

Una Inmaculada localizada en Alicante, obra atribuida al genovés Domenico Piola

Joaquín Sáez Vidal

Doctor en Historia del Arte

RESUMEN

La concatedral de San Nicolás de Alicante conserva un cuadro de la Inmaculada Concepción que hasta ahora ha pasado casi desapercibido. El cronista alicantino Rafael Viravens, en 1876, alude a él en términos simplemente genéricos, bien es verdad que alaba su calidad pero sin indicar ni el origen ni la autoría del mismo. Sólo en época reciente se ha ocupado de él el investigador Lorenzo Hernández que lo atribuye al pintor barroco valenciano Juan Conchillos. Sin embargo, tras un laborioso estudio estamos convencidos de que se trata de un espléndido ejemplar del pintor barroco genovés Domenico Piola.

Palabras clave: Inmaculada / Concatedral de San Nicolás / Juan Conchillos / Domenico Piola.

ABSTRACT

The co-cathedral of San Nicolas in Alicante preserves a painting that until now has been virtually ignored. In 1876, the writer Rafael Viravens praises this painting but without indicating neither the author nor the school.

Keywords: *Inmaculada / Concatedral de San Nicolás / Juan Conchillos / Domenico Piola*

Entre las numerosas piezas artísticas que atesora la concatedral de San Nicolás de Alicante destaca sobremano un gran lienzo de la *Inmaculada Concepción* (193 x 126 cm) que pese a su indudable importancia no ha sido suficientemente valorado ni ha suscitado gran curiosidad por parte de estudiosos e investigadores (Fig. 1). A ello ha podido contribuir la carencia de documentación archivística, lo que ha impedido conocer las circunstancias que pudieran explicar la presencia de dicha tela en nuestra ciudad, si bien admitimos con total certeza que debió de ser a finales del siglo XVII. Nada por tanto nos permite aclarar aspectos tan relevantes como serían la correcta atribución de la obra, quién realizó el encargo y el momento de su realización.

No mucha mayor información nos proporcionan las fuentes literarias que se han ocupado de la historia de nuestra ciudad. El primer testimonio, ciertamente interesante, que nos habla de la existencia de dicha pintura aunque

sin indicar su autor, lo encontramos en la crónica de la ciudad de Alicante escrita por Rafael Viravens y publicada en 1876. En ella, al referirse a la serie de capillas que se encuentran en el ábside de la colegial, puede leerse lo siguiente: “Saliendo de la mencionada capilla (se refiere a la de San Nicolás) y tomando la derecha del ábside, se encuentra otra que perteneció al antiguo patronato de la familia de Juanes y Sirvent. El altar que en ella existe está dedicado a la Purísima Concepción, *cuyo misterio se ve en un lienzo al óleo, de relevante mérito*¹, puesto en el centro de un suntuoso retablo de mármol, pórfidos y mosaicos”².

Las noticias enmudecen hasta que mucho más recientemente, en 1990, el investigador Lorenzo Hernández Guardiola se ocupó por vez primera del análisis de la pintura. Dicho estudio es de la opinión de que “el lienzo de la Inmaculada Concepción que se conserva en la sacristía de la concatedral de San Nicolás de Alicante debe atribuirse a la mano del pintor valenciano Juan Conchillos (1641-1711)”, relacionándolo con las pinturas que éste llevó a cabo en el camarín del monasterio de la Santa Faz (1677-1680), próximo a la capital alicantina³, criterio que ha mantenido en posteriores trabajos suyos⁴.

Queda claro, pues, que originalmente, como opina Viravens, la tela debió de formar parte del cuerpo central del retablo de la Inmaculada Concepción en la capilla del mismo nombre, localizada a la izquierda del altar de San Nicolás, situado éste en el eje central de la cabecera del templo alicantino (Fig. 2). Sin embargo, en fecha indeterminada, posiblemente a finales del

¹ El subrayado es nuestro.

² R. Viravens Pastor, *Crónica de la muy ilustre y siempre fiel ciudad de Alicante*, Alicante, 1876, p. 212.

*Mi más sincero agradecimiento a D. Ramón Egío Marcos, deán y párroco de la Concatedral de Alicante, por las facilidades dadas para la realización de este trabajo.

³ L. Hernández Guardiola, *Pintura decorativa barroca en la provincia de Alicante*, t. 1, (*El último tercio del siglo XVII y primeros años del XVIII*), Instituto de Cultura Juan Gil Albert, Alicante, 1990, p.43.

⁴ Así figura, por ejemplo, en su artículo: “La pintura de los siglos XVII y XVIII en la provincia de Alicante”, en *El Barroco en tierras alicantinas. Arte religioso Pintura y Platería*, Instituto de Cultura Juan Gil Albert y Fundación Cultural Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alicante 1993, pp. 158 y 204. Volverá a ratificar la atribución a Conchillos en la ficha que realizó de esta obra para la exposición celebrada en Orihuela por la Fundación “La Luz de las Imágenes” de la Generalitat Valenciana entre marzo y diciembre de 2003 y que llevó por título “Semblantes de la Vida”, Valencia, 2003, pp. 376-377.



Fig. 1.- Domenico Piola. *Inmaculada*. Concatedral de San Nicolás de Alicante.



Fig. 2.- Retablo con el lienzo de la *Inmaculada* tal como estaría originalmente. Concatedral de San Nicolás. Alicante.

siglo XIX o primeros del siguiente, el cuadro se sacaría de su primitivo emplazamiento para pasar a una sala contigua a la sacristía donde hoy puede contemplarse. En el lugar que ocupaba el lienzo se perforó una hornacina para cobijar una imagen escultórica de la Inmaculada de marcados resabios clasicistas, tal como podemos apreciar en la actualidad (Fig. 3).

Pero teniendo en cuenta que la pintura formaba parte de un retablo que, aun sin un estudiar debidamente, consideramos fue realizado en Génova durante el último tercio del siglo XVII, no nos parecía muy convincente que la *Inmaculada* pudiera deberse a un pintor español,

más concretamente valenciano como Conchillos, pese a estar documentada su estancia en nuestra ciudad por los mismos años. Mis primeras dudas en cuanto a su atribución, teniendo en cuenta que el estilo de Conchillos y el de Piola no parecen tengan mucho que ver, surgieron en 2006, cuando con motivo de la exposición celebrada en Alicante por la “Fundación La Luz de las Imágenes”, en la que la *Inmaculada* se expuso en la concatedral, nos ocupamos de la realización de la correspondiente ficha para el catálogo. En ella, sin adoptar entonces una postura totalmente concluyente a favor del genovés, sugerimos por vez primera la posibilidad



Fig. 3.- Retablo de la Inmaculada en la actualidad.

de desviar la hasta entonces admitida autoría de la obra al pintor Juan Conchillos⁵. En el texto expresamos lo siguiente: “Aunque es cierto que pueden detectarse ciertas semejanzas entre la obra de la iglesia alicantina y los ejemplares conocidos de Conchillos, más cercanía creemos advertir con otros modelos extranjeros, o más exactamente genoveses, como sucede, por ejemplo, con la Inmaculada de Domenico Piola

que se encuentra en la iglesia de San Francisco de Génova... sin por ello afirmar que la de Alicante derive necesariamente de ésta”⁶.

Una mayor profundización en el conocimiento de este gran pintor genovés, cuya actuación ocupa la segunda mitad del siglo XVII, y basándonos en comparaciones estilísticas con otras obras suyas, nos inducen ahora a pensar de manera definitiva que la *Inmaculada* del templo alicantino de San Nicolás se debe inequívocamente al pincel de Domenico Piola, sin excluir por completo alguna posible participación de taller del que formarían parte, entre otros, algunos de sus hijos, como Paolo Gerolamo y Anton Maria. Tampoco sería extraño, y esto es sólo hasta ahora una mera hipótesis, que el propio retablo de mármoles y jaspes, incluyendo por supuesto la pintura que analizamos, fuera un encargo de las autoridades alicantinas a la muy conocida *Casa Piola*. Ello no extraña si tenemos en cuenta que en dicho taller genovés de extensa producción a la vez que una especie de Academia, Domenico Piola, en cooperación con otros artistas, se ocuparon de suministrar para una amplia clientela, como sugiere Newcome, todo tipo de obras de técnicas diversas, como pueden ser “disegni per altari, tabernacoli, ornamenti per navi, orologi, ceramiche, lavori in metallo, ostensori, candelieri e forse tappeti”⁷.

Por otro lado, la presencia de una obra genovesa en Alicante no debe extrañar si tenemos en cuenta la existencia de una numerosa colonia de comerciantes de aquel país que residían en nuestra ciudad⁸. Más todavía, el lienzo de la Inmaculada y el retablo del que forma parte por fortuna todavía conservado, no son las únicas piezas procedentes de la ciudad ligur en la catedral alicantina. A estas podemos añadir una

⁵ No obstante, quede aquí mi reconocimiento público a mi amigo Lorenzo Hernández Guardiola por ser el historiador que más y mejor ha estudiado la pintura alicantina.

⁶ J. Sáez Vidal, en *La Faz de la Eternidad*, Fundación la Luz de las Imágenes, Valencia, 2006, ficha nº 85, pp. 310-311.

⁷ Mary Newcome Schleier, *Disegni genovesi dal XVI al XVIII secolo*, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, LXXI, Olschki editore, Firenze, p. 147.

⁸ Prueba de ello es, por poner un ejemplo, que del convento alicantino de Nuestra Señora de Gracia fueron patronos primeramente los mercaderes de la República de Ragusa y más tarde los comerciantes genoveses que vivían en ella (Alicante). Un documento notarial fechado en 1710 nos indica que la República de Génova, según declaración de religiosos franciscanos de dicha iglesia, era patrona

de las obras más bellas de escultura genovesa en España. En efecto, nos referimos al magnífico baldaquino o tabernáculo de mármoles y jaspes que fue contratado en Génova en 1688 por la suma de 900 libras⁹ (Fig. 4).

Así pues, todo hace suponer que durante los últimos decenios del siglo XVII los comisionados del templo alicantino, acaso con ayuda municipal, tal como ocurrió con el baldaquino antes señalado, decidieran contratar en Génova una pintura con el tema de la *Inmaculada* junto con su respectivo retablo. Era el momento en que la fase constructiva de San Nicolás se hallaba prácticamente concluida, y dado su condición de principal templo alicantino se hacía necesario ornamentar y embellecer adecuadamente una capilla en un lugar destacado junto a la del santo patrono. El encargo debió de recaer, así lo pensamos, en el pintor Domenico Piola (1628-1703), sin duda la personalidad artística de mayor relevancia, tras la muerte prematura de Valerio Castello (1624-1659), de la pintura genovesa de la segunda mitad del siglo XVII.

Desde luego no resultaba extraño para Piola enfrentarse con un tema pictórico como el de la Inmaculada Concepción. A lo largo de su producción fueron numerosas las ocasiones en las que desarrolló escenas de carácter religioso que tienen por protagonista a la Virgen María, obras destinadas en su mayoría a iglesias y monasterios de su ciudad natal, sin faltar otras generalmente de menor tamaño para un ámbito más doméstico o privado.

En el ejemplo alicantino, su autor concibe la representación mariana interpretándola de acuerdo con la visión apocalíptica difundida por San Juan Evangelista (Apocalipsis, 12, 1-2). En la definición y desarrollo del modelo, el pin-



Fig. 4.- Baldaquino genovés. Concatedral de San Nicolás. Alicante.

tor se atiene al característico énfasis barroco, como lo atestigua el rico movimiento acentuado aquí con el vigoroso alargamiento arqueado del cuerpo de la Virgen con la cabeza inclinada dispuesta en la misma dirección que la rodilla

de la capilla y presbiterio del altar mayor aduciendo varias razones: "...por hallarse como se hallan en el florón de la capilla mayor las armas de la Serenísima República de Génova que son una corona imperial, dos grifos y una cruz roja en campo blanco...y así mismo se hallan las dichas armas de la Serenísima República en un terno blanco, esto es, casulla y dalmática, y en el patio que estaban también en dos frontales que se han hurtado en las injurias en el tiempo bélico, y también se hallan en la urna donde se pone reservado el Santísimo Sacramento". Cf. J. Sáez Vidal, *La ciudad de Alicante y las formas artísticas de la cultura barroca*, Instituto de Estudios Juan Gil Albert, Diputación Provincial de Alicante, Alicante, 1985, p. 38.

⁹ J. Sáez Vidal, 1985, pp. 102-103.

que flexiona. Se alza en posición frontal sobre una media luna con las puntas hacia abajo, aplastando con su pie derecho la cabeza de una monstruosa serpiente o dragón, inequívoca alusión al triunfo sobre el pecado original. Análogo esquema compositivo y morfológico visibles en esta obra se advierte en ejemplos tan señalados de Domenico Piola como en la *Inmaculada* de la iglesia genovesa de la Santissima Annunziata del Vastato (Fig. 5), obra que Sanguineti estima fue realizada entre 1673 y 1683¹⁰, o, más todavía, en la que se encuentra en la iglesia de San Francisco de Génova Bolzaneto, que el gran investigador genovés cree que debe datarse de la segunda mitad de los años setenta de 1600¹¹ (Fig. 6). Imagen mariana esta última que resultará sin duda de gran estímulo para sus hijos Anton Maria (1654-1715) y Paolo Gerolamo (1666-1724), al concebir el primero su *Madonna immacolata* para el Oratorio della Morte e Orazione de Génova, y el segundo, el cuadro del mismo tema en colección privada¹². Una atenta comparación entre la *Inmaculada* de Bolzaneto y la de Alicante da como resultado que la de esta última ciudad casi parece por su postura una representación invertida del modelo de Génova Bolzaneto, algo semejante a lo que podemos encontrar entre un grabado y su plasmación definitiva en un lienzo. Desde luego los vínculos entre una y otra son tan evidentes que sin dudar bastaría para incorporar decididamente nuestro ejemplar al catálogo de Domenico Piola.

En la composición que analizamos, la Madre de Dios aparece representada como una mujer joven que con su postura y la inclinación del rostro respira dulzura, belleza y elegancia. Con tales rasgos se realza el ideal de pureza y santidad de su persona. En torno a la cabeza de María resplandece un halo dorado con una corona



Fig. 5.- Domenico Piola. Madonna Immacolata di Vastato. Génova. 1683.

de estrellas sobre la que parece posarse una paloma, dando a entender que lo que ella concibió fue obra del Espíritu Santo. Viste como es tradicional túnica blanca y manto azul, tal como se apareció a la religiosa portuguesa del siglo XV santa Beatriz de Silva y Meneses. De acuerdo con su simbolismo, el blanco expresa pureza y el azul la gracia celestial. Se cubre la cabeza con un largo velo o pañuelo de color amarillento que llega hasta liarle la cintura y formando un lazo o nudo a la altura del pecho que termina en uno de los extremos flotando en el aire. Es este uno de los detalles más característicamente piollesco sobre todo de su fase madura, pudien-

¹⁰ Daniele Sanguineti, *Domenico Piola e i pittori della sua "casa"*, Edizioni del Soncino, Soncino Cremona, 2004, vol. II, p. 414.

¹¹ Ibid, p. 417. No niega este estudioso, como ocurre con obras consideradas de Domenico Piola, que en este lienzo pudo haber alguna intervención de ayudantes, como la de su hijo Paolo Gerolamo Piola, en aspectos secundarios como la serpiente o la pareja de querubines. Por su parte, Alessandra Toncini Cabella admite que con toda probabilidad la tela revela una grafía que se puede adscribir a Paolo Gerolamo. Véase de esta autora, *Paolo Gerolamo Piola e la sua grande Casa genovese*, Banca Carige, Genova, 2002, p. 32.

¹² Vid, en Sanguineti, 2004, vol. I, pp. 156 y 167.



Fig. 6.- Domenico Piola. *Inmaculada*. Iglesia de San Francisco, Bolzaneto (Génova).

do observar idéntico recurso tanto en lienzos de tema inmaculista como en otros genéricamente marianos como el de la Virgen Asunta.

La consonancia con los modelos de Domenico Piola se refleja también en la manera de disponer los brazos extendidos hacia abajo, que de alguna manera parecen estabilizar el movido arqueamiento de la protagonista. La fórmula, visible también tanto en la iconografía piolesca de la Asunción como en el de la Purísima Inmaculada, fue un recurso ampliamente utilizado no sólo por él, sino por pintores y escultores del tardo barroco genovés. Más todavía, incluso

puede detectarse en etapas precedentes, como advertimos en el caso de la *Inmaculada Concepción* de Federico Barocci de en torno a 1575 localizado en la Galería Nacional de Urbino. Además, todo en la obra objeto de nuestro estudio: toques lumínicos, fuerte claroscuro, pliegues de los paños muy marcados, telas que se hinchán, producen un efecto de relieve y monumentalidad casi escultórica, rasgos que estilísticamente marcan la producción pictórica de Piola a partir sobre todo del séptimo decenio de 1600. Dicho cambio, ya señalado por numerosos estudiosos, se verá favorecido especialmente por la llegada y larga estancia en Génova a partir de 1660 del gran escultor francés Pierre Puget. No obstante, aun siendo fundamental la influencia del francés, no hay que olvidar la que pudieron ejercer escultores genoveses muy próximos a Piola como Filippo Parodi.

En efecto, la *Inmaculada* de Génova Bolzaneto y la de Alicante muestran en su volumetría y plasticidad una clara conexión con la llamada *Inmaculada Lomellini*, grupo escultórico de Puget ahora en el Oratorio de San Felipe Neri, y más todavía, por mostrar los brazos abiertos y no como en la anterior, con la *Inmaculada Brignole* que el gran maestro marsellés hizo para la iglesia del Albergo dei Poveri en Génova, obras ambas terminadas por éste entre los años sesenta y setenta de 1600. Prueba tangible de esa asimilación por parte de Piola de las propuestas escultóricas pugetianas es una pintura del primero que lleva por título *Proyecto para un altar con baldaquino y estatua de la Virgen Inmaculada*¹³, directamente inspirada en los dos diseños de Puget para el altar y baldaquino de la iglesia genovesa de Santa María Asunta de Cariñano, conservados en Aix-en-Provence y en Marsella¹⁴.

Es de suponer, por otro lado, que una repre-

¹³ La tela pertenece a una colección particular de Turía. Véase, Sanguineti, 2004, vol. II, pp.303 y 396, y *Domenico Piola 1628-1703*; también, *Percorsi di pittura barocca*, catalogo della mostra a cura di Daniele Sanguineti, Génova, 2017, ficha n° 27 de Valentina Fiore, pp. 85 y 134-135.

¹⁴ Véase, entre otros, *Pierre Puget (Marsiglia 1620-1694). Un artista francese e la cultura barocca a Genova*, catalogo della mostra, Génova, 1995, Electa Milano, pp.214-217.



Fig. 7.- Domenico Piola. Dibujo de cabeza de angelito. Casa D'Aste. Génova.2013.

sentación de la Inmaculada apocalíptica mostrara así mismo otros componentes relacionados con esta iconografía. En la que analizamos se hacen visibles, en un espacio atmosférico iluminado por una tenue luz dorada y pincelada más pastosa, la presencia de angelitos que acompañan a la Virgen mostrando algunos de los símbolos de las Letanías lauretanas mediante los cuales se exalta a la Madre de Dios. Estas figuras infantiles, de volumétricas formas y acentuado claroscuro, muestran en sus tipos faciales de mejillas sonrosadas, cabellos rizados, labios y narices carnosas, la inequívoca grafía de Domenico Piola. Un dato que parece corroborar lo que decimos es la gran similitud entre la postura de una de las dos cabecitas de ángeles presentes en una hoja de Domenico Piola subastada en 2013 (Fig. 7), y la del ángel con un ramillete

de flores que contempla a la Virgen en la tela alicantina¹⁵ (Fig. 8).

Ya para terminar, creemos por las razones apuntadas que la pintura de la *Inmaculada* que se halla en la iglesia de San Nicolás de Alicante se trata de un bello ejemplar que se puede incluir en la producción de Domenico Piola, sin excluir tal vez una pequeña intervención de taller en elementos secundarios del cuadro, como en la serpiente o en algunos de los angelitos, aunque no en la protagonista principal. Si estamos en lo cierto, el interés de esta nueva propuesta de atribución se amplía pues además de enriquecer su catálogo, son pocos los ejemplos conocidos conservados en España, a diferencia de lo que se sucede con otros pintores también genoveses de su época, que podemos encontrar en colecciones públicas o privadas, civiles o eclesiásti-

¹⁵ El dibujo de Domenico Piola con el rostro de dos ángeles se subastó en Génova el 29 de octubre de 2013 en “Cambi. Casa D’Aste”.

cas de nuestro país. Hasta ahora, la pintura más sobresaliente que conservamos es la de *Job y sus hijos* del Museo de Bellas Artes de Bilbao, obra firmada y fechada a los veintidós años. Ya en un texto del profesor Pérez Sánchez nos aseguraba en 1965, con la publicación de su tesis doctoral, de la carencia de obra pictórica de Domenico Piola en nuestro país. En él hacía referencia sólo a dos obras en España, una dada por segura perteneciente al Museo de Bilbao¹⁶, y otra con más dudas conservada en el Museo de Bellas Artes de Valencia: *La Virgen con el Niño y San José*¹⁷, lienzo este último que en trabajos posteriores no vuelve a incluir¹⁸. Se sabe, no obstante, de algunos otros cuadros de Piola que proceden de España, como la *Alegoría de la Paz y de la Abundancia*, obra que estuvo en la colección ducal de Medinaceli de Sevilla hasta 1965, y que se subastó en el extranjero más tarde para pasar a colección privada. Lo mismo sucedió con *El triunfo de la Divina Sabiduría sobre el Demonio, la Avaricia y la Herejía*, obra subastada en la madrileña sala Alcalá de Madrid en febrero de 2013 y que recaió en la Galerie Canesso de París¹⁹.

En cuanto a la fecha de realización de la *Inmaculada* alicantina, somos de la opinión de que ésta puede oscilar en un arco cronológico que iría aproximadamente entre la segunda mitad del séptimo decenio y a lo largo del octavo de 1600.

BIBLIOGRAFÍA

AA.VV., *La Pittura a Genova e in Liguria. Dal Seicento al primo Novecento*, Sagep Editrice, Genova, 1987.

AA.VV., *Pierre Puget (Marsiglia 1620 – 1694). Un artista francese e la cultura Barocca a Genova*, Electa, Milano, 1995.



Fig. 8.- Domenico Piola. Detalle del cuadro de la Inmaculada de San Nicolás de Alicante.

BELLONI, V., *Pittura genovese del Seicento, II, Maestri e discepoli*, Genova, 1974.

BOCCARDO, P. PRIARONE, M., *Domenico Piola (1627-1703) progetti per le arti*, Silvana Editore, Quaderni del Gabinetto Disegni e Stampe di Palazzo Rosso / 1, Milano, 2006.

DAMIAN, Véronique, *Quatre nouveaux tableaux génois de Strozzi, Castiglione, Piola et Baciccio. Une sélection de tableaux du XVII siècle*, Galerie Canesso, Paris, septembre 2013,

FUSCONI, Giulia, e GAVAZZA, Ezia, *Disegni genovesi dal XVI al XVIII secolo dalle collezioni del Gabinetto Nazionale delle Stampe*, De Luca Editore, Roma, 1980.

GAVAZZA, E., LAMERA, F., MAGNANI, L., *La pittura in Liguria. Il secondo Seicento*, Cassa di Risparmio di Genova e Imperia, Sagep Editrice, Genova, 1990.

GAVAZZA, E., “Puget e gli artista genovesi: l’incontro tra due culture”, en *Pierre Puget (Marsiglia 1620 – 1694). Un artista francese e la cultura*

¹⁶ Anna Orlando, “El Job del Museo de Bilbao. Nuevas reflexiones y cuadros inéditos del primer Piola”, *Boletín del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, n° 2, 2007, pp. 125-144.

¹⁷ A.E. Pérez Sánchez, *La pintura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, 1965, p. 538.

¹⁸ En efecto, en su estudio que lleva por título “Pittura genovese in Spagna nel Seicento”, reduce el elenco de obras de Piola en España al ya citado lienzo propiedad del Museo de Bilbao. Véase en *Genova e la Spagna. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, Milano, 2002, pp.207-219. Desde luego la representación de dibujos de Piola en museos y colecciones españolas: Museo del Prado, Biblioteca Nacional de Madrid, etc., es mucho más amplia.

¹⁹ Véronique Damian, *Quatre nouveaux tableaux génois de Strozzi, Castiglione, Piola et Baciccio. Une sélection de tableaux du XVII siècle*, Galerie Canesso, Paris, septembre 2013, pp. 60-65.

- barocca in Genova*, catalogo della mostra, a cura di E. Gavazza, L. Magnani, G. Rotondi Terminiello, Genova, Palazzo Ducale, Milano, 1995, pp. 74 – 81.
- Genova e la Francia. Opere, artisti, committenti, collezionisti*, a cura di Piero Boccardo, Clario di Fabio, Philippe Sénéchal, Silvana Editoriale, Milano, 2003.
- Genova e la Spagna. Opere, artista, committenti, collezionisti*, a cura di Piero Boccardo, José Luis Colomer, Clario Di Fabio, Silvana Editoriale, Milano, 2002.
- Genova nell'età Barocca*, a cura di E. Gavazza, G. Rotondi Terminiello, catalogo della mostra (Genova, Galleria Nazionale di Palazzo Spinola, Galleria di Palazzo Reale, 2 maggio – 26 luglio 1992), Bologna, 1992.
- HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L., *Pittura decorativa barocca en la provincia de Alicante*, 3 vols. Instituto de Cultura Juan Gil Albert, Alicante, 1990.
- HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L., “La pintura de los siglos XVII y XVIII en la provincia de Alicante”, en *El Barroco en tierras alicantinas. Arte religioso Pintura y Platería*, Instituto de Cultura Juan Gil Albert y Fundación Cultural Caja de Ahorros del Mediterráneo, Alicante 1993.
- HERNÁNDEZ GUARDIOLA, L., en catálogo de la exposición *Semblantes de la Vida*, celebrada en Orihuela entre marzo y diciembre de 2003, por la Fundación “La Luz de las Imágenes” de la Generalitat Valenciana entre marzo y diciembre de 2003, Valencia, 2003, ficha 115, pp. 376-377.
- MAGNANI, Lauro, “La Concezione immacolata a Genova come forma dello spazio barocco tra pittura e scultura”, en *L’Immacolata nei rapporti tra l’Italia e la Spagna*, a cura di Alessandra Anselmi, De Luca Editori d’Arte, Roma, 2008, pp. 327- 362.
- NEWCOME SCHLEIER, M., *Disegni genovesi dal XVI al XVIII secolo*, Olschki Editore, Firenze, 1989.
- ORLANDO, Anna, “El Job del Museo de Bilbao. Nuevas reflexiones y cuadros inéditos del primer Piola”, *Boletín del Museo de Bellas Artes de Bilbao*, Bilbao, n° 2, 2007.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., *Pittura italiana del siglo XVII en España*, Madrid, 1965.
- PÉREZ SÁNCHEZ, A.E., ““Pittura genovese in Spagna nel Seicento””, en *Genova e la Spagna. Opere, artista, committenti, collezionisti*, Milano, 2002.
- SÁEZ VIDAL, J, “Alicante y el Mediterráneo: El tráfico de obras de arte en el siglo XVIII”, en *La ciudad de Alicante y las formas artísticas de la cultura barroca*, Instituto de Estudios Juan Gil Albert, Diputación Provincial de Alicante, Alicante, 1985, pp. 97- 118.
- SÁEZ VIDAL, J, “Alicante en el comercio artístico entre España e Italia durante la Edad Moderna: Comitentes, mecenas y artistas”, en catálogo de la exposición *La Faz de la Eternidad*, Fundación La Luz de las Imágenes de la Generalitat Valenciana, Valencia 2006, pp. 73-103, y ficha n° 85, pp.310-311.
- SANGUINETI, D., *Domenico Piola e i pittori della sua “casa”*, 2 vols. Edizioni dei Soncino, Soncino, 2004.
- SANGUINETI, D, “Per Domenico Piola “giovane”: la Madonna Assunta”, en *Dipinti inediti del Barocco italiano da collezioni private: Domenico Piola: Madonna Assunta*, catalogo della mostra (Ariccia, Palazzo Chigi, 28 settembre 2013), Ariccia, 2013, pp. 2-16.
- SANGUINETI, D, *Domenico Piola 1628-1703. Percorsi di pittura barocca*, catalogo a cura di Daniele Sanguineti, Sagep Editori, Genova, 2017.
- TONCINI CABELLA, A., *Paolo Gerolamo Piola e la sua grande Casa genovese*, Banca Carige, Genova, 2002.
- TONCINI CABELLA, A., en catálogo de la exposición *Una Donna vestita di Sole. L’Immacolata Concezione nelle opere dei grandi maestri*, Città del Vaticano, Braccio di Carlo Magno, 11 febbraio – 13 maggio 2005, Federico Motta Editore, Milano, 2005, ficha 75, pp. 250-251.
- VIRAVENS PASTOR, R., *Crónica de la muy ilustre y siempre fiel ciudad de Alicante*, Alicante, 1876.