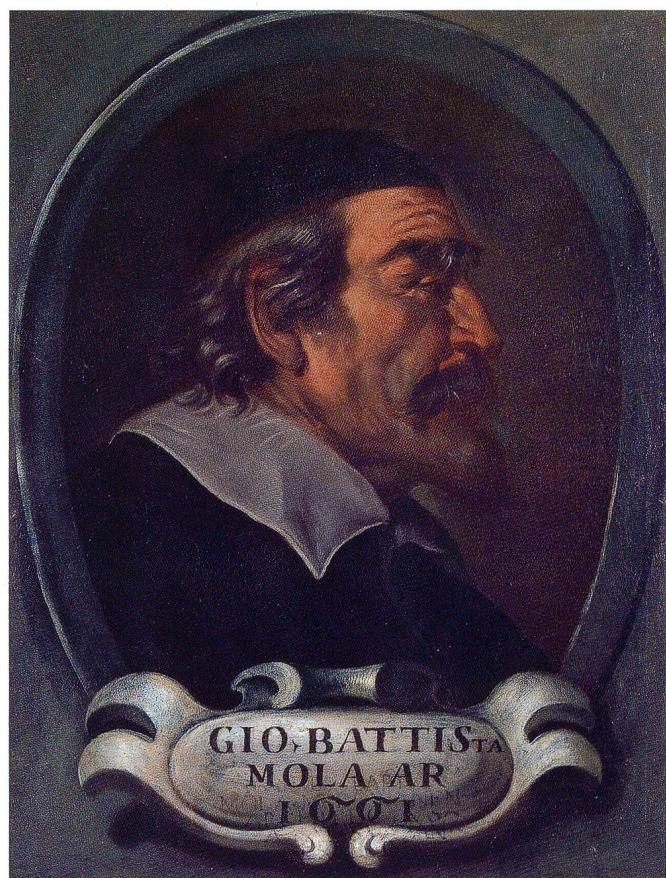
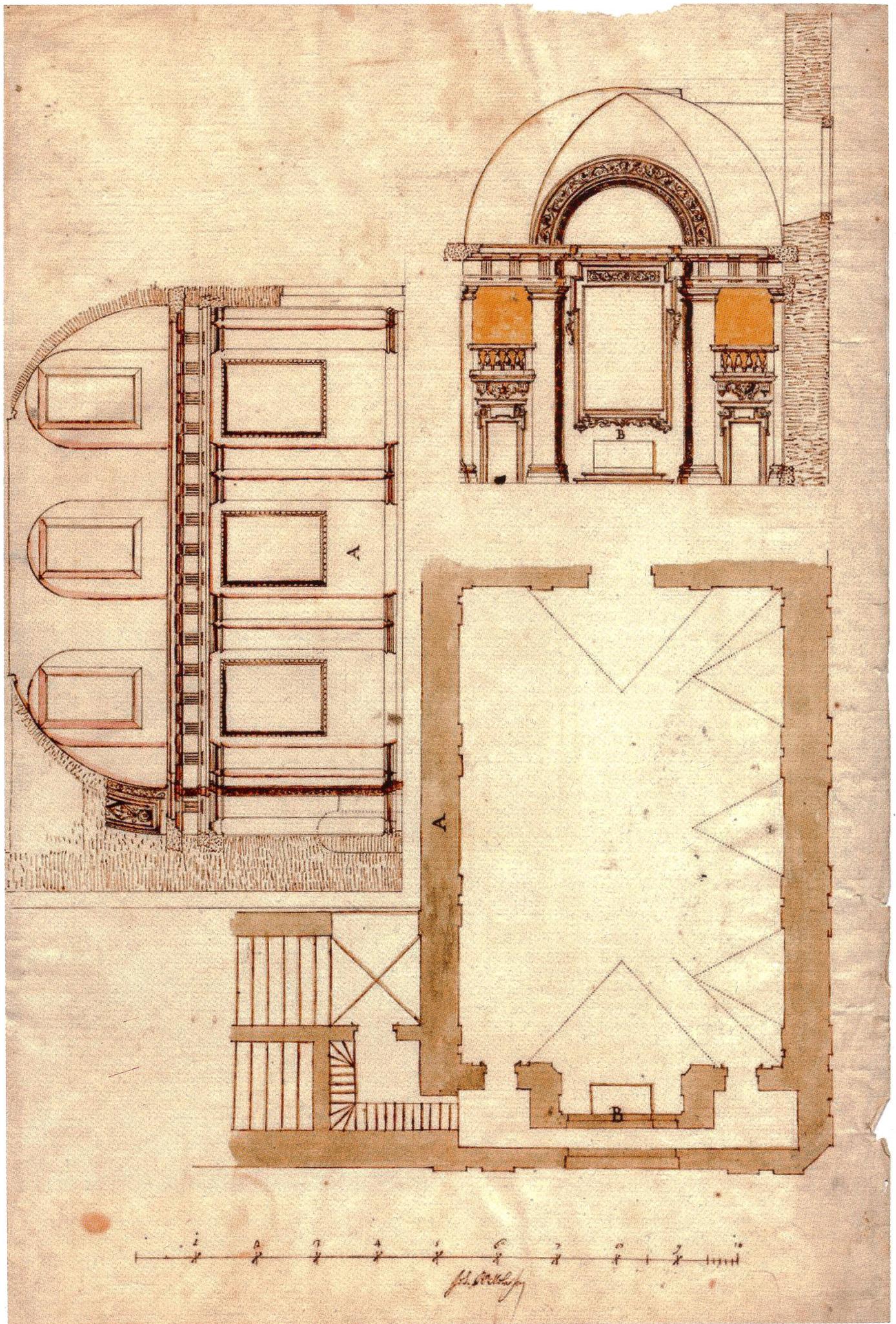


Fig. 1 Pier Francesco Mola, *Ritratto di Giovan Battista Mola*, 1661, olio su tela, Roma, Accademia Nazionale di San Luca (foto Accademia di San Luca).



costruttore-impresario opera soprattutto per una committenza di ordini religiosi e confraternite, con incarichi pubblici di controllo edilizio (sottomaestro alle strade); Giovanni Battista architetto, dotato di una preparazione teorica, con interessi per la matematica, il disegno, la scienza militare, opera per committenti appartenenti all'aristocrazia ai massimi livelli compresa la corte papale. Il salto qualitativo dal punto di vista della preparazione teorica di Giovanni Battista viene fatto risalire a una supposta educazione milanese, sulla traccia di notizie fornite da Nicola Pio nelle sue *Vite* edite nel 1724. Un'educazione peraltro non corroborata da alcun documento e che comunque dovette chiudersi entro il 1601, data del suo arrivo a Roma. Lo schema interpretativo, se chiarisce la differenza di carriera fra i due fratelli, può però inquadrarsi facilmente nelle sinergie familiari dei ticinesi, con compiti ripartiti alle diverse scale nei cantieri che cercavano di accaparrarsi, secondo le modalità indagate dalla recente storiografia architettonica.² Inoltre se è certo che un'esigenza di maggior preparazione teorica e scientifica si sia affermata nel Milanese tra fine XVI e inizio XVII secolo, è anche vero che non c'era all'epoca una rigida divisione fra ingegneri e architetti, i quali spesso furono anche impresari e lavorarono indifferentemente per la Regia Camera, l'aristocrazia lombarda, gli ordini religiosi e le confraternite. È indubbio che Giovanni Battista abbia dimostrato una precoce propensione per il disegno: lo documentano i suoi fogli derivati da disegni di Flaminio Ponzio e di Onorio Longhi che furono i primi punti di riferimento della sua carriera romana, e il modello di diverse sue invenzioni progettuali. Questo legame risulta evidente anche dalle analisi condotte e presentate da Antonio Russo (Sapienza, Università di Roma), con l'identificazione di nuovi fogli a lui riferibili e che provano anche un suo importante legame con la famiglia Barberini: si vedano i disegni relativi alla caserma principale del Forte Urbano di Castelfranco Emilia, con cui ha ricostruito l'iter progettuale della soluzione definitiva, caratterizzata dal contrasto tra corpo centrale ed ali, non al livello di una gerarchizzazione degli ordini, ma di uno sforzo di qualificazione architettonica del corpo centrale emergente, rompendo in esso la separazione fra i piani. Altrettanto importante è l'identificazione dei disegni per l'Ospedale di S. Giovanni in Laterano databili attorno al 1636, che rivendicano al Mola la responsabilità dell'intero progetto (in cui operava come costruttore il fratello Giacomo), escludendo l'apporto determinante di Carlo Rainaldi, la cui attività grafica peraltro, fino al 1636, era rivolta soprattutto a targhe per lapidi onorarie. Il caso più rilevante sembra però essere l'identificazione di due disegni per il «restauro» della Basilica di S. Giovanni in Laterano databili al 1636–40, in anticipo rispetto alle realizzazioni borrominiane. Il progetto rimodella la navata con un partito di pilastri, definiti da coppie di paraste e archi, calibrato in modo da mantenere gli attacchi murari tra navata e transetto e navata e controfacciata; l'attenta analisi e la restituzione grafica del progetto consentono di stabilire che per le navate laterali il Mola scelse un binato stretto di colonne raccordate da archi e con coperture a volta (crociera o vela), utilizzando per questa scansione, di matrice settentrionale già introdotta a Roma dai Longhi e dal Ponzio, la quasi totalità (32 su 34) delle esistenti e pregevoli colonne di verde antico.

Un arricchimento del corpus di disegni di Mola si è avuto anche dalle relazioni di Cinzia Sicca Bursill-Hall e Giovanni Santucci (Università di Pisa) dedicate alla raccolta fatta da John Talman nel primo Settecento, oggi solo parzialmente confluita in alcune grandi collezioni, ricordando i nuclei ora

all'Ashmolean Museum di Oxford, accanto a quelli della British Library, di Chatsworth, del Metropolitan Museum di New York o battuti ad un'asta da Sotheby's alcuni anni fa. Cinzia Sicca Bursill-Hall (che coordina un gruppo di ricerca delle Università di Pisa, Bergamo e Trento finanziato dal Getty Grant Program sui disegni della collezione Talman) ha ripercorso le tracce della formazione della collezione tra 1709 e 1718, ricordando il giudizio dei suoi contemporanei (fra cui quello del grande collezionista di disegni padre Sebastiano Resta, che descriveva Talman come «un inglese gentilissimo dilettante di architettura e raccoglitore di disegni di architettura e ornamenti») e le modalità con cui riuscì ad acquisire più di 8000 pezzi in buona parte sul mercato romano attraverso vari e spregiudicati mediatori, come chiarito e lamentato da Pier Francesco Bartoli e altri eruditi e studiosi contemporanei. Sulla base di disegni presenti negli album rimasti o nei fogli sciolti conservati presso vari musei (su cui si segnala anche il volume a cura della stessa Sicca Bursill-Hall, *John Talman. An Early Eighteenth-century Connoisseur*, New Haven 2008) e soprattutto di un frontespizio di volume apparso in una recente asta Sotheby's, la studiosa ha ipotizzato l'esistenza di un album dedicato a una specie di «scuola lombarda» attiva a Roma e a cui appartenevano sia Borromini sia Mola. I fogli Talman di Giovanni Battista Mola sono di particolare interesse, anche rispetto agli altri conservati presso la Raccolta Martinelli di Milano (su cui è in corso una ricerca coordinata tra Civiche raccolte d'arte e Politecnico di Milano). I disegni della Raccolta Martinelli sono soprattutto relativi al periodo più legato a Ponzio e a Onorio Longhi, i fogli Talman appaiono riconducibili ad una progettazione autonoma dell'architetto. Fra i disegni conservati ad Oxford, Santucci ha analizzato in particolare il progetto per Sant'Agnese in Agone che si impone per l'impianto cruciforme e la particolare soluzione di facciata, il bel disegno, inserito nell'ambito delle discussioni sui campanili per la facciata della Basilica di San Pietro in Vaticano sviluppatisi negli anni quaranta, che propone l'arretramento dei campanili a fianco della cupola, nonché il progetto di Mola per l'Oratorio dei Filippini. Tutti i disegni sono ben tracciati e ben impaginati tanto da far supporre la costruzione di una raccolta in grado di illustrare al meglio i propri progetti (fig. 2). In particolare il disegno per l'Oratorio, se posto a confronto con quello dello stesso Mola conservato all'Archivio della Vallicella ed analizzato da Connors,³ prevede un perfezionamento della parte dell'altare con i coretti per musici e cantanti che si snodano con profilo mistilineo, attorno all'altare, una articolazione della volta probabilmente a botte unghiata e un pulpito nel lato sud, entrando in dialettica con le proposte formulate da Borromini proprio tra 1636 e 1640, facendolo ritenere più che un precedente forse una risposta alle prime idee borrominiane.

Gli apporti alla conoscenza di Giovanni Battista servono a capire meglio l'*iter* formativo e la preparazione culturale del figlio nelle sue istanze teoriche, che sono state indagate da Elizabeth Oy-Marra (Johannes Gutenberg-Universität Mainz). L'analisi ha raccordato la formazione di Pier Francesco all'ambiente culturale romano e alle teorie di Giovan Pietro Bellori sia nel rivendicare una conoscenza che partendo dalla mente (che «misura» la natura) poi guida la mano, sia nell'attenzione progressivamente portata ai sensi come strumento del sapere. Un'ambivalenza che si era riscontrata nei manoscritti di Giovanni Battista in cui il rapporto con i teorici si accompagnava all'avvicinamento a problematiche meccanicistiche sensibili allo sviluppo delle scienze nel corso del Seicento.

Fig. 2 Giovanni Battista Mola, *Progetto per l'Oratorio di Santa Maria in Vallicella*, 1637, penna, inchiostro bruno, inchiostro acquerellato, acquerello giallo, verde e rosa, Roma, Archivio della Congregazione dell'Oratorio (foto Archivio della Congregazione dell'Oratorio).

Infine Ursula Verena Fischer Pace (ricercatrice indipendente, Roma) ha avviato il dibattito su Pier Francesco Mola avanzando nuove proposte per le tele della cappella Costaguti della chiesa romana dei Santi Domenico e Sisto.

Il dialogo tra Pier Francesco Mola e i suoi contemporanei
di LOREDANA LORIZZO (professoressa, Università degli Studi di Salerno)

All'attività di pittore e disegnatore di Pier Francesco Mola è stata dedicata l'intera seconda giornata del Convegno (fig. 3). Avvalendosi di studiosi che all'argomento hanno consacrato numerosi studi specialistici, si è voluta ripercorrere la biografia e la carriera del più noto esponente della famiglia Mola, che a Roma trascorse gran parte della sua vita, giungendovi bambino nel 1615–1617, al seguito del padre Giovanni Battista e dello zio Giacomo. Il pittore, sul quale è stato scritto più di uno studio monografico,⁴ riserva ancora molti argomenti di discussione, vista la complessità del suo percorso artistico, connotato da una produzione vastissima di dipinti e disegni.

Federico Fischetti (Soprintendenza di Modena e Reggio Emilia) ha ripercorso le tappe che condussero Pier Francesco a scalare i vertici dell'Accademia di San Luca, divenendone principe nel 1662. Secondo la testimonianza di Melchiorre Missirini, che tracciò nell'Ottocento la storia dell'istituzione, egli fu principe autorevole e temuto che si occupò di far ordine nel confuso contesto accademico di quegli anni. L'intervento di Mola è testimoniato dai documenti presi in esame da Fischetti, dai quali si evince che durante la sua reggenza si procedette ad un'inventariazione dei beni dell'accademia e fu riavviata l'importante pratica dei concorsi per gli allievi, fortemente incentivata da Mola.

Nell'ottica del dialogo di Pier Francesco con gli artisti operanti a Roma si è indirizzato l'intervento di Caterina Volpi (Sapienza, Università di Roma), che ha analizzato gli scambi e le affinità artistiche tra il pittore di Coldrerio e il napoletano Salvator Rosa; un dialogo serrato tra due protagonisti della storia artistica del Seicento cementato da amicizie in comune, tra le quali la più importante fu sicuramente, negli anni nodali della metà del secolo, quella con Niccolò Simonelli, guardarobiere dei Chigi ed esperto intendente d'arte. La studiosa ha inoltre vagliato alcune committenze in cui i due artisti furono coinvolti; il cardinale Omodei ad esempio li impiegò nella realizzazione della propria cappella milanese e una lettera del carteggio rosiano dimostra che i dipinti furono eseguiti ben dieci anni prima di quanto fosse ritenuto dalla critica;⁵ l'*Assunta* di Rosa fu infatti realizzata nei primi anni cinquanta così come lo fu, secondo la studiosa, il *San Giovannino* che Mola dipinse in collaborazione con il paesaggista Gaspard Dughet, oggi a Brera.

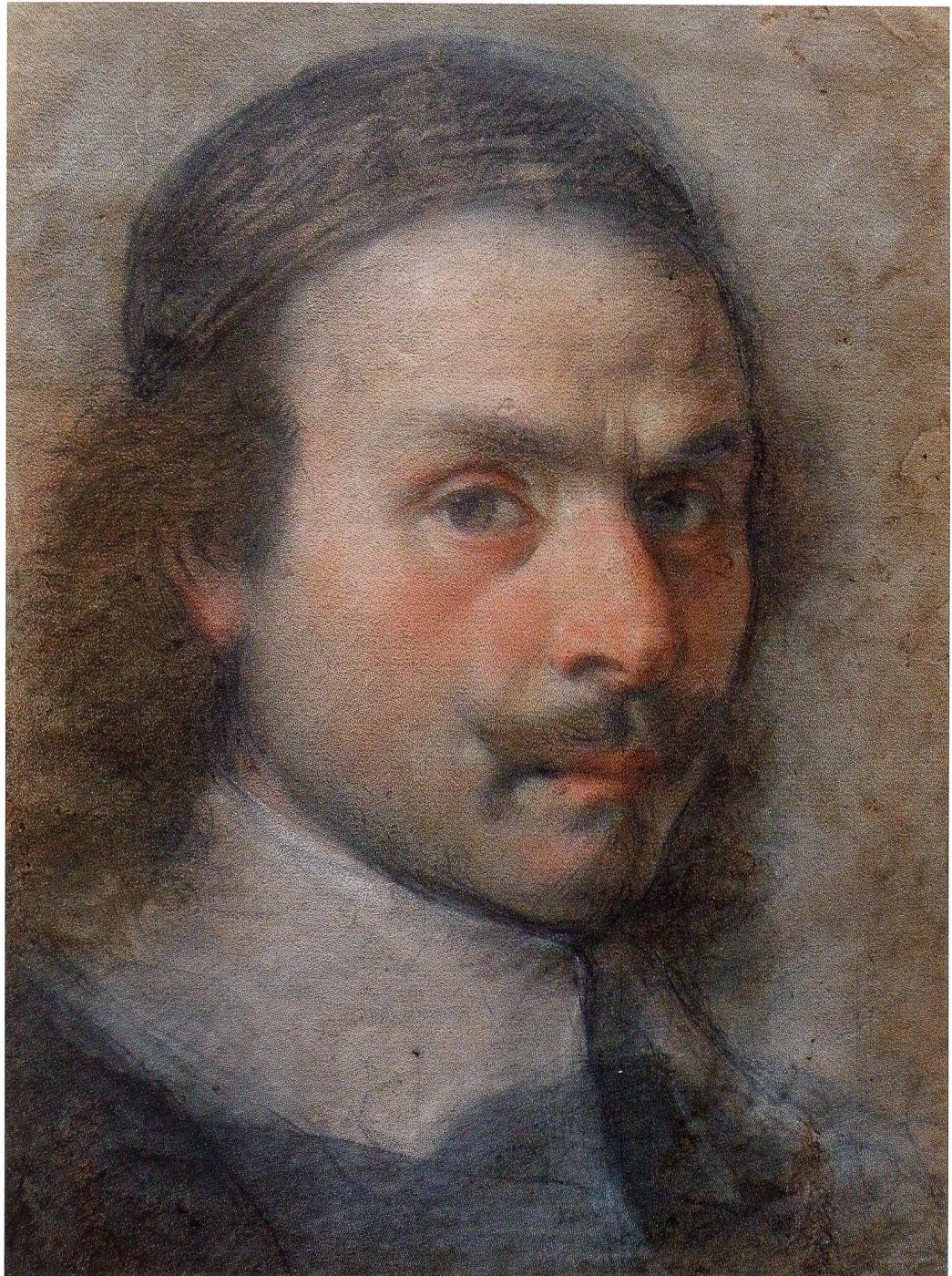
Importante fu anche l'incontro tra Mola e Guillaume Courtois detto il Borgognone; tra i due artisti Valeria di Giuseppe di Paolo (Università di Roma Tre) ha notato una vera e propria sintonia intellettuale e stilistica soprattutto nel sesto decennio del Seicento, con un frequente scambio di modelli che dimostra come i due seppero reciprocamente influenzarsi in campo pittorico e grafico. In questo contesto, Patrizia Cavazzini (British School at Rome) ha sottolineato l'importanza del tessuto mercantile, rilevante per la circolazione dei dipinti di questi pittori che sovente lavoravano in collaborazione. Il rapporto di Mola con il mercato artistico romano, già approfondito nel saggio di Luigi Spezzaferro per il catalogo della storica mostra *Pier Francesco Mola 1612–1666* del 1989–1990,⁶ fu costante e fruttuoso; indicativa del carattere deciso dell'artista appare la nota vicenda del processo che lo vide contrapporsi, in modo eroico quanto vano, al suo committente il principe Camillo Pamphilj, cui contestò il compenso per gli affreschi di

Valmontone, dimostrando piena consapevolezza delle proprie capacità artistiche e soprattutto economiche. La nuova lettura delle carte del processo compiuta per quest'occasione dalla Cavazzini è stata foriera di importanti precisazioni relative ai termini della presunta distruzione dell'affresco di Mola ad opera del collega Francesco Cozza.

Adriano Amendola (Accademia di architettura dell'Università della Svizzera italiana) si è occupato infine di indagare la difficile committenza di Pier Francesco Mola a Santa Maria della Pace, individuando alcuni documenti che apportano nuovi dati sul cantiere cortonesco e sui restauri alle tele della chiesa, affidati da Cortona all'allievo Lazzaro Baldi. La *Natività della Vergine* fu l'ultima opera alla quale Mola lavorò prima di morire e per questo assume un valore particolare nella sua biografia. Il dipinto, incompiuto, fu subito acquisito dal pontefice nelle collezioni del Palazzo Apostolico Vaticano ove rimase sino all'Ottocento quando se ne persero le tracce, anche se indizi inducono a ritenere possibile il suo trasferimento in terra francese dopo le spoliazioni napoleoniche.

Per quanto riguarda il catalogo grafico di Mola, assai coscienzioso e oggetto di due fondamentali mostre nel 2002 a Düsseldorf e nel 2007 a Zurigo,⁷ Jörg Zutter (Accademia di architettura dell'Università della Svizzera italiana) ha evidenziato come alla base del processo ideativo delle opere di Mola vi fosse una complessa elaborazione, che prevedeva l'esecuzione di più disegni dello stesso soggetto, come ben dimostra il caso esemplare dell'affresco con *Giuseppe e i fratelli* eseguito per la Galleria di papa Alessandro VII al Quirinale. Simonetta Prosperi Valenti Rodinò (Università di Roma Tor Vergata) ha ripercorso l'*iter* disegnativo di Mola presentando alcuni inediti fogli del Fondo Santarelli del Gabinetto dei Disegni degli Uffizi e del Fondo Corsini dell'Istituto Nazionale per la Grafica di Roma. I disegni mostrano lo straordinario pittoricismo del segno grafico di Mola, particolarmente evidente nello *Studio per la volta della sala dell'Aria per il palazzo di Valmontone* conservato a Firenze, e la sua attenzione quasi epidermica nella tecnica a pastello, con la quale realizza il famoso autoritratto degli Uffizi e la *Testa di Bacco* di Weimar; negli anni centrali del Seicento si assiste ad un neo guercinismo che si manifesta nel tratto filante della penna, con il quale Mola intensifica gli effetti di luminosità, come nel foglio con l'*Agar e Ismaele* di Stoccolma; una caratteristica che l'artista manterrà fino agli ultimi anni di vita. Tornando al dialogo serrato tra Mola e i suoi contemporanei, Ann Sutherland Harris (University of Pittsburgh) ha proposto una selezione di disegni variamente attribuiti a Mola o a Courtois, evidenziandone differenze e omogeneità di *koinè* artistica, dimostrando come sia necessario ormai giungere ad un catalogo ragionato dell'opera grafica dell'artista di Coldrerio. A sua volta Carla Mazzarelli (Accademia di architettura dell'Università della Svizzera italiana) ha indagato il precoce interesse dimostrato in ambito anglosassone per Mola, ripercorrendone la fortuna nei cataloghi di vendita inglesi tra Sette e Ottocento. Non è un caso che negli stessi anni in Francia il grande Eugène Delacroix invitava i suoi allievi a copiare Mola suggestionato dal suo straordinario uso del colore. Un altro importante punto rilevato dalla Mazzarelli, ancora suscettibile di sviluppi, è la verifica dell'influenza svolta in Inghilterra dalle caricature italiane, tra le quali cospicue furono quelle di Mola. Dalla densa giornata di studio e dalla tavola rotonda, condotta da Christoph Frank con attenta sensibilità verso le molte tematiche trattate, è emersa dunque tutta la complessità di un artista come Pier Francesco Mola, capace di inserirsi con la sua produzione al vertice della pittura barocca, come non hanno mancato di sottolineare nel corso della discussione finale Erich Schleier (già curatore della pittura italiana presso la Gemäldegalerie di Berlino), Stella Rudolph (ricercatrice

Fig.3 Pier Francesco Mola,
Autoritratto, pastello, Firenze,
Gabinetto Disegni e Stampe
degli Uffizi.



indipendente, Firenze) e Sonja Brink (curatrice al Museum Kunsthalle di Düsseldorf), esperti della produzione artistica seicentesca, che all'artista di Coldrerio hanno dedicato importanti contributi.

Aurora Scotti e Loredana Lorizzo

NOTE

* Il convegno internazionale di studi sulla famiglia di artisti Mola svolto presso l'Accademia di architettura di Mendrisio il 6-7 giugno 2013 è stato organizzato nell'ambito del

progetto di ricerca «Giacomo, Giovanni Battista and Pier Francesco Mola: Interaction, networking and ascent of a Swiss Italian Family of artists in Baroque Rome» diretto dal prof. Christoph Frank, finanziato dal FNS e attivo dal maggio 2010. In occasione del quarto centenario dalla nascita di Pier Francesco Mola il 9 febbraio 2012 presso l'Accademia di architettura di Mendrisio si è tenuta una giornata celebrativa alla quale hanno preso parte tra gli altri gli studiosi Richard Cocke, Gabriella e Giuseppe Solcà.

¹ KARL NOEHLER, *L'architetto Giovanni Battista Mola e la sua Guida romana del 1663*, in: Arte Lombarda, XI, 1966, 2, pp. 192-196. GIOVANNA CURCIO, *Giacomo e Giovanni Battista Mola: due diversi modi di essere architetti nella*

prima metà del XVII secolo, in MANUELA KAHN-ROSSI (cur.), *Pier Francesco Mola 1612–1666* (=catalogo della mostra, Museo Cantonale d'Arte di Lugano - Musei Capitolini di Roma), Milano 1989, pp. 28–39. ALOISIO ANTINORI, *Note sui disegni di Giovanni Battista Mola nella raccolta Martinelli di Milano*, in: *Il disegno di architettura*, IV, 1991, pp. 34–37. GIOVANNA CURCIO, *Le ambizioni di un ticinese Giovanni Battista Mola da Coldrerio*, in MANUELA KAHN-ROSSI, MARCO FRANCIOLLI (cur.), *Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane* (=catalogo della mostra, Museo Cantonale d'Arte di Lugano), Milano 1999, pp. 305–308. SUSANNA FALABELLA, *Giovanni Battista Mola e Giovanni Baglione riflessioni sulle due redazioni di una guida romana*, in STEFANIA MACIOCE (cur.), *Giovanni Baglione (1566–1644). Pittore e biografo di artisti*, Roma 2002, pp. 184–214.

² Si vedano in MANUELA KAHN-ROSSI / MARCO FRANCIOLLI (cur.), *Il giovane Borromini. Dagli esordi a San Carlo alle Quattro Fontane* (=catalogo della mostra, Museo Cantonale d'Arte di Lugano), Milano 1999, i contributi di ANGELO BIANCHI, *Cultura scolastica a Milano nei primi decenni del XVII secolo*, pp. 45–51, e di AURORA SCOTTI e NICOLA SOLDINI, *Borromini milanese*, pp. 53–75. Si veda inoltre il saggio di ANNA BORTOLOZZI, *Onorio Longhi e gli anni dell'esilio (1606–1611): le esperienze di un architetto romano nella Lombardia Federiciana*, in: *Arte Lombarda*, CLI, 2007, 3, pp. 42–59, che ha portato l'attenzione sulla preparazione teorica di Onorio rapportando anche le sue esperienze alla «accademia di ingegneria» fondata da Christobal Lechuga a Milano attorno al 1608 e che si aggiunge alle iniziative di Bernardo Ricchino e alla scuola di Muzio Oddi presso le Scuole Palatine. TOMMASO MANFREDI, *Lombardi e ticinesi a Roma tra i secoli XVI e XVII: dinamiche insediative e attività edilizia*, in AUGUSTO ROSSARI / AURORA SCOTTI (cur.),

Aspetti dell'abitare e del costruire a Roma e in Lombardia tra XV e XIX secolo, Milano 2005, pp. 23–35, e dello stesso autore *La costruzione dell'architetto. Maderno, Borromini, i Fontana e la formazione degli architetti ticinesi a Roma*, Roma 2008. MARGHERITA FRATARCANGELI / GIANLUIGI LERZA, *Architetti e maestranze romane a Roma (1590–1667) tensioni e nuovi esiti formativi*, Pescara 2009, con ampi riferimenti bibliografici.

- ³ JOSEPH CONNORS, *Borromini and the Roman Oratory. Style and Society*, New York 1980, pp. 23–28, 207–208.
- ⁴ RICHARD COCKE, *Pier Francesco Mola*, Oxford 1972. JEAN GENTY, *Pier Francesco Mola pittore*, Lugano 1979. FRANCESCO PETRUCCI, *Pier Francesco Mola (1612–1666). Materia e colore nella pittura del Seicento*, Roma 2012.
- ⁵ La lettera di Salvator Rosa è stata pubblicata da CATERINA VOLPI / FRANCO PALIAGA, «*Io vel'avviso perché so che n'haverete gusto*». *Salvator Rosa e Giovan Battista Ricciardi attraverso documenti inediti*, Roma 2012, pp. 111–112.
- ⁶ LUIGI SPEZZAFERRO, *Pier Francesco Mola e il mercato artistico romano: atteggiamenti e valutazioni*, in MANUELA KAHN-ROSSI (cur.), *Pier Francesco Mola 1612–1666* (=catalogo della mostra, Museo Cantonale d'Arte di Lugano - Musei Capitolini di Roma), Milano 1989, pp. 40–59. L'autore è tornato sull'argomento nel saggio *Le contraddizioni del pittore: Note sulle trasformazioni del lavoro artistico nella prima metà del '600*, in: *Quaderni storici*, XXXIX, 2004, pp. 329–351, in particolare p. 331.
- ⁷ SONJA BRINK (cur.), *Die Zeichnungen des Pier Francesco Mola und seines Kreises* (=catalogo della mostra, Museum Kunst Palast di Düsseldorf), Düsseldorf 2002. SONJA BRINK / MICHAEL MATILE (cur.), *Mola und seine Zeitgenossen. Römische Zeichnungen aus der Sammlung der Kunstabakademie im Museum Kunstpalast Düsseldorf* (=catalogo della mostra, Technische Hochschule di Zurigo), Berlino 2007.