

MONIA BIGUCCI

Il ramo bolognese della famiglia Spada: alcuni episodi di committenza e collezionismo tra Seicento e Settecento

Laureatasi alla facoltà di Conservazione dei Beni Culturali dell'Università di Bologna (sede di Ravenna) con una tesi dal titolo Aspetti del collezionismo e della committenza nobiliare a Ravenna tra '600 e '700 (relatore Dott. Stefano Tumidei), Monia Bigucci ha scelto come argomento per la discussione della tesi di Specializzazione un aspetto ancora poco indagato della storia del collezionismo bolognese. Ricerche capillari su documenti di prima mano e puntuali riscontri sulle fonti storiografiche le hanno permesso di precisare e talvolta ricostruire episodi di committenza e passione collezionistica di espo-

nenti del ramo bolognese della famiglia Spada. Anche se non sempre premiata dal successo di un'identificazione certa delle opere che decorarono gallerie e cappelle di proprietà degli Spada, come spesso accade in questo genere di ricerche, la documentazione raccolta dalla studiosa, ricca di notizie e segnalazioni inedite, aggiornata sul fronte bibliografico, permette di entrare nel vivo di un tessuto sociale e culturale, restituendo lo spaccato dei gusti che animarono gli interessi collezionistici di quest'importante famiglia bolognese.

Irene Graziani

[...] delle sole ricchezze non paghi gli Spada, seppero anche procacciarsi fama non peritura per essere stati speciali Mecenati delle scienze e delle arti: e il Carracci, Guido Reni, il Guercino, e Francesco Albani, sommi maestri nella pittura, ebbero a provare largamente la loro munificenza, sicché i palazzi degli Spada di Brisighella, di Bologna, di Roma si ornarono di loro egregi dipinti.¹

Così nel 1892 Achille Lega, notaio e storiografo della cittadina di Brisighella, nel ricostruire le vicende della committenza pittorica degli Spada a Domenichino, per il dipinto raffigurante il *Martirio di S. Pietro Martire da Verona* (fig. 1),² ricordava brevemente anche il mecenatismo della celebre famiglia romagnola verso i grandi protagonisti del classicismo bolognese, i cui quadri avrebbero quindi ornato non solo il palazzo di Roma, ma anche le residenze Spada di Brisighella e di Bologna. Finora gli studi si sono occupati prevalentemente della *Galleria Spada* di Roma³, mentre non sono ancora state indagate le raccolte collezionistiche del casato al di fuori dell'Urbe. Per la città felsinea e in Romagna, infatti, sino a ora le ricerche hanno riguardato le committenze Spada più prestigiose. Mi riferisco in particolare, oltre al quadro di Domenichino, alla facciata della chiesa bar-

nabita di San Paolo Maggiore a Bologna, con l'intervento dell'architetto imolese Ercole Fichi (fig. 2) e per la quale è noto anche un disegno attribuito a Gian Lorenzo Bernini (fig. 3); poi ai contributi sulla cappella di famiglia nell'altare principale dello stesso edificio, realizzata sul modello ideato da Bernini, per la cui mensa sono noti alcuni disegni di Francesco Borromini e all'interno della quale vi è anche la celebre *decollazione di S. Paolo* di Alessandro Algardi (figg. 4-5);⁴ ed ancora agli studi sulla cappella di *juspatronato* Spada nella chiesa di Santa Maria dell'Angelo di Faenza con l'intervento, nella progettazione dell'altare, di Francesco Borromini (figg. 6-7).⁵ Ora, grazie al ritrovamento di nuove testimonianze documentarie, è stato possibile ricostruire le vicende relative ad altre committenze Spada, diverse da quelle appena elencate, e prendere altresì in esame le raccolte collezionistiche appartenute ai vari rami della famiglia durante l'età moderna, per i quali, in questa sede, esporrò i risultati relativi al solo ramo bolognese.⁶

Com'è noto i protagonisti della clamorosa ascesa sociale della famiglia Spada di Brisighella, da "notabili della Valle del Lamone a esponenti dei più esclusivi entourages romani",⁷ furono i fratelli Orazio e Paolo, che a partire dagli anni '60 del '500, grazie agli incarichi ri-

coperti come “ufficiali” al servizio del potere pontificio, riuscirono ad attuare una strategia di promozione a vari livelli, un “nuovo reticolo di relazioni”, soprattutto extralocali, che li avrebbe portati a raggiungere la nobilitazione.⁸ La carica più importante fu, senza dubbio, quella di Tesoriere di Romagna, assunta da Paolo fin dal 1595, che collocò gli Spada in una posizione di prestigio sociale “che era considerata seconda solo a quella del legato”, e che fece, tra l’altro, guadagnare loro ingenti ricchezze. Non mancarono però i problemi, perché fin dall’inizio essi dovettero fare i conti con le ostilità delle maggiori famiglie nobili romagnole, che non vedevano di buon occhio questi “oscuri valligiani”.⁹ Fu solo con la nomina del figlio di Paolo, Bernardino (1594-1661), a principe della chiesa, nel 1626, che gli Spada iniziarono

a qualificarsi e ad essere riconosciuti come nobili. Da quel momento infatti anche la famiglia poté beneficiare della ricaduta del prestigio sociale che la promozione alla più alta dignità ecclesiastica e curiale aveva fatto loro conseguire. Anche Bernardino contribuì ad affermare e a crescere ulteriormente il valore del proprio casato, mettendo in campo un’accurata strategia matrimoniale per i nipoti,¹⁰ tanto che a metà Seicento “il rango degli Spada si riconosceva ben oltre i confini della Romagna”.¹¹ E fu proprio il celebre prelado, nel periodo in cui ricoprì l’incarico di legato a Bologna dal 1627 al 1631, a combinare il matrimonio che diede avvio al ramo bolognese della casata (tav. 1), tra il nipote Gregorio (1615-1686) e la nobildonna Camilla Fantuzzi, appartenente ad una tra le famiglie più ricche e importanti della città.¹² Il matrimonio fu celebrato nel 1637 e Gregorio ottenne, sulla base dell’accordo siglato tra le due famiglie (1631),¹³ la primogenitura e l’aggregazione alla nobiltà bolognese, grazie alla quale entrò a far parte del consiglio cittadino con la carica di senatore.¹⁴ Poco prima delle nozze, a partire dal primo gennaio 1637, lo zio cardinale aveva ceduto in affitto al nipote per sei anni anche i beni stabili situati nei territori di Brisighella, di Faenza, di Russi e di Ravenna, assieme a diversi beni mobili, tra i quali erano compresi anche gli stessi “Quadri di Pittura”¹⁵ che poco tempo prima erano stati registrati nell’inventario *post mortem* del padre, Giacomo Filippo (1636)¹⁶, e di cui ora Gregorio avrebbe potuto parzialmente valersi, fino a che lo avesse ritenuto opportuno, per “il servizio di casa” a Bologna.¹⁷

Difficile però è stabilire quali delle opere descritte nell’atto¹⁸ abbiano effettivamente lasciato la loro collocazione originaria per giungere a Bologna e magari rimanere, con l’approvazione dello zio, nella città felsinea per andare a costituire il primo nucleo della raccolta Spada bolognese. Nell’atto erano indicati oltre un’ottantina di dipinti che, al pari di altre quadriere dei primi decenni del Seicento, vedevano la prevalenza di soggetti sacri e di ritratti. A destare però curiosità sono le uniche due opere per le quali compare anche l’attribuzione.¹⁹ Vi erano infatti descritti, nel palazzo di Faenza, tra gli altri, anche un “quadro grande in tela senza cornici di s.^{ta} Catterin^a opera del Cav.^{re} Baglione” e “un altro quadro simile di grandezza con l’effigie di s. fran.^{co} Angonizante, et duoi Angeli l’uno con la torcia in mano e l’altro lo sostiene pure del d.^o Cav.^{re}”.²⁰ L’assenza di una descrizione accurata del soggetto nel dipinto con *Santa*



Fig. 1 - Domenico Zampieri detto il “Domenichino” (Bologna, 1581-Napoli, 1641), *Martirio di san Pietro Martire da Verona*, ca. 1619-1621. Olio su tela, cm 346x238, Bologna, Pinacoteca Nazionale, già Brisighella, Santa Francesca Romana.

Caterina rende difficile qualsiasi ipotesi. Si possono solo aggiungere le misure approssimative, essendo *simile di grandezza* al quadro con l'*Estasi di San Francesco* che, a sua volta, rinvia all'opera di Giovanni Baglione conservata all'Art Institute di Chicago di 155x116 centimetri (fig. 8). Per quest'ultimo dipinto la critica ha individuato come provenienza la collezione Borghese, grazie alla descrizione puntuale dell'opera inserita nel libretto sulla celebre raccolta romana di Domenico Montelatici (1700), e suggerito l'ipotesi che i Borghese l'avessero a loro volta acquistata dagli Spada, riscontrando la corrispondenza del quadro attuale con la descrizione del dipinto ricavata però dalla versione romana dell'atto di *Sublocatione* (1636).²¹ Recentemente è inoltre ricomparsa sul mercato antiquario un'altra opera, datata 1601 sulla pagina del libro tra le mani del santo, che era stata in precedenza ritenuta dalla critica una copia dell'*Estasi*

di Chicago,²² ora invece considerata una replica autografa dell'artista (fig. 10).²³ È da notare però che in entrambi i dipinti, nelle mani dell'angelo che non sostiene il santo in estasi non sembra esservi una "torcia", come vorrebbe l'atto faentino, ma neppure quella "sottile torcia accesa" riferita dagli studi.²⁴ Sono invece ben visibili gli strumenti della passione e le insegne regali di Cristo re dei Giudei, ossia la croce, i chiodi, la lancia, la corona di spine, lo scettro di canna e il mantello di porpora sulle ginocchia dell'angelo (figg. 9-11). Non mi sembra dunque possibile ritenere che una delle due versioni note dell'*Estasi di San Francesco* di Baglione provenga dalla raccolta Spada, perché, in tal caso, non si spiegherebbe come mai il compilatore dell'atto seicentesco abbia indicato solo "la torcia" di dimensioni, a quanto pare, molto ridotte, anziché i simboli della passione, ben più evidenti. Certo il fascio di luce diagonale che



Fig. 2 – Bologna, chiesa di S. Paolo Maggiore, facciata su progetto di Ercole Fichi, ca. 1634-1636.).



Fig. 3 – Gian Lorenzo Bernini (?), *Progetto per il portale di S. Paolo, Bologna* (?), Bibl. Apost. Vat., Vat. Lat. 11257, f. 144 (M. Heimbürger Ravalli, *Architettura scultora e arti minori nel barocco italiano: ricerche nell'archivio Spada*, Leo S. Olschki, Firenze, 1977, fig. 25).

raggiunge gli occhi, rivolti al cielo, del santo in estasi potrebbe aver suggerito la lettura di quella “torcia”, favorita, forse, anche da una non perfetta leggibilità dell’opera, dopo oltre trent’anni dalla sua realizzazione. A ben guardare però si tratta di un’ipotesi che va sicuramente scartata, perché a intervenire nell’atto, come procuratore del cardinale, è il fratello Virgilio (1596-1662)²⁵, che conosceva sicuramente molto bene la quadreria di casa, vista la sua permanenza in Romagna per più anni, fino al 1619-20.²⁶ Queste considerazioni farebbero dunque pensare, per il *San Francesco* di Faenza, a un’altra replica autografa dello stesso soggetto da parte di Baglione, con l’aggiunta di qualche variante. Un’ipotesi che non costituirebbe una novità per l’artista romano, come dimostra ad esempio anche il celebre caso dei due dipinti Giustiniani, raffiguranti entrambi

Amor sacro e Amor profano,²⁷ giudicati “quasi uguali” da Orazio Gentileschi nel processo del 1603, intentato da Baglione contro i suoi denigratori.²⁸ Delle due opere Spada, però, gli inventari faentini e bolognesi della casata rintracciati finora, successivi agli anni ’40 del ’600,²⁹ non daranno più conto, così come nessuna notizia si ricava dalla guidistica o dalla letteratura artistica dell’epoca, nella quale, va rilevato, non vi è di fatto alcuna menzione di una quadreria Spada bolognese seicentesca. Dalle opere di Malvasia, ad esempio, si ricavano notizie di quadri Spada conservati però a Roma nella raccolta del cardinale Bernardino e, relativamente a Bologna, solo la descrizione della cappella di famiglia nella chiesa di San Paolo Maggiore.³⁰

Il primo documento utile per avere quindi un’idea della collezione Spada, appartenuta al ramo bolognese del casato nel ’600, è l’inventario del 1686, compilato all’indomani della morte del marchese Gregorio.³¹ L’atto, oltre a rivelare l’ingente patrimonio fondiario accumulato dalla famiglia, registra la presenza di molti oggetti d’arte, di una copiosa e aggiornatissima *libreria* e



Fig. 4 – Bologna, chiesa di S. Paolo Maggiore, altare maggiore, già di *jus* patronato della famiglia Spada, 1634-1647.



Fig. 5 – Alessandro Algardi (Bologna, 1598-Roma, 1654), *Decollazione di S. Paolo*, 1644, Bologna, chiesa di S. Paolo Maggiore, altare maggiore.

di una ricca raccolta di *mirabilia*, con “Robbe del Museo ò studio” esposte in un “armario nuovo” e in alcune camere del palazzo cittadino,³² ma soprattutto nell’ambiente denominato “Galleria o Museo” della residenza di campagna a “Torre del Forcello”,³³ nei pressi di Cento. Ed è proprio quest’ultimo a essere ricordato nell’opera del naturalista di origine palermitana Paolo Boccone, intitolata *Osservazioni Naturali* e data alle stampe nel 1684.³⁴ Qui infatti, nell’*Osservazione decimaquarta*, dedicata all’amico inglese Charles Howard di Norfolk, desideroso di fare il viaggio in Italia, erano suggerite dall’autore le raccolte naturalistiche che a suo giudizio avrebbero meritato una visita e, tra le bolognesi,³⁵ anche quella Spada, così descritta:

Il sig. March. Gregorio Spada Senatore di Bologna possiede un bellissimo Museo due miglia distante a Cento nel Ferrarese, ove sono infinita copia di rarità venute dall’Indie, Maioliche di Raffaele, Petrificazioni, Cammei, Cristalli, Disegni, Stampe, Medaglie, Rilievi, e Conchiglie. Ed il Museo del Cardinale Ursini Protettore di Polonia fù aggregato a questo, in modo, che si stima da dilettranti per il più copioso di cose naturali, e di cose Pellegrine trasportate dall’Indie.³⁶

A giudicare dalle parole dell’autore doveva dunque trattarsi di una raccolta di qualità, fruibile sia da un pubblico di specialisti come Boccone, sia da coloro che po-

tevano essere mossi dalla semplice curiosità di ammirare quell’universo di *artificialia* e *naturalia* direttamente dal vivo. La descrizione di Boccone risulta tra l’altro particolarmente significativa perché aggiunge la notizia che il museo Spada era stato incrementato dall’acquisto di un’altra raccolta, quella del cardinale Virginio Orsini (1615-1676).³⁷ Il prelado infatti, stando alle fonti, possedeva a Roma, già nel 1664, “nel suo giardino fuori porta del Popolo [...] un curioso, & nobile Museo di cose naturali, & peregrine, & di varie altre di antichità, & di artificio”.³⁸ Se finora il marchese Gregorio è stato ricordato dalle biografie famigliari, ma anche dagli studi più recenti, soprattutto per il suo carattere rissoso e violento, nonché per gli scandali di cui fu protagonista,³⁹ dalla lettura dell’inventario, ma ancor prima dal testamento⁴⁰, ciò che emerge invece, in maniera preponderante, è il suo ruolo di appassionato collezionista,⁴¹ di vero e proprio *connoisseurs* come voleva la moda del tempo.⁴² Relativamente agli oggetti d’arte, l’inventario bolognese documenta una discreta raccolta di circa 353 quadri, 43 statue, tra busti di marmo, crocifissi e santi per lo più a carattere devozionale, 12 disegni e un gran numero di stampe e quadretti di carta e carta pecora (circa 430). Per i dipinti, se si escludono le opere senza indicazione del soggetto (62 su 353, pari a circa il 17%), si confermava la prevalenza dei ritratti (95 su 353, pari a circa il 27%), cui seguivano le opere sacre (63 su 353, pari a circa il 17%), i paesi e le marine (45 su 353, pari a circa il 12%), i soggetti biblici (20 su 353, pari a circa



Fig. 6 – Faenza, chiesa di Santa Maria dell’Angelo, altare maggiore, già di *jus* patronato della famiglia Spada, 1644-1656.

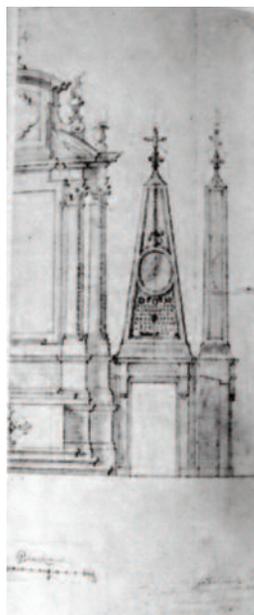


Fig. 7 - Francesco Borromini (Bissone, 1599-Roma, 1667), *Progetto per l’altare maggiore di S. Maria dell’Angelo, Faenza*, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 11258, f. 91 (M. Heimbürger Ravalli, *Architettura scultura e arti minori nel barocco italiano: ricerche nell’archivio Spada*, Leo S. Olschki, Firenze, 1977, fig. 55).

il 5%), poi le nature morte di fiori e frutti (18 su 353, pari a circa il 5%), le prospettive (9 su 353, pari a circa il 2%), le battaglie (9 su 353, pari a circa il 2%), i quadri di storia profana (8 su 353, pari a circa il 2%), quelli raffiguranti animali (7 su 353, pari a circa il 2%), alcune pitture rappresentanti le quattro stagioni (7 su 353, pari a circa il 2%), altre di tema mitologico (6 su 353, pari a circa l'1%), infine alcuni quadri di genere in senso stretto, ossia scene di vita quotidiana (4 su 353, pari a circa l'1%). La rarissima indicazione degli autori, dovuta anche all'assenza di periti specializzati durante la compilazione dell'atto, ha reso praticamente impossibile qualsiasi tentativo di identificazione. Le uniche attribuzioni si ritrovano infatti, nella *Galleria* del palazzo alla "Torre del Forcello", per un *ritratto piccolo di Lavinia Fontana*, per un *disegno d'Annibale Carrazza pic-*

colo in carta e per una pianta raffigurante il territorio di Bologna, del perito Camillo Sacenti.⁴³

Prima di prendere in esame i nuovi documenti settecenteschi, occorre evidenziare che Gregorio è stato correttamente identificato con quel marchese Spada,⁴⁴ annotato nel libro dei conti del Guercino,⁴⁵ cui si deve anche la committenza del quadro raffigurante *Santa Palazia* (1658) (fig. 12), oggi conservato presso la Pinacoteca Comunale di Ancona. L'opera era stata commissionata in origine per la chiesa anconetana dedicata alla santa, dalla quale fu rimossa nel 1821 per essere trasferita prima in duomo e poi, dal 1880-84, nella costituenda pinacoteca cittadina. Non sono tuttavia note le motivazioni della committenza, e l'ipotesi più accreditata dagli studiosi è quella che il marchese Spada, non avendo, per quanto noto, legami di famiglia diretti con



Fig. 8 - Giovanni Baglione (Roma, 1566-1644), *Estasi di S. Francesco*, 1601. Olio su tela, cm 155,3x116,8, Chicago, Art Institute, già coll. Suzette Morton Davidson.

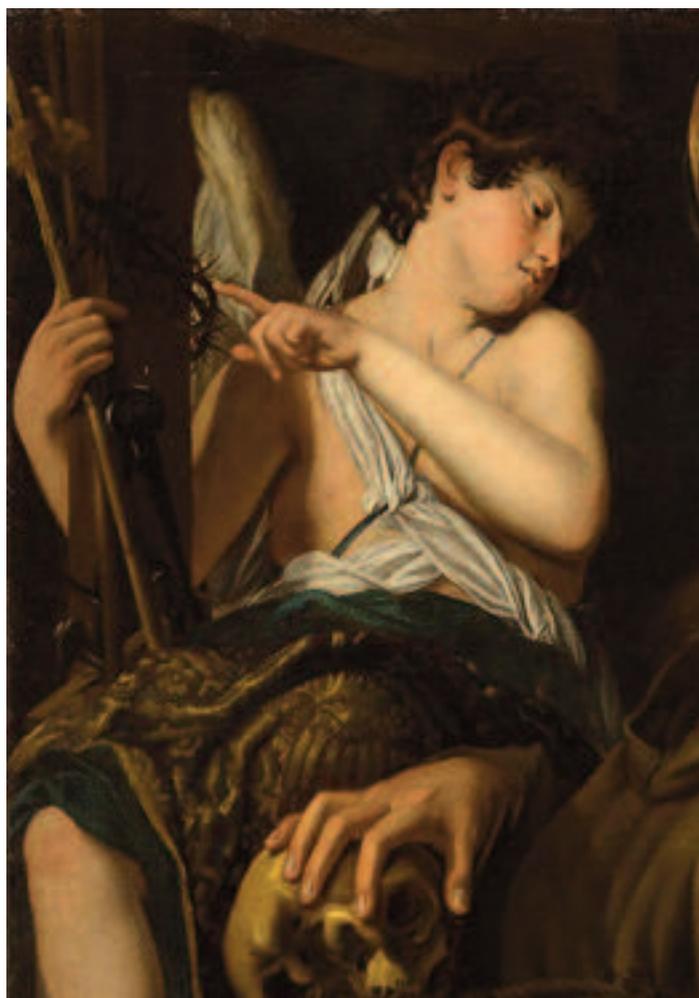


Fig. 9 - Giovanni Baglione (Roma, 1566-1644), *Estasi di S. Francesco*, 1601, particolare.

la città di Ancona, abbia agito, stando alla *Felsina Pittrice* di Malvasia (1678), commissionando l'opera per conto di autorità anconetane.⁴⁶

Al marchese Gregorio successe, nella gestione del patrimonio familiare, il figlio primogenito Giacomo Filippo Amadore (1656-1706), che ricoprì a Bologna l'incarico di Gonfaloniere di giustizia dal 1688 al 1704⁴⁷, e contribuì all'ampliamento del patrimonio di casa con l'acquisto, nel 1700, delle tenute di Tossignano e Fontana.⁴⁸ Morì il 6 dicembre 1706, ma la funzione pubblica in sua memoria fu celebrata soltanto due mesi dopo, il 18 febbraio 1707, nella chiesa bolognese dei padri barnabiti dove gli Spada avevano, come già visto, la cappella di famiglia.⁴⁹ L'apparato funebre e il sontuoso catafalco furono commissionati dal fratello Francesco Maria Alerano al pittore bolognese Giocchino Pizzoli (1651-1733), allievo del quadraturista che

aveva già lavorato per conto del cardinale Bernardino, Angelo Michele Colonna.⁵⁰ Pizzoli aveva poi studiato figura con Matteo Borboni e Lorenzo Pasinelli e, scrive Alerano Spada nella sua relazione, aveva pure "raccolto da diverse parti d'Europa, e particolarmente da Parigi, quanto di più ingegnoso può fingere la Pittura, quanto d'ammirabile può rappresentar la Scoltura".⁵¹ La relazione commemorativa descrive una sfarzosa cerimonia, degna dei più spettacolari funerali pubblici barocchi⁵², che possiamo agevolmente confrontare con la stampa (fig. 13) incisa da Ludovico Mattioli (1662-1747), l'artista emiliano che, di lì a poco, sarebbe entrato nella bottega del celebre pittore bolognese Giuseppe Maria Crespi.⁵³ Dall'orazione funebre risulta che anche Giacomo Filippo Amadore, imitando i "nobili Esemplj" dei suoi avi, aveva ornato "di sontuosi Palaggi i suoi Feudi" ed aveva eretto "fino da Fondamenti in quelli



Fig. 10 - Giovanni Baglione (Roma, 1566-1644), *Estasi di S. Francesco*, 1601. Olio su tela, cm 160x118,5, già Roma, Bloomsbury Auctions, 12.06.2008.

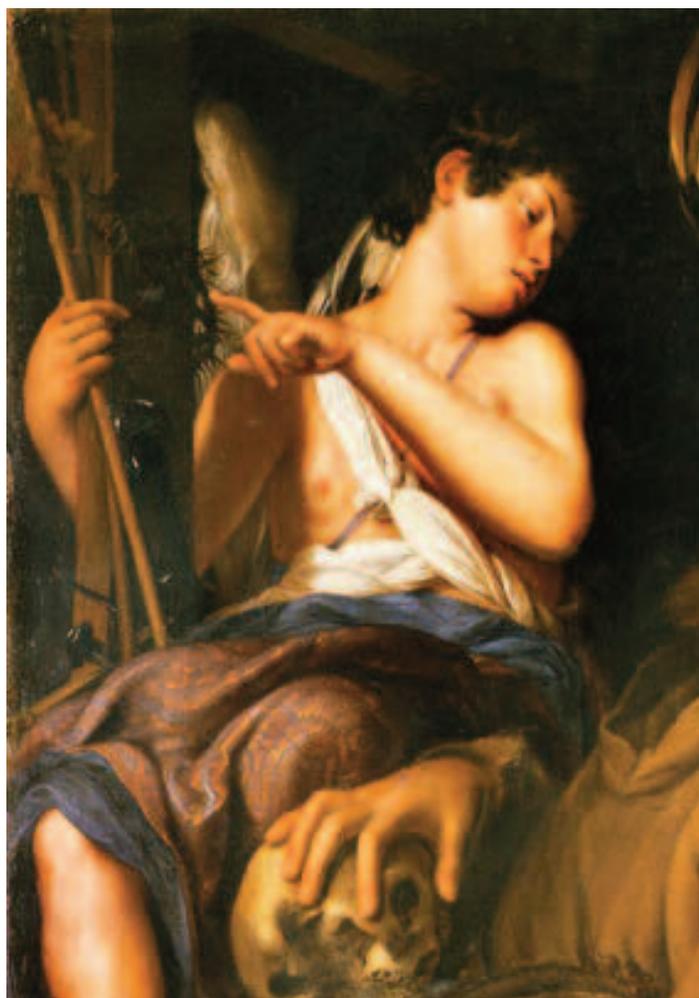


Fig. 11 - Giovanni Baglione (Roma, 1566-1644), *Estasi di S. Francesco*, 1601, particolare.

le Chiese, emulando [...] in questa parte le Glorie del Porporato Bernardino”.⁵⁴ Sorge dunque spontaneo chiedersi quanto ciò corrisponda a verità, o se durante l’orazione quei meriti attribuiti a Giacomo Amadore siano stati deliberatamente esagerati, paragonandoli a quelli del prelado. Non mi è stato possibile finora fornire una risposta esauriente, poiché dell’inventario *post mortem* del marchese Spada non esiste ancora nessuna traccia. Di alcune committenze si ricavano però notizie dal testamento di Giacomo Amadore e dai successivi codicilli, pubblicati il 6 dicembre 1706.⁵⁵ Qui infatti, oltre alle disposizioni relative alla sepoltura, alla salvezza *pro anima* e ai legati, si ritrovano riferimenti a committenze pittoriche. Il marchese Spada infatti scriveva:

Ordino ancora e dispongo che il Quadro dà me fatto dipingere dal s.^r Gio Giuseppe dal Sole per collocarlo nel mio Oratorio alla Torre del Forcello sia collocato in esso Oratorio conforme io l’havevo destinato liberati però che saranno quei Paesi dalli rumori della presente Guerra; e parimenti ordino che nell’Oratorio del mio Palazzo in Tossignano sia collocato un Quadro, che presentemente per tal effetto faccio dipingere dal sig. Domenico Viani [...]⁵⁶

Già Zanotti, nella biografia di Giovan Gioseffo Dal Sole, segnalava la committenza del senatore Spada per un “San Gaetano carezzante il bambino Gesù da porre in



Fig. 12 - Giovanni Francesco Barbieri detto “il Guercino” (Cento, 1591-1666), *Santa Palazia*, 1659. Olio su tela, cm 370x215, Ancona, Pinacoteca Civica “Francesco Podesti”, già Ancona, chiesa di Santa Palazia.



Fig. 13 - Gioacchino Pizzoli (Bologna, 1651-1733), *Apparato funebre nella chiesa di S. Paolo Maggiore a Bologna per la morte del marchese Giacomo Amadore Spada*, 1707. Stampa (acquaforte), di L. Mattioli, mm 766x566, Bologna, Biblioteca comunale dell’Archiginnasio, G.D.S., inv. SCG 2776, cart. Gozz. 27, n. 139.

un suo altare”,⁵⁷ una notizia poi ripresa anche da Oretti nei suoi manoscritti.⁵⁸ I codicilli al testamento non contengono, di per sé, tutte le informazioni utili per confermare che si tratti del dipinto indicato da Zanotti e poi da Oretti. Risulta invece tutto più chiaro con l’inventario del nipote, il marchese Giuseppe Nicola (1752),⁵⁹ figlio del fratello Alerano, di cui si parlerà diffusamente più avanti. Tra i beni stabili vi compariva infatti la tenuta della Torre del Forcello, la stessa dove, come abbiamo già visto nel corso di questa ricerca, il padre Gregorio aveva sistemato il suo museo. Qui era descritto, accanto al palazzo, oggi in rovina, l’“Oratorio dedicato à S. Gae-

tano, entro il quale” vi erano “trè Altari” le cui “tavole [...]”, si legge, erano “state dipinte da Pittori di grido”.⁶⁰ E proprio nell’altare maggiore troviamo descritta una delle copie del quadro di Dal Sole, di Giambattista Grati (1681-1758),⁶¹ una replica che era già stata segnalata da Zanotti⁶² assieme a un’altra copia fatta per il marchese Spada di Faenza da un altro discepolo del maestro, Ercole Gaetano Bertuzzi (1668-1710).⁶³ Il dipinto originale di Dal Sole si trovava invece ancora descritto nel palazzo di Bologna, nella parrocchia di San Martino Maggiore e precisamente nella “camera del letto” dell’appartamento nobile. Qui, infatti, vi era “un quadro grande rapp: la



Fig. 14 - Giovan Gioseffo Dal Sole (Bologna, 1654-1719), *San Gaetano da Thiene riceve il Bambino Gesù dalla Madonna*, ca. 1702-1706. Olio su tela, cm 287x168, Modena, Galleria Estense, già Bologna, coll. Spada (*Disegni emiliani del Sei-Settecento*, a cura di D. Benati, Amilcare Pizzi, Cinisello Balsamo (MI) 1991, fig. p. 209).



Fig. 15 - Giovan Gioseffo Dal Sole (Bologna, 1654-1719), *San Gaetano da Thiene riceve il Bambino Gesù dalla Madonna*, ca. 1706. Olio a chiaroscuro su carta stampata, mm 365x250, Stoccarda, Graphische Sammlung, inv. III/1566 (*Sammlung Schloss Fachsenfeld. Zeichnungen, Bozzetti und Aquarelle aus fünf Jahrhunderten in Verwahrung der Staatsgalerie*, a cura di U. Gaus, Stuttgart, Stuttgarter Galerieverein e. V., 1978, fig. p. 91).

B.V. il Bambino, e S. Gaetano di Gio: Giuseppe dal Sole con cornice intag:^{ta} e dorata stimato scudi 750”.⁶⁴ Il ritrovamento di questi nuovi documenti permette pertanto di confermare ciò che fino ad oggi veniva posto in termini dubitativi, e cioè la committenza che va ascritta al marchese Giacomo Filippo Amadore Spada, e non al fratello Alerano⁶⁵, e inoltre il fatto che l’opera fosse stata realizzata per essere collocata nell’oratorio alla Torre del Forcello,⁶⁶ dedicato appunto a San Gaetano; un’intitolazione che, va rilevato, non sembra essere del tutto casuale, poiché, stando alle fonti, anche a Cento fu istituita “da alcuni divoti” la festa del santo nel 1702.⁶⁷ Ciò permette quindi di stabilire, per la realizzazione del dipinto, come probabili *terminus post quem* il 1702 e come *terminus ante quem* il 17 novembre 1706, giorno che, come abbiamo già visto, corrisponde alla consegna dei codicilli al notaio bolognese. L’opera si trova oggi presso la Galleria Estense di Modena (fig. 14) che l’acquistò, poco prima del 1979, da “una Fieschi Ravaschieri”.⁶⁸ È noto anche il bozzetto a chiaroscuro conservato nella collezione Fachsenfeld della Staatsgalerie di Stoccarda (fig. 15)⁶⁹, che differisce rispetto al dipinto per alcune varianti, come ad esempio la presenza dell’angioletto a sinistra della Madonna che solleva un drappo, completamente eliminato nel dipinto, oppure l’angelo in primo piano al di sopra del gruppo, che nella pala regge nella mano sinistra un giglio, mentre nel bozzetto allontana un banco di nubi.⁷⁰

Secondo Zanotti, però, Dal Sole avrebbe dipinto per il senatore Spada a Bologna non solo il *San Gaetano carezzante il Bambino Gesù*, ma anche un “San Francesco ricevente le stimate”.⁷¹ Una notizia poi ripresa anche da Oretti,⁷² ma non confermata dai documenti bolognesi finora verificati, nei quali non ho di fatto trovato nessuna traccia del *San Francesco*. Ora invece, a sorpresa, ritrovo l’opera descritta in un atto di divisione del patrimonio familiare del ramo faentino del casato, compilato nel 1721, all’indomani della morte di Paolo Antonio (1669-1720) tutore, con la cognata Luigia Rangoni di Modena, dei nipoti, figli del fratello Muzio morto a Faenza nel 1710. Qui infatti, tra i beni di proprietà, nella “cappellina” interna alla rocca di Montiano risultava anche “un quadro con un S: Franc.^{co} che riceve le stigmate di mano del Sig.^r Gio: Gioseppe dal Sole, con cornice dorata, e fogliami stimato scudi 600”.⁷³ Chi fu allora il committente del maestro bolognese? Sarebbe difficile pensare a Paolo Antonio, poiché egli ri-

siedette stabilmente a Roma dal 1686 circa e fino alla morte avvenuta nel 1720. Non può trattarsi neppure della marchesa Luigia, poiché, accanto al *San Francesco*, erano descritti “duoi altri quadri ovati” per i quali il compilatore dell’atto settecentesco omette la descrizione dei soggetti, ma si preoccupa di precisare che “questi” e, dunque, non il *San Francesco*, “furono fatti fare dalla sig. March.^a Luigia di sua propria borsa”.⁷⁴ La committenza a Dal Sole va quindi assegnata al marchese Muzio Spada (1661-1710), e lo conferma indirettamente anche il suo testamento quando, nel dare disposizioni ai suoi eredi per la sepoltura, scriveva:

[...] se potrà farsene il trasporto del mio cadavere [...] senza dover soggiacere à pagam.^{to} alcuno, lo faranno li miei Amatissimi, e diletteissimi figli et eredi sepelire nella Chiesina da mè fatta fare nella Rocca di Montiano, sotto l’invocatione di S. Fran.^{co} d’Assisi stigmatizzato, nella quale è preparata la sepoltura.⁷⁵

Il marchese Spada, quindi, non fu solo responsabile della committenza pittorica, ma anche della costruzione, a sue spese, della chiesina interna alla rocca, la cui dedicazione a San Francesco d’Assisi “stigmatizzato” non lascia dubbi sulla destinazione originaria del dipinto di Dal Sole. L’intitolazione al santo è ricordata dalle fonti solo a partire dal 1944.⁷⁶ Poco dopo, il 23 febbraio 1945, le opere che ornavano la chiesina furono affidate dal comune in custodia al parroco locale.⁷⁷ Il dipinto attribuito a Dal Sole va dunque identificato con il *San Francesco d’Assisi stigmatizzato* che si trovava, in precarie condizioni conservative, fino ad alcuni anni fa in deposito nella sacrestia della chiesa di Sant’Agata Vergine e Martire di Montiano (fig. 16). L’opera era stata attribuita inizialmente alla maniera più prossima di Giovan Giuseppe Dal Sole,⁷⁸ poi al suo allievo di origine veronese, Felice Torelli (1667-1748).⁷⁹ Se non vi è dubbio quindi che l’opera sia stilisticamente dalsoliana, ora i nuovi ritrovamenti documentari invitano a un riesame diretto dell’opera in considerazione anche del recente intervento di restauro e aprono l’ipotesi che il dipinto sia piuttosto da attribuire al maestro bolognese anziché al suo allievo (fig. 17). Relativamente alla cronologia del dipinto si possono stabilire come *terminus post quem* il 9 giugno 1703, corrispondente alla data

di riacquisto del feudo di Montiano da parte del marchese Muzio⁸⁰, e come *terminus ante quem* il 31 maggio 1710, giorno di compilazione del testamento nuncupativo del nobile Spada.⁸¹ Oggi il *San Francesco* si trova collocato in deposito temporaneo a Bagno di Romagna, nella parete di fondo della navata, sopra il portale d'ingresso, della basilica di Santa Maria Assunta. Nella stessa località, presso l'oratorio della Madonna del Carmine, si conserva anche uno dei "due quadri ovati", commissionati dalla marchesa Luigia, per il quale sino a ora si erano perse le tracce e raffigurante un *San Francesco di Paola che cammina sulle acque*.⁸² Credo quindi sia quanto mai opportuno prevedere il rientro di queste opere a Montiano per es-

sere nuovamente riunite all'altro "ovato" commissionato dalla marchesa Luigia, raffigurante l'*Estasi di Santa Teresa*,⁸³ ora presso il Centro Culturale San Francesco, poiché si tratta dei quadri che, come abbiamo appena visto, ornavano la "cappellina" Spada interna alla rocca di Montiano.

Occorre però ora ritornare sui documenti bolognesi perché rimane ancora aperta la questione dell'altro quadro che nei codicilli Giacomo Amadore commissionava, per l'oratorio del palazzo situato nella tenuta di Tossignano, a un altro pittore bolognese, Domenico Maria Viani (1668-1711). Anche in questo caso, nella biografia dedicata all'artista già Zanotti indicava che Viani aveva dipinto per il



Fig. 16 – Felice Torelli (Verona, 1667-Bologna, 1748) (?), *San Francesco d'Assisi stigmatizzato*, ca. 1703-1710 (stato prima del restauro). Olio su tela, cm 130x90, Bagno di Romagna, basilica di Santa Maria Assunta, prima Montiano, chiesa di Sant'Agata Vergine e Martire, già chiesina Spada, Rocca di Montiano (su concessione del MiBAC - Archivio Fotografico Soprintendenza BSAE Bologna).



Fig. 17 – Giovan Gioseffo Dal Sole (Bologna, 1654-1719) (?), *San Francesco d'Assisi stigmatizzato*, ca. 1703-1710 (stato dopo il restauro). Olio su tela, cm 130x90, Bagno di Romagna, basilica di Santa Maria Assunta, prima Montiano, chiesa di Sant'Agata Vergine e Martire, già chiesina Spada, Rocca di Montiano (foto M. Bigucci).

senatore Spada una piccola tavola, che rappresenta la nostra Donna col bambino Gesù, che a san Carlo Arcivescovo di Milano porge una crocetta da baciare, e davanti, in prima veduta, v'ha il beato Giovanni Tavelli da Tossignano, vescovo di Ferrara, in atto di adorare Gesù, e la madre.⁸⁴

Stando alle fonti, l'ultima impresa di Viani a Bologna fu la pala, commissionata dai padri serviti per la loro chiesa nel 1705, raffigurante il *Cristo crocifisso che guarisce S. Pellegrino Laziosi*, terminata però solo dopo la morte dell'artista da Pierfrancesco Cavazza.⁸⁵ Ora possiamo dunque aggiungere che, proprio quando Viani attendeva alla pala dei serviti, Giacomo Amadore gli aveva commissionato, tra l'ottobre e il novembre del 1706,⁸⁶ anche il dipinto da destinare al suo oratorio di Tossignano. Nei codicilli, infatti, il senatore, per il qua-

dro di Viani, precisava “che presentemente [...] faccio dipingere”, mentre per il Dal Sole aveva scritto “il Quadro dà me fatto dipingere”.⁸⁷ Quell'opera, a differenza di quanto scrive Zanotti, dovette impegnare abbastanza l'artista, poiché non si trattò di “una piccola tavola” ma, come attesta l'inventario Spada del 1752, di un quadro grande. Infatti nell'*anticamera dell'appartamento nobile* del palazzo Spada di Bologna, accanto ad altre pitture, si trovava descritto anche “un quadro grande rapp:^c una B.V. con Bambino San Carlo, e S. Gio: da Tossignano di mano del Viani con cornice intag:^{ta} e dorata e sua cima”. A non lasciare dubbi che si tratti dell'opera commissionata a Viani da Giacomo Amadore è la presenza delle stesse figure già descritte da Zanotti, ma soprattutto di quella del santo titolare di Tossignano. Dell'opera però, per ora, non vi è nessuna traccia.

A Giacomo Amadore successe nell'eredità il fratello,



Fig. 18 – Giovanni Battista Grati (Bologna, 1681- 1758) (?), *Il ritrovamento di Mosè*, ca. secondo decennio del XVIII sec. (?). Olio su tela, cm 151x227, Bologna, coll. priv., già Bologna, coll. Spada (?)

Francesco Maria Alerano (1661-1723) che aveva sposato nel 1699 la bolognese Violante Malvasia.⁸⁸ Egli morì a Bologna l'8 febbraio 1723⁸⁹, e a lui subentrò il figlio, l'ultimo erede del ramo Spada bolognese, il marchese Giuseppe Nicola (1712-1752).⁹⁰ Come il padre, egli ricoprì l'incarico di senatore e gonfaloniere di giustizia a Bologna. Morì, dopo una lunga infermità, il 17 marzo 1752, e fu sepolto nella cappella di famiglia a S. Paolo Maggiore. Il vasto patrimonio lasciato dal nobile Spada è dettagliatamente descritto nell'inventario (1752),⁹¹ cui si è già accennato, nel quale fu incaricato, per le stime dei quadri di Bologna e della Torre del For-

cello, l'accademico clementino Cesare Giuseppe Mazzone.⁹² Si trattava delle residenze dove, rispetto alle altre tenute Spada, si trovavano i quadri migliori della raccolta. Lo dimostrano la necessità di un perito specializzato ma anche i prezzi attribuiti alle opere, che sono in genere più alti rispetto a quelli assegnati ai dipinti delle altre possessioni, dove invece spesso si trovavano quadri "in cattivo stato e sfondati".

Nell'arco di oltre sessant'anni la raccolta si era accresciuta di oltre 180 dipinti, passando dalle 353 opere registrate nell'inventario di Gregorio del 1686, alle 537. Dalla descrizione dei soggetti si riconoscono alcune opere che erano già presenti nell'atto più antico, come ad esempio la copia da Guercino della *Santa Petronilla*, oppure i ritratti raffiguranti Gregorio e Camilla Fantuzzi. Non c'è invece più traccia del museo di *mirabilia*, descritto a parte nell'atto di Gregorio, salvo riconoscere qualche singolo pezzo distribuito qua e là nella collezione e di quel "Coccodrillo grande appeso alla volta" della "Galleria", nel palazzo alla Torre del Forcello, probabilmente sfuggito al compilatore dell'atto seicentesco. Se si escludono le opere senza indicazione del soggetto (154 su 537, pari a circa il 28%), la prevalenza è ancora quella dei ritratti di famiglia e dei personaggi illustri (117 su 537, pari a circa il 21%). Seguivano i dipinti raffiguranti paesi e marine (67 su 537, pari a circa il 12%), poi quelli di soggetto sacro (57 su 537, pari a circa il 10%), le nature morte di fiori e frutti (37 su 537, pari a circa il 6%), quelli di storia biblica (22 su 537, pari a circa il 4%), di soggetto mitologico (17 su 537, pari a circa il 3%), i quadri di genere (16 su 537, pari a circa il 3%), le battaglie (12 su 537, pari a circa il 2%), poi le prospettive (11 su 537, pari a circa il 2%), i dipinti con animali (10 su 537, pari a circa il 2%), i temi di storia profana (6 su 537, pari a circa l'1%) e altri di soggetti non classificabili con i precedenti (11 su 537, pari a circa il 2%). Ai dipinti si aggiungevano anche 19 statue, tra busti di marmo, crocifissi e santi a carattere devozionale,⁹³ 7 disegni e, infine, un numero altissimo, specialmente alla Torre del Forcello (circa 1649 su un totale di 1760, pari a circa il 93%) di "carte in rame in telaro di diverse grandezze", descritte però sommariamente per numero di pezzi e, quasi sempre, senza indicazione di soggetto.

Dall'analisi invece delle opere attribuite, come vedremo tra poco, al pari di altre quadrerie coeve ma non solo,⁹⁴ anche per la raccolta Spada del marchese Giu-



Fig. 19 - Ubaldo Gandolfi (San Matteo della Decima, 1728-Ravenna, 1781), *Madonna del Rosario col bambino e i Santi Domenico e Vincenzo Ferrer*, ca. 1773. Olio su tela, cm 256x163, Bologna, Museo di San Domenico.

seppe Nicola si confermava la predilezione per la pittura felsinea seicentesca e settecentesca. Vi erano infatti ben 9 opere di Giambattista Grati, poi di Domenico Maria Viani (1668-Pistoia, 1711) il quadro grande cui si è già accennato, al quale potrebbero riferirsi anche le altre opere che, al pari di questo, sono dette genericamente “del Viani”, e, più precisamente, “una B.V. col Bambino e S. Giuseppe”, un quadretto rappresentante “la B.V. con il Bambino” e due prospettive, tutte opere però che in alternativa potrebbero anche essere riferite al padre di Viani, Giovanni Maria (1636-1700); poi alcune copie dall’artista, tra le quali “Due Ovati per il traverso rappresentanti uno la Peste con s. Carlo [...] l’altro una limosina con molte figure di mano ignota stimati scudi 180”, che Oretti più tardi attribuirà entrambi alla “mano di Pier Francesco Cavazza” (1677-1733).⁹⁵ Di Dal Sole vi era, come già visto, il *S. Gaetano*, cui si affiancavano opere di suoi allievi, come ad esempio Felice Torelli (Verona, 1667-Bologna, 1748) con il “piccolo quadro in cassetta rapp: una Madalena con Angioli”, che Oretti descriverà più precisamente come “un rame con S.^a Maria Maddalena nella grotta, alcuni Angelletti che cantano”,⁹⁶ poi passato nella collezione del “canonico Amorini”⁹⁷. Poi di Francesco Monti (Bologna, 1683 o 1685-Bergamo o Brescia 1768) erano presenti due paesi, e di Domenico Maria Canuti (1625-1684) un abbozzo senza indicazione del soggetto, più un’altra opera della sua scuola. Comparivano poi un altro “quadro rapp: la B. V.” giudicato copia del Cignani, ancora due paesi della “scuola del Calza”, da riconoscersi probabilmente in Antonio Calza, allievo dello stesso Cignani, ancora due quadri con mezze figure della scuola di Guido Reni, altre quattro copie da Guercino (tra le quali va segnalato il “quadro grande rapp: un Christo morto con 4 figure”, ricordato più tardi anche da Oretti⁹⁸), ancora quattro copie “del Caracci”, e infine “un quadro rapp: S. Catterina” di Giovanni Andrea Donducci detto il Mastelletta (1575-1655) e una copia di una “B.V. con S. Veronica” di Alessandro Tiarini (1577-1668). Fra gli artisti bolognesi di più antica generazione vi erano una *Madonna col Bambino* di Francesco Francia (Bologna, 1450-1517) e il “quadro rapp: la B.V. il Bambino, S. Giuseppe e S. Elisabetta in legno con cornice, e cima dorata” di Prospero Fontana (1512-1597). Tra le opere extrafelsinee si segnalano: una copia di poco valore del Rubens, due sopra-
 porte con paesi del Peruccino, da identificare probabilmente con il pittore pesarese Giovanni Peruzzini

(1629-1694), e un “quadretto rapp: la Madonna, Bambino, e s. Giuseppe” di Ippolito Scarsella (Ferrara 1550ca-1620); tra i quadri di genere, invece, quattro di fiori attribuiti genericamente a un Veneziano, e altri quattro con composizioni floreali “della Caffia”, da riconoscersi in Margherita Caffi (Vicenza? o Milano? 1651-?). Della scuola fiamminga vi erano invece “un quadro grande rapp: Giosuè copia del Tempesta”, ossia il pittore fiammingo Pieter Mulier il giovane detto appunto “il Tempesta” (Harlem 1637-Milano 1701), poi altri due “quadri grandi per il traverso rapp: due Battaglie di S. Quintino” e, infine, “un quadro grande rapp: Orfeo con quantità d’animali”, stimato addirittura 900 scudi, 250 in più del *S. Gaetano* di Dal Sole. L’*Orfeo* risulta infatti il quadro che ha il valore più alto della raccolta, un’opera ricordata anche da Oretti,⁹⁹ tra l’altro già presente nell’inventario di Gregorio del 1686, al pari delle due battaglie di S. Quintino.

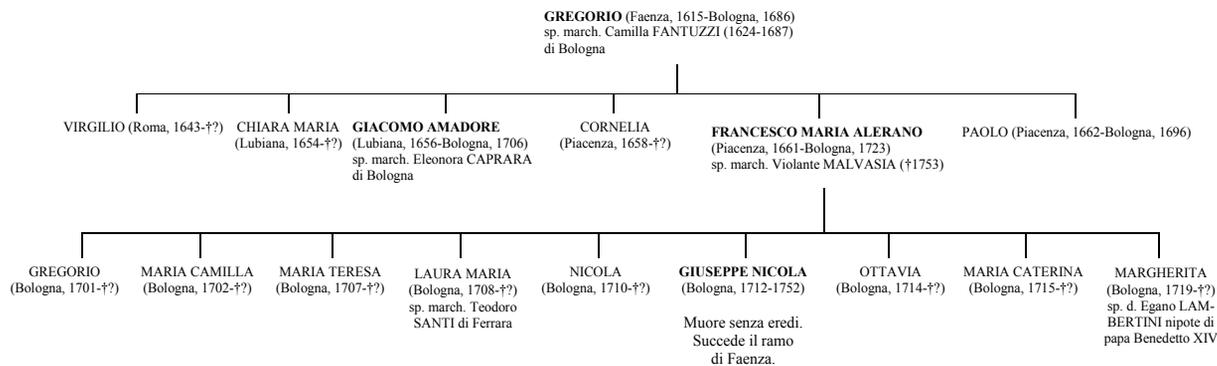
Le ricerche non hanno dato, sino a ora, esiti certi per il ritrovamento delle opere così descritte, per cui mi limiterò solo a qualche considerazione su Giovanni Battista Grati (1681-1758).¹⁰⁰ Infatti, come già rilevato poco fa, la collezione Spada contava ben 9 dipinti dell’artista bolognese che, com’è noto, si era formato dapprima presso la bottega di Lorenzo Pasinelli, poi in quella di Dal Sole.¹⁰¹ La presenza numerica di tante sue opere nella raccolta trova spiegazione poiché, come ricorda Zanotti, l’artista, dopo aver dipinto, entro il secondo decennio del Settecento, due quadri per il senatore Spada e un altro per il cardinale Gozzadini, fu invitato dallo stesso senatore “a prendere stanza” nel palazzo Spada di piazza San Martino a Bologna, dove, stando sempre a Zanotti, Grati visse poi per molti anni. E quel “senatore Spada”, ricordato da Zanotti come committente della copia del quadro di *S. Gaetano* di Dal Sole assieme a un’altra opera raffigurante *S. Caterina da Bologna*, da collocarsi entrambe nell’oratorio della Torre del Forcello, va riconosciuto nel marchese Francesco Maria Alerano (1661-1723), e non nel figlio Giuseppe Nicola (1712-1752),¹⁰² poiché il rientro di quest’ultimo a Bologna è ricordato solo nel 1730, al termine degli studi.¹⁰³ Sempre secondo Zanotti, Grati avrebbe poi eseguito per il senatore Spada altri 5 dipinti: uno per la cappella domestica con *Il transito di s. Giuseppe*, e altri quattro quadri rappresentanti rispettivamente: “Mosè bambino, ritrovato nel nilo dalla figliuola di Faraone, la regina Ester isvenuta alla presenza del Rè suo

marito, Giuditta, che ha troncata la testa ad Oloferne, e Jaele, che dopo avere col chiodo ucciso Sisara, chiama i soldati israeliti a mirarlo”.¹⁰⁴ Anche Oretti descriveva questi ultimi dipinti di Grati nella “Casa Spada dà S. Martino”, giudicandoli “opere scielte dell’artista”, mentre nella “Cappella domestica” segnalava “il Transito di S. Giuseppe”, avvertendo però che era “di mano di Gioan Gioseffo dal Sole”.¹⁰⁵ È da notare che un dipinto con quest’ultimo soggetto, “opera del sig: r Gio’ Batta Grati”, stando all’inventario del 1752, si trovava nella cappellina domestica del palazzo cittadino, mentre nella *Galleria* erano descritti gli altri “quattro quadri grandi”, già segnalati dalle fonti e “rapp: i un Sisara, l’altro Giuditta, il terzo Ester, e l’ultimo la trovata di Mosè Opere del sig: r Grati con cornice, e cima dorata stimati scudi 800”. Mi sembra pertanto di poter affermare che, in realtà, per il *transito di San Giuseppe* lo stesso Oretti sia stato tratto in inganno dallo stile di Grati e abbia confuso l’opera della cappellina di palazzo Spada attribuendola a Dal Sole anziché al vero autore, Giambattista Grati.¹⁰⁶ Del resto anche Angelo Mazza segnalava che l’artista aveva appreso nella bottega del maestro lo stesso stile “elitario e raffinato”, ma “con esiti talmente mimetici da ingannare la critica”.¹⁰⁷ Dei quattro quadri di Grati con storie dell’Antico Testamento, il *Ritrovamento di Mosè* potrebbe riconoscersi nell’opera che nella monografia di Dal Sole è stata attribuita dubitativamente alla mano del maestro, ora in collezione privata bolognese (fig. 18).¹⁰⁸ Infatti i volti delle figure femminili, ma soprattutto il modo di fare le vesti e i panneggi, mostrano evidenti somiglianze con le figure dell’angelo e della Samaritana dei dipinti di Grati a Cortona, quali la *Madonna con il Bambino e l’Angelo custode* del duomo e il *Cristo e la Samaritana*

al pozzo di collezione privata.¹⁰⁹ L’artista inoltre, a differenza di quanto scrive Zanotti, aveva realizzato per l’oratorio alla Torre del Forcello non due opere soltanto, bensì tre. Lo dimostra ancora una volta l’inventario, dal quale si ricava che oltre alla replica di Dal Sole si trovavano “all’altare posto à mano destra nell’entrare in Chiesa un quadro con Gesù Cristo in croce e varij Santi di mano del sud: o sig. Grati” e “all’altro altare à mano sinistra un quadro rapp: e la SS: ma Trinità ed una Santa di mano del sud: o sig: r Grati”. Grazie a Zanotti possiamo quindi aggiungere che in una di queste due pale doveva essere raffigurata anche una “Santa Caterina Vigri da Bologna”. Infine nella camera dei “Ritratti ò sia di Cantone” vi era un’ultima opera di Grati, non segnalata da Zanotti né da Oretti, raffigurante il *Beato Guido Spada*¹¹⁰ “in mezza figura”.

Con il marchese Giuseppe Nicola si estinse così il ramo bolognese degli Spada. Poco prima di morire, però, egli aveva nominato, nel proprio testamento, quali eredi universali i cugini Leonido Maria (1686-1763), il conte Ridolfo (1697-1763) e il cavaliere Bonifacio (1698-1765), “tutti e tre fratelli Spada del ramo di Faenza [...] da moltissimi anni” residenti a Bologna¹¹¹ e che, poco dopo, dal 1759, diventeranno eredi anche del ramo romano degli Spada Veralli. Per concludere non va dimenticato che al figlio di Leonido Maria, il marchese Muzio Spada Bonaccorsi (1716-1800), è legata un’importante committenza a Bologna, a Ubaldo Gandolfi (1728-1781). Si tratta dell’opera raffigurante una *Madonna col bambino e i SS. Domenico e Vincenzo Ferrer* (fig. 19), oggi collocata nel museo di San Domenico a Bologna e giudicata in maniera concorde dagli studiosi come “il dipinto fra i più alti ragguingimenti del maestro”.¹¹²

Tav. 1 - RAMO SPADA BOLOGNESE



Note

* Desidero esprimere i miei più sentiti ringraziamenti a Irene Graziani, Daniele Benati, Renato Bianchi, Giorgio Bolognesi, Andrea Casadio, Paola Errani, Corinna Giudici, Franco Faranda, Paolo Granata, Chiara Tartarini e Letizia Tronetti. Ringrazio inoltre il personale dell'archivio di Stato di Ancona, dell'archivio di Stato di Bologna, dell'archivio di Stato di Ravenna sezione di Faenza, dell'archivio di Stato di Roma, delle biblioteche Archiginnasio di Bologna, Malatestiana di Cesena e Manfrediana di Faenza.

Abbreviazioni: ASA: Archivio di Stato di Ancona; ASBo: Archivio di Stato di Bologna; ASF: Archivio di Stato di Ravenna Sezione di Faenza; ASR: Archivio di Stato di Roma; BCABO: Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna; BCMC: Biblioteca Comunale Malatestiana di Cesena

¹ A. Lega, *Sopra San Pietro Martire da Verona dipinto da Domenico Zampieri detto il Domenichino*, Tip. G. B. Bodoni e E. Servadei, Brisighella 1892, pp. 11-12.

² L'opera, proveniente dal monastero di Santa Francesca Romana di Brisighella, si conserva presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna (cfr. G. P. Bellori, *Le vite de' pittori, scultori et architetti moderni*, a cura di E. Borea, Einaudi, Torino 1976, pp. 325-326; A. Lega, *Sopra San Pietro Martire*, cit.; R. E. Spear, *Martirio di san Pietro Martire*, in C. Strinati e A. Tantillo, a cura di, *Domenichino: 1581-1641*, cat. della mostra, Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici di Roma, Electa, Milano 1996, n. 31, p. 434; G. P. Cammarota, *Domenico Zampieri detto il Domenichino (Bologna 1581-Napoli 1641). Martirio di san Pietro da Verona 1618/1619*, in J. Bentini, a cura di, *Catalogo generale: Pinacoteca nazionale di Bologna, III, Guido Reni e il Seicento*, Marsilio, Venezia 2008, n. 130, pp. 242-246).

³ Cfr. F. Zeri, *La Galleria Spada in Roma: catalogo dei dipinti*, Sansoni, Firenze 1954; R. Cannatà, M. L. Vicini, *La Galleria di Palazzo Spada: genesi e storia di una collezione*, Edizioni d'Europa, Roma 1990; M. L. Vicini, *Il collezionismo del Cardinale Fabrizio Spada in Palazzo Spada*, Markonet, Roma 2006.

⁴ Cfr. P. Portoghesi, *L'opera del Borromini per l'altare maggiore della chiesa di San Paolo a Bologna*, in "Palladio: rivista di storia dell'architettura", 1954, 3, pp. 122-130; M. Heimbürger Ravalli, *Architettura, scultura e arti minori nel barocco italiano. Ricerche nell'Archivio Spada*, L. S. Olschki, Firenze 1977, pp. 37-60, figg. 20-45; J. Montagu, *Alessandro Algardi*, II, Yale University Press, New Haven, Londra 1985, pp. 369-372. Ai ritrovamenti documentari già resi noti da M. Heimbürger Ravalli, che hanno permesso di datare il gruppo scultoreo al 1644, aggiungo, in questa sede, un'ulteriore testimonianza dell'epoca, contenuta nella lettera che il 16 novembre 1644 Francesco Fantuzzi da Roma inviava al padre a Bologna. Tra le altre notizie infatti si legge: "[...] Non ho potuto ritrovare in casa il s.^o Algardi. Il S. Paolo, che fa fare il Card.^o Spada dal d.^o Algardi per q.^{ta} chiesa di S. Paolo è ridotto a perfezione [...]" (ASBo, *Fondo Fantuzzi-Ceretoli, Carteggi 1509-1747*, b. 261).

⁵ Cfr. M. Heimbürger Ravalli, *Architettura, scultura e arti*, cit., pp. 68-69, figg. 47-59; A. Corbara, G. Rainaldi il Borromini e l'Algardi per una chiesa faentina, in Id., *Gli artisti, la città: studi sull'arte faentina di Antonio Corbara*, University press Bologna, Imola 1986, pp. 240-247, già in "La Critica d'Arte", V, 1940, 24, pp. 141-142; S. Campomori, *La chiesa di S. Maria dell'Angelo a Faenza*, in G. Rocchi Coopmans de Yoldi, a cura di, *Architetture della compagnia ignaziana nei centri antichi italiani*, Alinea, Firenze 1999, pp. 143-167.

⁶ Recentemente gli Spada sono stati oggetto di studio anche di un'altra ricerca relativa però al mecenatismo architettonico della famiglia (cfr. D. Righini, *L'architettura promossa dagli Spada a Bologna e nella Valle del Lamone*, Borsa di Studio "Vladimiro e Rosangela Fabbri", in parte pubblicata in D. Righini, *La Villa Spada di Brisighella. Considerazioni e ipotesi sulle fasi costruttive*, in *Mecenatismo degli Spada*, atti degli incontri di studio Roma, giugno 2007, Palazzo Spada, Brisighella, giugno 2008, giardino di villa Ginanni Fantuzzi già Spada, Carta Bianca, Faenza 2012, pp. 131-139).

⁷ C. Casanova, *La famiglia in età moderna: ricerche e modelli*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1997, p. 209.

⁸ C. Casanova, *Gentilhomini ecclesiastici: ceti e mobilità sociale nelle Legazioni pontificie (secc. XVI-XVIII)*, Clueb, Bologna 1999, p. 21.

⁹ *Ibidem*.

¹⁰ A. Karsten, *L'ascesa di casa Spada. Il cardinale Bernardino Spada coordinatore della politica matrimoniale della famiglia nel Seicento*, in "Dimensioni e problemi della ricerca storica", n. 2, 2001, pp. 179-192.

¹¹ C. Casanova, *Gentilhomini ecclesiastici*, cit., p. 21.

¹² Cfr. M. Heimbürger Ravalli, *Architettura scultura e arti*, cit., p. 294.

¹³ ASF, *Fondo Spada Veralli Potenziani*, b. 4, n. 41, R.P.D Hersan *Romana, seu Bricinorien Feudorum [...]*, Typis Bernabò, Roma, 1772, 30.05.1631, 1 *Conventio Cardinalis Bernardini Spada cum Senatore Friderico Fantuzzi de Primogenitura constituenda favore March. Gregorii Spada*.

¹⁴ Cfr. M. Heimbürger Ravalli, *Architettura scultura e arti*, cit., p. 294.

¹⁵ ASF, *Atti dei notai del mandamento di Faenza*, notaio A. Calbetti, 1636, vol. 2577, *Sublocatione all'Ill.^{mo} s.^{re} Gregorio Spada*, cc. 426r-463r, per l'elenco dei quadri cc. 437r-438v.

¹⁶ Cfr. ASF, *Atti dei notai del mandamento di Faenza*, notaio A. Calbetti, 19.11.1636, vol. 2577, *Invent.^o di tutti li beni stabili, mobili semoventi in qualsiasi luogo posti et esistenti [...] della fel. mem. dell'Ill.^{mo} S.^{re} Giac.^o Filippo Spada*, cc. 247r-362v.

¹⁷ ASF, *Atti dei notai del mandamento di Faenza*, notaio A. Calbetti, 1636, vol. 2577, *Sublocatione all'Ill.^{mo} s.^{re} Gregorio Spada*, cit., c. 426r.

¹⁸ La trascrizione dell'elenco dei quadri, desunta dalla copia dell'atto conservata presso l'archivio di Stato di Roma nel fondo Spada Veralli, è già stata pubblicata, senza una precisa segnatura archivistica, da R. Cannatà e M. L. Vicini, *La Galleria di Palazzo*

Spada, cit., p. 57. L'atto, rispetto a quello faentino, contiene alcune varianti.

¹⁹ Nell'atto romano compare anche una terza attribuzione per il ritratto del cardinale di Camerino a Gian Domenico Cerrini (Perugia 1609-Roma 1681) (cfr. R. Cannatà e M. L. Vicini, *La Galleria di Palazzo Spada*, cit., p. 57). Per i rapporti tra l'artista perugino e gli Spada: cfr. F. F. Mancini, *Un artista di "grande credito" tra Roma e Firenze, tra classicismo e barocco*, in Id. (a cura di), *Gian Domenico Cerrini: il Cavalier Perugino tra classicismo e barocco*, cat. della mostra, Silvana, Milano 2005, pp. 15-49, 27-29; A. Marabottini, *Cerrini e Roma*, ivi, pp. 61-79.

²⁰ ASF, *Atti dei notai del mandamento di Faenza*, notaio A. Calbetti, 1636, vol. 2577, *Sublocatione all'Ill.^{mo} s.^{re} Gregorio Spada*, cit., c. 437r-v.

²¹ Cfr. M. G. Aurigemma, *Del cavalier Baglione*, in "Storia dell'Arte", 1994, 80, pp. 23-53, 32, 45 nota 94.

²² Cfr. B. Nicolson, *Caravaggism in Europe*, II ed. a cura di L. Vertova, I, Allemandi, Torino 1989, pp. 58-59.

²³ Cfr. i pareri sul dipinto di R. Vodret e di S. Macioce in *Dipinti e disegni antichi con importanti opere dalla collezione di Luciano Maranzi*, cat. vendita all'asta, Bloomsbury Auctions, Roma, 12 giugno 2008, pp. 90-93, 92, disponibile on-line <http://www.bloomsburyauctions.com/PDF/asta15.pdf> (28.02.2013).

²⁴ M. G. Aurigemma, *Del cavalier Baglione*, cit., p. 32.

²⁵ Cfr. ASF, *Atti dei notai del mandamento di Faenza*, notaio A. Calbetti, 1636, vol. 2577, *Sublocatione all'Ill.^{mo} s.^{re} Gregorio Spada*, cit., c. 426r.

²⁶ Cfr. M. Heimbürger Ravalli, *Architettura scultura e arti*, cit., p. 26.

²⁷ Cfr. S. Danesi Squarzina, *G. Baglione Amor sacro e Amor profano*, in Ead., a cura di, *Caravaggio e i Giustiniani: toccar con mano una collezione del Seicento*, cat. della mostra, Electa, Milano, 2001, n. D7, pp. 298-299, fig. p. 299, n. D8, pp. 300-301, fig. 301.

²⁸ Ivi, p. 298.

²⁹ La presenza dei due quadri di Baglione è documentata almeno fino al 1640 (Cfr. ASR, *Archivio Spada di Romagna*, b. 82, *Carteggi e scritture riguardanti affari diversi della famiglia Spada*, 1638 ca., l'"Inventario delli mobili dell'eredità dell'Ill.^{mo} sig.^{re} Giac.^o Fil.^o Spada intitolato guardarobba dove appare anche l'esito di alcuni"; cfr. anche ASR, *Fondo Spada Veralli*, b. 357, fasc. 297, 26.05.1640, *Istromento di concordia fatta tra li sig.^{ri} fig.^{li} et eredi del sig.^r Giacomo Filippo Spada et il sig.^r marchese Gregorio Spada [...] sopra l'affitto dei beni rimasti nell'eredità del sud.*¹⁰ *Giacomo Filippo posti nei territori di Faenza, Russi e Ravenna e d'altri effetti locati al d.^o sig.^r marchese*. Qui dalla nota allegata di "[...] quel che manca al s.^r M.^{se} Gregorio da restituire a SS.^{ri} eredi suoi fratelli per compimento dell'inventario reg.^{to} nell'Instro d'affitto essendo tutto il rimanente del med.^o inventario in essere", si desume che i quadri di Baglione, non essendo descritti tra quelli mancanti, erano ancora presenti nella raccolta).

³⁰ Cfr. C. C. Malvasia, *Felsina Pittrice vite de pittori bolognesi*, Erede di D. Barbieri, Bologna 1678, pp. 140, 253, 500; Id., *Le pitture di Bologna* [...], per G. Monti, Bologna 1686, p. 198.

³¹ Cfr. ASBo, *Atti dei notai del distretto di Bologna*, notaio G. M.

Macchiavelli, 07.10.1686, vol. 5845, matr. 960, *Inventario de beni ereditarij del quondam Ill.^{mo} sig.^{re} M.^{se} Gregorio Spada mio Sig.^r P.^{re} fatte da me M.^{se} Giacomo Filippo Amatore Sen.^{re} Spada anco in nome de sig.^{ri} miei fratelli*, cc. solo in parte numerate.

³² Ivi, c. 24r.

³³ Ivi, cc. n. n.

³⁴ Cfr. P. Boccone, *Osservazioni naturali ove si contengono materie medico-fisiche, e di botanica: produzioni naturali, fosfori diversi, fuochi sotterranei d'Italia, & altre curiosità*, E. M. Manolesi & fratelli, Bologna 1684, p. 219.

³⁵ Cfr. Ivi, pp. 215-219.

³⁶ Ivi, p. 219.

³⁷ L'acquisto della raccolta Orsini avvenne, molto probabilmente, dopo la morte del cardinale nel 1676. Tra i libri dello studio nel palazzo di Bologna si conservava anche il breviario personale del prelato (cfr. ASBo, *Atti dei notai del distretto di Bologna*, notaio G. M. Macchiavelli, 07.10.1686, vol. 5845, matr. 960, *Inventario de beni ereditarij del quondam Ill.^{mo} sig.^{re} M.^{se} Gregorio Spada*, cit., c. 33v).

³⁸ G. P. Bellori, *Nota delli musei, librerie, gallerie, et ornamenti di statue e pitture ne' palazzi, nelle case, e ne' giardini di Roma*, B. Deversin e F. Cesaretti, Roma 1664, p. 37. Non va dimenticato che anche lo zio Virgilio (1596-1662) aveva creato a Roma il suo museo di curiosità lasciato, alla sua morte, in eredità alla Congregazione dell'Oratorio di S. Filippo Neri. La raccolta si conserva in parte, ancora oggi, presso il museo vallicelliano di Roma (Cfr. G. Finocchiaro, *Il museo di curiosità di Virgilio Spada: una raccolta romana del Seicento*, F.lli Palombi, Roma 1999; Id., *Cere e gessi nel museo di curiosità di Virgilio Spada: Valerio Belli, Giovanni Bernardi e Leone Leoni nella Biblioteca Vallicelliana*, in "Studi Romani", 2010, 56.2008, pp. 249-261).

³⁹ Cfr. M. Heimbürger Ravalli, *Architettura scultura e arti*, cit., pp. 294-295; M. Tabarrini, *Borromini e gli Spada: un palazzo e la committenza di una grande famiglia nella Roma barocca*, Gangemi, Roma 2008, p. 7.

⁴⁰ Cfr. ASBo, *Atti dei notai del distretto di Bologna*, notaio G. M. Macchiavelli, 12.10.1686, vol. 5845, matr. 982, copia apertura del testamento di Gregorio Spada, notaio A.C. L. Belli, Roma 24.05.1686, cc. 64r-80v.

⁴¹ Lo dimostra quell'enumerazione sommaria di oggetti con la quale Gregorio intendeva chiarire ai propri eredi cosa dovesse intendersi per beni mobili e dunque "[...] orologi mostre, et ogn'altro cosa d'artificio come ancora quadri di pittura d'ogni sorte grandi, e piccoli in tela in tavola in Rame miniature disegni ritratti bassi rilievi sculture in marmo, e metallo in legno, statue grandi e piccoli disegni, ritratti, e ritrattini, lavori di Avorio di tartaruca, christalla, coralli, agata, corniole, lapislazari di ogni sorte lavorati, e non lavorati [...], vasi di ogni materia, e forma per pretiosa che sia, vasi della China, ò scatola o altro lavoro di tal materia lisci lavorati o intarsiati, medaglie d'ogni sorte di oro, di argento e di metallo antiche, e moderne intagli in pietra carmenicoli conchiglie d'ogni sorte, in somma tutte le curiosità cose lavori, che io hò messo insieme per adornare la Casa, e galleria, istromenti mattematici sfere, mappamondi, globi, carte nautiche,

libri di ogni sorte di professione e lingua ligati, e sligati, stampe carte geografiche [...]” (Ivi, cc. 66v-67r). La stessa enumerazione di oggetti è utilizzata da Gregorio per descrivere la sua “[...] Galleria con tutto ciò che in essa si ritrova o di curioso, o di pretioso, o di artificioso” (Ivi, cc. 75v-76r).

⁴² Cfr. V. Scamozzi, *L'idea dell'architettura universale*, G. Valentino, Venezia 1615, III, p. 305: “[...] da qualche tempo in qua con l'esempio di Roma (oltre le cose pubbliche) si sono introdotte nelle case di molti senatori e gentiluomini, e persone virtuose, il far raccolta e studij di Anticaglie di Marmi, e Bronzi e Medaglie, et altri Bassirilievi, e parimente di Pitture de' più celebri, e diligenti maestri che si trovano nell'età nostra”.

⁴³ ASBo, *Atti dei notai del distretto di Bologna*, notaio G. M. Macchiavelli, 07.10.1686, vol. 5845, matr. 960, *Inventario de beni ereditarij del quondam Ill.^{mo} sig.^{re} M.^{se} Gregorio Spada*, cit., cc. n. n..

⁴⁴ Cfr. M. Polverari, *Il Guercino: i dipinti nelle Marche*, Il lavoro editoriale, Ancona 1991, pp. 56-59.

⁴⁵ Cfr. Guercino, *Il libro dei conti del Guercino, 1629-1666*, a cura di B. Ghelfi, Nuova Alfa, Bologna 1997, pp. 181-182, 184.

⁴⁶ Cfr. D. Mahon, *Santa Palazia (1658)*, in Id., a cura di, *Giovanni Francesco Barbieri: il Guercino 1591-1666*, cat. della mostra, Nuova Alfa Editoriale, Bologna 1991, n. 148, p. 382. Da notare però che ad Ancona muore, nel 1640, Chiappino Vitelli, imparentato con i Fantuzzi. L'anno di morte è certamente distante dai pagamenti registrati nel libro dei conti di Guercino, ma l'episodio fa sorgere ugualmente l'ipotesi che, forse, questa famiglia, originaria di Città di Castello, per il tramite di Gregorio, possa non essere stata del tutto estranea alla committenza all'artista centese. Per ora però, a supporto di questa tesi, non ci sono prove. L'idea nasce solo perché nell'atto testamentario, pur non essendovi riferimenti a una devozione del defunto per la santa, né lasciati a favore di committenze pittoriche anconetane, Vitelli designa come erede, in mancanza di propri famigliari diretti, la nipote *ex sorore* Camilla Fantuzzi, moglie di Gregorio (Cfr. ASA, *Atti dei notai del distretto di Ancona*, notaio G. F. Fava, 17.12.1640, vol. 1723, cc. 239v-250r, 241v).

⁴⁷ Cfr. G. Giordani, *Intorno all'antica ed eccelsa Casa Spada: cenni e note per le illustri nozze Spada-Veralli-Fieschi-Ravaschieri*, Tipografia Sassi, Bologna 1846, p. 57, nota 58.

⁴⁸ Cfr. C. Casanova, *Comunità e governo pontificio in Romagna in età moderna*, Clueb, Bologna 1981, p. 315, nota 48.

⁴⁹ Cfr. *Relazione delle solenni esequie celebratesi per la morte del sig. Marchese, e Senatore Amadore Spada il dì xvij. Febbrajo M.DCCVII dal sig. Marchese, e Senatore Francesco Maria Alerano suo fratello coll'orazione funebre del dott. Paolo Pasi*, C. Pisarri, sotto le Scuole, Bologna 1708.

⁵⁰ Cfr. F. Zeri, *La Galleria Spada*, cit., pp. 12, 19.

⁵¹ *Relazione delle solenni esequie*, cit., p. 7. Com'è documentato infatti, l'artista si era recato, nel 1680 circa, in Francia per dipingere in un non ben identificato palazzo della Corona Reale ed entro il 1699 più volte a Parigi (cfr. R. Roli, *Pittura bolognese 1650-1680: dal Cignani ai Gandolfi*, Edizioni Alfa, Bologna 1977, p. 288).

⁵² Cfr. M. Fagiolo Dell'Arco, S. Carandini, *L'effimero barocco: strutture della festa nella Roma del '600*, I-II, Bulzoni, Roma 1977-1978.

⁵³ Cfr. S. Capelli, *Mattioli Ludovico*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, VXXII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2009, pp. 304-306, 305.

⁵⁴ *Relazione delle solenni esequie*, cit., p. 24.

⁵⁵ ASBo, *Atti dei notai del distretto di Bologna*, notaio V. F. Zanatti Azzoguidi, vol. 57, Testamenti Filza 2°, 1705-1713, n. 28, 6.12.1706, *Pubblicazione del Testamento e Codicilli del già Ill.^{mo} Sig.^r March.^e Sen.^{re} Giacomo Filippo Amadore Spada*, cc. n. n.

⁵⁶ Ivi, cc. n. n..

⁵⁷ G. Zanotti, *Giovan Gioseffo Dal Sole*, in Id., *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, I, per Lelio della Volpe, Bologna 1739, pp. 289-316, 305.

⁵⁸ Cfr. M. Oretti, *Notizie de' professori del disegno cioè pittori scultori ed architetti bolognesi e de' forestieri di sua scuola*, BCABO, ms. B. 131, sec. XVIII, c. 9.

⁵⁹ Cfr. ASBo, *Atti dei notai del distretto di Bologna*, notaio G. Sacchetti, vol. 5044, 14.12.1752, 83, *Inventarium Status, et Hereditatis bo: me: D. March.^e et Sen.^{ris} Joseph Nicola Spada fact.^e D. Nob.^s Vivos D.^{nos} March: Leonidem et co: Rodulphum fratre Spada [...]*, cc. n. n.

⁶⁰ Ivi, c. n. n.

⁶¹ Ivi, c. n. n.: “Nella Capellina fuori del Palazzo [...] All'Altar maggiore un quadro rapp.^e la B:V, il Bambino, S. Gaetano copia di Giuseppe dal Sole, fatta dal Sig.^r Giò Batta Grati stimato scudi 200”.

⁶² Cfr. G. P. Zanotti, *Giovambattista Grati*, in Id., *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., II, pp. 185-191, 187.

⁶³ Cfr. G. P. Zanotti, *Ercole Gaetano Bertuzzi*, in Id., *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., I, pp. 347-350, 349.

⁶⁴ Ivi, c. n. n.

⁶⁵ Cfr. A. Colombi Ferretti, *Il Dal Sole di Casa Spada*, in “Itinerari: contributi alla storia dell'arte in memoria di Maria Luisa Ferrari”, 1979, I, pp. 127-134, 123, 123 nota 2; C. Thiem, *San Gaetano da Thiene riceve il Bambino Gesù dalla Madonna*, in Id., *Giovan Gioseffo Dal Sole: dipinti, affreschi, disegni*, Nuova Alfa, Bologna 1990, n. Q10, p. 94. A ulteriore precisazione aggiungo che anche la data di morte di Giacomo Amadore Spada, visti i nuovi documenti, non è 1707 com'è stato pubblicato, ma 6 dicembre 1706.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ F. Erri, *Dell'origine di Cento e di sua pieve [...] a cui si è aggiunta la storia di Cento in compendio*, per Lelio dalla Volpe Impressore dell'Institutio delle Scienze, Bologna 1769, p. 261.

⁶⁸ A. Colombi Ferretti, *Il Dal Sole*, cit., p. 123 nota 1. La famiglia Fieschi Ravaschieri si era imparentata con gli Spada Veralli grazie al matrimonio del principe Vincenzo (1821-1855) con Lucrezia Fieschi Ravaschieri (1826-1899) nel 1846 (Cfr. anche G. Roversi, a cura di, *Il Circolo della Caccia in Bologna (1888-1988): la storia, il palazzo, le opere d'arte*, Grafis, Bologna 1988, pp. 181, 187, 212 nota 23).

⁶⁹ Cfr. C. Thiem, *Der heilige Kajetan von Tiene empfängt das be-*

drucktem, in *Sammlung Schloss Fachsenfeld: Zeichnungen, Bozzetti und Aquarelle aus fünf Jahrhunderten in Verwahrung der Staatsgalerie*, a cura di U. Gauss, cat. della mostra, *Graphische Sammlung der Staatsgalerie Stuttgart*, 16 April bis 16 Juli 1978, Stuttgart, Stuttgarter Galerieverein e. V., 1978, n. 36, p. 90, fig. p. 91; C. Thiem, *San Gaetano da Thiene riceve il Bambino Gesù dalla Madonna*, in Ead., *Giovan Gioseffo Dal Sole*, cit., n. Ch8, p. 160, fig. p. 161.

⁷⁰ Cfr. anche R. Roli, *San Gaetano da Thiene riceve dalla Madonna il Bambino Gesù*, in D. Benati, a cura di, *Disegni Emiliani del Settecento*, Amilcare Pizzi, Cinisello Balsamo (MI) 1991, n. 55, p. 209, figg. pp. 209-210.

⁷¹ G. Zanotti, *Giovan Gioseffo dal Sole*, in *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., I, p. 305.

⁷² Cfr. M. Oretti, *Le pitture che si vedono nelle Case e' Palazzi de Nobili della Città di Bologna*, BCABO, sec. XVIII, ms. B 104, II, cc. 54-55, 55.

⁷³ ASF, *Atti dei notai del mandamento di Faenza*, notaio A. F. Gotardi, vol. 3953, 22.07.1721, *Divisione tra i marchesi Leonido Maria, cav. fr. Giacomo Filippo Bonacorsi, co. Ridolfo Spada e cav. fr. Bonifacio fratelli Spada*, cc. 30r-43r, allegato "1721 Inventario de mobili, e supellettili che sono nella Rocca di Montiano, Cesena, Cesenatico e Casino di Capodagine", cc. n. n.

⁷⁴ Ivi, cc. n. n.

⁷⁵ ASF, *Atti dei notai del mandamento di Faenza*, notaio C. G. Pignattini, vol. 3903, 07.06.1710, *Pubblicazione del testamento del marchese Muzio Spada*, cc. 107r-135r, 111r-v.

⁷⁶ Cfr. P. Burchi, *Nuova Ecclesiografia cesenate*, dattiloscritto, 1944, BCMC, p. 430.

⁷⁷ Cfr. G. Bolognese, *Oratori di Montiano dedicati alla Madonna*, s. e., Montiano 2010, p. 42.

⁷⁸ Cfr. *Il patrimonio culturale della Provincia di Forlì*, a cura di O. Piraccini, I, Edizioni Alfa, Bologna 1974, 84.

⁷⁹ Cfr. M. Cellini, *San Francesco stigmatizzato*, in Ead., *Montiano: proprietà comunali d'arte*, Bersani, Gambettola (FC) 1989, n. 5, p. 20, fig. p. 21; I. Graziani, *San Francesco stigmatizzato*, in Ead., *La bottega dei Torelli: da Bologna alla Russia di Caterina la Grande*, Compositori, Bologna 2005, n. 9 p. 185, fig. 9 p. 184.

⁸⁰ Cfr. ASR, *Archivio Spada di Romagna*, b. 19, *Instrumenti dall'anno 1700 all'anno 1728*, 9.06.1703, *Acquisto de' feudi di Montiano e Roncofreddo*, cc. 1r-32r; G. Giordani, *Intorno all'antica ed eccelsa Casa Spada*, cit., p. 57, nota 59; U. Foschi, *Montiano feudo dei principi Spada*, in "Studi Romagnoli", 1985, XXXVI, pp. 315-333, 317.

⁸¹ Cfr. ASF, *Atti dei notai del mandamento di Faenza*, notaio C. G. Pignattini, vol. 3903, 07.06.1710, *Pubblicazione del testamento*, cit., c. 107r.

⁸² Cfr. M. Cellini, *Montiano: proprietà comunali*, cit., p. 6.

⁸³ Cfr. M. Cellini, *Cesare Giuseppe Mazzoni (Bologna, 1678-1763), Estasi di S. Teresa*, in Ead., *Montiano: proprietà comunali*, cit., n. 6 p. 22, fig. p. 23.

⁸⁴ G. Zanotti, *Domenico Maria Viani*, in Id., *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., I, pp. 353-367, 360. Nella biografia del pittore

non vi è nessuna traccia di committenze Spada (cfr. G. Guidalotti Franchini, *Vita di Domenico Maria Viani pittor bolognese*, per C. Pisarri sotto le Scuole, Bologna 1716).

⁸⁵ Cfr. G. Zanotti, *Domenico Maria Viani*, cit., p. 360.

⁸⁶ Cfr. ASBo, *Atti dei notai del distretto di Bologna*, notaio V. F. Zanatti Azzoguidi, vol. 57, *Testamenti Filza 2°*, 1705-1713, n. 19, 21.10.1706, *Consegna del Testamento dell'Ill.^{mo} s.^r March.^e Sen.^{re} Giacomo Filippo Amadore Spada*, cc. n. n.; n. 20, 17.11.1706, *Consegna delli Codicilli dell'Ill.^{mo} Sig.^r March.^e Sen.^{re} Giacomo Filippo Amadore Spada*, cc. n. n.

⁸⁷ ASBo, *Atti dei notai del distretto di Bologna*, notaio V. F. Zanatti Azzoguidi, vol. 57, *Testamenti Filza 2°*, 1705-1713, n. 28, 6.12.1706, *Pubblicazione del Testamento*, cit., cc. n. n.

⁸⁸ Cfr. G. Giordani, *Intorno all'antica ed eccelsa Casa Spada*, cit., p. 58, nota 62.

⁸⁹ Cfr. ASBo, *Atti dei notai del distretto di Bologna*, notaio V. F. Zanatti Azzoguidi, 8.02.1723, vol. 6574, n. 185, *Pubblicazione del Testamento secreto del fu sig.^{re} March.^e e Sen.^e Fran.^{co} M.^a Alerano Spada*, cc. n. n.

⁹⁰ Cfr. ASF, *Fondo Spada*, b. 3, fasc 32, *Memoria del Marchese Giuseppe Nicola Spada Senatore di Bologna Barone di Tossignano, e Fontana*, cc. n. n.

⁹¹ Cfr. ASBo, *Atti dei notai del distretto di Bologna*, notaio G. Sacchetti, vol. 5044, 14.12.1752, 83, *Inventarium Status, et Hereditatis* cit., cc. n. n.

⁹² L'artista aveva lavorato soprattutto per gli Spada di Faenza (cfr. G. Zanotti, *Cesare Gioseffo Mazzoni*, in Id., *Storia dell'Accademia Clementina* cit., II, pp. 169-176, 174, 171).

⁹³ Tra essi segnalò la "statua di terra cotta rapp.^e S. Nicola da Tolentino con un Angelo ai piedi che porta un giglio", stimata scudi 150 e attribuita allo scultore bolognese Giuseppe Maria Mazza (1653-1741).

⁹⁴ Cfr. G. Perini, *Struttura e funzione delle mostre d'arte a Bologna nel Sei e Settecento*, "Atti e memorie della Accademia Clementina di Bologna", n. 26, 1990, pp. 293-355; R. Morselli, *Repertorio per lo studio del collezionismo bolognese del Seicento*, Patron, Bologna 1997.

⁹⁵ Cfr. M. Oretti, *Le pitture che si vedono nelle Case e' Palazzi*, cit., II, c. 55.

⁹⁶ Ibid.

⁹⁷ M. Oretti, *Notizie de' professori*, cit., c. 56.

⁹⁸ Cfr. M. Oretti, *Le pitture che si ammirano nelli Palaggi, e Case de' Nobili della Città di Bologna e di altri Edifici in detta Città [...]*, BCABO, ms. B 104, I, sec. XVIII, c. 45.

⁹⁹ Cfr. M. Oretti, *Le pitture che si vedono nelle Case e' Palazzi*, cit., II, c. 54.

¹⁰⁰ Su Giovanni Battista Grati cfr. P. A. Orlandi, *Abecedario pittorico*, C. Pisarri, Bologna 1704, p. 96; G. Zanotti, *Giovambattista Grati*, in *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., II, pp. 185-191; A. Ottani Cavina e R. Roli, a cura di, *Commentario alla "Storia dell'Accademia Clementina" di G. P. Zanotti (1739): indice analitico e trascrizione delle postille inedite*, A. Forni, Sala Bolognese 1977, pp. 153-154; A. Mazza, *Cortona e Bologna. Collezionismo e*

rapporti artistici tra Sei e Settecento, in "L'Archiginnasio", 2001, XCVI, pp. 217-254, 226-230; S. Falabella, *Grati, Giovanni Battista*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, LVIII, Istituto della Enciclopedia Italiana, Roma 2002, pp. 741-744; A. Mazza, *Tra Classicismo e barocco: pittori e committenti a Imola nella seconda metà del Seicento e nel primo Settecento*, in G. Asioli Martini, a cura di, *Giovanni Domenico Valentini alias G.D.V. pittore di interni e di nature morte*, La Mandragora, Imola (BO) 2005, pp. 37-82, 67-68.

¹⁰¹ G. Zanotti, *Giovambattista Grati*, in *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., p. 186.

¹⁰² Cfr. S. Falabella, *Grati, Giovanni Battista*, cit., p. 742.

¹⁰³ Cfr. ASF, *Fondo Spada*, b. 3, fasc. 32, *Memoria del Marchese Giuseppe Nicola Spada Senatore di Bologna Barone di Tossignano, e Fontana*, cc. n. n.

¹⁰⁴ G. Zanotti, *Giovambattista Grati*, in *Storia dell'Accademia Clementina*, cit., pp. 185-191, 188.

¹⁰⁵ M. Oretti, *Le pitture che si vedono nelle Case e' Palazzi*, cit., c. 55. Si consideri che un'opera perduta dal medesimo soggetto è indicata anche nella monografia su Giovan Gioseffo Dal Sole che prende però a riferimento il manoscritto orettiano (cfr. C. Thiem, *Giovan Gioseffo Dal Sole*, cit., p. 139).

¹⁰⁶ Nella biografia di Grati invece, Oretti riporta correttamente la paternità del dipinto all'artista (cfr. M. Oretti, *Notizie de' professori*, cit., c. 92).

¹⁰⁷ Cfr. A. Mazza, *Tra Classicismo e barocco*, cit., p. 67.

¹⁰⁸ C. Thiem, *Ritrovamento di Mosè*, in Ead., *Giovan Gioseffo Dal*

Sole, cit., n. Q29, p. 112.

¹⁰⁹ Cfr. A. Mazza, *Cortona e Bologna*, cit., figg. 5, 8.

¹¹⁰ Si trattava di un antenato della famiglia, frate dell'ordine francescano, vissuto nel '300 a Bologna e ricordato dalle fonti soprattutto per essere stato un grande predicatore specie della Passione di Gesù Cristo (cfr. R. M. Magnani, *Vite de' Santi Beati venerabili e servi di Dio della città di Faenza*, I, presso l'Archi Impressor Vescovile, Camerale, e del S. Ufficio, Faenza 1741, pp. 192-201).

¹¹¹ ASF, *Fondo Spada*, b. 3, fasc. 32, *Memoria del Marchese Giuseppe Nicola*, cit., cc. n. n..

¹¹² C. Volpe, *Madonna col Bambino e i SS. Domenico e Vincenzo Ferrer*, in A. Emiliani, a cura di, *La pittura: l'Accademia Clementina*, cat. della mostra, Edizioni Alfa, Bologna 1979, n. 195, pp. 100-101, 101 e fig. 117. Cfr. anche D. Biagi Maino, *Madonna col bambino e i Santi Domenico e Vincenzo Ferreri*, in Ead., *Ubaldo Gandolfi*, Allemandi, Torino 1990, n. 64, p. 261, fig. 107. Per il quadro segnalato anche il manifesto di circostanza, senza data, che è un chiaro riferimento allo stesso episodio di guarigione del nobile Spada che aveva sollecitato la committenza a Gandolfi (cfr. F. A. Lucchesi, *Per la sospirata miracolosa guarigione del Nobile ed Eccelso Signor Marchese Muzio Spada Bonacorsi senatore di Bologna ottenuta per intercessione della B. Vergine del Santissimo Rosario*, s.d., BCABO). La sua datazione permetterebbe di stabilire una più precisa collocazione cronologica del dipinto che, credo, in ogni caso, non dovrebbe discostarsi di molto rispetto a quel "1773 circa" già avanzato su base stilistica da Volpe.