

CH ROMA 061

FEDERICO ZERI

**LA GALLERIA SPADA  
IN ROMA**

*Catalogo dei dipinti*



SANSONI - FIRENZE

BIBLIOTECA DI « PROPORZIONI »  
*diretta da* ROBERTO LONGHI

LA GALERIA SPADA  
IN ROMA

*Tutti i diritti riservati alla Casa Editrice*  
G. C. Sansoni

PREMESSA

*Questo Catalogo è stato scritto nel mese di marzo del 1952 allo scopo di fornire una documentazione, la più completa possibile, dei dipinti della Galleria Spada e delle loro vicende critiche.*

*Mi è grato, alla fine del lavoro, ringraziare coloro che mi hanno cortesemente aiutato fornendomi suggerimenti, materiale di confronto, e permettendo che le loro opinioni relative alle singole opere venissero citate. In primo luogo il mio ringraziamento va al Prof. Achille Bertini Calosso, che, quale Soprintendente alle Gallerie di Roma fra il 1948 e il 1952, dopo aver impedito l'insensato progetto di dispersione della Galleria, ha aiutato senza riserve il mio lavoro. Debbo poi ringraziare la cortesia dei Principi Ludovico e Sita Spada-Veralli-Potenziani, che mi hanno dato libero accesso all'Archivio di Famiglia; la Principessa Elvina Pallavicini, che permettendomi di studiare a mio agio la Galleria Pallavicini ed il relativo Archivio, mi ha consentito di delucidare molti punti incerti interessanti la Scuola Romana del Seicento; il Prof. Roberto Longhi, alla cui conoscenza della pittura italiana è dovuta buona parte dei risultati raggiunti nella giungla del Seicento; i Signori Denis Mabon e Philip Pouncey, cui sono debitore di preziose indicazioni e segnalazioni. E debbo ancora ringraziare in modo particolare: il Prof. Jean Alazard, il Prof. Friedrich Antal, il Dott. Mario Barsanti, il Prof. Giuliano Briganti, la Signora Anna Maria Franchini-Ciaranfi, il Dott. Carlo Sestieri, il Signor Efraim Schapiro, la Signora Elizabeth Ten Eyck Gardner; le Direzioni del Museo del Louvre, della Galleria Nazionale d'Irlanda, delle Collezioni Statali di Baviera, dei Musei Statali di Berlino, del Museo del Prado.*

## LA SEDE E L'ORIGINE DELLA GALLERIA SPADA

### IL PALAZZO SPADA

Il Palazzo romano di Campo Marzio, che dai nomi dei proprietari è stato successivamente denominato Capodiferro, Mignanelli e infine Spada-Veralli, e che dal secolo XVII è sede della Galleria Spada, venne innalzato a partire dal 1550, sotto il Pontificato di Giulio III (1487-1555), a cura della Camera Apostolica. Non sono ben noti i motivi che consigliarono e indussero all'erezione della costosissima fabbrica, ma pare certo che la sua funzione originaria fosse quella di sede di rappresentanza, e non di privata abitazione; al proposito, è da spiegare la presenza dello stemma della Casa Regnante di Francia, che ancor oggi figura sulla parete di fondo del cortile, accanto a quello di Papa Giulio III Ciochi dal Monte, presenza che è stata variamente spiegata sia col suggerire che nel Palazzo abbia risieduto per un certo tempo il Cardinale Ippolito II d'Este, Protettore del Regno di Francia, sia col ricollegarla ad una notizia riportata nel secolo XVII, che cioè il Palazzo fu sede dell'Ambasciatore francese a Roma.

Circa gli artisti che fornirono il progetto dell'edificio è opinione tradizionale che esso spetti al piacentino Giulio Mazzoni (1525 ?-1618 ?), ma tale riferimento non trova alcuna convalida nelle fonti contemporanee. Al contrario, Giorgio Vasari nella parte delle sue « Vite » dedicata al Mazzoni, parla soltanto delle decorazioni in stucco e ad affresco che questi eseguì all'interno del Palazzo<sup>1</sup>; e la sua citazione trova esatta conferma al confrontare taluni ambienti del piano nobile (fra cui il corridoio parallelo alla facciata e l'attigua anticamera) con altre opere documentate del Mazzoni, quali la Cappella Theodoli in Santa Maria del Popolo e taluni rilievi in stucco nella Sala Regia in Vaticano. Così, se incerto rimane il quesito della paternità della parte architettonica — è stato anche suggerito il nome di Gerolamo da Carpi<sup>2</sup> — altrettanto dubbia è l'attribuzione di gran parte degli affreschi e dei soffitti che ornano i magnifici ambienti, dove compaiono almeno quattro diverse mani, oltre al Mazzoni, che non è stato ancora possibile identificare con precise personalità del Manierismo Romano della metà del Cinquecento. Dubbio è anche il riconoscimento del « salotto » con

*Fatti degli antichi romani*, eseguito, a detta del Vasari, da Gerolamo Siciolante da Sermoneta (1521-circa 1580), che, secondo Giovanni Baglione, si servì « nel fregio » della collaborazione di Luzio Romano<sup>3</sup>; e altrettanto incerta è la spiegazione di taluni dati iconografici che compaiono negli affreschi: come il ritratto di Paolo III Farnese, i cui lineamenti sono ben riconoscibili nella *Fuga in Egitto* affrescata sulla porta della piccola Cappella.

A pochi anni dalla costruzione, quando forse l'interno non era ancora completato, e cioè verso il 1555, il Palazzo divenne proprietà del Cardinale Gerolamo Capodiferro, nato nel 1502 o 1504 da una delle più vetuste casate della Nobiltà Romana, eletto Cardinale nel 1544 da Paolo III dopo essere stato Nunzio Apostolico in Francia dal 1541. Non si sa bene se il trapasso di proprietà sia avvenuto per dono o per acquisto; ma sembra piuttosto verosimile che esso venisse ceduto al Capodiferro (che ricopriva le cariche di Tesoriere Pontificio e di Datario della Camera Apostolica) a titolo di rimborso delle ingenti somme di denaro da lui anticipate personalmente durante la costruzione sia del Palazzo che della celebre Villa vignolesca sulla Via Flaminia. Tutto sembra indicare che il Cardinale abbia risieduto nell'edificio: questo, nelle documentazioni dell'epoca, è chiamato « Palazzo del Cardinale di San Giorgio » dalla Chiesa di cui il Porporato era Titolare; alla morte di Gerolamo Capodiferro, nel 1559, il Palazzo veniva ereditato dalla Famiglia Mignanelli, per via di un matrimonio di una sorella del Cardinale con Fabio Mignanelli, lo stesso che nel 1552 era stato eletto Cardinale da Giulio III.

Nessuna notizia resta circa eventuali rimaneggiamenti o restauri apportati dai nuovi proprietari all'edificio; quanto all'uso che essi ne fecero, sembra probabile che lo cedessero in affitto. A tale proposito non è stato mai rilevato che negli sguinci delle finestre di un salone al piano nobile (e precisamente di quello contiguo alla sala detta « di Pompeo ») appaiono ad affresco gli stemmi del Cardinale Francesco di Avila, dal 1599 Titolare della Basilica di Santa Croce in Gerusalemme, e morto nel 1606, la cui abitazione pare tuttavia certo fosse nel Palazzo annesso alla Basilica dei SS. Apostoli; è anche verosimile che l'Ambasciatore di Francia abbia risieduto nel Palazzo in questo periodo, intercorso fra la morte del Capodiferro e la vendita al Cardinale Bernardino Spada, effettuata dai Mignanelli nel luglio del 1632 per la somma di 31.600 scudi<sup>4</sup>.

Bernardino Spada, cui risale l'inizio vero e proprio della raccolta di dipinti catalogata in questo volume, nacque il 21 aprile 1594 a Villa Spada, nei pressi di Brisighella (Ravenna) da Paolo Spada e Daria Albicini. Dopo aver seguito i primi studi, specie di Retorica e di Poesia, nel Collegio Romano dei Padri Gesuiti, seguì i corsi di Filosofia Civile presso l'Università di Bologna, proseguendo la specializzazione in quest'ultima scienza a Perugia e a Roma, dove conseguì la laurea di Dottore. La sua fortunata carriera ecclesiastica, dovuta ad eccezionali doti di intelligenza e di memoria unite ad una non comune prestantza fisica, ebbe inizio quando, all'età di soli 23 anni, Paolo V lo nominò Referendario; e ben presto altri incarichi gli furono affidati dal

Cardinale Scipione Caffarelli Borghese e da Gregorio XV (Congregazione del Buon Regime, Paludi Pontine, Sacra Consulta, Fabbrica di San Pietro, Presidenza dell'Acqua Paola, ecc.). Nel 1624 Urbano VIII lo inviò a Parigi quale Nunzio Apostolico, incarico questo che fece risaltare i suoi sottili talenti diplomatici in delicate questioni relative alle lotte di religione ed al matrimonio di Enrichetta d'Inghilterra. Eletto Cardinale nel 1626, Bernardino Spada assunse le insegne della porpora al suo ritorno dalla Francia, nel 1627, per essere subito dopo inviato a Bologna, quale Legato Pontificio. Durante il periodo della Legazione Bolognese, egli si distinse per la instancabile attività sia nel campo amministrativo, sia in quello assistenziale (specie durante la terribile pestilenza del 1630), sia infine quale rappresentante ufficiale del Governo Pontificio. Fra gli eventi principali del periodo della Legazione, ricordiamo la posa della prima pietra della Fortezza Urbana presso Castelfranco Emilia, ai confini del Bolognese col Modenese, avvenuta nel 1628. Le continue occupazioni connesse col gravoso ufficio non impedirono tuttavia a Bernardino Spada di seguire attentamente i fatti pittorici che si andavano svolgendo a Bologna, e di stringere amichevoli rapporti coi principali artisti del momento, specie con Guido Reni e con Giovanni Francesco Barbieri, detto il Guercino. Terminato nel 1631 l'incarico di Legato Pontificio (quando Urbano VIII chiamò a sostituirlo il Cardinale di Santa Croce) Bernardino Spada tornò a Roma, dove continuò a ricevere e ad esplicare con successo i molti e svariati uffici affidatigli dalla Santa Sede. Morì nel gennaio del 1661; venne sepolto nella Chiesa di San Gerolamo della Carità, nella Cappella eseguita per gli Spada da Francesco Borromini <sup>5</sup>.

Divenuto proprietario del Palazzo che già era stato di Gerolamo Capodiferro e dei Mignanelli, Bernardino Spada lo fece subito adattare alle nuove esigenze, ampliandolo e completando la decorazione degli interni. I lavori, che dovettero iniziare subito dopo l'acquisto, vennero eseguiti per ciò che riguarda la parte architettonica sotto la direzione, o comunque su progetti, di Francesco Borromini (1559-1667). La scelta dell'architetto non fu casuale; essa è da mettere in rapporto con la presenza a Roma, nel Convento dei Padri Filippini alla Chiesa Nuova, del fratello di Bernardino Spada, Monsignor Virgilio, amico ed estimatore del Borromini, e lui stesso architetto e cultore di problemi edilizi ed urbanistici con un rilievo certamente maggiore di quanto non sia stato notato sinora <sup>6</sup>. Sotto la direzione del Borromini, il Palazzo cinquecentesco venne ampliato sul retro, dove, alla sinistra, fu aggiunta un'ala destinata ad accogliere la raccolta di opere d'arte posseduta dal Cardinale Bernardino; la vecchia scala di accesso al piano nobile fu abbattuta e sostituita con un maestoso scalone, barbaramente devastato agli inizi di questo secolo; fu sistemato con una nuova planimetria il giardino verso Via Giulia, che nella parte rivolta verso il Palazzo fu provvisto di una splendida cancellata interrotta da termini fauneschi; e infine venne sistemato un cortile secondario, dove il genio del Borromini creò la celebre « Prospettiva », destinata ad essere vista dal cortile principale allo scopo di ampliare, assieme ad altri ingegnosi ritrovati prospettici oggi distrutti, il senso spaziale dell'edificio. La piccola piazza che già dai tempi di Gerolamo Capodiferro era stata ottenuta davanti alla fac-

ciata col demolire alcuni edifici privati, venne modificata col costruire sul fianco rimasto scoperto del Palazzetto già Ossoli ed oggi Spada-Veralli-Potenziani una finta facciata munita di finestre cieche e di una fontana, poi demolita, ornata di una figurazione allegorica: sì che, mentre si veniva ad evitare che dagli edifici circostanti occhi indiscreti potessero spiare nell'interno dell'appartamento del Cardinale, la piazza stessa, vista dal Palazzo, apparisse quale parte ad esso complementare<sup>7</sup>. Nell'interno, la costruzione del nuovo scalone rese indispensabile la sistemazione di una nuova anticamera, ottenuta da alcuni ambienti la cui decorazione non era forse stata mai completata; e, collocata in essa la grande statua romana che la tradizione identificava con il ritratto di Pompeo Magno ai cui piedi era stato ucciso Giulio Cesare, le pareti vennero affrescate — secondo la testimonianza del Malvasia riaffermata da documenti testè scoperti<sup>8</sup> — da due pittori che Bernardino Spada fece venire da Bologna, Agostino Mitelli (1609-1660) e Angelo Michele Colonna (circa 1600-1687). Allo stesso momento va riferita la decorazione della galleria detta « della Meridiana » dalla figurazione ad affresco che ne orna la volta; dove, per il confronto con certi affreschi nel Palazzo Santacroce, è da vedere la mano del bolognese Giovanni Battista Ruggeri (1606-1640), un allievo del Domenichino che il Baglione dice operoso per gli Spada<sup>9</sup>. La decorazione a graffito della facciata posteriore eseguita su progetto del Borromini, ed oggi assai alterata dal tempo, spetta invece ad un ignoto Giovanni Battista Maino, detto il Modanino<sup>10</sup>. Dopo la morte del Cardinale Bernardino, il Palazzo, per tutto il secolo XVII, ricevette scarse modifiche, che si limitarono al completamento della decorazione di alcuni ambienti. Le volte di tre sale secondarie, con le finestre rivolte verso l'interno dalla parte del cortile della Prospettiva, furono affrescate presumibilmente all'epoca del Cardinale Fabrizio. E, con ogni probabilità, allo stesso momento va riferita la decorazione del soffitto in tela e legno della Terza Sala della Galleria, dove, accanto a fregi a monocromato, i riquadri principali raffigurano le allegorie delle *Quattro Parti del Mondo*, dei *Quattro Elementi* e delle *Quattro Stagioni*<sup>11</sup>. È invece incerto se a questo stesso momento vada riferita l'applicazione sulle pareti della Seconda Sala dei due frammenti del fregio su tela di Perin del Vaga, che Hermann Voss ha voluto identificare con quello eseguito per esser collocato alla base del michelangiolesco *Giudizio Universale* nella Cappella Sistina e che, rimasto interrotto per la morte del pittore, era stato visto da Giorgio Vasari in Belvedere<sup>12</sup>; il completamento del fregio sulle due pareti minori della Sala allude più alla fine del Seicento che alla prima metà.

Il Cardinale Fabrizio Spada-Veralli, che quasi certamente fu il promotore di questi abbellimenti, e che è il secondo dei Porporati da cui la Casata ebbe lustro, nacque nel 1643 a Villa Spada, nei pressi di Brisighella, dal Marchese Orazio Spada, fratello del Cardinale Bernardino, e dalla Marchesa Maria Veralli, discendente da una illustre Famiglia romana che aveva espresso due Cardinali, Gerolamo Veralli (1500-1555, eletto da Paolo III nel 1549) e Fabrizio Veralli (1570-1624, eletto da Paolo V nel 1605); di quest'ultimo la Marchesa Maria era la nipote, e fu riconosciuta, quale ultima discendente, erede universale.

Compiuti gli studi a Roma sotto la direzione dello zio, Virgilio Spada, e nominato Nunzio Apostolico in Francia da Clemente IX, Fabrizio Spada-Veralli venne eletto nel 1675 Cardinale Titolare di San Callisto, per assumere successivamente i titoli di San Crisogono (1676), di Santa Prassede (1689) e della « Ecclesia Prenestina » (1710). Fra i numerosi e importanti incarichi che la Santa Sede gli affidò, v'è quello di Segretario di Stato, sotto il Pontificato di Innocenzo XII. Morì nel 1717<sup>13</sup>.

Nel corso del secolo XVIII il Palazzo non subì rimaneggiamenti o modifiche di sorta; solo negli ultimissimi anni o agli esordi dell'Ottocento un piccolo ambiente situato all'estremità destra della facciata veniva ricoperto di finissime tempere e di fregi ad affresco<sup>14</sup>, e nella stessa occasione o poco più tardi l'ala laterale verso Via del Polverone veniva allungata e decorata all'interno in modo alquanto affrettato e insignificante. Tuttavia, a quasi tre secoli di distanza da quando Bernardino Spada l'aveva acquistato, il magnifico edificio conservava ancora intatto il suo aspetto sia esterno che interno allorché nel 1927 lo Stato Italiano lo rilevò, assieme al suo contenuto, dai Principi Spada-Veralli-Potenziani, eredi dei beni della Casata, estintasi nel corso del secolo XIX con Federico Spada-Veralli. Lo Stato Italiano destinò l'edificio a sede del Consiglio di Stato, che già da tempo si era insediato in esso quale affittuario di gran parte degli ambienti, salvo quelli che ospitano tuttora la Galleria. La nuova destinazione portò con sé alcune alterazioni di ambienti, specie di quelli, d'altronde privi di carattere artistico, situati all'ultimo piano; ma, salvo la chiusura del portale attraverso cui si vedeva dal giusto punto di vista la Prospettiva borrominiana, e salvo qualche infelice aggiunta condotta su parti secondarie, il Palazzo già Capodiferro e poi Spada resta uno dei monumenti principali del Cinquecento e del Seicento a Roma, e la Galleria ha ancora sede nelle quattro Sale costruite allo scopo da Francesco Borromini.

#### LA GALLERIA SPADA

Non è noto se la cessione del Palazzo che già era stato del Cardinale Capodiferro, effettuata nel 1632 dai Mignanelli al Cardinale Bernardino Spada, comprendesse anche gli oggetti mobili, e quindi anche i dipinti, in esso racchiusi: nessuna notizia al riguardo è fornita dalle fonti e dai documenti contemporanei. E neppure è dato sapere se, trasferitasi a Roma, la Famiglia Spada abbia portato con sé le opere d'arte che pure doveva possedere nell'antica dimora di Brisighella; ma non è da escludere che un gruppo di opere di Scuola Emiliana e Romagnola del Cinquecento, che fa spicco sul grosso della raccolta prevalentemente composta di dipinti del secolo XVII, tragga appunto origine da un primitivo nucleo formato dagli Spada in Romagna e conservatosi durante i successivi ampliamenti e mutamenti della Galleria: la grande pala con *L'andata al Calvario* e il *Padre Eterno Benedicente* nella lunetta, di Marco Palmezzano; il *Cristo portacroce* di Gerolamo Marchesi; la *Madonna col Bambino e San Giovannino* di Giovanni Battista Bertucci; il grande *Paesaggio fantastico* di Nicolò dell'Abate.

E altresì appare verosimile l'ipotesi che dalle pareti di una delle sale del Palazzo rimaneggiate dal Cardinale Bernardino dopo il 1632 provenga l'affresco staccato, di Scuola Romana del secolo XVI, raffigurante il *Ritratto di Giulio III*, il Pontefice sotto il cui regno l'edificio venne innalzato.

Le prime notizie precise circa il costituirsi della raccolta di quadri riguardano il Cardinale Bernardino, e in particolare il periodo trascorso a Bologna quale Legato Pontificio. Ivi, non furono soltanto i suoi interessi estetici a metterlo in rapporto con i primi rappresentanti della scuola pittorica locale, sì anche l'alto incarico che la Santa Sede gli aveva affidato. Fu infatti per invito del Cardinale Antonio Barberini che Bernardino Spada si preoccupò di sollecitare Guido Reni al compimento del *Ratto di Elena* che l'Ambasciatore di Spagna a Roma gli aveva commesso; e di questo episodio resta a tutt'oggi il ricordo nella Galleria Spada con la copia che dal capolavoro reniano lo Spada fece eseguire a Giacinto Campana<sup>15</sup>. E fu ancora a Bologna che Guido Reni eseguì il bellissimo ritratto del Cardinale, che è tuttora la gemma della Collezione; così come fra il 1627 e il 1631 è verosimile supporre che sia avvenuto l'acquisto della *Giuditta* e della *Lucrezia* del Reni, che con ogni probabilità il Cardinale rilevò direttamente dall'autore.

Ma se le fonti storiografiche e i documenti sono scarsi nel testimoniare particolarmente gli scambi intercorsi fra Guido Reni e Bernardino Spada, più varie e dettagliate sono invece le notizie relative ai suoi incontri con Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino. Il Cardinale doveva già essere compreso di stima per le opere del pittore centese quando il 22 giugno del 1629 si recò nella sua abitazione di Cento assieme al Cardinale Lorenzo Magalotti, Arcivescovo di Ferrara, per il quale il Guercino aveva già lavorato, e che fu probabilmente l'autore della presentazione del pittore al Cardinale Legato. In quell'occasione, nella casa del Guercino lo Spada acquistò un dipinto raffigurante « delli animali naturali » eseguito da Paolo Antonio Barbieri, opera di cui non resta altro ricordo, così come non è nota la sorte toccata ad altri dipinti del Guercino che Bernardino Spada comprò a varie riprese, secondo che risulta dal Libro di Note di Paolo Antonio Barbieri: nel 1631 un *San Luca Evangelista*, nel 1635 una *Astrologia*, nel 1639 un *San Pietro predicante* assieme ad altre tele non specificate<sup>16</sup>. Ma i due pezzi principali eseguiti direttamente dal Guercino per il Cardinale Spada si sono salvati dalla dispersione e figurano tuttora in Galleria: il *Ritratto del Cardinale Bernardino Spada* e la *Morte di Didone*, ambedue del 1631. Se il pagamento relativo al ritratto segnato nel Libro di Note di Paolo Antonio Barbieri alla data dell'8 luglio 1631, indica come lo Spada, prima di lasciare Bologna al termine del suo mandato, abbia voluto farsi effigiare dal pennello del pittore a lui più caro, la complicata vicenda connessa alla nascita della *Morte di Didone*<sup>17</sup> e soprattutto la soluzione finale della controversia indicano con ogni probabilità come il nome del pittore era stato suggerito all'Ambasciatore di Spagna, tramite il Cardinale Antonio Barberini, dallo stesso Spada, che poco prima, in una lettera del 23 luglio 1629, aveva raccomandato il Guercino alla Regina di Francia Maria de' Medici, alludendo allo scambio

di idee avuto con lui circa una sua eventuale andata a Parigi<sup>18</sup>. Tanto il Malvasia che le altre fonti contemporanee tacciono circa i rapporti avuti da Bernardino Spada con altri pittori bolognesi, e dei suoi acquisti di opere d'Arte nel periodo fra il 1627 e il 1631; ma è tuttavia probabile che a quegli anni risalga la compera di altri dipinti ancora oggi conservati nella Galleria, come i tre ritratti di Bartolomeo Passarotti, la *Cleopatra* di Lavinia Fontana, le quattro *Favole* di Giovanni Andrea Donducci detto il Mastelletta, cui spettano anche le due *Storie di Mosé*, in origine accompagnate da altre due tele del medesimo soggetto che, alienate più tardi dagli Spada-Veralli, figurano oggi in una Collezione privata di Roma. Degli ulteriori acquisti effettuati da Bernardino Spada dopo il suo ritorno a Roma nel 1631, resta a sola indicazione un « Registro dei Mandati », autografo del Porporato, che si conserva nell'Archivio di Casa Spada-Veralli-Potenziani, e che interessa il periodo fra il maggio del 1635 e il 4 marzo del 1638. Accanto a numerosi mandati di pagamento relativi ai restauri e ampliamenti del Palazzo testè acquistato, si incontrano delle voci concernenti l'acquisto di dipinti e sculture; ma purtroppo il Cardinale in questi suoi pro-memoria ha tralasciato di indicare gli autori dei quadri, nè le indicazioni sono di precisione tale da permettere la esatta identificazione con opere conservate ancora nella Galleria<sup>19</sup>. E neppure si conosce una copia del Testamento del Cardinale da cui avere una esatta visione della consistenza delle collezioni alla sua morte.

Quanto alle accessioni ed agli accrescimenti di nuovi dipinti voluti dal Cardinale Fabrizio Spada-Veralli, nipote di Bernardino, Lione Pascoli, il maggiore fra i biografi dei pittori dell'epoca, riporta notizie su opere giunte sino a noi e identificabili senza incertezze: le quattro *Favole di Ovidio* di Giuseppe Chiari, le *Nature Morte* di Christian Berentz. Non identificabili invece sono le *Battaglie* di Bernardino Gagliardi<sup>20</sup>; e perdute o alienate sono le opere di Johann Franz von Werner Tamm, detto Monsù Duprait<sup>21</sup>, e la *Morte di Lucrezia Romana* di Daniele Seiter<sup>22</sup>, che Fabrizio Spada-Veralli aveva fatto eseguire perchè fosse posta a riscontro della *Morte di Didone* del Guercino, così come il *Ratto di Elena* che Giacinto Campana aveva tratto dall'originale di Guido Reni riceveva nel frattempo il pezzo di accompagnamento nel *Festino di Marcantonio e Cleopatra* di Francesco Trevisani, ancor oggi al suo posto originario nella terza Sala. Di altri acquisti effettuati dal Cardinale Spada-Veralli dà notizia Filippo Baldinucci, che rammenta due tele di Claude Gellée detto Claude Lorraine, di cui è esatta menzione anche nel « Liber Veritatis » del grande paesaggista francese, e delle quali l'una, raffigurante il *Noli me tangere*, è oggi nelle raccolte dell'Istituto Stadel di Francoforte sul Meno, mentre l'altra, con il *Battesimo dell'Eunuco*, si trovava nel secolo scorso in una raccolta privata inglese<sup>23</sup>. E infine, la notizia recentemente tratta da un codice conservato nel British Museum di Londra<sup>24</sup> mostra che Fabrizio Spada-Veralli fu in rapporti col Padre Sebastiano Resta, da cui ebbe in dono la copia del *Cristo fra i Dottori* di Bernardino Luini; un episodio che suggerisce con verosimiglianza che altri dipinti siano entrati nella Galleria per le cure dell'abile e intelligente conoscitore e raccogliitore-mercante.

Di accrescimenti della Collezione dovuti all'interessamento di altri personaggi di Casa Spada-Veralli sono scarsissime le notizie; il solo esempio rintracciabile con certezza interessa la coppia di tele di Pietro Francesco Garoli, eseguita, secondo che attesta il Pascoli, per conto del « Marchese Spada », forse Clemente Spada-Veralli. Ma, pur nell'assenza di precise testimonianze in questo senso, è logico e verosimile il supporre che l'abbondante gruppo di tele del senese Nicolò Tornio vada messo in rapporto col fratello del Cardinale Bernardino, Monsignor Virgilio, che risiedette a lungo, sino alla morte, nel Convento dei Padri Filippini della Chiesa Nuova (Santa Maria in Vallicella) dove appunto, sulla vòlta di una delle stanze sacre alla memoria di San Filippo Neri, è l'estrema e più importante testimonianza dell'arte del Tornio.

È assolutamente certo che molte opere oggi in Galleria vi pervennero per la fusione nel ceppo degli Spada di altre Famiglie che si andavano estinguendo. Così dai Veralli, e precisamente dall'ultima erede, Maria Veralli, sposa ad un fratello di Bernardino Spada, proviene il *San Sebastiano* di Fiorenzo di Lorenzo, come attesta una scritta seicentesca sul retro: « della eredità Veralla ». Rammentiamo anzi che da Palazzo Veralli al Corso (demolito agli inizi di questo secolo) giunsero agli Spada i quattro bellissimi sgabelloni in legno dipinto che recano gli emblemi del Cardinale Fabrizio Veralli conservati nella terza Sala della Galleria, e, soprattutto, i sette celeberrimi rilievi in marmo di epoca ellenistico-romana che, ritrovati nel 1620 nella rampa della Basilica di Sant'Agnes fuori le Mura, durante i restauri promossi dal Cardinale Fabrizio Veralli, ornano oggi la Galleria detta « della Meridiana » in Palazzo Spada. Ancora da un'altra Famiglia che si estinse nel secolo XVII fondendosi con gli Spada-Veralli, i Rocci, provengono con certezza due dei quattro ritratti di Jacob Ferdinand Voet; il trapasso avvenne col matrimonio di Pulcheria Rocci, ultima erede della Casata, col Marchese Clemente Spada-Veralli.

Nel corso del secolo XVIII poche opere vennero ad aumentare la consistenza della raccolta; la tela del Solimena (eseguita su ordine del Cardinale Fabrizio Spada-Veralli o di un altro personaggio della Famiglia), il ritratto firmato da Sebastiano Ceccarini, evidentemente dipinto per essere posto a riscontro della più antica tela di Guido Reni rappresentante il primo Porporato della Famiglia. Ma, allo scadere del secolo, le ripercussioni dei gravi avvenimenti politici connessi con la Rivoluzione Francese non potevano non incidere anche su Casa Spada-Veralli, e di conseguenza sulle opere d'arte che questa aveva raccolto per quasi due secoli. A questo momento va riferita la perdita di alcune opere, fra cui le due tele del Lorenese, che presero la via dell'Inghilterra, e di due delle quattro *Storie di Mosé* del Mastelletta. Dalla Galleria uscirono certamente in questi anni anche altre opere, la cui esatta attribuzione non ci è nota, ma che figurano nell'Inventario del 1759, che qui si pubblica per intero nella parte che riguarda i dipinti.

Nel secolo XIX, un solo dipinto venne in Galleria: il *Ritratto del Cardinale Benedetto Naro-Patrizi-Montoro* di Vincenzo Camuccini; ma quel che restava della raccolta dopo le dispersioni della fine del Settecento venne definitivamente protetto da ul-

teriori menomazioni quando, nel 1820, il Principe Filippo Spada-Veralli istituì per la Collezione di quadri e sculture il Fidecommisso. Fu così che la Galleria venne a rientrare sotto la tutela della Legge Pacca, riaffermata dallo Stato Italiano con la Legge dell'8 luglio 1883. E quando nel 1927 lo Stato Italiano procedette all'acquisto del Palazzo Spada con il suo contenuto, anche i diritti sulle Collezioni Artistiche passarono allo Stato; e, in base alle disposizioni della suddetta Legge, la Galleria dovette essere aperta al pubblico. Purtroppo, nonostante le precise disposizioni legali, che impongono la indivisibilità della Galleria Spada, a partire dal 1931 la collezione di dipinti fu sottoposta ad un'insensata e assurda dispersione, che non tenne conto nè dell'importanza dei singoli pezzi, nè del fatto che la Galleria Spada assume un particolare valore solo in quanto raccolta di dipinti formata per più di due secoli: come documento cioè di gusto e di storia, e non come collezione di capolavori assoluti, ognuno a sè stante. Fra il 1931 e il 1943 i principali dipinti vennero inviati in deposito nel Museo di Palazzo Venezia, nella Pinacoteca Provinciale di Bari, in Sedi Diplomatiche all'Estero, nel Palazzo del Governatore delle Isole Egee a Rodi, e infine in Cliniche, Municipi, Uffici della Burocrazia Statale, ecc. E, col procedere della dispersione del fondo originario, nella quattro Sale della Galleria venivano immessi nuovi dipinti, o acquistati sul commercio antiquario, o provenienti dalla Galleria Nazionale di Roma, specie dai fondi Torlonia e Corsini. Nel luglio 1943 la Galleria, che nel frattempo era stata chiusa al pubblico per il sopraggiungere della seconda guerra mondiale, veniva privata, per l'ultima volta, di cinque opere inviate in deposito alla Legazione Italiana ad Ankara; oramai la Collezione aveva perduto completamente il suo carattere originario, e i pochi rimasugli del fondo Spada si limitavano alle cose più deboli e scadenti.

Nel 1945, quando si trattò di riaprire la Galleria ai visitatori, fu invece ventilata la sua chiusura definitiva e la dispersione dei pochi quadri rimasti in sede. È però merito del Prof. Achille Bertini-Calosso, Soprintendente alle Gallerie di Roma fra il 1948 e il 1952, di avere combattuto il progetto (appoggiato da molte e autorevoli parti) e di avere impedito, malgrado gli innumerevoli ostacoli, la fine della Galleria Spada. In base a Leggi tuttora in vigore, lo scrivente ebbe appunto l'incarico dalla Soprintendenza alle Gallerie di Roma di riordinare la raccolta, richiamando in sede tutti i dipinti del fondo Spada illegalmente e arbitrariamente inviati in deposito. Il recupero presentò non poche difficoltà, dovute soprattutto all'enorme sbandamento che i quadri depositati avevano subito in seguito alle vicende belliche; tuttavia, alla fine di marzo del 1951, la Galleria era stata riordinata, dopo aver allontanato dalle quattro Sale tutte le opere immesse dopo il 1931 e dopo aver riportato nel Palazzo Spada tutti i quadri del Fidecommisso, salvo quelli che sono andati perduti o in seguito ai bombardamenti aerei, o per i saccheggi effettuati dalle truppe naziste. Particolarmente sensibile è la perdita di dieci tele, scomparse dal Palazzo Comunale di Civitavecchia; di quattro dipinti, fra cui una tavoletta di Francesco Francia, che inviati a Rodi nella Sede del Governatorato delle Isole Egee non si sono potuti riavere dopo

la fine del conflitto; e della *Madonna col Bambino e un Angelo* di Nicolò Tornio, perita, a quanto pare, fra le rovine dell'Ambasciata Italiana a Berlino, ma di cui resta la documentazione fotografica.

Nel riordinamento terminato il 7 aprile 1951, quando la Galleria fu riaperta al pubblico, le quattro Sale vennero sistemate in modo da riprendere il loro aspetto primitivo, curando cioè al massimo a che la Galleria Spada riavesse il suo carattere di piccola raccolta privata del Sei e Settecento Romano; si sono cioè evitate, anche in piccola parte, le suggestioni delle nuovissime voghe « didattiche » e « razionali » la cui applicazione nei quattro ambienti del Palazzo avrebbe portato con sé stonature e, soprattutto, la manomissione del tipo caratteristico della Galleria Spada, i cui dipinti formano un insieme inscindibile con i mobili, le decorazioni parietali e i soffitti. Naturalmente si è cercato, nei limiti del possibile, che la migliore visibilità toccasse a quei pezzi cui le ricerche critiche hanno stabilito una preminenza di interessi rispetto al restante della raccolta.

Quanto ai dipinti di deposito, anziché raccogliarli in magazzini, essi sono stati posti a ornamento delle sale del Consiglio di Stato, dove gli studiosi, dietro permesso della Presidenza del Consiglio stesso, possono esaminarli nelle migliori condizioni di visibilità. Di tutti i pezzi è stata effettuata la documentazione fotografica. Il presente Catalogo descrive tutte le opere della raccolta, sia quelle attualmente nelle quattro Sale della Galleria, sia la parte nel Consiglio di Stato. Sono state escluse soltanto poche tele di nessun interesse artistico, che al momento dell'acquisto di Palazzo Spada da parte dello Stato furono incluse negli elenchi, ma che non hanno mai fatto parte della Galleria; ma ciò che non è compreso nella descrizione è affatto irrilevante ai fini degli studi. Quanto alle opere che non è stato possibile recuperare, ove si giunga al loro ritrovamento esse saranno comprese nella seconda edizione del Catalogo, se questo incontrerà il favore che gli auguriamo.

Roma, 10 aprile 1952.

## N O T E

<sup>1</sup> G. VASARI, *Le Vite*, Ediz. a cura di G. Milanesi, Firenze 1881, vol. VII, pag. 70.

<sup>2</sup> A. SERAFINI, *Girolamo da Carpi*, Roma 1915, pag. 368 e sgg. Su Palazzo Spada vedi anche: C. CECHELLI, *Palazzo Spada*, in « Annuario dell'Associazione Artistica fra i cultori dell'Architettura in Roma », Roma 1929.

<sup>3</sup> G. VASARI, *Le Vite*, Ediz. a cura di G. Milanesi, Firenze 1881, vol. VII, pag. 572. G. BAGLIONE, *Le Vite*, Roma 1642, pag. 23-24.

<sup>4</sup> O. POLLAK: *Die Kunsttätigkeit unter Urban VIII*, Vienna 1928, Vol. I, doc. 1241 (dal Codice Vaticano Ottoboniano 3338, parte III, Avvisi, pag. 638): « Di Roma li 10 luglio 1632. Il Cardinal Spada ha nuovamente comprato per il prezzo di 31.600 scudi il Palazzo de Sign. Mi-

gnanelli a Capo di Ferro »; id., doc. 1242 (dal Codice Vaticano Ottoboniano 3339, parte I, Avvisi, pag. 67): « Adi 12 di marzo 1633. Il Card Spada ha cominciato a far portare le sue robbe nel Palazzo che ultimamente comprò de Sign. Mignanelli a Capo di Ferro dove per il passato sono stati alcuni ambasciatori Residenti del Re Christianissimo volendo S. Emin. andarvi ad habitare, etc. ».

<sup>5</sup> Su Bernardino Spada vedi: A. CIACONIUS, *Vitae et Res Gestae Pontificum Romanorum et S.R.E. Cardinalium ... ab Augustino Oldoino recognitae*, Roma 1677, vol. III, pag. 542.

<sup>6</sup> Cf. E. HEMPEL, *Francesco Borromini*, Roma e Vienna 1926, pag. 32. Lo Hempel data l'attività del Borromini a Palazzo Spada fra il 1632 e il 1636.

Delle fonti seicentesche la prima a fare il nome del Borromini quale autore dei restauri di Palazzo Spada è Fioravante Martinelli (*Roma ricercata nel suo sito*, Roma 1658, pag. 69). Su Virgilio Spada, vedi la relativa voce in « Enciclopedia Italiana », vol. XXXII, Roma 1936, pag. 194 (con bibliografia).

<sup>7</sup> Al Borromini spetta certamente anche la sistemazione della terrazza interna, situata immediatamente al disopra della « Prospettiva », e che congiungeva per la via più diretta gli appartamenti situati all'estremità destra della facciata con le sale della Galleria. Recentemente (1952) la terrazza, che conservava ancora l'aspetto originario, è stata vandalicamente deturpata e alterata.

<sup>8</sup> C. MALVASIA, *Felsina Pittrice*, Bologna 1678, vol. II, pag. 402. I documenti sono in un « Registro dei Mandati » autografo del Cardinale Bernardino Spada, conservato nell'Archivio di Casa Spada-Veralli-Potenziani. Il Registro, che va dal maggio 1635 al 4 marzo 1638, contiene i seguenti pagamenti al Colonna:

« A di 6 ottobre (1635) ... a Michele Colonna Pittore scudi dugento moneta, sono a b. cto delle pitture fatte e da farsi nella sala grande del Nro Palazzo di Capo di Ferro oltre lire ottocento havute in Bologna ».

« 8 novembre 1635. ... a Michele Colonna scudi dugento moneta, che se li fanno pagare a bon conto delle Pitture fatte et da farsi nella sala grande del Nro Palazzo di Capo di Ferro ».

« 4 gennaio 1636. A Michele Colonna Pittore scudi dugento trentacinque, 8: 20 moneta sono per resto et intero pag.to di tutti li lavori di Pittura fatti da esso e Compagni nel Nro Palazzo di Capo di Ferro sino al p.nte giorno, et d'ogni altra cosa che da Noi potesse pretendere ».

<sup>9</sup> G. BAGLIONE, *Le Vite*, Roma 1642, pag. 361.

<sup>10</sup> Nel suddetto « Registro dei Mandati » autografo del Cardinale Bernardino Spada (cf. nota 8), pagamenti a un Giovanni Battista Magno (o Mayno), « alias Modanino » (o Modonino?) sono segnati alle date 24-12-1636 (« a b. c. dei chiaroscuri nella facciata del Palazzo verso il giardino segreto »); del 27-3-1627; del 22-4-1637; del 25-9-1637; del 23-12-1637.

<sup>11</sup> È stato suggerito dal Sig. E. Croft-Murray che le tele allegoriche nel soffitto della terza Sala siano opera del pittore Antonio Verrio, nato a Lecce verso il 1639, morto in Inghilterra, ad Hampton Court, nel 1707. Le tele andrebbero datate fra le opere giovanili in Puglia e le cose del periodo maturo, prima del suo soggiorno inglese che inizia nel 1676.

<sup>12</sup> G. VASARI, *Le Vite*. Ediz. a cura di G. Milanesi, Firenze 1880, vol. V, pag. 623. H. Voss, *Die Malerei der Spätrenaissance in Rom und Florenz*, Berlino 1920, pag. 74.

<sup>13</sup> Su Fabrizio Spada-Veralli vedi: M. GUARNACCI, *Vitae et Res Gestae Pontificum Romanorum et S.R.E. Cardinalium a Clemente X usque ad Clementem XII*, Roma 1751, vol. I, pag. 85.

<sup>14</sup> È stato suggerito dal Dott. Italo Faldi che i dipinti di questo ambiente spettino al poco noto Liborio Cocchetti.

<sup>15</sup> Per la storia della nascita del *Ratto di Elena* di Guido Reni, vedi la scheda relativa alla copia eseguita da Giacinto Campana, alla pag. 111 di questo volume.

<sup>16</sup> Tali dipinti sono riportati anche dal Malvasia, nella trascrizione del Libro di Note di Paolo Antonio Barbieri (in *Felsina Pittrice*, Bologna 1678, vol. II, pag. 361 sgg.).

La visita del Cardinale Bernardino Spada accompagnato dal Cardinale Lorenzo Magalotti è riferita da una contemporanea cronaca degli avvenimenti di Cento scritta da Don Giulio Cesare Ridolh, conservata nell'Archivio Comunale di Cento, Ms. n. 61, dal titolo « Giornale delle cose accadute in Cento 1625 al 1631 ». Debbo la segnalazione alla cortesia del Sig. Denis Mahon.

<sup>17</sup> Per le complesse vicende relative al dipinto, vedi scheda a pag. 30.

<sup>18</sup> La lettera del Cardinale Bernardino Spada a Maria de' Medici è pubblicata in « Nouvelles Archives de l'Art Français », 1876, pag. 252-254.

<sup>19</sup> Accanto a mandati di pagamento per acquisti di marmi antichi, si incontrano le seguenti voci relativi a quadri:

Al 7 Aprile 1637 « A Vincenzo Santolino, scudi 15 moneta sono ... per pagamento di doi quadri in tavola ottangoli, cioè uno d'una Madonna l'altro d'un Angelo da esso compri ».

Al 28 Giugno 1637 « ... a M. Vincenzo Santolino vent'otto moneta, sono p. prezzo et pag.to

di tre quadri antichi con pitture, uno la Carità Romana, ne l'altro San Geronimo, e nel l'altro la Fortuna di Agostino Tassi da esso compri ».

Al 28 Novembre 1637 « ... a Bartolomeo Balducci Pittore scudi settanta moneta, sono a bon conto di centocinquanta teste d'huomini illustri da esso compre per .... ornamento della N.ra Galleria ».

Al 12 Dicembre 1637 « A Leonardo Agostini scudi dodici sono p. prezzo d'un quadro di pittura, nel quale è figurata la Città di Costantinopoli ».

Al 23 Dicembre 1637 « A Bart. Balducci Pittore scudi ventiquattro e 63 e 4 moneta. sono p. resto di 94:63:4. che li furono promessi in pag.to di teste n. 142 di ritratti d'Huomini Illtri à ragione di 9.6 2/3 p. ciascun ritratto, e questo p.to se li fa con patto così concordato che volendo noi farli fare altri ritratti della med.ma grandezza e restituirli parti di quelli che ce ha dato sia tenuto farne rispettivamente riceverne egual numero in permuta quando e quanto a noi piacerà.... ».

<sup>20</sup> L. PASCOLI, *Le Vite de' Pittori, Scultori ed Architetti moderni*, Roma 1736, vol. II, pag. 38: « [Al Cardinale Spada] in due quadri espresse due battaglie, l'una navale, e l'altra terrestre ».

<sup>21</sup> L. PASCOLI, *op. cit.*, vol. II, pag. 370.

<sup>22</sup> L. PASCOLI, *op. cit.*, vol. II, pag. 324. Il dipinto menzionato dal Pascoli è certamente il medesimo che nell'Inventario del 1759 figura sotto il numero 678.

<sup>23</sup> F. BALDINUCCI, *Notizie dei Professori del Disegno da Cimabue in qua*, ediz. di Firenze, 1847, vol. V, pag. 94.

Nel « Liber Veritatis » a Chatsworth, al numero 191 è il disegno per il *Battesimo dell'Eunuco* datato 1672, con l'annotazione che il dipinto venne eseguito nel 1678 per il Cardinale Spada; al numero 194 è il disegno per il *Noli me tangere* con l'annotazione che il dipinto venne eseguito nel 1681 per il Cardinale Spada.

<sup>24</sup> Vedi la scheda relativa alla copia del *Cristo fra i Dottori* di Bernardino Luini a pag. 96.