

# Note Sul Viaggio in Spagna Di Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli

Giuseppina Raggi

Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte  
(U.A.M.). Vol. XIV, 2002

## RESUMEN

*Il testo approfondisce il ruolo giocato dalla famiglia granducale toscana, in particolare dal cardinale Giovan Carlo de' Medici, nella vicenda artistica di Colonna e Mitelli, soprattutto in occasione del loro trasferimento in Spagna. Vengono testimoniati, su base documentale, i costanti rapporti intrattenuti tra la corte toscana, il marchese Ferdinando Cospi (agente della casa medica a Bologna) e gli ambasciatori fiorentini presso la corte di Spagna (anni 1658-1662).*

*Inoltre, l'analisi di alcuni disegni appartenenti al fondo della Biblioteca Nazionale di Madrid contribuisce al dibattito sulle ipotesi di ricostruzione grafica delle opere realizzate in Spagna da Colonna e Mitelli, oggi perdute. In particolare si concentra sui problemi attributivi e completa, sulla base di una nuova lettura iconografica, la serie di affreschi che decoravano l'Ermida de San Pablo nel giardino del Buen Retiro.*

## ABSTRACT

*The text details the role played by the Tuscan granducal family, in particular by Cardinal Giovan Carlo de' Medici, in the artistic activity of Colonna e Mitelli, above all on occasion of their sojourn in Spain. Based on documentation, the text describes the relationship between the Tuscan court, Marquis Ferdinando Cospi of Bologna and the Florentine ambassadors at the Spanish court (1658-1662).*

*Furthermore, the author analyses certain drawings belonging to the Madrid National Library's collection. This analysis contributes to the debate on the hypothesis of graphic reconstruction of works by Colonna and Mitelli, which have been lost. Specifically, the attributive issues inherent in these drawings are discussed and, on the basis of a new iconographic interpretation, the series of frescoes in the Ermida de San Pablo of Buen Retiro is completed.*

Alcuni anni orsono, durante i miei studi sull'attività toscana di Colonna e Mitelli, ho sottolineato l'importanza della relazione stabilita tra i due pittori bolognesi e il cardinal Giovan Carlo de' Medici, fratello del gran duca di Toscana Ferdinando II. A partire dal 1634, anno della "gara" per la decorazione di una sala nella sua villa di Mezzomonte, il loro rapporto si consolida grazie alla grande impresa decorativa realizzata nelle tre sale di palazzo Pitti (1637-1641) e ai ripetuti soggiorni fiorenti-

ni nella residenza del cardinale in via della Scala. Qui i pittori bolognesi realizzano la serie di affreschi più organica della loro carriera, contribuendo a trasformare gli Orti Oricellari (così anche era chiamato il casino di via della Scala) nel luogo prediletto da Giovan Carlo de' Medici. Egli, infatti, vi raccoglie la sua preziosa collezione di quadri, fa costruire la grotta sotterranea, le fonti e la grande statua di Polifemo, ne impreziosisce il giardino con piante e fiori fatti giungere da ogni parte

d'Europa per i quali aveva una passione tutta speciale. Dal 1641 sino alla vigilia della partenza per la Spagna, Colonna e Mitelli affrescano le sale interne, la loggia, le facciate, la grotta, la stanza accanto alla grotta e i fondali dei giardini, instaurando con Giovan Carlo de' Medici il rapporto più serrato e duraturo tra quelli maturati in seno alla famiglia granducale<sup>5</sup>. Questa relazione privilegiata con il mecenate fiorentino facilita l'allargamento delle commissioni alle famiglie aristocratiche legate alla corte, come per esempio accade con il segretario del cardinale il marchese Filippo Niccolini<sup>6</sup>, e determina la promozione dell'arte dei bolognesi da parte dello stesso Giovan Carlo anche al di fuori dei confini toscani. Dimostrazione di ciò è il progetto, poi non realizzato, di decorare "la loggia della Trinità dei Monti"<sup>7</sup> e, molto di più, la decisiva intermediazione per la realizzazione del viaggio in Spagna, più volte rimandato<sup>8</sup>.

È infatti per "comandamento"<sup>9</sup> del cardinale che i pittori bolognesi si trasferiscono alla corte di Filippo IV, grazie anche all'attiva collaborazione del marchese Ferdinando Cospi rappresentante della casa medicea a Bologna. Quest'ultimo, infatti, ancora nel gennaio 1668 affermava con vigore che "di ordine di Loro Altezze [Medici] [Agostino Mitelli] andò a servire il Re di Spagna ove morì e questo lo dico con scienza perché detto ordine del S. Card. Gio Carlo di Glor.a Mem. io trattai col Colonna e Mitelli e ne feci l'accordo"<sup>7</sup> e lo ribadisce alcuni giorni dopo scrivendo nuovamente al cardinal Leopoldo de' Medici: "[...] In conformità del favoritissimo comando di V.A.S. le mando la fede da me fatta della Servitù in dipingere che fece Agostino Mitelli in compagnia del Colonna a Sua SS. Casa e di poi in Spagna ove morì et è conforme ch'io operai d'ordine del SS. Gran Duca e del Sig Card. Gio. Carlo [...]"<sup>8</sup>.

Il coinvolgimento della casa medicea viene confermato anche dal passaggio per Firenze di Colonna e Mitelli prima di imbarcarsi a Livorno, così come testimoniato da un appunto del Cospi del 20 luglio 1658 in cui si legge: "In questo punto che sono 24 ore mi giunge questo priegho di Parma per V.A.III che gli invio per il Colonna dipintore che parte domattina di buon ora e gli ordino subito di presentarlo alla A.V.III"<sup>9</sup>. I pittori bolognesi partono dunque alla volta della Spagna il 21 luglio 1658.

Un recente viaggio in Spagna mi ha permesso di rianodare alcuni fili di queste passate ricerche e, pur senza pretesa di organicità, di trovare qualche 'lume', di suscitare qualche interrogativo in attesa di maggiori e più sistematici approfondimenti<sup>10</sup>.

Secondo il racconto del Malvasia, non appena giungono in Spagna i pittori bolognesi vengono messi alla prova nel palazzo del *Buen Retiro*<sup>11</sup>. In realtà, come ricorda il Colonna nella sua lista autografa, il loro primo lavoro è la "Fazata dipinta con 2 Prospetive nel quarto da basso di Sua Maestà nel suo Giardino", cioè a livello del



Fig. 1. A. M. Colonna, *Aurora*, 1648-49, Firenze, ex-casino di via della Scala (foto dell'autore)

cosiddetto "Aposento de la bovedas" che dava direttamente al Giardino e che, con il sovrapposto "Aposento bajo", costituiva l'appartamento estivo dell'Alcazar. Anche in questo caso, il legame con Firenze sembra perpetuarsi nella scelta di far affrescare l'appartamento estivo secondo una logica simile a quella che, anni prima, aveva guidato il granduca Ferdinando II a palazzo Pitti.

Superato il saggio di prova, il Re li mette subito all'opera. Considerando che il viaggio durò, secondo l'indicazione del manoscritto di Giovanni Mitelli, all'incirca un mese e mezzo, nell'ottobre 1658 i pittori sono già alacremente al lavoro. Da alcuni documenti spagnoli, infatti, si sa che dal 7 al 20 ottobre gli operai lavorano per "las obras de los andamios de la pieça del despacho del quarto del Verano que cay a la priora para pintar el cielo rasso" e, particolare assai curioso e significativo, per una "escalera que se hiço para subir su Mag.de a berlo pintar"<sup>12</sup>. La prima stanza ad essere dipinta nell'Alcazar è dunque la sala del *Despacho*, seguita dalla "pieça junto a la del despacho en el quarto de Berano para los pintores q. havian de pintar"<sup>13</sup>, per la quale si pagano i materiali delle impalcature in novembre, mentre in dicembre è registrato il pagamento "para el andamio que se hizo en la pieça delante dela del despacho en el quarto de Verano para los Pintores"<sup>14</sup>. La sequenza delle tre stanze non risulta del tutto coincidente con le ricostruzioni dell'appartamento estivo proposte dalla critica recente<sup>15</sup>, comunque, senza entrare nello specifico della problematica, queste annotazioni offrono qualche puntualizzazione in più da aggiungere a quelle dell'inventario del 1686, in cui vengono descritte come "Pieça donde S. Mg. comía en cujo techo está pintada la Noche"; "Pieça ynmediata de la Aurora"; "Pieça del Despacho de verano en cujo techo está pintado Apolo"<sup>16</sup> che coincide con



Fig. 2. Pietro da Cortona, *Allegoria della Quiete*, 1643, Firenze, ex-casino di via della Scala (foto dell'autore)

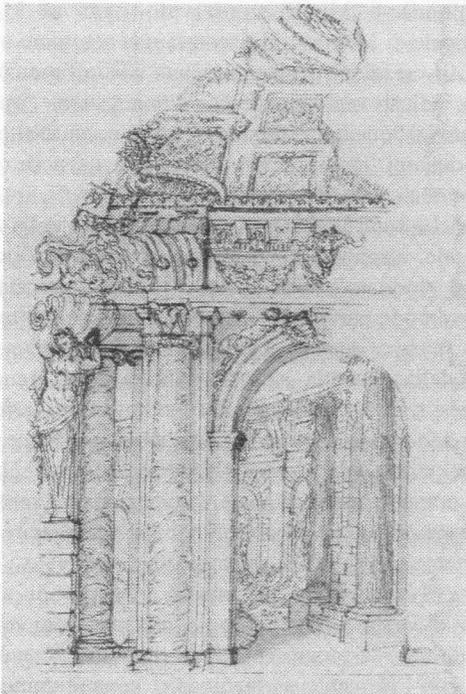


Fig. 3. G. Tonelli, *Decorazione parietale della stanza accanto alla grotta*, copia dall'affresco perduto di A.M.Colonna e A.Mitelli, 1654-55, Firenze, ex-casino di via della Scala (Uffizi, GDS, n.5595v S)

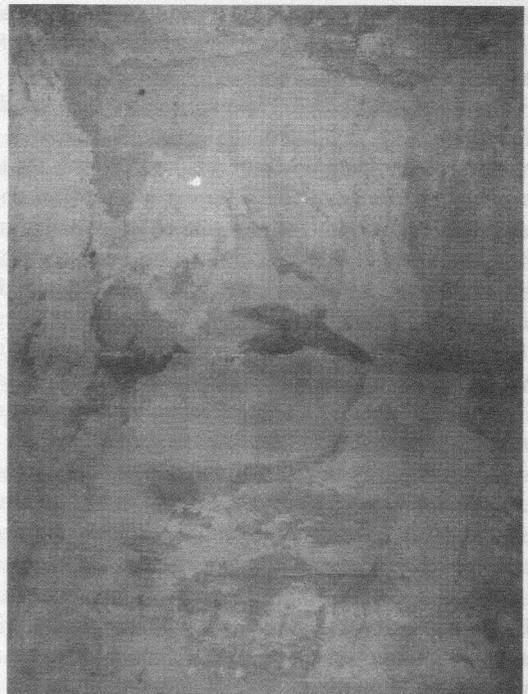


Fig. 4. A.M.Colonna e A.Mitelli, *La caduta di Icaro*, 1654-55, Firenze, ex-casino di via della Scala (foto dell'autore)

quella chiamata della *Caduta di Fetonte* in altre fonti storiografiche.

Il contrappunto fiorentino ritorna ancora una volta e si riannoda alla sequenza iconografica dei soggetti allegorici raffigurati nelle sale del casino di via della Scala: l'*Aurora* dipinta nel salotto da Colonna e Mitelli<sup>17</sup>, l'*Allegoria della Quietude* realizzata da Pietro da Cortona nella stanza attigua<sup>18</sup>, *Ercole* e, nella "stanza bassa accanto alla grotta", la *Caduta di Icaro*<sup>19</sup>. Come nell'affresco di via della Scala il padre *Dedalo* assiste alla caduta del figlio *Icaro*, anche l'immagine di *Febo Apollo* doveva essere rappresentata mentre presenza all'inevitabile punizione della temerarietà del figlio *Fetonte*. Immagini, quella di Icaro e ancora di più quella di Fetonte che precipita dal Carro del Sole, di grande impatto visivo nella resa illusionistica della caduta che, a Firenze, fingendo la rottura di una volta a causa dell'impatto, aveva riscosso grande successo e stupefatto i visitatori<sup>20</sup>. (Fig. 1 y 4)

Tra i documenti spagnoli citati si trova anche un pagamento di materiale "para haçer uno caballos de andamios para los pintores en la galaria del jardín de la Reyna"<sup>21</sup> risalente al 25 novembre 1658, nota che pare confermare l'affermazione di Palomino riguardo alla decorazione della galleria che "tiene vista al Jardin de la Reyna"<sup>22</sup> e all'appartamento estivo si riferisce anche il compenso che Francesco Rizi riceve nel 1663 "por la costa de las colores que gasto en el techo del tocador que se hiço para la Reina Nuestra Señora en el quarto de Verano de Su Majestad"<sup>23</sup>

Un caso a sé riguarda, invece, la decorazione del *Salón de los Espejos*, fulcro del percorso delle sale di rappresentanza e quadreria d'eccezione. Le fonti storiografiche spagnole e bolognesi forniscono versioni contrastanti sullo svolgimento dei fatti. Mentre Palomino sottolinea la grande armonia e intesa tra i pittori bolognesi e spagnoli, Malvasia rimarca la reticenza del Colonna rispetto al progetto elaborato da Diego Velázquez, preferendo una decorazione puramente quadraturistica piuttosto che la realizzazione di "finti quadri di figure"<sup>24</sup>. In questa vicenda le fonti coincidono su un punto: la diversità di vedute tra Diego Velázquez e il *team* bolognese rispetto alle diverse tipologie di grande decorazione. Velázquez non prediligeva la quadratura e preferiva la maniera di Pietro da Cortona alle illusioni architettoniche della scuola bolognese. Per questo ritengo che la ricostruzione della decorazione quadraturistica della volta del salone degli Specchi avanzata da Barbeito non possa essere condivisa, essendo in contraddizione con entrambe le visioni<sup>25</sup>.

Da una parte, infatti, non presenta le ripartizioni adeguate alle rappresentazioni distinte della *Favola di Pandora*, svolta in cinque quadri diversi incluso quello centrale, come descrive il Colonna nella sua lista autografa: "dipinto detto volto ornati di Architt.ra bassi rilie-

vi e figure colorite con uno sfondo [...] con fig.re tutte fatte dal Colonna e 4 storie più basso dipinte da duoi Pitt.ri Spagnoli"<sup>26</sup>. Dall'altra parte non presenta quella "vaghezza" unita alle "sode architetture" propria dell'arte del Mitelli, dove l'elemento tettonico è sempre declinato con raffinatezza e fantasia.

I due disegni della Biblioteca Nazionale di Madrid<sup>27</sup>, su cui si basa la ricostruzione di Barbeito, presentano un carattere più ornamentale e meno originale rispetto alle poderose invenzioni mitelliane. Inoltre la loro qualità grafico-stilistica non permette di attribuirli ai bolognesi né a livello esecutivo né, soprattutto, a livello ideativo, perché troppo 'chiusi', troppo decorativi se confrontati con l'immaginario fortemente architettonico, seppur aggraziato dagli ornati, di Agostino. Come già proposto per uno di essi<sup>28</sup>, sembra più consono far rientrare entrambi nel circolo spagnolo di Colonna e Mitelli, seppur considerandoli, come ben ha sottolineato Barbeito, riferiti ad una stessa opera per la coincidenza della quadratura e per la ripetizione speculare di alcuni elementi nel margine sovrapponibile dei due fogli. (Fig. 5 y 6)

Come già suggerito da recenti studi<sup>29</sup>, le fonti iconografiche per eventuali ipotesi di ricostruzione del *Salón de los Espejos* vanno ricercate piuttosto nei disegni del fondo di Berlino<sup>30</sup>. In questi disegni, tra cui Ebría Feinblatt riconobbe alcuni studi preparatori del bozzetto di Colonna e Mitelli conservato oggi al Museo Municipale di Madrid<sup>31</sup>, si riscontra una maggiore attenzione alla creazione di spazi destinati alla raffigurazione, spesso indicati rapidamente con l'annotazione "quadro riportato" o "quadro riportato colorito", accanto al proliferare di ampi "bassi rilievi"<sup>32</sup>. Diversamente, nelle opere italiane realizzate dai due bolognesi, le raffigurazioni allegoriche sono limitate allo *sfondato* della volta (che, come tale, è lontano concettualmente dalla nozione di 'quadro riportato') o a vivaci *silhouettes* tracciate a monocromo in cartelle ornamentali. Pochi sono i quadri *strictu sensu* e, quando accade, come per esempio nelle pareti della seconda sala di palazzo Pitti, vengono anch'essi tracciati a monocromo, toccati d'oro, arretrati in secondo piano, leggibili senza dubbio, ma anche integrati nel sistema decorativo d'insieme che privilegia l'illusione architettonica globale, la creazione ingannevole di uno spazio illusionistico finito, capace di entrare coerentemente in relazione con lo spazio fisico reale.

Così il riferimento all'ambito spagnolo di alcuni disegni di Berlino, in cui si coglie una maggiore volontà di equilibrare la rappresentazione figurativa 'conchiusa in sé' con l'elemento architettonico, sempre comunque mantenuta all'interno di una coerente struttura quadraturistica d'insieme, induce a interpretare come *nuance* spagnola questa propensione ad aumentare il numero di scomparti 'chiusi' destinati alla raffigurazione, che pare ricollegarsi anche alla diffusa presenza di 'quadro nel

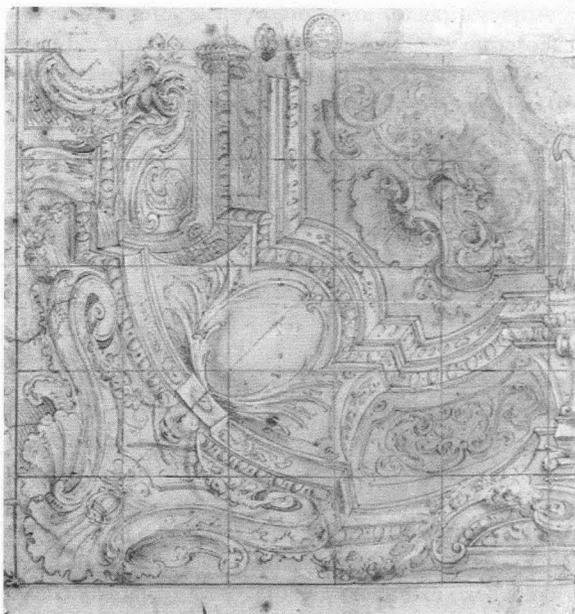


Fig. 5. Cerchia di Colonna e Mitelli, *Decorazione per una volta I*, BNM B721

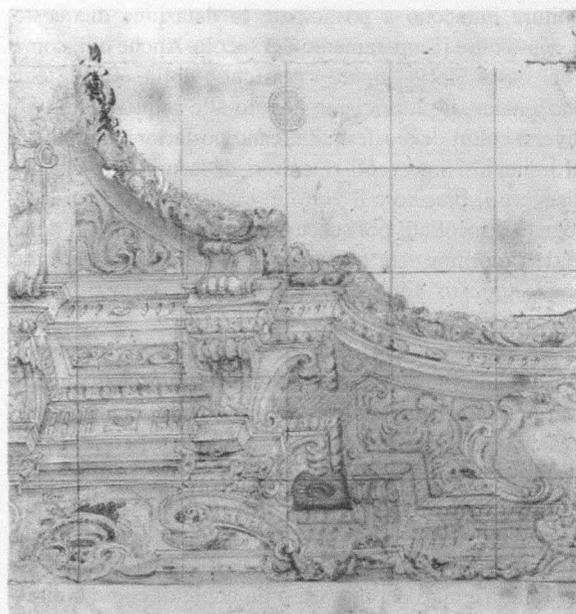


Fig. 6. Cerchia di Colonna e Mitelli, *Decorazione per una volta II*, BNM B722

quadro' della tradizione pittorica spagnola<sup>33</sup>. Per questo ritengo che a Madrid i pittori bolognesi abbiano dovuto confrontarsi con esigenze e sensibilità attratte maggiormente dall'aspetto figurativo e narrativo, e dalla sua implicita retorica celebrativa, adattandovi il sistema quadraturistico che, nella versione bolognese, tende a distinguere chiaramente l'ambito dell'allegoria, di solito concepita con poche figure, da quello dell'illusione puramente architettonica, 'abitata' da musicisti e scimmiette, da graziose dame e reali personaggi dell'epoca.

La vicenda della decorazione del *Salón de los Espejos* rinvia dunque alla più complessa questione dei disegni di Colonna e Mitelli che, per quanto riguarda quelli custoditi in alcune collezioni madrilene, richiede alcune specificazioni<sup>34</sup>.

Al fondo della Biblioteca Nazionale appartiene un interessante disegno attribuito al Colonna<sup>35</sup>. Dato per anonimo dal Barcia che lo descrive come "uma matrona sentada sobre nubens [que] se vulve hacia un viejo alado (el tiempo?) que tiene a su derecha y que parece apartarse espantado. En el fondo geniecillos que vuelan: uno ondea una larga filacteria; otro recibe en una copa el licor que otros vierten de un ánfora", viene attribuito da Mena Marqués al pittore bolognese senza identificazione del soggetto<sup>36</sup>. (Fig. 7)

Possibili riferimenti, però, paiono trovarsi con la favola narrata da Ovidio di *Cefalo e Aurora*, affrescata dal Colonna in una "loggia"<sup>37</sup> al *Buen Retiro*. L'iconografia del disegno sembra infatti fissata nell'attimo dello sdeg-

no della Dea per la continua evocazione della moglie Procri da parte di Cefalo rapito e della cacciata presaga di lui immerso "nel limite della luce e della notte"<sup>38</sup>, mentre genii alati versano il nettare degli Dei pronti alla libagione non consumata. Con certezza, invece, si riconoscono i tratti caratteristici della mano del Colonna, la sicurezza del segno, l'uso del bistro, la maniera di ombreggiare con leggere acquerellature della stessa tinta. In questo disegno, però, si coglie anche un pittoricismo insolito per il pittore bolognese, dovuto ad una coloritura di superficie a matita rossa posteriore alla fattura del disegno e funzionale anche al mascheramento di una piccola foratura del supporto cartaceo. A livello di ipotesi, e cosciente della necessità di più puntuali approfondimenti, propongo di attribuire questi interventi al collezionista Carderera, alla cui collezione apparteneva prima di entrare nel fondo della Biblioteca<sup>39</sup>.

Anche il disegno attribuito in forma dubitativa ad Agostino Mitelli custodito all'Accademia di San Fernando non è del maestro bolognese<sup>40</sup>. La citazione quasi letterale delle coppie di putti affrescati nella chiesa madrilena di *Santo Antonio de los Alemanes* indusse il Torno ad attribuirlo all'artista emiliano nell'esposizione del 1941<sup>41</sup>. In realtà, al di là di questa evidenza iconografica, la struttura generale dell'insieme si allontana dalle tipologie proprie dell'arte del bolognese, anzi la maggiore leggiadria della soluzione quadraturistica a discapito di una 'soda architettura' e l'insistenza verso una più dichiarata sensibilità ornamentale nel risolvere riccioli e

finiture inducono a posticipare la datazione di questo disegno oltre il superamento del secolo. Anche qui, come nel caso delle opere grafiche della Biblioteca Nazionale<sup>42</sup>, il pittoricismo dovuto alle acquerellature di diversi colori deve riferirsi a mano posteriore, visti alcuni minuziosi interventi riparatori di lacune presenti nel disegno (il braccio e il volto di un putto sono stati ridisegnati e incollati, poi successivamente uniformati dalle varie coloriture). E forse non è del tutto casuale che anche questo foglio provenga dalla collezione di Carderera.

Un aspetto complementare alla complessa questione dei disegni di quadratura che, finalizzati principalmente alla pratica, si tramandano nel tempo da generazione a generazione di artisti decoratori, quadraturisti e scenografi, è quello delle copie. La necessità di costituire un repertorio di invenzioni, da cui attingere al bisogno, determina un'intensa circolazione di disegni nel ristretto ambito degli 'addetti ai lavori'. Gli alunni copiano da disegni originali dei maestri o da copie di copie o direttamente dagli affreschi. In questo *mare magnum* ci si può imbattere anche in copie da affreschi perduti che, se riconosciuti, permettono di ricostruire almeno il ricordo grafico di sontuose macchine d'illusione, spesso cancellate dal cambiamento del gusto<sup>43</sup>.

E' ciò che accade con un disegno custodito alla Biblioteca Nazionale, identificato da Sancho Gaspar, che però lo ritiene erroneamente di mano del Colonna<sup>44</sup>. (Fig. 8)

Il disegno riproduce la decorazione del frontone della facciata dell'*Ermida de San Pablo* nel giardino del *Buen Retiro*, ma non si tratta di un originale bensì di una copia settecentesca dell'affresco ancora visibile in quelle date. L'imprecisione del segno grafico, l'incertezza della resa di certi particolari anatomici della cariatide, alcune distorsioni prospettiche che rivelano una lettura 'dal basso' suffragano questa ipotesi<sup>45</sup>. Ma l'interesse del disegno risiede principalmente nell'essere parte complementare del noto bozzetto conservato oggi al Museo Municipale di Madrid. Sino ad ora differenti interpretazioni critiche destinavano questo bozzetto alla decorazione della loggia del *Buen Retiro*, (Feinblatt e di Pérez Sánchez<sup>46</sup>) o alla volta dell'*Ermida de San Pablo* (Sancho Gaspar), ma la perfetta coincidenza delle aperture reali (una rettangolare al centro e due ovali ai lati) visibili nel margine di uno dei lati maggiori del bozzetto con quelle riproposte nel citato disegno della Biblioteca Nazionale, oltre che con l'esterno dell'*Ermida* tracciato nell'incisione del 1668 di Meunier e con l'alternanza di vuoti e pieni della già glabra facciata riprodotta da De Aguirre, dimostra indiscutibilmente la correttezza dell'ipotesi di Sancho<sup>47</sup>. Il bozzetto attribuito dalla Feinblatt a Colonna e Mitelli si riferisce dunque alla volta dell'*Ermida de San Pablo* al *Retiro*. (Fig. 9)

A questo punto, in accordo con le affermazioni del manoscritto di Giovanni Mitelli che descriveva il tema dello sfondato centrale come *Aurora e Cefalo* e considerando la coerenza iconografica dei quattro medaglioni riferiti tutti alla storia de *Cefalo e Procri* da Rosa López Torrijos<sup>48</sup>, mi pare plausibile riferire il citato disegno della Biblioteca Nazionale con la raffigurazione di *Cefalo e Aurora* allo sfondato della volta della *Ermida de San Pablo*<sup>49</sup>, mentre l'incongruenza con la lettura iconografica di Palomino e Ponz può spiegarsi con un intervento successivo di riparazione del tetto e successiva ridipintura di parte della volta<sup>50</sup>, come ancora una volta ben suggerisce Sancho. Alla decorazione partecipa attivamente anche Francesco Rizi che il 13 dicembre 1661 riceve "los veinte y tres mill Reales de ellos que hubò de haber por el material de colores yoxo que compro y gasto en la pintura que hizo en la fachada y techo de el Salon de la Ermita de S. Pablo"<sup>51</sup>. Non stupisce la presenza del pittore spagnolo, di origini italiane, accanto ai due artisti bolognesi, dato che è nota la sincera amicizia che lo legò ad Agostino Mitelli tramite il quale apprese i segreti del 'mestiere' divenendone il più fedele continuatore in terra spagnola<sup>52</sup>.

Come ricordano le cronache, nel 1660 Agostino Mitelli muore. Il 4 agosto Giovanni Battista Amoni trasmette al cardinale Giovan Carlo de' Medici l'inafausta notizia comunicandola in poche, concise righe: "Due giorni sono è morto di febbre nel 14simo Agostino Mitelli Pittore Bolognese et il Colonna con l'agg. ne dà conto al Sig. Bali Cospi"<sup>53</sup>. Angelo Michele Colonna diventa impaziente di tornare in patria ma due anni ancora dovevano passare prima di veder realizzato questo desiderio. Se alcuni scritti bolognesi restituiscono il sapore dell'incontro con tradizioni e costumi differenti in maniera vivace e a volte piccante, ma sempre incline a sottolineare la cordialità tra i personaggi della corte e i pittori<sup>54</sup>; altri documenti, invece, recano testimonianza di rapporti più tesi, soprattutto riguardo ad alcuni pagamenti rimasti in sospeso e dipendenti da Don Gaspar de Haro y Guzmán, Marqués de Carpio e Heliche, figlio del successore del Conte-Duca, Don Luis de Haro, e responsabile in qualità di *Alcaide* del *Buen Retiro* dell'organizzazione artistica e teatrale<sup>55</sup>. Si scopre infatti che "[Giuseppe Maria] Mitelli era odioso al marchese di Lecci"<sup>56</sup> e forse questa fu una delle ragioni del suo ritorno a Bologna, mentre, come racconta il fratello, "se si fosse fermato qualche tempo in più in Madrid haverebbe dopo la morte del genitore corso ancor lui grandis.a fortuna e ricognizione da quella Maestà"<sup>57</sup>.

Come testimoniato da una lettera di Ferdinando Cospi, nel maggio del 1661 Giuseppe Maria è già in Italia<sup>58</sup>. Da qui invia una serie di memoriali in Spagna per cercare di riscuotere i compensi ancora pendenti delle opere eseguite dal padre. La difficoltà di ottenere



Fig. 7. A.M.Colonna, Cefalo e Aurora, BNM B 8104

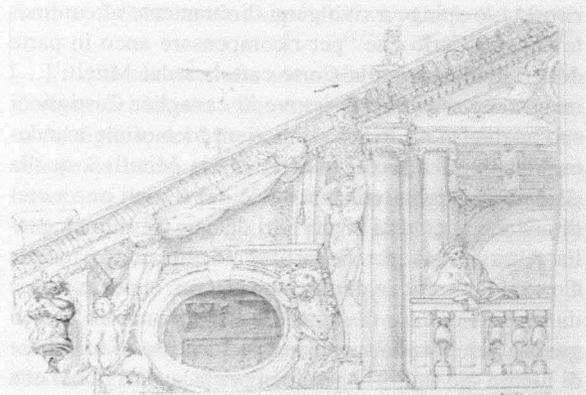


Fig. 8. Anonimo del XVIII secolo, *Decorazione del frontone*, copia dall'affresco perduto di Colonna e Mitelli sulla facciata dell'Ermida de San Pablo al Buen Retiro, BNM 8500

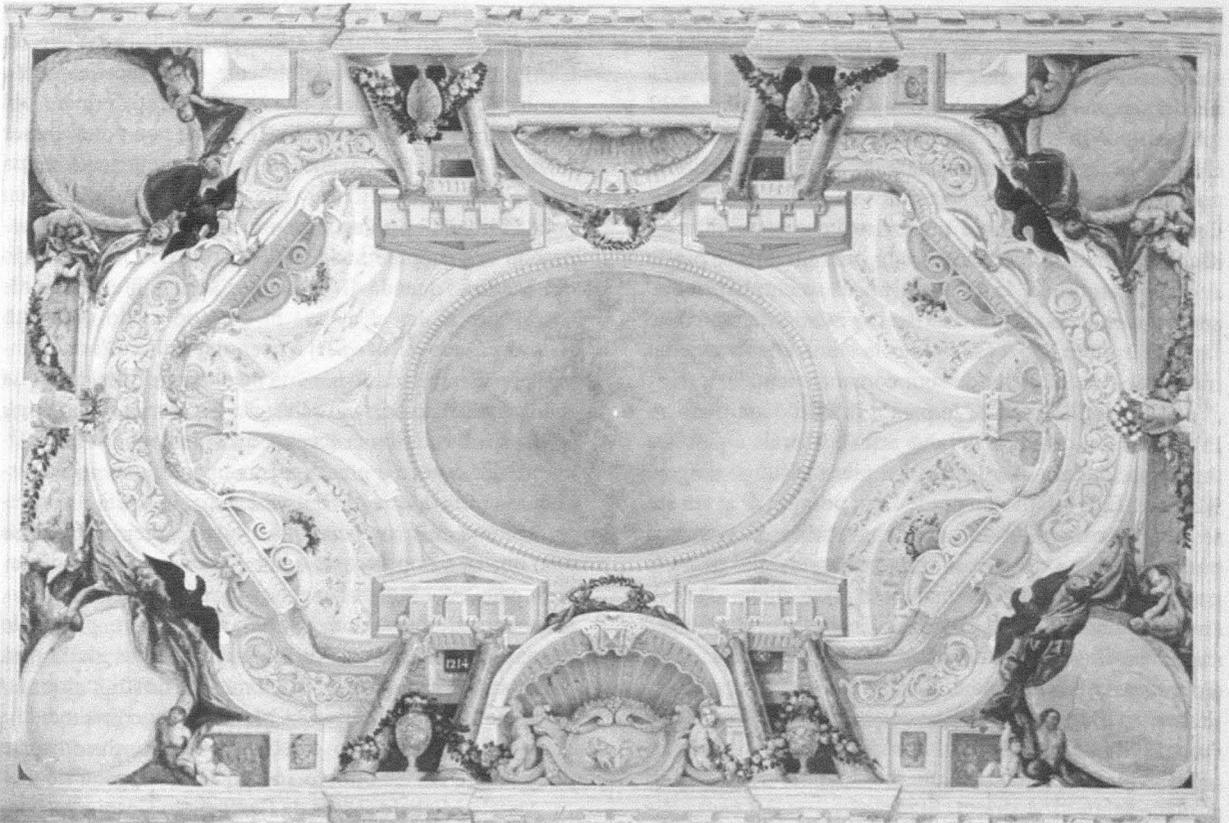


Fig. 9. A. M. Colonna e A.Mitelli, *Bozzetto per la decorazione della volta dell'Ermida de San Pablo*, Madrid, Museo Municipal (deposito del Museo del Prado)

risposta lo spinge a rivolgersi direttamente al cardinale Giovan Carlo che “per ricompensare anco in parte delle fatiche fatte alla Corte cattolica dal Mitelli [...] mandò nel suo plico di lettere al cavaglier Castiglioni suo agente<sup>59</sup> all’Re Cattolico un memoriale mandatogli dal suo figlio Giuseppe Maria Mitelli à quella Altezza per riscuotere 100 doble delle quali ne va creditore anco per tanti lavori fatti dal suo Genitore à quella Altezza. Ma per li varii accidenti avuti à quella Corte si domestici e civili come esterni, et per la merce di D. Luis d’Haro favorito del Rey et anco in conseguenza per la caduta e disgrazia successa al marchese di Lichie suo figlio 1° genito et per la sua prigionia non si puòte haver l’importo nonostante tanti memoriali fatti da suoi figli a quella Altezza”<sup>60</sup>. Si risolve così in un niente di fatto l’intenso carteggio scambiato tra la corte fiorentina e Giovanni Battista Amoni tra il maggio e giugno del 1661.

Quest’ultimo, infatti, riceve da Firenze “il memoriale per S. Maestà del figliolo di Agostino Mitelli”<sup>61</sup> e constatando l’antipatia suddetta e la mancanza di collaborazione da parte del marchese di Heliche, “che è quello che ha da dare il tratto alla bilancia, passando per le mani di esso questi negozi”<sup>62</sup>, si rivolge direttamente al padre del marchese, il potente Don Luis de Haro, secondo le istruzioni ricevute da Giovan Carlo de’ Medici<sup>63</sup>. A causa delle trattative per il matrimonio reale con l’Infanta di Braganza, Amoni rinvia varie volte l’incontro, mantenendo sempre informata la corte fiorentina<sup>64</sup>, sino al 22 giugno quando scrive: “Fui lunedì a presentare al Signor Don Luigi de Haro il memoriale del figliolo del Mitelli, con pregare S.Ecc.simo in nome del SS. Sig. Principe Cardinale Nostro Signore a favorire il contenuto di esso, secondo li dettami della sua solita cortesia. L’E.S. pigliò il detto memoriale, lo lesse, et mi disse che haverebbe servito a S.A.SS. in ciò che stesse in sua mano, come farebbe in tutte le occasioni, per la stima che faceva del merito dell’A.S.Rev. et de suoi comandamenti”<sup>65</sup>.

In questa circostanza, le parole del Colonna rivelano la diversità di carattere dei due artisti: liberale e gioviale Agostino, attento al guadagno e più guardingo Angelo Michele. Egli infatti non perde l’opportunità di avanzare le sue rimostranze, dicendo che “anch’egli avanzava parte delle sue provvisioni”<sup>66</sup>, lamentandosi dei mancati pagamenti da parte del marchese di Heliche che gli “aveva procurato la Mercede [...] non per altro che per pagarlo delle molte fatiche fatte da lui in una Villa di S. Ecc.simo dalla quale non ha riportato nessun premio in denaro”<sup>67</sup>. Il denaro costituiva certo il maggior cruccio di Angelo Michele, come risulta evidente dalle diverse versioni sui compensi ricevuti in Spagna. Il figlio di Agostino, infatti, dichiara che, a differenza del padre che “consumò per allegrie e feste molti molti denari”, il Colonna “ha accumulato e accumulato avendo portato

dalla Spagna 60 milla lire”<sup>68</sup>. A sentire il Colonna, invece, la situazione è ben diversa e ciò offre addirittura l’occasione per una vera e propria scenata svoltasi al cospetto di Vieri da Castiglione, raccontata in una gustosa lettera del novembre 1661 scritta al cardinal Giovan Carlo de’ Medici<sup>69</sup>. La posta in gioco è sempre la dichiarata volontà del Colonna di tornare in Italia, in realtà soggetta a mere valutazioni di ordine economico. Tutto nasce, infatti, dalla richiesta da parte del Re di affrescare “la cappella di Nostra S. di Toccia per l’intercessione della quale riconosceva la Madonna al Re la grazia così considerabile della nascita del nuovo Principe”<sup>70</sup>. Viste le reticenze mostrate dal Colonna, il marchese di Heliche richiede l’intermediazione di Vieri da Castiglione affinché lo convinca ad accettare la commissione. Le vivaci righe scritte al cardinal Giovan Carlo dall’ambasciatore dopo il turbolento incontro con il pittore, oltre a svelare i retroscena relativi all’affresco della chiesa di Nostra Signora di *Atocha*, restituiscono informazioni su “alcune pitture fatte nei giardini” del marchese di Heliche durante l’estate del 1661 e rivelano un secondo intervento nella chiesa di Nostra Signora della *Merced*, dove Colonna aveva già realizzato la cupola, per dipingere “el anillo de la media naranja quatro pechinas y tres arcos torales”<sup>71</sup>, che il pittore eseguirà entro il maggio del 1662.

Ma ritornando alla richiesta reale, anche con Vieri da Castiglione Colonna inizialmente non recede. Anzi, comincia “subitamente a negare di volersi fermare col dire che non era suddito delli Re et che non poteva esser forzato” tanto che, davanti alle molte “impertinenze da pittore”<sup>72</sup>, l’ambasciatore si vede “forzato a parlarli con un poco di libertà”<sup>73</sup>, giungendo sino ad insinuare che sebbene non era neppure suddito del cardinale Giovan Carlo de’ Medici “quando il Re avesse scritto d’essere male soddisfatto di lui et avesse in qualche modo obbligato [*Giovan Carlo de’ Medici*] a risentirsi”, allora “nonostante il non essere suddito haveria incontrato de disgusti”. La minaccia di dispiacere al cardinale Giovan Carlo porta gli effetti sperati. Colonna accetta, ma solo dopo essersi assicurato di ricevere il giusto pagamento e di potersene tornare in patria una volta finito il lavoro. In realtà il sospetto espresso dal marchese di Heliche a Vieri, che fosse solo una questione venale e non di reale necessità di tornare, viene confermato anche dall’ambasciatore toscano, secondo cui “quest’uomo servirebbe sempre purché lo pagassimo a suo modo”<sup>74</sup>. La realizzazione dell’opera avrebbe richiesto all’incirca 10 mesi e, infatti, come stabilito, nell’ottobre del 1662 Colonna giunge finalmente a Bologna. È un sospiro di sollievo quello che traspare dalla lettera del 24 ottobre 1662 quando, appena rientrato, Angelo Michele si reca da Ferdinando Cospi a raccontare “le piccharie de Spagnoli da quali essendosi liberato si reca domattina a Loreto e soddisferà il voto, dice belle

e curiose cose, e ha portato pochi quattrini dicendo che se non avesse lavorato qualche poco fuori del Servizio di S.M. veniva fallito”<sup>75</sup>. In questa occasione, però, le parole di Cospi sono rivolte al cardinale Leopoldo de’ Medici, dato che la salute oramai compromessa di Giovan Carlo lo avrebbe portato dopo pochi mesi alla morte. La famiglia dei principi di Toscana avrebbe continuato a proteggere gli artisti bolognesi<sup>76</sup>, in particolare il figlio di Agostino, Giuseppe Maria Mitelli, che nel 1663 dedicherà a Leopoldo de’ Medici l’*Enea Vagante*<sup>77</sup>, ma senza l’entusiasmo e la passione che aveva caratterizzato il mecenatismo di Giovan Carlo. In effetti, è con lo stesso stupore del Cospi che apprendiamo la titubanza del principe di attestare i tanti servigi resi alla casa granducale da parte dei due pittori bolognesi su una richiesta avanzata da Giovanni Mitelli nel 1668<sup>78</sup>.

Così la giovialità, l’entusiasmo per i giochi dell’illusione, le tante sregolatezze condivise durante gli anni passati al servizio di Giovan Carlo de’ Medici non si sarebbero più ripetuti. Né Colonna sarebbe più riuscito ad eguagliare macchine di tale grandiosità ed equilibrio come quelle realizzate accanto ad Agostino. I tempi cambiano e le parole del Cospi, inviate a Firenze a conclusione del viaggio spagnolo, chiudono quel cerchio ideale che, iniziato dall’avventura toscana, riconosceva al cardinal Giovan Carlo un ruolo di primo piano nella parabola artistica di Agostino Mitelli e Angelo Michele Colonna.

## APPENDICE

### Archivio di Stato di Firenze, Mediceo 5371, c.233

*Lettera di Giovan Carlo de’ Medici al cardinal de’ Medici*

“ [...] Ho parlato al SS. Gran Duca intorno al darsi mano alla terminazione della loggia della Trinità de Monti. Et mi ha dato un cenno che veramente i tempi non sono a proposito; ma io stimerei che non si dovesse perciò tralasciare di applicarci; perché quando S.A. non si disponesse a contribuire, potremo procurarne V. Ecc. et io di andar facendo qualche cosa, essend’io pronto a concorrere per la mia parte ma prima d’ogni altra cosa saria necessario haver la pinata et le misure della medesima loggia, acciò che io potessi far fare il disegno per trasmetterlo al Colonna. Et se li Em. V. vorrà pigliarsi questo incomodo non lascerò di operare che sia fatto bene et presto per quanto si potrà.”

### Archivio di Stato di Firenze, Mediceo 5367, c.769

*Lettera di Ferdinando Cospi a Giovan Carlo de’ Medici*

“[...] In una cassa di varie robbe che mando al Sig. M. Cerbone del Monte; vi ho messo il primo rame intagliato dal figliolo del Mitelli quale dubita di haver un poco calcata la mano nel dar l’acquaforte, dicendo di non haver quei segreti in ciò che forse ha il Sig. Stefano della Bella et ch’egli non lo ha ritocco al bulino per non lo saper fare; ma che ha fatto quello che ha saputo et stimerrebbe felice app. a poco avesse incontrato il gusto di V.A. Consegnerò al medesimo l’altro disegno mandatomi da V.A. con darli li avvertimenti in quello notati, non l’havendo fatto questa mattina per trovarsi il Mitelli di fuori ma questa sera s’aspetta [...] Mi inchino a V.A.R. et umilmente bacio la veste. Di Bologna 31 maggio 1661. Hum. Servo Ferdinando Cospi”

### Archivio di Stato di Firenze, Mediceo 5384, c.365

*Lettera al Sig. Montemagni segretario del card. Giovan Carlo de’ Medici*

“Ill. Sig. mio Princ. Col.

Con la benignissima di V.S.Ill.ma de 20 di aprile ho ricevuto il memoriale per S. Maestà del figliolo di Agostino Mitelli, con quello ancora diretto dal SS. Sig. Principe Cardinale Nostro Signore; et conforme mi viene ordinato da V.S.Ill. anderò eseguendo in questo part. Li comandamenti di S.A.SS. con porre in mano del Sig. Don Luigi de Haro il prefato memoriale per la M.S., et raccomandarne in nome di S.A. la buona spedizione, et in tal congiuntura presenterò a Sua Ecc. la risposta di S.A.SS. a quella che portò seco Monsignor Incontri. Di Madrid 1 giugno 1661

Dev. e Obbl. Servo Vostro Gio. Battista Amoni”

### Archivio di Stato di Firenze, Mediceo 5384, c.335

*Lettera di G.B.Amoni al card. Giovan Carlo de’ Medici*

“ [...] In questa settimana non ho giudicato tempo a proposito di rappresentarmi al Sig. Don Luigi de Haro col memoriale del figliolo del Mitelli; mediante le continue Giunte di Stato che si sono fatte, et si fanno tuttavia in casa del S. Ecc.simo per rispettarli al corriere venuta da Londra con l’avviso del solenne ricevimento dell’Amb. di Portugallo et della conclusione consecutivamente del matrimonio di quella Maestà con l’Infanta di Braganza. Et quando Ecc.S. non stia in tante occupazione et tornino le Audienze al su sesto, anderò subito a porre in mano di S. Ecc.simo il prefato memoriale in esecuzione delle ordini che tengo. Per quel che ho potuto

ritrarre dai discorsi del Colonna, il Mitelli era odioso al S. Marchese di Lecci, che è quello che ha da dare il tratto alla bilancia, passando per le mani di esso questi negozi; havendo egli pure procurato la Mercede al Colonna non per altro che per pagarlo con quella di molte fatiche fatte da lui in una Villa di S. Ecc.simo dalla quale non ha riportato alcun premio in denaro [...] Madrid 8 giugno 1661

Gio. Batista Amoni”

#### Archivio di Stato di Firenze, Mediceo 5384, c.538

*Lettera di G.B.Amoni al Sig. Montemagni segretario del card. Giovan Carlo de' Medici*

“[...] Un giorno di questa settimana presenterò al Sig. Don Luigi de Haro il memoriale del figliolo del Mitelli in nome del SS. Sig. Principe Cardinale Suo et Mio Signore; et avviserò a V.S.Ill. quanto ne ritrarrò da S. Ecc. [...] Di Madrid 15 giugno 1661

Dev. e Obbl. Servo Gio. Battista Amoni”

#### Archivio di Stato di Firenze, Mediceo 5384, c.366

*Lettera di G.B.Amoni al Sig. Montemagni segretario del card. Giovan Carlo de' Medici*

“Ill. Sig. mio Princ. Col.

Fui lunedì a presentare al Signor Don Luigi de Haro il memoriale del figliolo del Mitelli, con pregare S.Ecc.simo in nome del SS. Sig. Principe Cardinale Nostro Signore a favorire il contenuto di esso, secondo li dettami della sua solita cortesia. L'E.S. pigliò il detto memoriale, lo lesse, et mi disse che haverebbe servito a S.A.SS.in ciò che stessee in sua mano, come farebbe in tutte le occasioni, per la stima che faceva del merito dell'A.S.Rev. et de suoi comandamenti.

Mi dice il Colonna che il Mitelli non avanzava se non una mesata in circa delle sue provvisioni, per il che l'ho pregato a volere aiutare il di lui figliolo in questo particolare per essere cosa di poco momento, con farne istanza, et raccomandarlo al S. Marchese di Lecci. Mi ha risposto di avanzare anch'egli parte delle sue provvisioni ma che nondimeno farebbe dal canto suo quanto potesse per giovare al figlio del detto Mitelli; et che gli era stato raccomandato ancora dal S. Marchese Cospi [...] Di Madrid 22 giugno 1661

Dev. et Obbl. Servo Vostro Gio. Battista Amoni”

#### Archivio di Stato di Firenze, Mediceo 5055, ins.2

*Lettera di Vieri da astiglione al card. Giovan Carlo de' Medici*

“Al SS. Principe Gio. Carlo

Li 16 novembre 1661

Non avendo dopo il mio arrivo avuto motivo di proposito per dovere ritornare a riverire il SS. Marchese di Liecie mi sono valso dell'occasione di essere a darcel'a hora buona per la nascita del SS. Principe come feci sabato mattina fui accolto da Sua Ecc. con gran cortesia e dopo avermi ringraziato dello sfizio che passavo seco di tanto suo gusto, mi soggiunse esserli tanto più caro (per dir come disse il Sig. Marchese) il favore che li faccio quanto che aveva necessità di parlarmi di un negozio di somma premura di S.A.Re; et era che dovesse intromettermi a persuadere il Colonna a dipingere la cappella di Nostra S. di Toccia per l'intercessione della quale riconosceva la Madonna al Re la grazia così considerabile della nascita del nuovo Principe; soggiungendomi che tanto più mi incaricava questo affare quanto il detto Colonna era venuto a SS.AA. con comandamento del SS. Principe Gio. Carlo et qui mi fece lungo discorso sopra il valore del Colonna senza però tralasciar di dirmi che tutte queste dimostrazione che faceva di volersi partire procedevano da fini interessati più che da quella necessità che egli addiceva avesse la sua casa di suo ritorno, concludendo in ultimo essere S.A.Re risolta a non lo lasciar partire sino a tanto che non avesse fatto l'opera che si desiderava, essendone il Re maggiormente involgiato mediante la grazia ricevuta da quella Madonna. Ringraziai Sua Ecc. dell'Onore che mi faceva dei suoi comandamenti et tanto più che quelli erano accompagnate da così singolar prerogativa del sentimento di S.A.Re che però subito manderei a chiamare il Colonna et haverei allo medesimo esposto quanto giudicaria convenirsi per ubidire puntualmente a Sua Ecc.; non essendo da dubitare che egli fosse [cancellato: per negare] per ostare al gusto ne di S.A.S. ne di Sua Ecc. et così dopo haver discorso sopra alcune pitture fatte dal medesimo ne giardini di Sua Ecc. io mi licenziai, restando però con il Sig. Marchese che subito io avesse parlato allo Colonna tornasse a dirmi quello tanto che occorreva, con replicarmi di novo io fosse certo che S.A.S. ne haveria sortito gusto poichè il Colonna li haveria in ultimo dell'opera ricevuto et che allora l'haveriano dato la benedizione. Tornato a casa feci venire il Colonna et li rapresentai quanto avevo ordine di dirmi; dove che questi subitamente cominciò a negare di volersi fermare con dire che non era suddito delli Re et che non poteva esser forzato, con molt'altre impertinenze da pittore valendosi sempre dello pretesto della gran necessità che haveva la sua casa dello suo ritorno, si come dimostrava una lettera scrittali dal Sig. Marchese Cospi, ma da canto a canto scappò con dire haver havuto un lavoro da fare a Frati

della Mercede ove aveva dipinto la cupola et che questi li davano tutto quanto chiedeva, prorompendo in alcune lamentele di interesse che se bene non ha tutti torti egli però diede in impertinenze tali che io fui forzato a parlarli con una poca di libertà, dicendogli che se bene egli non era tampoco suddito di V.A. che quando il Re avesse scritto d'essere male soddisfatto di lui et avesse in qualche modo obbligato V.A. a risentirsi, che nonostante il non essere suddito haveria incontrato de disgusti; infine egli cedè e si dichiarò che ben volentieri servirebbe al Re mentre ricevesse il pagamento di sua soddisfazione. Quest'uomo servirebbe sempre purchè lo pagassimo a suo modo, ma alle volte li pare di restare adietro, nonostante che di poca somma vada creditore e veramente nello cuor suo poco li preme il tornarsene, come bastamente lo dimostra con la diversità dei suoi discorsi, poichè un giorno mostra di voler partire, et l'altro se li desino tanto che faria il tal lavoro parendoli assai belle queste doble; egli mi darà in iscritto le sue pretensioni le quali porterò al marchese di Liecie et bastandomi d'haver aggiustato che facci l'opera nello restante de prezzi et altro io non ci voglio entrare, ma bensì però raccomanderò il medesimo Colonna alla protezione del SS. Marchese e lo pregherò che ultimato che habbi il lavoro si contenti d'intercederli per missione da S.A.S. di tornarsene alla Patria già che in dieci mesi o così egli sarà sbrigato. Io ho voluto di tutto darne conto a V.A. tanto più medesimo S. Marchese mi disse che gnene partecipasse [...]

(lettera citata in S. Mascalchi, *Anticipazioni sul mecenatismo del cardinale Giovan Carlo de' Medici e suo contributo alle collezioni degli Uffizi*, Firenze, 1982, p. 51 e nota 51 p.70)

#### Archivio di Stato di Firenze, Mediceo 5532, c. 166

*Lettera di Ferdinando Cospì al cardinale Leopoldo de' Medici*

“[...] E ritornato di Spagna il Colonna Pittore stette ieri sera da me 4 ore raccontandomi le piccharie de Spagnoli da quali essendosi liberato si reca domattina a Loreto e soddisferà il voto, dice belle e curiose cose, e ha portato pochi quattrini dicendo che se non avesse lavorato qualche poco fuori del Servizio di S.M. veniva fallito [...]

Di Bologna 24 ottobre 1662

Humilissimo Servo Ferdinando Cospì”

#### Archivio di Stato di Firenze, Carteggio d'artisti, cod. 16, c.364

*Lettera di Ferdinando Cospì al cardinale Leopoldo de' Medici*

“Il Sig. Giuseppe figliolo del già sig. Agostino Mitelli celebre Pittore come V.A.S. sa, seguita le vestigia del Padre nel menar la sua vita tutta alle virtù, essendo in molte versato, a segno che nella nostra città è molto riguardevole, egli vorrebbe godere della medesima protezione e di V.A.S. e della SS. Sua Casa che godè il suo Padre (mentre che anco con il comandamento di LL.AA. andò con il Colonna in Spagna a servire S.Maestà ove finì li suoi giorni) et però avendo egli tagliato alla acquaforte alcune opere de Carracci delle più insigni che qui si trovino, le possa dedicare a V.A.S. come a Principe ch'ama e conosce più di tutti questi meravigliosi disegni, ne io ho saputo se non lodare questa sua prudente risoluzione che però ardisco humilissimamente supplicare V.A.S. il vederlo volentieri non solo com'unico figlio di quel Virtuoso ma anco come merito proprio, che così V.A.S. lo conoscerà con la sua grande intelligenza poichè non solo egli disegna, dipinge, et intaglia ma fa modelli di scultura et in ogni altra cosa sa mettere mano che dal disegno derivi; nel operazioni di agilità di vita egli è l'unico in Bologna che però si rende ben degno della grazia di V.A.S. che il vero Protettore de' Virtuosi; et qui per fine resto profondamente inchinato a terra col baciarli la veste e pregarli da Dio il compimento d'ogni maggior felicità. Di Bologna li 13 febbraio 1663

Humilissimo Servo Ferdinando Cospì”

#### Archivio di Stato di Firenze, Carteggio d'artisti, cod. 16, c.403

*Lettera di Ferdinando Cospì al cardinale Leopoldo de' Medici*

“[...] Mi sono informato circa il G. Mitelli ne trovo cosa ne meno inimmaginabile che possa trattenere la grazia che egli domanda a V.A. cioè di attestazione che suo padre così valoroso dipintore ebbe l'onore di servire il Serenissimo Duca, V.A. medesima e la sua SS. Casa perchè così è vero e ciò non puote apportar danno ad alcuno ma honore alla di lui famiglia anzi ci potrebbe aggiungere che di ordine di LL.AA. andò a servire il Re di Spagna onde morì e questo lo dico di scienza perchè detto ordine del S. Card. Gio Carlo di Glor.a Mem. io trattai col Colonna e Mitelli e ne feci l'accordo [...]

Bologna, 28 gennaio 1668

Ferdinando Cospì”

#### Archivio di Stato di Firenze, Mediceo 5532, c.475

*Lettera di Ferdinando Cospi al cardinale Leopoldo de' Medici*

“[...] In conformità del favoritismo comando di V.A.S. le mando la fede da me fatta della Servitù in dipingere che fece Agostino Mitelli in compagni del Colonna a [?] SS. Casa e di poi in Spagna ove morì et è conforme ch'io operai d'ordine del SS. Gran Duca e del Sig Card. Gio. Carlo se non [?] V.A. comandi che lo farò come vorrà [...]

di Bologna 11 febbraio 1668

Humilissimo Servo Ferdinando Cospi “

**Archivio di Stato di Firenze, Carteggio d'artisti, cod. 16, c.404**

*Lettera di Ferdinando Cospi al cardinale Leopoldo de' Medici*

“[...] Sentii con gusto che la fede per il padre Mitelli le sia piaciuta et che il libro del Aldrovandi sia stata di soddisfazione del A.V. [...]

Bologna 19 febbraio 1668

Ferdinando Cospi”

**Archivo General de Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, 3ª epoca, legajo 2995**

*Cuentas de Francisco de Arce, pagador de la obras reales del Alcázar de Madrid, Casas de Campo y Pardo, 1657-1660*

fl. 47[bis]v: “Por dos nominas firmadas del dho. sobrestante Damian Caro de Montenegro y limbranças que estan al pie de ellas de los dichos Vedor y Contador y Maestro Mayor su fha em Md a veintiuno de Octubre del dho ano del mill y seiscientos y cinquenta y ocho se mandaron pagar treçientos y cinquenta u nieve Reales que valen doce mill y doscientos y seis mrs a los oficiales y peones que trabajaron a jornal en el dho alcaçar desde siete de Octubre del dho ano asta veynte del en las obras de los andamios de la pieca del despacho del quarto del Verano que cay a la priora para pintar el cielo rasso y una escalera que se hiço para subir su Mag.de a berlo pintar [...]”

Fl. 51[bis]v: “A Joachin Dellano vecino desta villa novecientos y setenta y cinco reales que valen treynta y tres mill ziento y cinquenta mrs. por el preçio de diferente madera que entrego para haçer un andamio en la pieça del despacho para pintar su zielo. Puso por librença de los dichos Vedor y Contador y Maestro Mayor fha en

Md a onçe de Diciembre de mill y seiscientos e cinquenta y ocho. Los quales dchos mrs. se pagaron al suso dho de que otrogo carta de pago en md. En diez y siete del dho mes y ano ante Juan Antonio de Sandoval e tomada la Racón por el dho Vedor e Contador”

*Obras del Alcázar*, fl. 7[bis]: “Mas se dan en data ciento e quatro reales que valen tres mill y quinientos y treinta y seis marvedis. Se pagaran a Pedro Ventos veçino de Çerçedilla por el preçio de doçe maderas los ocho entericos y los quatro de a ocho que entrego para los andamios de la pieça junto a la del despacho en el quarto de Berano para los pintores q. havian de pintar los ocho maderas entericos cada uno a nueve reales y los quatro de a ocho cada uno a ocho reales = por libranca de los dhos Vedor y contador y Maestro Mayor fha en veinte y nueve de Noviembre de mill y seiscientos y cinquenta y ocho, los quales dhos maravedis se pagaran al dho Pedro Bentos con la dha intervencion de que dio recivo aespaldas de la dha libranca”

*Obras del Alcázar*, fls. 7[bis]v-8: “Mas se dan en data sesenta y tres reales que valen dos mill ciento y quarenta y dos mill ciento y quarenta y dos maravedis que se pagaran a Josepha del Castillo por el preçio de catorce maderos de a diez çençillos a quatro reales y medio cada uno que entrego para haçer uno caballos de andamios para los pintores en la galaria del jardín de la Reyna = por librança de los dhos Vedor y Contador y Maestro Mayor fha en veinte y cinco de noviembre de mill y Seisciento y cinquenta y ocho los quales dhos maravedis se pagaron con la dha intervencion a la dha Josepha del Castillo de que dio recibo a la espalda de dha librança”

*Obras del Alcázar*, fl. 8[bis]: “Mas se dan en Datta doscientos y treinta dos Reales de Vellon que valen siete mill ochocientos y ochenta y ocho maravedis que se pagan a Domingo de Abona vecino desta villa por el preçio de quarenta e quatro tablas de a nueve pies e cinco maderos de a diez çençillos y un madero de a diez doblado que entrego para el andamio que se hizo en la pieza delante dela del despacho en el quarto de Verano para los Pintores como parece por libranza de cinco de Diziembro de mill y seiscentos y cinquenta y ocho. Los quales dichos maravedis se pagaron con la dicha intervencion al dho Domingo de Aboma de que dio recibo a espalda de la dha librança”

**Archivo General de Simancas, Contaduría Mayor de Cuentas, 3ª epoca, legajo 1318**

*Cuentas de Francisco de Arce, pagador de la obras reales del Alcázar de Madrid*

fl. 153: "Mas se dan en Data tres mill y trescientos reales que valen ciento y doce mill y doscientos mrs. que se pagaron a Fran.co Rizi Pintor de Su Majestad que los hubo de haver por la costa de las colores que gasto en el techo del tocador que se hiço para la Reina Nuestra Señora en el quarto de Verano de Su majestad como mas por menos parece por libranza de los dhos Vedor y Contador y maestro mayor su fha en veinte y tres de Jullio de mill y seiscientos y sesenta y tres los quales dhos mrs. se pagaron al dho Fran.co Rizi de que otorgo carta de pago en esta villa de Madrid en veite y tres de Jullio del dho año ante del dho Thomas Sánchez Sagrameña Scrivano"

### Archivo General de Simancas, Tribunal Mayor de Cuentas, legajo 3766

*Sebastián y Pedro Vicente Tesoreros del Sitio del Buen Retiro, 1634-1661*

*Pedro Vicente*, fl. s/n: "A p.s onze do dho libro stan suspendidos zinquenta Mill seiscentos y cinquenta Rs que valen un quento setezientos y veinte y dos Mill y zien mrs. que en virtud de libr.<sup>a</sup> de treze de Diciembre de mill seiscentos y sesenta y uno se handaron pagar â Fran.co Rizi pintor de Su Majestad, los veinte y tres mill Reales de ellos que hubo de haber por el material de colores yoxo que compro y gasto en la pintura que hizo en la fachada y techo de el Salon de la Ermita de S. Pablo, y en el dorado de la primera galera grande que se echo en el estanque: seis mill setecientos y zinquenta Reales por los mismos en que se conzerto â toda costa el verde que dio a los Palenques Berjas y Puertas de madera de los jardines = y los veinte mill e novecientos Reales restantes por otros tantos que importaron los materiales de colores yoxo que compro e gasto en la pintura que volvio â hazer y renobar en el de mill seiscientos y zinquenta y ocho en los teatros que se havian echo en el mill seiscentos y cinquenta y zinco"

## NOTAS

- <sup>1</sup> Lo studio dell'opera di Colonna e Mitelli in Toscana è stato oggetto della mia tesi di laurea: G. RAGGI, *L'attività toscana di Agostino Mitelli e Angelo Michele Colonna*, relatore prof. A.M.Matteucci, Università degli Studi di Bologna, anno 1993-94. Risultati parziali di questa ricerca sono stati pubblicati in A. M. MATTEUCCI - G. RAGGI, "Agostino Mitelli a palazzo Pitti: un problema aperto e i documenti, in Studi di Storia dell'arte in onore di Mina Gregori, Firenze, Silvana Editore", 1994, pp. 269-278; G. RAGGI, "Il ruolo di Angelo Michele Colonna e di Agostino Mitelli, pittori bolognesi, nello sviluppo della scuola quadraturistica toscana", in "*Strenna Storica Bolognese*", anno XLVI, 1996, pp. 441-457; A. M. MATTEUCCI - G. RAGGI, "Angelo Michele Colonna e Agostino Mitelli al casino di via della Scala", in "*Settanta Studiosi Italiani*", *Scritti di Storia dell'arte per l'Istituto Germanico di Firenze*, Firenze, Le Lettere, 1997, pp. 395-400
- <sup>2</sup> Ho approfondito la questione dei rapporti tra Giovan Carlo e i pittori bolognesi in RAGGI 1996. Per la figura del mecenate vedi F. HASKELL, *Mecenati e pittori*, Firenze 1966; *Gli ultimi Medici. Il tardo barocco a Firenze*, catalogo della mostra, Firenze 1974; S. MASCALCHI, *Anticipazioni sul mecenatismo del cardinale Giovan Carlo de' Medici e suo contributo alle collezioni degli Uffizi*, Firenze, 1982. Per quanto riguarda l'attività svolta da Colonna e Mitelli al casino di via della scala: nella fase finale dei lavori di palazzo Pitti, Colonna riceve il primo pagamento di 200 scudi per "il lavoro fatto nel Casino" (ASF, Mediceo 5308, c.166 in RAGGI 1993-94, pp.280 e citato da MASCALCHI 1982, p.51), mentre l'ultimo di 800 scudi risale al 30 aprile 1658 per "haver dipinto la loggia di detto Giardino" (ASF, Possessioni 4257, c.11 e c.29 in Raggi 1993-94, pp.297-298). Per la seriazione dei lavori e le relative fonti archivistiche vedi Raggi 1993-94, pp.128-174; MATTEUCCI-RAGGI 1997. Complessivamente gli artisti guadagnarono 3000 scudi, la metà della somma corrisposta per gli affreschi eseguiti in palazzo Pitti.
- <sup>3</sup> Nel novembre-dicembre del 1641 Colonna affresca un piccolo sfondato per il marchese Niccolini nella sua villa di Camugliano (vedi RAGGI 1996), mentre a metà degli anni Cinquanta Colonna e Mitelli decorano una sala e alcuni ornati nel suo palazzo di città. Qui il Colonna ritornerà dopo il soggiorno in Spagna insieme al quadraturista Giacomo Alboresi, con il quale affresca anche la facciata della residenza di Ponsacco (vedi RAGGI 1993-94, pp. 106-114 e 180-196). Anche le famiglie Mazzei e Franceschi affidano ai bolognesi la decorazione delle loro cappelle nella chiesa fiorentina dei Santi Michele e Gaetano (RAGGI 1993-94, pp. 115-126)
- <sup>4</sup> Archivio di Stato di Firenze [d'ora in avanti ASF], Mediceo 5371, c.233 in RAGGI 1993-94, p.293. Vedi Appendice. L'informazione è preziosa se rapportata alla cultura scientifico-prospettica promossa dai padri Minimi, relazioni ancora tutte da approfondire, cfr. *Trinità dei Monti riscoperta*, a cura di Yves BRULEY, catalogo della mostra, Roma 2002
- <sup>5</sup> Per il viaggio in Spagna vedi E. HARRIS, "La mision de Velazquez en Italia", in "*Archivo Español de Arte*", 1960, pp. 109-136, oltre alla narrazione di C.C. MALVASIA, *Felsina Pittrice. Vite dei pittori bolognesi*, Bologna, Alfa ed., [1971], pp.580-584. Per il ruolo di Velázquez vedi S. SALORT PONS, *Velázquez e l'Italia*, in *Velázquez*, a cura di F. GARÍN LOMBARD e S.SALORT PONS, catalogo della mostra, Roma 2001; S. SALORT, "La misión de Velázquez y sus agentes en Roma y Venecia: 1649-1653", in "*Archivo Español de Arte*", T<sup>o</sup> LXXII, n.288, año 1999, pp. 413-468
- <sup>6</sup> ASF, Mediceo del Principato 5055, ins. 2, in RAGGI 1993-94 pp.302-304 (citato da MASCALCHI 1982). Vedi Appendice. Stessa affermazione è asserita dal Colonna nella sua lista autografa di opere trascritta da E. FEINBLATT, "Angelo Michele Colonna: a Profile", in "*The Burlington Magazine*", CXXI, 1979, pp. 618-630
- <sup>7</sup> ASF, Carteggio d'artisti, cod. 16, c.403, in RAGGI 1993-94 p.316. Vedi Appendice
- <sup>8</sup> ASF, Mediceo del Principato 5532, c.475, in RAGGI 1993-94 p.316. Vedi Appendice

- <sup>9</sup> ASF, Mediceo del Principato 5531, c.216 in RAGGI 1993-94, p.7 e p.298. Vedi Appendice
- <sup>10</sup> Desidero ringraziare il prof. José Francisco Portela Sandoval per l'insostituibile sostegno, i prof. Ismael Gutiérrez e Fernando Marías per la loro gentile disponibilità, la prof. Maria José Redondo e il prof. Rafael Dominguez per la loro amicizia. Un grazie particolare a Cristina, Fernando e Maria Jesus del CSIC che hanno reso piacevole il mio soggiorno madrileño
- <sup>11</sup> MALVASIA, [1971], p.580. Nel manoscritto sulla vita di suo padre, Giovanni Mitelli sottolinea che "la prima opera in quella corte [fu] una fazata con dua prospettive sicche toccò prima al Mitelli à dar saggio nel architettura del suo valore à quella Maestà quale riuscì così terribile e superba che tutti ne concepirono ammirazione" (Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio [d'ora in avanti BCAB], p.e Giovanni Mitelli, *Vita di Agostino Mitelli*, ms. B 3375, c.15). Il Re sembra dunque voler verificare la specificità dell'arte bolognese basata principalmente sull'illusione di spazi architettonici.
- <sup>12</sup> Archivo General de Simancas [d'ora in avanti AGS], Contaduría Mayor de Cuentas, 3ª epoca, legajo 2995, cc. 47[bis]v e 51[bis]v
- <sup>13</sup> AGS, Contaduría Mayor de Cuentas, 3ª epoca, legajo 2995, *Obras del Alcázar*, c. 7[bis]
- <sup>14</sup> AGS, Contaduría Mayor de Cuentas, 3ª epoca, legajo 2995, *Obras del Alcázar*, c. 8[bis]
- <sup>15</sup> J. M. BARBEITO, *El Alcázar de Madrid*, Madrid, pp. 154-157; *El Real Alcazar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la corte de los reyes de España*, a cura di F. Checa, Madrid, 1994, pp.405-407. Vedi anche F. MARÍAS, *De pintores-arquitectos: "Crescenzi y Velásquez en el Alcazar de Madrid"*, in *Velázquez y el Arte de su tiempo*, V Jornadas de Arte, C.S.I.C.-Departamento de Historia del Arte "Diego Velázquez", Madrid, Ed. Alpuerto, 1991, pp.81-89; S. ORSO, *Philip IV and the decoration of the Alcázar of Madrid*, Princeton University Press, New Jersey 1986.
- <sup>16</sup> Y. BOTTINEAU, "L'Alcázar de Madrid et l'inventaire de 1686. Aspects de la Cour d'Espagne au XVII<sup>e</sup> siècle", in "*Bulletin Hispanique*", Bordeaux, tome LX, 1958, n.3, pp. 289-290
- <sup>17</sup> Colonna e Mitelli affrescarono l'intera stanza (pareti e volta), purtroppo oggi rimane solo la raffigurazione dell'*Aurora* nello sfondato centrale e i gruppi di putti dipinti nei quattro angoli della volta. Le cornici in stucco sono quindi posteriori (cfr. foto 1)
- <sup>18</sup> Pietro da Cortona affresca la *Quiete* nel gennaio 1643. Sollecitato sin dal settembre (lettera di Filippo Niccolini a Giovan Carlo de Medici in ASF, Mediceo 5308, c.604, in RAGGI 1993-94, p.285), è impegnato a realizzarla il 17 gennaio 1643 quando Belardino Ricci scrive che Pietro da Cortona "venerdì finisce al Giardino di V.A. la figura che aveva cominciata e domenica partirà alla volta di Roma" (ASF, Mediceo 5308, c.621, in Raggi 1993-94, p.285). In realtà l'artista parte per Roma il 25 gennaio, dopo aver finito "la Quiete al casino che è una cosa meravigliosa, si come ieri sera sette sino alle 2 hore di notte nella stanza che ha lasciata a far la guida di molte cose acciò chi rilavora non faccino errore" (ASF, Mediceo 5308, c.620 in Raggi 1993-94, p.286). Si tratta probabilmente delle indicazioni date agli stuccatori impegnati nella *sala di Venere* a palazzo Pitti. La datazione del disegno della *Quiete*, conservato agli Uffizi (F 7326) pubblicato da Noehles nel 1963 (citato da G. BRIGANTI, *Pietro da Cortona o della pittura barocca*, Firenze, 1962, [ed. 1982], p.344), non tiene conto del computo fiorentino *ab Incarnatione*, per cui la data apposta Gennaio 1642, deve leggersi come Gennaio 1643, cronologia confermata anche dai documenti citati
- <sup>19</sup> Vedi RAGGI 1996; MATTEUCCI-RAGGI 1997
- <sup>20</sup> G. LEONCINI, "Una Vita di Jacopo Chivastelli pittore di figure et eccellente nell'architettura a fresco", in "*Rivista d'Arte*", serie quarta, vol.I, 1984, pp. 269-346
- <sup>21</sup> AGS, Contaduría Mayor de Cuentas, 3ª epoca, legajo 2995, *Obras del Alcázar*, cc.7[bis]v-8
- <sup>22</sup> E. FEINBLATT, "A boceto by Colonna-Mitelli in the Prado", in "*The Burlington Magazine*", CVII, 1965 p.350 [d'ora in avanti 1965a]; *Idem*, "Agostino Mitelli Drawings Loan Exhibition from the Kunstbibliothek - Berlin", catalogo della mostra, Los Angeles, County Museum of Art, 1965 [d'ora in avanti 1965b]
- <sup>23</sup> AGS, Contaduría Mayor de Cuentas, 3ª epoca, legajo 1318, c. 153
- <sup>24</sup> MALVASIA, [ed. 1971], p.580
- <sup>25</sup> J. M. BARBEITO, "Dos dibujos para la decoración de un techo", in "*Villa de Madrid*", Ayuntamiento de Madrid, Madrid, año XXVIII, nn. 105-106, 1991, pp.78-89; *Idem*, *El Alcázar de Madrid*, p.174; CHECA 1994 p. 161-163
- <sup>26</sup> FEINBLATT 1979 p.62
- <sup>27</sup> Biblioteca Nacional de Madrid [d'ora in avanti BNM], Iconografia, disegni B721 e B722
- <sup>28</sup> *Dibujos de Arquitectura y Ornamentación de la Biblioteca Nacional. Siglos XVI y XVII*, Ministerio de Cultura – Biblioteca Nacional, Madrid, 1991, pp.137-138
- <sup>29</sup> Permane tuttora in stampa uno studio di F. Pereda inerente questo argomento che, purtroppo, non ho potuto consultare
- <sup>30</sup> Feinblatt 1965b
- <sup>31</sup> E. FEINBLATT, *Seventeenth-century Bolognese Ceiling Decorators*, S. Barbara, 1992, pp. 107-116
- <sup>32</sup> Feinblatt 1965b: il disegno n. 71 reca il riferimento scritto all'*Arma di S.M.à* (p.54); il n. 77 riporta le misure complessive della volta in cui si possono far rientrare quelle citate dal Colonna nella sua lista autografa (p.58); il n. 78 in cui prevalgono i "bassi rilievi" (p.59)
- <sup>33</sup> E' interessante notare come nella *Capilla del Milagro* del monastero *de las Descalzas Reales* Rizi e Mantovano realizzino, sulle pareti, una soluzione quadraturistica tratta direttamente, nella sua impostazione generale seppur ridotta nelle dimensioni, dalla decorazione di Mitelli della seconda stanza di palazzo Pitti. Ciò che è eccentrico alla tradizione emiliana è la collocazione sulla porta dipinta di un grande quadro che rappresenta l'*Annunciazione* e, ancor più evidente, nel secondo piano di profondità la realistica finzione di una cappella la cui pala d'altare è perfettamente leggibile. Per questa decorazione vedi E. GONZÁLEZ ASEÑO, "Dionisio Mantovano, pintor en la capilla del Milagro de las Descalzas Reales de Madrid", in "*Reales Sitios*" año XXXV, n.138, 4º trimestre, 1998, pp. 74-75. Per la scuola spagnola vedi A.PÉREZ SÁNCHEZ, *Pintura barroca en España 1600-1750*, Madrid, [2000]
- <sup>34</sup> Purtroppo durante la mia visita a Madrid non ho potuto visionare i disegni custoditi al Museo del Prado, studio che mi auspico di poter realizzare in un prossimo futuro

- <sup>35</sup> BNM, Iconografia, disegno B 8104
- <sup>36</sup> A. BARCIA, *Catalogo de dibujos de la Biblioteca Nacional*, 1906 e nota curata da Manuela Mena Marqués nello schedario della Sezione di Iconografia
- <sup>37</sup> Lista autografa del Colonna in Feinblatt 1979 p.62. Per la diversa localizzazione della loggia cfr. Feinblatt 1992, pp.109-112 e J. L. Sancho Gaspar, "El « boceto » de Colonna-Mitelli para el Techo de la Ermita de San Pablo", in *"Boletín del Museo del Prado"*, Madrid, tomo VIII, n. 22, 1987, pp. 32-38
- <sup>38</sup> Ovidio, *Le metamorfosi*, Libro VII, v.706
- <sup>39</sup> Altri disegni di Colonna e Mitelli custoditi alla Biblioteca Nazionale di Madrid presentano queste coloriture insolite nella pratica dei bolognesi, inclusi i due riferiti da Barbeito alla decorazione del salone dell'Alcazar. Tutti di provenienza dalla collezione Carderera
- <sup>40</sup> Madrid, Academia de San Fernando, Dibujos y Grabados, inv.2279. Vedi A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Catálogo de los dibujos de la Real Academia de San Fernando*, 1972; A. BONET CORREA, "Nuevas obras y noticias sobre Colonna", in *"Archivo Español de Arte"*, C.S.I.S.- Instituto Diego Velázquez, Madrid, tomo XXXVII, nn.145-148, 1964, p. 311 l'aveva già espunto dal catalogo del Mitelli (il disegno è ivi pubblicato)
- <sup>41</sup> Attribuzione di E. Torno in *Catalogo de la Sala de Dibujo de la Real Accademia de Bellas Artes de S. Fernando*, Madrid, 1941 n.122, pp. 47-48. Per lo studio sull'intero programma decorativo della chiesa vedi E. HARRIS, "Angelo Michele Colonna y la decoracion de San Antonio de los Portugueses", in *"Archivo Español Del Arte"*. Tº XXXIV, nn.133-136, 1961, pp.101-105; I. GUTIÉRREZ PASTOR – José Luis ARRANZ OTERO, "La decoración de San Antonio de los Portugueses de Madrid (1660-1702)", in *"Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte"*, Universidad Autonoma, Madrid, vol. IX, 1999, pp. 211-249; I. GUTIÉRREZ PASTOR, "Un proyecto de Francisco Rizi para la cúpula de San Antonio de los Portugueses", in *"Archivo Español de Arte"*, tomo LXXII, n.288, 1999, pp. 531-535
- <sup>42</sup> Vedi nota 39
- <sup>43</sup> Per un'indagine di ricostruzione grafica di affreschi perduti cfr. G. RAGGI, "Giuseppe Tonelli quadraturista a Firenze", in *"Anuario della scuola di specializzazione in storia dell'arte dell'Università di Bologna"*, n.1, 2000, pp. 81-103
- <sup>44</sup> BNM, Iconografia, disegno B 8500. Cfr. SANCHO GASPAS 1987 e J.L.SANCHO GASPAS, "La escultura de los Leoni en los jardines de los Austrias", in *"Los Leoni. Escultores del Renacimiento italiano al servicio de la corte de España"*, catalogo della mostra, Madrid, 1994, pp. 63-76. Nel catalogo Dibujos de Arquitectura y Ornametacion de la Biblioteca Nacional questo disegno non è incluso
- <sup>45</sup> Ringrazio Elena Santiago, direttrice del "Servicio de dibujos y grabados" della Biblioteca Nazionale di Madrid, per la disponibilità e l'aiuto prestatomi durante questa mia ricerca. Purtroppo il supporto cartaceo non presenta la filigrana mancando così un elemento utile per la datazione
- <sup>46</sup> FEINBLATT 1965º, 1965b e 1992; A. E. PÉREZ SÁNCHEZ, *Carreño, Rizi, Herrera*, catalogo della mostra, Museo del Prado, Madrid, 1986, p.333
- <sup>47</sup> Le incisioni di Meunier e di De Aguirre sono pubblicate in SANCHO GASPAS 1987. L'incisione del Meunier si trova anche nella descrizione del Buen Retiro in Don Juan ALVAREZ DE COLEMAR, *Les delices de l'Espagne et du Portugal...*, Tomi 2, Leyden 1715
- <sup>48</sup> R. LÓPEZ TORRIJOS, *La mitología en la pintura española del siglo de Oro*, Madrid, 1985, pp. 355-356
- <sup>49</sup> BNM, Iconografia, B 8104
- <sup>50</sup> SANCHO GASPAS 1987 p.36
- <sup>51</sup> AGS, Tribunal Mayor de Cuentas, legajo 3766, *Pedro Vicente*, fl. s/n (Sebastián y Pedro Vicente Tesoreros del Sitio del Buen Retiro, 1634-1661)
- <sup>52</sup> L'amicizia tra Rizi e Mitelli è testimoniata nel manoscritto B 148, c.12 in BCAB, M. Oretti, *Cronica con molte notizie pittoresche ricavata dalla originale scritta dal padre Giovanni Mitelli...* L'uso di colonne binate sovrastate da un timpano in forte aggetto sarà caratteristico di molte decorazioni quadraturistiche spagnole riferibili in particolar modo alla maniera di Francesco Rizi
- <sup>53</sup> ASF, Mediceo del Principato 5384, c.151, in RAGGI 1993-94 p. 299
- <sup>54</sup> BCAB, ms. 148, cc. 7v-8, in cui vengono trascritte alcune parole spagnole e si racconta un aneddoto occorso tra i pittori e la Regina rispetto al fraintendimento del significato del vocabolo "scimmia", che i bolognesi tenevano sulle impalcature come "modello" da dipingere.
- <sup>55</sup> Il marchese di Heliche chiamò più volte Colonna e Mitelli per decorare le sue ville (*Huerta de San Joaquín e Huerta del camin de El Pardo*) ma senza corrispondergli alcun compenso. Le fonti testimoniano il carattere prepotente del marchese, così come la sua passione per l'arte che lo porta ad essere uno dei maggiore collezionisti dell'epoca, vedi LOPEZ TORRIJOS 1985; *Idem*, "Coleccionismo en la época de Velázquez: el marqués de Heliche", in *"Velázquez y el arte de su tiempo"*, Madrid 1991, pp. 27-36; M.A.FLÓRES ASENSIO, "El Coliseo del Buen Retiro en el siglo XVII: teatro público e cortesano", in *"Anales de História del Arte"*, n.8, 1998, pp.171-195. Per Don Luis de Haro vedi A. MALCOLM, "La práctica informal del poder: la política de la Corte y el acceso a la Familia Real durante la segunda mitad del reinado de Felipe IV", in *"Reales Sitios"*, año XXXVIII, n.147, 1º trimestre, 2001, pp. 38-48
- <sup>56</sup> ASF Mediceo 5384, c.335, in Raggi 1993-94, p.301. Vedi Appendice.
- <sup>57</sup> BCBA, p.e Giovanni Mitelli, *Vita di Agostino Mitelli*, ms. B 3375, c.14. Si ha notizia di una copia di un quadro di Van Dyck fatta da Giuseppe Maria per Velázquez (BCAB, ms.148, c.6v) e dell'apprezzamento del Re per la sua capacità di disegnare (BCAB, ms.148, c.7v)
- <sup>58</sup> ASF, Mediceo 5367, c.769, in RAGGI 1993-94, pp.299-300. Vedi Appendice
- <sup>59</sup> In realtà l'agente è Giovanni Battista Amoni. Castiglione è invece l'ambasciatore fiorentino come testimoniato dai documenti in AGS, Estado, legajo 3680, n.53 che contengono le lettere di presentazione dell'ambasciatore Vieri da Castiglione sostituito di Monsignor Incontri trattenuto a Firenze dal Gran Duca (14.5.1661)
- <sup>60</sup> BCAB, ms. 3375, cc.36v-37. Giovanni Mitelli ricorda che prima della morte del padre "era fatto l'accordo con li cartoni della Mercede tra tutti due di 12 milla pezze da otto pauli l'una" (BCAB, ms. 148, c.5v). La "disgrazia" del marchese di Heliche si riferisce al mancato incendio del teatro del Buen Retiro nel 1661 e al conseguente processo per attentato alla vita del Re in cui risulta coinvolto anche il pittore Dionisio Mantovano, vedi LÓPEZ TORRIJOS 1991, pp.29-30 e FLÓRES ASENSIO 1998
- <sup>61</sup> ASF, Mediceo 5384, c.365, in RAGGI 1993-94, p.300. Vedi Appendice
- <sup>62</sup> ASF Mediceo 5384, c.335, in RAGGI 1993-94, p.301. Vedi Appendice

- 63 ASF, Mediceo 5384, c.365, in RAGGI 1993-94, p.300. Vedi Appendice
- 64 ASF, Mediceo 5384, c.335 e c.538, in RAGGI 1993-94, p.301. Vedi Appendice
- 65 ASF, Mediceo 5384, c.366, in RAGGI 1993-94, p.302. Vedi Appendice
- 66 ASF, Mediceo 5384, c.366, in RAGGI 1993-94, pp.301-302. Vedi Appendice
- 67 ASF, Mediceo 5384, c.335, in RAGGI 1993-94, p.301. Vedi Appendice. Vedi anche nota n.55
- 68 BCAB, ms. B 3375, c.7v. Nel ms 148, c. 6v si dichiara inoltre che "il Colonna ebbe per i quattro evangelisti che fece alla cupola della Mercede per figura mille pezze da otto reali, portò dalla Spagna più di 100 mila lire di nostra moneta di Bologna"
- 69 ASF, Mediceo 5055, ins.2, in RAGGI 1993-94 p.302-304 (citato da Mascalchi 1982). Vedi Appendice
- 70 *Ibidem*
- 71 La dichiarazione di ricevuto pagamento di Angelo Michele Colonna, datata "26 de Mayo de año de 1662", è pubblicata da BONET CORREA 1964, pp.311-312
- 72 ASF, Mediceo 5055, ins.2, in RAGGI 1993-94 p.302-304 (citato da Mascalchi 1982). Vedi Appendice
- 73 *Ibidem*
- 74 *Ibidem*
- 75 ASF, Mediceo 5532, c.166, in RAGGI 1993-94, p.305. Vedi Appendice
- 76 ASF, Mediceo 5532, c.305, in RAGGI 1993-94, p.315: lettera di Cospi al principe Leopoldo sull'impegno preso da Colonna per "aggiustar la cupola della Madonna della Pace" a Firenze (11 aprile 1665)
- 77 Bologna, Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Gabinetto dei Disegni e delle Stampe, 10 A I 26 bis, G. M. MITELLI, *L'Enea Vagante pitture de Caracci intagliate e dedicate al SS. Principe Leopoldo Medici da G.M.Mitelli bolognese. MDCLXIII*". La richiesta del permesso di dedicare quest'opera al principe Leopoldo de' Medici è avanzata da Ferdinando Cospi il 13 febbraio del 1663 (ASF, Carteggio d'artisti, codice 16, c.364 in Raggi 1993-94, p.314. Vedi Appendice). La richiesta è accettata e il 6 marzo 1663 Cospi scrive "Con contento ho sentito che V.A. habbia aggradiato le Virtù del Mitelli che più precise vedrà al suo ritorno di Roma" (ASF, Carteggio d'artisti, codice 16, c.365, in Raggi 1993-94, p.315)
- 78 ASF, Carteggio d'artisti, codice 16, c.403, in RAGGI 1993-94, p.316. Vedi Appendice. La richiesta è dovuta, probabilmente, alla stesura del citato manoscritto sulla *Vita di Agostino Mitelli* scritta dal figlio Giovanni e datato dalla Arfelli tra il 1665 e il 1667, cfr. A. ARFELLI, "Per la bibliografia di Agostino e Giuseppe Maria Mitelli", in *"Arte antica e moderna"*, 1958, pp. 295-301