

ISBN 978 88 6537 601 4

FRANCESCO PETRUCCI



# Girolamo Troppa

*nella collezione Tacconi-Ottelio*





Girolamo Troppa (Rocchette in Sabina 1636 - Terni 1711), detto “il Cavalier Troppa”, si è distinto come uno dei pittori più prolifici e versatili del Barocco romano, qualificandosi quale massimo divulgatore di quel linguaggio in ambiti periferici, promuovendo una diffusione capillare di sue opere in un vasto territorio dell’Italia centrale, soprattutto Umbria e Sabina, con presenze tra il Viterbese, i Castelli Romani e la Ciociaria, ma anche nelle Marche e a Ferrara. Roma e Terni sono i centri ove ha lasciato più opere <sup>1</sup>.

Dal punto di vista stilistico il pittore sabino ha alternato la predilezione per forti contrasti chiaroscurali e toni risentiti, collocandosi in quel filone eterogeneo di artisti della scuola romana della seconda metà del ’600 definibili come “tenebristi”, ad un vivace colorismo e schiarimento tonale tipico dell’avanguardia proto-settecentesca. Si tratta tuttavia di un “chiarismo” assunto in maniera intermittente, dato che anche in opere tarde sembra riprendere vigore il luminismo contrastato dei primi anni <sup>2</sup>.

Troppa ebbe il vanto di essere nominato da papa Innocenzo XI attorno al 1685 Cavaliere dell’Ordine di Cristo, prestigiosa onorificenza concessa a pochi sommi artisti, come il Cavalier d’Arpino, Bernini, Borromini e il Maratta, attestazione del prestigio conseguito.

Il maestro si espresse in tutti i generi: dalla decorazione ad affresco, alle pale d’altare, alla pittura da cavalletto, mostrandosi anche sensibile paesaggista, valente ritrattista e ottimo disegnatore. La tendenza ad assorbire influssi diversificati, adattandoli di volta in volta con disinvoltura a differenti generi pittorici e soggetti iconografici, determina nella sua produzione eterogeneità stilistiche e di linguaggio, con una sintassi variabile, ingenerando confusioni ed equivoci attributivi.

In linea di massima la sua evoluzione passa da una prima fase in cui risulta prevalente l’influsso di Pier Francesco Mola, probabile suo maestro, che si può circoscrivere tra la fine degli anni ’50 e tutto il decennio successivo, al periodo di collaborazione con Giovan Battista Gaulli detto “Baciccio”, negli anni ’70, di cui assimila i modi volti secondo una cifra stilistica personale.

La suggestione marattesca, motivo peraltro dominante di buona parte della pittura romana a cavallo tra i due secoli, si manifesta, più in termini compositivi che di linguaggio, soltanto nella piena maturità.

La pubblicazione nel 2021 della prima monografia sul pittore a cura del sottoscritto, con la partecipazione di alcuni valenti studiosi, tra cui Erich Schleier, primo conoscitore del pittore, e Maria Laura Moroni, massima specialista di arte

ternana, ha contribuito a restituire la giusta dignità ad un artista dimenticato, fino ad allora noto solo nell'ambito di studi specialistici pubblicati in articoli su riviste scientifiche<sup>3</sup>. Una diretta conseguenza di questa pubblicazione è la recente importante attribuzione a Troppa del ciclo di affreschi con paesaggi che decorano pareti e lunette della "Loggia di Galatea" nella Villa Chigi, detta la Farnesina, alla Lungara, proposta con notevole intuizione critica da Francesco Gatta. Il ciclo conferma la straordinaria versatilità del pittore, che rivitalizza, nella sua vibrante scioltezza d'esecuzione, la tradizione paesaggistica carraccesca e dughetiana. Non a caso gli affreschi erano stati attribuiti ai massimi specialisti nel genere attivi a Roma nel XVII secolo: Gaspard Duguet, Giovan Francesco Grimaldi e Crescenzo Onofri, mentre recentemente sono stati assegnati impropriamente a François Simonot detto "Monsù Borgognone".

I paesaggi in effetti sono dipinto con forza e un pittoricismo neoveneto di chiara matrice barocca, distanti dai modi di Simonot, caratterizzati invece da una tipica leggerezza settecentesca, più vicina a Frans van Bloemen che ai pittori cui erano stati più opportunamente accostati in precedenza. Una commissione da parte dell'abate Giuseppe Melchiorri, ministro dell'Elettore di Magonza, che risiedette nella villa tra il 1698 e il 1718, raccoglitore compulsivo di opere del Troppa, sembra particolarmente pertinente a confermare la correttezza del riferimento e una datazione tarda dei paesaggi, attorno al 1698-1700<sup>4</sup>.

Nel contesto della riscoperta collezionistica del pittore, si inserisce il gruppo di cinque dipinti raccolti negli ultimi anni dall'imprenditore Antonio Tacconi ad incrementare la collezione Tacconi-Ottelio. Esposti a Sangemini, Palazzo Santacroce, adibito ad elegante struttura alberghiera, essi sono di particolare interesse per qualità, diversificazione nei soggetti (tra sacro e profano), e dislocazione cronologica, dalla fase giovanile alla piena maturità.

Un'operazione meritoria, che contribuisce a valorizzare un artista di particolare importanza per l'area ternana e l'Umbria, recuperando opere transitate sul mercato antiquario nazionale e internazionale, altrimenti destinate alla dispersione.

#### *Una Maddalena nel paesaggio (1665-70 ca.)*

Si colloca presumibilmente nella prima fase della vasta produzione del cavaliere, attorno al 1665-70, la bellissima *Maddalena penitente in un paesaggio* proveniente dalla gal-





leria Baratti di Milano (fig. 1, olio su tela, cm 74 x 60) <sup>5</sup>. La tela è firmata “Girolam[o] Troppa” all’estremità superiore della pagina destra del libro aperto adagiato sulla roccia, come un leggio, di fronte alla Maddalena inginocchiata in preghiera, sotto la croce e vicino al vasetto dell’unguento, simboli iconografici della santa eremita.

L’atmosfera crepuscolare e la scioltezza della pennellata vibrante, di esplicita matrice neoveneta, forniscono un amalgama di cultura tintorettesca e molesca, mentre la componente barocca dell’ispirazione del Troppa emerge nel vivace inserto degli angeli e cherubini in alto a destra.

L’atmosfera romantica e sognante del paesaggio è tipica di numerose opere che combinano felicemente ambientazioni naturali vespertine con la presenza umana, come nella *Maddalena in un paesaggio* del Museo Statale di Budapest (fig. 2) o nell’*Angelica e Medoro* passata in asta da Sotheby’s a New York nel 1998 <sup>6</sup>.

*Alla pagina a fianco*

1. Girolamo Troppa, *Maddalena* (1665-70). Sangemini, collezione Tacconi-Ottelio.

2. Girolamo Troppa, *Maddalena in un paesaggio* (1665-70). Budapest, Szépművészeti Múzeum.





3. Girolamo Troppa, *Guarigione di Tobia* (1675-80). Sangemini, collezione Tacconi-Ottelio.

L'immediatezza del tocco, senza esitazioni e ripensamenti, e la felice impaginazione, testimoniano le capacità coloristiche, l'attitudine al disegno costruttivo e la velocità esecutiva del suo versatile autore, da considerare un vero corrispettivo in ambito romano del celebre "Luca fa' presto", cioè Luca Giordano. Ricordiamo a riguardo che, compiaciuto della sua rapidità d'esecuzione, il nostro artista sul libro aperto nel *San Girolamo in un paesaggio* del Kunsthistorisches Museum di Vienna pose la scritta: "Opera di un giorno del Cavalier Troppa"<sup>7</sup>.

#### *La guarigione di Tobia (1675-80)*

Un secondo dipinto, questa volta inedito, rappresenta un soggetto molto caro al suo autore, ripetuto più volte nel corso della sua lunga carriera in termini quasi ossessivi, probabilmente per ragioni di mercato: la *Guarigione di Tobia* (fig. 3, olio su tela, cm 91 x 130).

Il giovane Tobia, luminoso esempio di amore filiale, per do-



nare nuovamente la vista all'anziano padre cieco, Tobì, dopo varie peripezie, assistito e su consiglio dell'angelo Raffaele, dopo aver estratto il fiele dalle viscere di un pesce, lo spalma sulle palpebre degli occhi del genitore ottenendo il risultato miracoloso (Tb 11-13).

Si tratta di un tema vetero-testamentario ricorrente in ambito post-caravaggesco, soprattutto genovese e veneziano, ma abbastanza raro nel Barocco romano, sviluppato dall'artista in diverse composizioni, tutte simili nel formato e nella disposizione generale dei personaggi, ma diverse tra loro, variando singole parti o dettagli dell'insieme. Un modo di procedere tipico del pittore, anche per altri soggetti, che si replicava con varianti ma non si ripeteva mai.

L'impianto a quattro mezza figure su tele disposte orizzontalmente, di antica memoria caravaggesca, desunto dagli esempi del maestro Mola, si ripete come in sequenze cinematografiche: l'angelo con il pesce sulla sinistra, Tobia al centro, il vecchio Tobì in primo piano a destra e l'anziana moglie Anna alle sue spalle.

4. Girolamo Troppa, *Guarigione di Tobia* (1675-80). Già Bordighera, collezione Terruzzi.







5. Girolamo Troppa, *Guarigione di Tobia* (1675-80). Roma, collezione Forti Bernini.

Possiamo elencare a riguardo per un confronto le numerose versioni emerse sul tema: Badia Polesine presso Rovigo, Antichità Morello (olio su tela, cm 95 x 133); Brest, asta Lannon-Thierry et Associés nel 2018 (olio su tela, cm 93,5 x 111,5); Langres, Musée du Brueil du Saint Germain (olio su tela, cm 50 x 119); New York, asta Sotheby's del 1990 (olio su tela, cm 96 x 133,5); New York, galleria O. Klein nel 1967 (olio su tela, cm 37 x 50); Museo de Arte di Ponce (Porto Rico); Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Barberini (olio su tela, cm 110 x 148); Roma, collezione Forti Bernini (olio su tela, cm 98 x 134); Roma, collezione Pirrone (olio su tela, cm 95,5 x 135)<sup>8</sup>.

Varia la composizione invertendo l'ordine delle figure, da destra a sinistra, la tela della collezione Terruzzi già a Bordighera (fig. 4, olio su tela, cm 97 x 134,5)<sup>9</sup>.

La più vicina alla presente è la bella redazione della collezione Forti Bernini (fig. 5), che tuttavia differisce in numerosi dettagli non secondari, tanto che le due tele costituiscono

versioni autonome con varianti. Entrambe si avvicinano ai modi del Baciccio, con una possibile datazione al lustro 1675-80.

Decisamente più debole, tanto da sembrare opera di bottega, la replica passata sul mercato antiquario milanese prima del 1974, che tuttavia conosco solo attraverso la foto della Fondazione Zeri (n. 48641), derivata dalla versione Forti Bernini eliminando la vecchia sulla destra <sup>10</sup>.

### *Due scene letterarie rinascimentali (1680-85)*

Un'inedita coppia di dipinti raffiguranti *Angelica e Medoro / Armida e Rinaldo*, è entrata nella collezione Tacconi-Ottelio nel 2023 (figg. 6, 7, olio su tela, cm 49 x 77). Essa illustra due famosi episodi a sfondo amoroso tratti dai più celebri poemi cavallereschi del Rinascimento: l'amore tra Angelica e Medoro narrato nell'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto (canto XIX) e quello tra Armida e Rinaldo descritto nella *Gerusalemme Liberata* di Torquato Tasso (XVI, 17-35).

Quest'ultimo quadro si accorda bene alle scene del poema tassiano affrescate nel Salone del Palazzo Santacroce, sede di una biblioteca tassiana, recentemente restaurate.

Nel primo quadro, che ripropone la tradizionale iconografia sul tema, Angelica, principessa del Catai, incide il proprio nome e quello dell'amato sulla corteccia di un albero, mentre il fante saraceno Medoro assiste partecipe emotivamente. Un amorino in volo sta per scagliare una freccia sugli amanti e altri due si avvicinano; sullo sfondo in primo piano una barca con due pescatori si muove su un fiume, in un paesaggio segnato da colline, una torre e montagne in lontananza.

Nel secondo dipinto la maga Armida, ancora secondo la classica iconografia sul soggetto, tiene con la destra uno specchio sul quale osserva assieme al paladino Rinaldo, da lei soggiogato, le loro immagini riflesse, mentre un amorino in volo sparge rose e altri due si avvicinano agli amanti portando fiori. Altri eroti giocano con un carro presso la riva di un fiume, tra colline, boschi, radure e montagne in lontananza. Dietro l'albero un soldato di passaggio assiste incuriosito alla scena.

Troppa eseguì numerose composizioni in cui la presenza umana è armoniosamente inserita in ambientazioni naturali, mostrando la sua versatilità di talentuoso paesaggista e abile pittore di figura. Il panneggiare scultoreo a pieghe ampie e sinuose, la tipologia delle figure e la veduta campestre





distesa e solenne, che rivisita il paesaggio classico di tradizione carraccesca attraverso la lezione del Mola, sono motivi tipici del suo linguaggio.

A tale tipologia di dipinti, con piccole figure in primo piano inserite in solenni contesti bucolici, si ricollegano alcune opere della maturità, come il *Paesaggio con la famiglia di Adamo* del Museo Nazionale di Budapest, il *Bacco e Arianna* conservato a Kassel, Staatliche Museen, il *San Giovanni a Pathmos* riemerso in asta Blindarte a Napoli nel 2016, ma anche, per la vena classicista, *Il Carro del Sole* che ricomparve in asta Finarte a Roma nel 1979.

In particolare l'artista sviluppò gli stessi temi, con composizioni simili ma totalmente variate nelle pose delle figure e nelle ambientazioni, in due affreschi sulla volta della sala di Endimione a Palazzo Montani, già Filerna-Perotti, a Terni, databili al 1682-83 (figg. 8, 9)<sup>11</sup>. Troppa replicò con varianti la composizione con *Angelica e Medoro* del palazzo ternano, in una tela passata in asta da Sotheby's a New York nel 1998, ma in un'ambientazione crepuscolare notturna (fig. 10)<sup>12</sup>.

La coppia di dipinti, abbastanza rari in una produzione prevalentemente incentrata su soggetti sacri, deve collocarsi nella maturità, attorno al 1680-85, in una fase di recupero

*Alla pagina a fianco*

6. Girolamo Troppa, *Angelica e Medoro* (1680-85). Sangemini, collezione Tacconi-Ottelio.

7. Girolamo Troppa, *Rinaldo e Armida* (1680-85). Sangemini, collezione Tacconi-Ottelio



8. Girolamo Troppa, *Angelica e Medoro* (1680-85). Terni, Palazzo Montani (foto M. Castrichini).

9. Girolamo Troppa, *Armida e Rinaldo* (1680-85). Terni, Palazzo Montani (foto M. Castrichini).





10. Girolamo Troppa, *Angelica e Medoro* (1675-80). New York, Sotheby's, 1998.

del classicismo emiliano, superata la vena romantica e neo-veneziana, di matrice molesca, della prima fase.

#### *Il san Sebastiano di Rocchette (1690-1700)*

La più importante e prestigiosa acquisizione della raccolta Tacconi-Ottelio è senz'altro la grande tela raffigurante il *Martirio di San Sebastiano*, proveniente dal Palazzo Camuccini di Cantalupo in Sabina (fig. 11, olio su tela, cm 217 x 144)<sup>13</sup>. Il dipinto, dopo la morte del barone Vincenzo Camuccini, era stato esitato dagli eredi in asta Pandolfini a Firenze il 9 novembre 2021 (lotto 39), ove è stato acquistato dal collezionista umbro.

Databile al 1690-1700 era in origine conservato nella chiesetta privata dei Camuccini dedicata al santo a Rocchette in Sabina, paese natale del pittore, situata appena fuori dal borgo antico, di cui costituiva la pala d'altare<sup>14</sup>.

*Alla pagina a fianco*

11. Girolamo Troppa, *San Sebastiano* (1690-1700). Sangemini, collezione Tacconi-Ottelio.







12. Girolamo Troppa, *San Sebastiano* (part.).  
Sangemini, collezione Tacconi-Ottelio.

L'opera è firmata a pennello sul fodero della spada, posata a terra in basso a destra vicino al manto rosso, con colore nero e in forma criptata tra i decori ad arabeschi dorati che vi si sovrappongono: "EQ[VES].HIERONIMVS.TROPPA.FEC.[IT]" (fig. 12).

Il santo (Narbona 256 - Roma 288), ufficiale dell'esercito imperiale e martire sotto Diocleziano, è raffigurato secondo la classica iconografia, in occasione del suo primo martirio, al quale sopravvisse grazie alle cure di santa Irene.

L'ambientazione, che non descrive il Colle Palatino a Roma ove tale episodio secondo la tradizione sarebbe avvenuto, è di pura fantasia, come d'altronde ricorre in altre rappresentazione del santo.

Il giovane eroe della fede, legato nudo al tronco d'un albero, con un panno bianco che gli cinge i fianchi, trafitto da quattro frecce – sulle braccia, sul costato e sulla gamba destra –, solleva la testa al cielo verso la salvifica luce divina, aprendo le braccia in segno di devozione e preghiera. Sulla sinistra a terra la corazza blu con riporti dorati, l'elmo e lo scudo, in riferimento al suo ruolo di condottiero romano.

Sullo sfondo un paesaggio montuoso degrada verso destra su una pianura, con un tempio circolare in primo piano a

sinistra, segnato da paraste e sovrastato da cupola ribassata, chiaro riferimento ad un'architettura classica che allude al Paganesimo. Di fronte ad esso alcuni soldati assistono a una scena emblematica: uno di essi, senza elmo e con un braccio girato in atteggiamento di repulsione verso il tempietto, ha gettato a terra una spada spezzata e altre armi, mentre un altro soldato si china a raccoglierle. Altri soldati sulla destra e personaggi vestiti all'antica a sinistra si muovono in lontananza.

Si tratta a mio avviso di un riferimento implicito allo stesso Sebastiano, che rifiuta la militanza armata e il culto pagano. Troppa in sostanza sdoppia la scena, con un prima e un dopo, come in una sequenza narrativa, nell'intento di rendere più esplicita una storia edificante: la conversione al Cristianesimo, il rifiuto degli idoli pagani e l'accettazione della morte per fede.

In alto un angioletto librato in volo tiene due frecce e ostenta la palma del martirio, mentre teste di cherubini si confondono tra le nubi dorate in una tipica gloria barocca, che esalta il premio di vita eterna per il martire. Il cielo è segnato da cirri e nubi bianco-rosate rapidamente tracciate a pennellate veloci su un fondo bluastro, con bagliori luminosi in basso sullo sfondo al tramonto, per accentuare la drammaticità dell'evento.

La tela, che si presentava sporca e offuscata nella vernice di protezione completamente ossidata, con numerosi piccoli schizzi biancastri sulla superficie, ha acquisito piena leggibilità con il recente ottimo restauro, eseguito dopo l'acquisto del quadro nel novembre 2021.

L'opera costituisce indubbiamente uno degli esiti più alti nella produzione dell'artista, per la solennità della rappresentazione, la magistrale esecuzione del nudo e del romantico paesaggio sullo sfondo. L'artista ha ripetuto lo stesso soggetto, ma con una composizione diversa, in un affresco conservato nella Chiesa del Santissimo Salvatore a Rocchette (1700 ca.), a dimostrazione ancora una volta della sua facilità inventiva e capacità di adattamento al luogo destinato alla rappresentazione (fig. 12).

*Francesco Petrucci*



<sup>1</sup> Sul pittore, con ulteriore bibliografia, cfr. A. Busiri Vici, *Un dimenticato pittore del Seicento Gerolamo Troppa*, in 'L'Urbe', 6, 1980, pp. 22-28; E. Schleier, *Disegni di Girolamo Troppa nelle collezioni tedesche e altrove*, in "Antichità Viva", XXIX, 6, 1990, pp. 23-34; id., *Aggiunte a Girolamo Troppa pittore e disegnatore*, in "Antichità Viva", XXXII, 5, 1993, pp. 16-23; G. Sestieri, *Repertorio della pittura romana della fine del Seicento e del Settecento*, 3 voll., Torino 1994, I, pp. 177-179, III, figg. 1096-1107; Z. Dobos, *New additions to the art and research of Girolamo Troppa*, in "Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts", 106-107, 2007, pp. 115-129; F. Petrucci, *Pittura di Ritratto a Roma. Il Seicento*, 3 voll., Roma 2008, *ad indicem*; R. Cantone, *Girolamo Troppa poliedrico interprete della cultura figurativa romana del tardo Seicento*, in *Il restauro dell'Elemosina di San Tommaso da Villanova del Cavalier Gerolamo Troppa*, a cura di C. Sodano, Roma 2009, pp. 52-65; F. Petrucci, *Considerazioni su Girolamo Troppa: un "tenebrista" del tardo Seicento romano*, in "Prospettiva", 146, 2012, pp. 88-102; E. Schleier, *Altre aggiunte a Girolamo Troppa pittore e disegnatore*, in "Studi di Storia dell'Arte", 26, 2015, pp. 215-228; *Girolamo Troppa. Der Zeichner. Ein Phantom*, catalogo della mostra, Colonia, Wallraf-Richartz-Museum, Graphisches Kabinett, Köln 2016; R. Della Portella, *Girolamo Troppa (1636-1711)*, Terni 2020; F. Petrucci (a cura di), *Girolamo Troppa. Un protagonista del Barocco romano*, Todi 2021.

<sup>2</sup> Sulla corrente "tenebrista" del '600 romano, con ulteriore bibliografia, cfr. F. Petrucci, *Beinaschi tra Roma e Napoli*, in V. Pacelli, F. Petrucci, *Giovan Battista Beinaschi. Pittore barocco tra Roma e Napoli*, Roma 2011, pp. 5-6, figg. 2-9; id., *I "tenebristi" romani e il Cavalier Beinaschi. Considerazioni generali e qualche novità*, in *Barocco in chiaroscuro. Persistenze e rielaborazioni del caravaggismo nell'arte del Seicento. Roma Napoli Venezia 1630-70*, atti del convegno, Roma, Palazzo Barberini, 12-13 giugno 2019, a cura di A. Cosma, Y. Primavera, Roma 2020, pp. 90-107.

<sup>3</sup> La pubblicazione è stata promossa da monsignor Claudio Bossi, direttore dell'Ufficio Beni Culturali della Diocesi di Terni, con il sostegno della Fondazione CARIT. Gli altri autori presenti con saggi nel volume sono: Mario Ritarossi, Letizia Salvatori e Ileana Tozzi. Contemporaneamente ha visto luce un'approfondita ricerca a carattere documentario di Roberto della Portella, facente parte dello stesso gruppo di lavoro promosso dalla Diocesi di Terni, città che conserva molte sue opere.

<sup>4</sup> F. Gatta, *Precisazioni e novità su tre paesaggisti del Barocco romano: Francesco Cozza (1605-1682), Adriaen van der Cabel (1630/31-1705) e Girolamo Troppa (1636-1711)*, in *Le arti a Roma nel secondo Seicento*, Atti del convegno internazionale di studi, a cura di S. Albl, E. Martini, Roma, Istituto Austriaco di Studi Storici, 27-29 settembre 2023, in corso di pubblicazione. Sulle opere del Troppa nella collezione Melchiorri, che aveva raccolto quasi 200 suoi dipinti, cfr. C. Benocci, *Il gusto di un eminente trentino "imperiale" del Settecento: Giuseppe Melchiorri alla Villa Farnesina, ritratto di Andrea Pozzo, e la pre-*

*dilezione per Girolamo Troppa e altri pittori*, in "Studi Romani", n. s. II, 1, gennaio-giugno 2020, pp. 113-155; F. Petrucci, 2019, pp. 293-307. Per l'attribuzione a Simonot cfr. G. Daniele, "Vedute di ricreazioni in villa". *François Simonot alias Monsiù Francesco Borgognone e il paesaggio in quadratura nella Roma ottoboniana (1689-1740)*, Fondazione 1563, Torino 2021.

<sup>5</sup> Z. Dobos, 2007, pp. 120-121, fig. 6; E. Schleier, 2007, p. 527; id., 2012, p. 246; G. Sestieri, in Cesena 2010, pp. 86-87; F. Petrucci, 2012b, pp. 91, 100, n. 108; E. Schleier, 2015, p. 219; G. Sestieri, in Vilnius 2020, pp. 514-515; F. Petrucci, pp. 48, 51, fig. 47, pp. 268-269, n. 58c.

<sup>6</sup> F. Petrucci, 2021, p. 52, figg. 48, 49, pp. 260 n. 12c, 272 n. 74c.

<sup>7</sup> F. Petrucci, 2021, p. 22.

<sup>8</sup> F. Petrucci, 2021, p. 259, n. 5c; p. 260, n. 10c; p. 265, n. 35c; p. 272, n. 73c; p. 274, n. 88c; p. 276, nn. 96c, 101c, 102c.

<sup>9</sup> F. Petrucci, 2021, p. 260, n. 9c.

<sup>10</sup> F. Petrucci, 2021, p. 282, n. 138c.

<sup>11</sup> Su tali affreschi, con precedente bibliografia, cfr. M. L. Moroni, *L'attività artistica di Girolamo Troppa nell'Umbria meridionale*, in F. Petrucci (a cura di), *Girolamo Troppa. Un protagonista del Barocco romano*, Todi 2021, pp. 158-172, figg. 33-34, 35-36; F. Petrucci, *Catalogo generale*, in F. Petrucci (a cura di), *Girolamo Troppa...*, 2021, pp. 256-257, n. 71b.

<sup>12</sup> Olio su tela, cm 70,5 x 96,5, New York, Sotheby's, 14 ottobre 1998, lotto 194a (F. Petrucci, *Catalogo generale*, in F. Petrucci (a cura di), *Girolamo Troppa...*, 2021, p. 272, n. 74c).

<sup>13</sup> M. Guardabassi, *Guida dei monumenti pagani riguardanti l'istoria e l'arte esistenti nella provincia dell'Umbria*, Perugia 1872, p. 540; V. Casale, *Alcune precisazioni sui disegni di Lazzaro Baldi*, in "Prospettiva", 33/36, 1983-84, p. 271; I. Bellezza, *Gerolamo Troppa (Rocchette Sabina 1636 - Roma (?) 1710 ca)*, Tesi in Storia dell'Arte Moderna, Università "La Sapienza", Istituto di Storia dell'Arte, relatore Prof. S. Rossi, cor-relatore Prof. S. Valeri, A.A. 1995-1996, p. 77; R. Ciofi, *Rocchette, una "piccola Svizzera alle porte di Roma"*. *Con breve monografia del pittore seicentesco Girolamo Troppa*, Foligno 2001, p. 208; R. Cantone, *Girolamo Troppa poliedrico interprete della cultura figurativa romana del tardo Seicento*, in C. Sodano (a cura di), *Il restauro dell'Elemosina di San Tommaso da Villanova del Cavalier Gerolamo Troppa*, Roma 2009, p. 64, [Rocchette, Chiesa di San Sebastiano?], p. 65 [Cantalupo, collezione Camuccini]; F. Petrucci, 2012, p. 99, n. 56 [Rocchette, Chiesa di San Sebastiano] e p. 100, n. 80 [Cantalupo in Sabina]; R. Della Portella, 2020, p. 150, fig. 123 [Rocchette, Chiesa di San Sebastiano]; F. Petrucci, 2021, p. 111, figg. 134, 112, pp. 135, 242-243, n. 12b.

<sup>14</sup> Avevo visto il dipinto conservato in deposito in una sala del Palazzo Camuccini di Cantalupo, per cortesia del barone Vincenzo Camuccini che conoscevo da molti anni, ove fu fotografato da mio fratello Daniele Petrucci per i miei studi sul pittore, pubblicando l'immagine per la prima volta nella monografia del 2021.