

FULVIO LENZO

La cappella Spada in San Girolamo della Carità. Una 'stanza adobbata' per le ambizioni di un cardinale*

Con 15 illustrazioni

La cappella Spada nella chiesa romana di San Girolamo della Carità è stata a lungo ritenuta una delle opere più stravaganti di Francesco Borromini. Questa tradizionale attribuzione, derivata da guide a stampa del tardo Seicento e del Settecento¹,

* Questo articolo nasce da una ricerca condotta nell'ambito del seminario "Virgilio Spada: committenza e architettura nella Roma del Seicento. L'archivio Spada e la sua importanza per l'arte barocca a Roma e in Italia", tenutosi a Venezia nel 2001 a cura di Klaus Gütthlein e Giovanna Curcio, che ringrazio entrambi. Gli atti del seminario sono depositati in copia dattiloscritta presso la biblioteca del Dipartimento di Storia dell'Architettura dell'Università IUAV di Venezia.

Abbreviazioni:

| | |
|----------------------|--|
| ASR | Archivio di Stato di Roma |
| FSV | Fondo Spada Veralli |
| BUTLER, Spada Chapel | D. L. BUTLER, <i>The Spada Chapel in Santa Maria in Vallicella</i> , Ph. D. dissertation (Washington University 1991), Ann Arbor 1991. |
| BUTLER, Orazio Spada | D. L. BUTLER, <i>Orazio Spada and His Architects: Amateurs and Professionals in Late-Seventeenth-Century Rome</i> . <i>JSAH</i> 53, (1994), 61–79. |
| FASOLO | F. FASOLO, <i>L'opera di Hieronimo e Carlo Rainaldi</i> . Roma 1959. |
| HEIMBÜRGER RAVALLI | M. HEIMBÜRGER RAVALLI, <i>Architettura, scultura e arti minori nel barocco italiano. Ricerche nell'archivio Spada</i> . Firenze 1977. |
| NEPPI | L. NEPPI, <i>Palazzo Spada</i> . Roma 1975. |
| SPEZZAFERRO | L. SPEZZAFERRO, <i>L'insula di S. Girolamo della Carità</i> , in: L. SALERNO–L. SPEZZAFERRO–M. TAFURI, <i>Via Giulia</i> . Roma 1975 |

¹ Descrizione di Roma Moderna. Roma 1697, 258; F. TITI, *Studio di pittura, scultura, et architettura, nelle chiese di Roma*. Roma 1763, 117 (ed. comparata a cura di B. CONTARDI e S. ROMANO. Firenze 1987, II/1, 68); L. PASCOLI, *Vite de' pittori, scultori, ed architetti moderni*. Roma 1730–1736, II/1, 302, 242; II/2, 473; G. B. PASSERI, *Vite de' pittori scultori ed architetti che hanno lavorato in Roma*. Roma 1772, 387; F. BALDINUCCI, *Notizie dei professori del disegno da Cimabue in qua*. Firenze 1846, V, 136. Fra la letteratura moderna le trattazioni più ampie sulla cappella, discussa quale opera di Borromini, sono: E. HEMPEL, *Francesco Borromini*. Wien 1924, 182s.; P. PORTOGHESI, *La Cappella Spada nella Chiesa di S. Girolamo della Carità*. *Quaderni dell'Istituto di Storia dell'architettura* 1

e in parte confortata dalla presenza di due disegni autografi per la mensa dell'altare e per il pavimento (figg. 13, 14)², è stata però smentita una trentina di anni fa dalle ricerche archivistiche di Lionello Neppi e di Minna Heimbürger Ravalli³. Da allora sembra diminuito l'interesse degli storici per quello che rimane uno degli episodi artistici più eccentrici della Roma di metà Seicento, e che, proprio per questo, presenta ancora numerosi nodi irrisolti. In particolare, benché sia stata definita la cronologia del cantiere e siano stati resi noti i nomi degli artisti che vi hanno contribuito, non sono ancora del tutto chiari i motivi che hanno portato alla sua realizzazione, né il perché di scelte architettoniche tanto inconsuete nel contemporaneo contesto artistico romano.

La cappella è un piccolo ambiente a pianta rettangolare che si apre sul fianco destro della navata di San Girolamo della Carità (fig. 1). Sulla parete di fondo è collocato l'altare, inquadrato da due bassi sgabelli rivestiti da finti drappi in marmo e coronati da due urne reliquari. Al di sopra dell'altare è un'antica icona della Madonna incorniciata da una corona d'alloro in marmo verde antico e da una seconda corona, più esterna, in marmo giallo a foglie di palma (fig. 9). Ai lati sono due medaglioni ovali con ritratti a rilievo in marmo bianco su sfondo giallo, identificati come san Francesco e san Bonaventura, che sembrano appesi a finti cordoncini in marmo giallo.

Sulle pareti laterali si trovano due statue in marmo bianco, abbigliate all'antica e reclinate su divanetti in marmo giallo con schienale e basamento in marmo nero (fig. 2). I divanetti hanno la seduta e i cuscini in alabastro e sono sormontati da altri sei medaglioni ovali con ritratti, tre per parte, di cui i due centrali, con ritratti singoli, poggiati sulle spalliere dei divanetti, mentre quelli laterali, con due ritratti ciascuno, trattenuti da altri finti cordoncini in marmo giallo. I sei medaglioni delle pareti laterali sono interamente in marmo bianco e le iscrizioni che corrono sul fondo sono molto più minute di quelle incise sui medaglioni soprastanti l'altare.

(1953), 7–13; G. ANSALDI, La cappella Spada in San Girolamo della Carità, in: *Altari barocchi in Roma*, a cura di E. LAVAGNINO–G. ANSALDI–L. SALERNO. Roma 1959, 115–126; P. PORTOGHESI, Borromini nella cultura europea. Roma 1964, 331–342, figg. 282–303; IDEM, Borromini: architettura come linguaggio. Milano 1967, 288–291.

² Si tratta rispettivamente dei disegni Az. Rom 476 e Az. Rom 474, conservati all'Albertina di Vienna. Cfr. D. FREY, *Architettura barocca*. Roma 1926, 101; PORTOGHESI, Borromini nella cultura europea (come in nota 1), fig. 282; R. DI BATTISTA, Progetto per il pavimento a intarsio della Cappella Spada a San Girolamo della Carità, in: *Borromini e l'universo barocco*, catalogo della mostra, a cura di R. BÖSEL–C. L. FROMMEL. Milano 2000, cat. II.36, 41.

³ NEPPI; HEIMBÜRGER RAVALLI (cfr. anche J. CONNORS, rec. in: *JSAH* 38 [1979], 194–196). Dopo di loro si sono occupati della cappella R. BÖSEL, *Cosimo Fanzago a Roma*. *Prospettiva* 15 (1978), 29–40; A. BLUNT, *Borromini*. London 1979 (ed. it.: *Vita e opere di Borromini*. Bari–Roma 1983, 196–198); IDEM, *Guide to Baroque Rome*. London–Toronto–Sydney–New York 1982, 59 (ed. francese. Paris 1982, 93s.).

In luogo della consueta balaustra, la cappella è separata dalla navata da una struttura composta da due angeli inginocchiati, in marmo bianco, che reggono un panno di diaspro rosso listato di giallo e di bianco. L'accesso è garantito lateralmente, alle spalle dell'angelo di destra, le cui ali sono in legno e ruotano su cardini come un cancelletto (fig. 12).

La singolarità della cappella, che non ha confronti con altre opere realizzate a Roma negli stessi anni, risiede però nel rivestimento in marmi commessi che ne ricopre interamente le pareti, l'altare e il pavimento, e che rappresenta un anomalo caso di importazione nella città papale di modelli decorativi prettamente napoletani. Inoltre, a differenza delle opere di Borromini, e perfino dei modelli partenopei, nella cappella si nota una totale assenza di membrature architettoniche: al suo interno non vi sono colonne o paraste che ne esplicitino la struttura tettonica, e tutto scompare dietro un parato marmoreo continuo che si dispiega lungo le pareti interne. Sulla parete di fondo si alternano quattro fasce verticali a motivi vegetali in marmo giallo antico intarsiati su fondo rosso e altre tre fasce verticali in alabastro cotognino di Montalto. La composizione prosegue sulla mensa dell'altare, suddivisa in due riquadri laterali intarsiati e uno centrale in alabastro. Su ognuna delle pareti laterali della cappella è invece una sola fascia intarsiata inquadrata da due pannelli di alabastro. I gradini dell'altare – in portasantana – e il pavimento – in bardiglio grigio – sono disseminati da un tappeto di fiori recisi in marmo giallo antico⁴.

* *
*

La realizzazione della cappella è legata a due diverse generazioni della famiglia Spada, originaria di Brisighella, in Romagna. Orazio (1537–1607), che la ottiene nel 1595, il fratello Paolo (1541–1631), che nel suo testamento vincola alla costruzione e al restauro delle cappelle di famiglia considerevoli somme, e infine due figli di quest'ultimo, Virgilio (1596–1661) e Bernardino (1594–1661) – l'uno oratoriano, l'altro cardinale – che investono parte dei legati testamentari del padre nella piccola cappella romana, conferendole, fra il 1654 e il 1657, l'aspetto attuale⁵.

⁴ Per i marmi citati, cfr. R. GNOLI, *Marmora romana*. Roma 1971 (ed. ampliata Roma 1988); H. MIELSCH, *Buntmarmore aus Rom im Antikenmuseum Berlin*. Berlin 1985; *Marmi Antichi*, a cura di G. BORGHINI. Roma 1989 (ma cfr. anche L. LAZZARINI, rec. *Bollettino di Archeologia* 5/6 [1990], 257–268); *Pietre e marmi antichi: natura, caratterizzazione, origine, storia d'uso, diffusione, collezionismo*, a cura di L. LAZZARINI. Padova 2004.

⁵ Sui rapporti della famiglia Spada con l'arte e l'architettura, cfr. F. EHRLE, *Dalle carte e dai disegni di Virgilio Spada*. *Atti della Pontificia Accademia di Archeologia*, s. 3, *Memorie* 2 (1928), 1–98; NEPPI; HEIMBÜRGER RAVALLI; K. GÜTHLEIN, *Quellen aus dem Familienarchiv Spada zum Römischen Barock*, 1. Folge. *RömJbKg* 18 (1979), 174–247; M.

Orazio Spada era stato un avvocato molto stimato a Roma, e fra i primi a prendere parte al circolo riunitosi intorno a Filippo Neri e al suo oratorio. Era quindi naturale che scegliesse di farsi seppellire in una chiesa, quale era San Girolamo della Carità, strettamente legata al fondatore della congregazione oratoriana⁶. Ne ottiene la concessione il 17 ottobre 1595⁷ e, poco più di un mese dopo, il 29 novembre del 1595, stende un contratto con lo scalpellino Domenico Marchesi per l'esecuzione della lapide sepolcrale⁸. Nel contratto viene stabilito che si eseguirà un epitaffio di *marmo gentile* con iscrizione, *conforme quello della cappella Santopietro* nella stessa chiesa, un anello in ferro per sollevare il chiusino e un *ovato di lavagna* per il ritratto di Orazio. Contestualmente dovrà essere rifatto il pavimento della cappella.

Su Paolo Spada, che a differenza del fratello è sposato e ha quattro figli, ricade la responsabilità di programmare le strategie matrimoniali che avrebbero permesso alle generazioni successive di accrescere il prestigio sociale ed economico della famiglia. I primi due figli di Paolo, Giacomo Filippo (1576–1636) e Francesco (1593–1643), si sposano, mentre gli altri due, Bernardino e Virgilio, si avviano verso la carriera ecclesiastica e fissano la loro dimora in Roma.

Nel 1631, poco prima della sua morte, Paolo Spada lascia un legato per la costruzione di due cappelle, una a Faenza e l'altra a Roma, le due città in cui prevedeva che si sarebbero stabiliti i rami principali della famiglia. La cappella faentina doveva sorgere nella chiesa gesuitica di Santa Maria dell'Angelo, mentre

RAFFAELI CAMMAROTA, Il fondo archivistico Spada Veralli. Ipotesi per un inventario (*Quaderni di Clio* 4). Roma 1980; J. CONNORS, Borromini and the Roman Oratory. New York 1980 (ed. it. Borromini e l'Oratorio romano. Torino 1989); K. GÜTHLEIN, Quellen aus dem Familienarchiv Spada zum Römischen Barock, 2. Folge. *RömJbKg* 19 (1981), 173–243; J. CONNORS, Virgilio Spada's Defence of Borromini. *BurlMag* 131 (1989), 76–90; BUTLER, Spada Chapel; A. PAMPALONE, Orazio Spada e la sua Cappella nella Chiesa Nuova, in: *An Architectural Progress in the Renaissance and Baroque*, a cura di H. A. MILLON. University Park/Pa 1992, 352–389; EADEM, La cappella della famiglia Spada nella Chiesa Nuova. Roma 1993; BUTLER, Orazio Spada; J. CONNORS, Introduzione, in: F. BORROMINI, *Opus Architectonicum*. Milano 1998; K. GÜTHLEIN, Francesco Borromini e Virgilio Spada nell'«anno nero» 1657, in: Francesco Borromini. Atti del convegno internazionale (Roma 13–15 gennaio 2000), a cura di C. L. FROMMEL–E. SLADEK. Milano 2000, 130–133. Sulla figura di Bernardino Spada, cfr. la monografia di A. KARSTEN, *Kardinal Bernardino Spada. Eine Karriere im barocken Rom*. Göttingen 2001.

⁶ Secondo quanto riportato nel processo di canonizzazione, Filippo Neri *cominciò a far l'oratorio sopra la chiesa o vero una delle nave della chiesa di S. Hieronimo dove tenevano il grano quelli della charità* nel maggio 1551 (G. INCISA DELLA ROCCHETTA–N. VIAN, *Il primo processo per S. Filippo Neri*. Città del Vaticano 1957, I, 19, cit. da SPEZZAFERRO, 470).

⁷ ASR, FSV, vol. 375, fasc. 10 (cfr. HEIMBÜRGER RAVALLI, 83, nota 22).

⁸ ASR, FSV, vol. 384, fasc. 1 (v. doc. 1).

quella romana nella chiesa teatina di Sant'Andrea della Valle⁹. Paolo Spada sanciva anche che, nel caso in cui non fosse stata realizzata la cappella in Sant'Andrea, si sarebbe dovuta restaurare quella fondata da suo fratello Orazio in San Girolamo della Carità, tenendo come modello la cappella Magalotti, già esistente nella stessa chiesa¹⁰.

L'idea di costruire una cappella in Sant'Andrea della Valle era stata di suo figlio Virgilio, il quale, nel 1630, aveva preso contatti con i teatini per ottenere la prima cappella a destra, già promessa ad Antonio Cerri. La posizione della cappella era delle migliori, poiché posta di fronte a quella dei Barberini, famiglia del pontefice allora regnante e a cui gli Spada dovevano le loro fortune¹¹. Virgilio inizialmente pensa a una cappella decorata da bassorilievi, con l'obiettivo di differenziarla dalle altre tre già esistenti nella chiesa: quella degli Strozzi, in *marmi incrostatati*, quella dei Rucellai, *tutta pitture*, e quella dei Barberini, a *statue e pitture*¹². Nel protrarsi delle trattative – poi non andate a buon fine – i programmi per la cappella si evolvono e Virgilio scrive che, *per uscire dall'ordinario*, vorrebbe realizzare un *commesso de i marmi che formi una prospettiva*, e pensa di affidarne il disegno a un pittore noto come 'il Dentone'¹³.

Tuttavia nel 1634 i progetti familiari sono già mutati. In vista del matrimonio (1637) fra Gregorio Spada (1615–1686), primogenito di Giacomo Filippo, e Camilla Fantuzzi (1624–1687), ultima erede di una fra le più ricche e prestigiose famiglie bolognesi, il legato per la cappella in Sant'Andrea della Valle a Roma

⁹ Per la cappella di Faenza, cfr. HEIMBÜRGER RAVALLI, 61–73; S. CAMPOMORI–S. GAMBBI–A. GASPARRI–P. VACCHI, La chiesa di S. Maria dell'Angelo a Faenza, in: Architetture della Compagnia Ignaziana nei centri antichi italiani, a cura di G. ROCCHI COOPMANS DE YOLDI. Firenze 1999, 143–167; R. BÖSEL, Grundsatzfragen und Fallstudien zur jesuitischen Bautypologie, in: Die Jesuiten in Wien. Zur Kunst- und Kulturgeschichte der österreichischen Ordensprovinz der "Gesellschaft Jesu" im 17. und 18. Jahrhundert, a cura di H. KARNER–W. TELESKO. Wien 2003, 193–209, e in particolare 204–208. Per la cappella in Sant'Andrea della Valle, vedi note 12, 18, 35, 41, 54, 56, 86.

¹⁰ ASR, FSV, vol. 363, punto 6: *e se non sarà fatta d.^a Cappella e sepoltura fra il termine di dieci anni dopo la morte sua, si porti d.^o suo cadavere a seppellire formalmente nella capella e sepoltura di casa sua nella Chiesa di S. Girolamo, in caso, che non si facesse la cappella di S. Andrea, ne altra, vuole, che sia abbellita, ornata, et illustrata, saltem ad instar della cappella de' signor Magalotti in detta Chiesa* (HEIMBÜRGER RAVALLI, 83, nota 21).

¹¹ HEIMBÜRGER RAVALLI, 75–82.

¹² HEIMBÜRGER RAVALLI, 76, nota 5. Su queste tre cappelle, cfr. H. HIBBARD, Carlo Maderno. London 1971 (ed. it. a cura di A. SCOTTI TOSINI. Milano 2001, 193–194). La cappella in Sant'Andrea della Valle, prima contesa fra i Cerri e gli Spada, rimane priva di patronato sino al 1667, quando viene concessa alla famiglia Ginetti; cfr. A. COSTAMAGNA–D. FERRARA–C. GRILLI, Sant'Andrea della Valle. Milano 2003, 151–159. Cfr. anche note 18, 35, 41, 54, 56, 86.

¹³ HEIMBÜRGER RAVALLI, 80, nota 16.

viene trasferito a Bologna, dove si finanzia la costruzione dell'altare maggiore e della facciata della chiesa barnabita di San Paolo¹⁴. In ottemperanza alla clausola testamentaria del padre, il 3 agosto 1634 Virgilio Spada prende accordi con gli scalpellini Carlo Spagna e Giovanni Somazzi per restaurare la cappella di famiglia in San Girolamo della Carità¹⁵. La somma stanziata è modesta, 580 scudi, ed è destinata alla realizzazione di un altare in marmo bianco inquadrato da due colonne di portasanta, al rifacimento del pavimento e al rivestimento dei pilastri che delimitano la cappella verso la navata¹⁶. Sempre secondo quanto prescritto dal testamento di Paolo Spada, si precisa che il modello da seguire è quello della cappella Magalotti e, qualora non esistano termini di confronto, viene previsto che gli artigiani seguano le indicazioni di Virgilio Spada e di Paolo Maruscelli, quest'ultimo designato architetto della cappella. Dopo questo provvedimento sulla cappella cala il silenzio e per vent'anni non se ne hanno più notizie, fino a quando, nel gennaio 1654, ormai tramontato il prestigioso progetto familiare bolognese, viene avviato il cantiere che darà alla cappella romana l'aspetto attuale.

Le speranze che la famiglia aveva riposto in Gregorio, infatti, vengono presto deluse. A Bologna, le continue infedeltà alla moglie sono motivo di scandalo, ma l'episodio più grave è certamente il suo coinvolgimento in un omicidio, che lo costringe a una fuga all'estero e che ha come conseguenza la confisca dei suoi beni. Si ripiega allora sul ramo cadetto, su Orazio junior (1613–1687), figlio di Francesco e marchese di Viceno e Castel Viscardo, che nel frattempo (1636) ha sposato Maria Veralli († 1686) e si è stabilito a Roma. Sarà Orazio junior a ereditare i beni che erano stati confiscati al cugino Gregorio e che il papa aveva restituito a Bernardino Spada¹⁷. Svaniti i sogni bolognesi, Virgilio e Bernardino, che tessono le fila della fortuna familiare, reindirizzano le risorse su Roma, tanto che, alla fine della loro vita, ritornano entrambi ad accarezzare l'idea di una cappella in Sant'Andrea della Valle, lasciandone disposizione nei rispettivi testamenti¹⁸. An-

¹⁴ NEPPI, 176, nota 7; HEIMBÜRGER RAVALLI, 37–59; K. GÜTHLEIN, Die Fassade der Barnabiterkirche San Paolo in Bologna. *RömJbKg* 17 (1978), 125–155; IDEM, Bernini architetto e gli Spada: l'altare maggiore e la facciata di S. Paolo a Bologna, in: Gian Lorenzo Bernini architetto e l'architettura europea del Sei-Settecento, a cura di G. SPAGNESI–M. FAGIOLO. Roma 1983, II/1, 81–104; J. MONTAGU, Alessandro Algardi. New Haven 1985, II/1, 51–63; II/2, 369–372.

¹⁵ ASR, FSV, vol. 384, fasc. 5 (v. doc. 2).

¹⁶ Ibidem.

¹⁷ Le proprietà di Gregorio Spada, incamerate dalla Camera Apostolica, vengono restituite allo zio cardinale Bernardino e, alla morte di questi, sono ereditate da Orazio junior, contro il quale Gregorio intenta inutilmente causa; cfr. HEIMBÜRGER RAVALLI, 293–295; PAMPALONE, La cappella (come in nota 5), 17s. Il verdetto in favore di Orazio è del 1664 (HEIMBÜRGER RAVALLI, 277, nota 9).

¹⁸ PAMPALONE, La cappella (come in nota 5).

cora una volta, però, gli eredi cambiano idea e la cappella viene costruita in Santa Maria della Vallicella, chiesa della casa filippina dove Virgilio Spada aveva vissuto sin dal 1622¹⁹.

Le vicende della cappella in San Girolamo della Carità, però, appaiono dipendere solo marginalmente da questo continuo mutare della geografia familiare degli Spada. È certamente un'opera rivolta ad affermare il prestigio della famiglia, ma con uno sguardo retrospettivo piuttosto che mirato al futuro.

L'occasione per il rifacimento della cappella in San Girolamo è forse offerta ai fratelli Spada dalla ricostruzione della chiesa, che viene portata avanti negli stessi anni. La chiesa antica, nella quale Orazio Spada aveva conosciuto Filippo Neri, era a sviluppo longitudinale, suddivisa in tre navate da due file di cinque colonne ciascuna e con transetto compreso entro il perimetro rettangolare²⁰. Nel 1631 un incendio danneggia gravemente il complesso e distrugge completamente l'oratorio, che viene ricostruito, fra il 1632 e il 1637, da Francesco Peparrelli. Probabilmente, nella stessa occasione l'architetto deve aver approntato anche un progetto di massima per la chiesa, cui tuttavia non viene dato seguito²¹. I lavori riprendono dopo il 1650, soprattutto grazie a monsignor Fantino Renzi, che nel 1647 aveva lasciato un sostanzioso legato testamentario per la costruzione della facciata della chiesa, il restauro dell'interno e la realizzazione dell'altare maggiore²². Architetto della fabbrica è in questi anni Domenico Castelli (1582 ca.–1657)²³. I capito-

¹⁹ Ibidem; BUTLER, Spada Chapel; BUTLER, Orazio Spada.

²⁰ ASR, Archivio Storico dell'Arciconfraternita di San Girolamo della Carità, vol. 72, libro delle Case, fol. 4; cfr. G. SCHELBERT, Filippo Juvarras S. Filippo Neri-Kapelle in S. Girolamo della Carità in Rom und ihr Auftraggeber Tommaso Antamoro. *RHM* 44 (2002), 425–476, fig. 5. La chiesa di San Girolamo è di antica fondazione e, secondo la tradizione, sorgerebbe sul luogo dove avrebbe soggiornato san Girolamo; cfr. M. ARMELLINI, Le chiese di Roma dal secolo IV al XIX, nuova ed. a cura di C. CECHELLI. Roma 1942, 504; SPEZZAFERRO, 469. Si ha notizia di una nuova consacrazione dell'altare nel 1492 e di lavori nei primi anni del Cinquecento (FASOLO, 272s.). Nel 1587 si realizza un nuovo soffitto ligneo a cassettoni, decorato una decina di anni più tardi (FASOLO, 273).

²¹ FASOLO, 273–275; SPEZZAFERRO, 471.

²² FASOLO, 275.

²³ L'attribuzione del progetto a Castelli è già in G. B. MOLA, Breve racconto delle miglior opere d'architettura, scultura et pittura fatte in Roma ed alcuni fuor di Roma descritto da Giov. Battista Mola l'anno 1663, ed. a cura di K. NOHELES. Berlin 1966, 98, che scrive: *la nova fabbrica della chiesa è disegno di Domenico Castelli et Gaspar Solaro suo genero*. Fasolo ha ripreso da fonti tarde l'attribuzione a Carlo Rainaldi e, su base stilistica, ha avanzato l'ipotesi di un progetto di Martino Longhi il Giovane per la facciata. Entrambe queste attribuzioni, non suffragate da documenti, sono respinte da J. VARRIANO, The Roman Ecclesiastic Architecture of Martino Longhi The Younger, Ph. D. dissertation (University of Michigan 1970). Ann Arbor 1989, 95s. e 159s.; IDEM, Domenico Castelli's façade for S. Girolamo della Carità in Rome, in: Hortus imaginum. Essays in Western Art, Studies in Honour of Harold E. WETHEY, a cura di R. ENGGASS–M. STOKSTAD. Lawren-

lati con le maestranze che lavorano alla chiesa vengono stesi il 4 marzo 1652²⁴ e i documenti attestano che i lavori si intensificano nel 1653–54²⁵. Nel 1653 si deve provvedere allo spostamento temporaneo delle sepolture esistenti all'interno²⁶, mentre ancora nell'anno successivo sappiamo che non era possibile celebrare le funzioni religiose *atteso che nel presente anno si fabbrica la nostra chiesa et essere al presente ristretta la Chiesa per l'impedimento di detta fabrica*²⁷.

Tuttavia era ancora in discussione se la facciata dovesse sorgere su via di Monserrato – dove si trova oggi – oppure sulla vicina piazzetta di Santa Caterina della Rota²⁸, e si ipotizzava anche il possibile ampliamento della chiesa sul lato verso la piazza. Questo avrebbe comportato lavori anche alla cappella Spada, che si trovava su questo fianco dell'edificio, ed è forse proprio nella previsione di dover in ogni caso mettere mano alla cappella, e nella speranza di poter usufruire di una maggiorazione di superficie, che gli Spada decidono di intraprenderne il restauro. Nel settembre del 1654, quando ormai la chiesa doveva essere completa al rustico, i confrati dell'oratorio di San Girolamo della Carità propongono agli Spada un cambio di cappella, lasciando loro la scelta fra le due ai lati dell'abside²⁹. Virgilio, dopo aver fatto eseguire i rilievi di entrambe le cappelle e di quella già in loro possesso, decide di rifiutare la proposta poiché non conveniente³⁰. L'assen-

ce (Kansas) 1974, 139–145, tavv. 95–97; SPEZZAFERRO, *passim*; S. PAPALDO, San Girolamo della Carità (*Chiese di Roma* 8). Roma 1978; C. BAGGIO–P. ZAMPA, Domenico Castelli architetto. *QuadArchit* 151–159 (1979), 21–44.

²⁴ FASOLO, 276s., nota 6–7.

²⁵ PAPALDO (come in nota 24).

²⁶ FASOLO, 277, nota 9.

²⁷ FASOLO, 277, nota 10.

²⁸ Fantino Renzi prescrive: *si faccia la facciata della sud. chiesa di S. Girolamo della Carità da quella parte che parerà alli Sr. deputati che venghi meglio et si resarcischi di dentro la chiesa conforme il disegno più volte stabilito nella d. congregazione [...] dopo che la d. facciata et detti risarcimenti saranno stati redatti a perfezione delego l'inf.^{no} mio herede a fare una cappella in d. chiesa* (FASOLO, 275; SPEZZAFERRO, 471s.).

²⁹ Cfr. HEIMBÜRGER RAVALLI, 87, nota 40.

³⁰ I rilievi dell'area presbiteriale della chiesa e della cappella Spada, redatti da Francesco Righi, sono in BAV, Vat. Lat. 11.258, ff. 71–72 (HEIMBÜRGER RAVALLI, figg. 82–83). In una lettera del 30 settembre 1654, Virgilio scrive al nipote Orazio: *col cambiar sito, non solo non migliorissimo, ma peggiorissimo assai, poichè se bene il sfondato della nuovamente proposta è maggiore della nostra, nondimeno la larghezza, e l'altezza è assai minore, e se VS. calulerà l'aria della superficie, troverà che la proposta sono palmi 224, e la nostra palmi 250, e se calulerà l'aria della superficie, troverà che la nostra essere il doppio. Inoltre credo, che quella sia scura, e la n.^{ra} è certo, che è luminosa, e se bene pare che l'essere vicina alla Porta renda meno nobile il sito di quella che è contigua all'Altar maggiore, nondimeno la nostra sarà veduta da tutti, che entrano nella Chiesa, dove che quella mi pare nascosta, e che non sarà veduta se non da chi vi andará a posta* (ASR, FSV, vol. 406, fasc.19; cit. da HEIMBÜRGER RAVALLI, 87–88, nota 40).

za di un forte patrocinio privato probabilmente rallenta la realizzazione delle finiture della chiesa, che viene dotata di un nuovo altare maggiore soltanto nel 1659³¹.

I lavori alla cappella Spada, invece, procedono speditamente. I primi pagamenti alle maestranze risalgono infatti al 4 gennaio 1654, quando si corrispondono 10 scudi allo scalpellino Paolo Naldini per quattro medaglie ovali in marmo con i ritratti di Paolo (fig. 4) e Orazio Spada, san Francesco e il beato Guido Spada (fig. 3)³². Si tratta di elementi in marmo da eseguire fuori opera e che potevano ancora essere destinati ad un'altra cappella, cosa che aveva permesso a Virgilio Spada di prendere in considerazione l'offerta di permuta avanzata dai confrati. A questa data, comunque, doveva già esistere un progetto di massima per la cappella che prevedeva la collocazione sulle pareti dei quattro medaglioni.

Prima dell'effettivo inizio dei lavori, però, erano state indagate altre possibilità, di cui è rimasta traccia in alcune lettere e un paio di disegni, non datati ma riferibili al 1652–53. Dalla corrispondenza di Virgilio Spada con il fratello Bernardino e il nipote Orazio, apprendiamo che la prima idea era di realizzare sui lati della cappella due sepolture, una per Orazio Spada, fondatore della cappella, l'altra per Paolo Spada, che aveva lasciato i fondi per il suo rifacimento. Qualche tempo dopo, in concomitanza con i lavori alla chiesa, che comportano un allargamento della cappella, Virgilio ripensa alla sistemazione, proponendo al fratello di realizzare due monumenti sulle pareti laterali – uno per lo zio Orazio, l'altro proprio per Bernardino – e di collocare ai lati dell'altare due medaglioni con i ritratti di san Francesco e del beato Guido Spada³³.

Risalgono a questa fase preliminare anche due disegni che illustrano soluzioni differenti per i monumenti funerari da collocare sulle pareti laterali. Il primo

³¹ Secondo SPEZZAFERRO, 472, la facciata della chiesa doveva essere sostanzialmente terminata nel 1658, anno della morte di Castelli, e subito dopo si dà inizio ai lavori all'altare, progettato da Carlo Rainaldi e concluso prima del settembre 1659, quando si decide di ricollocare in opera la pala d'altare di Domenichino. È datato al 22 settembre del 1659 *l'Instrumento del trasporto del quadro di S. Girolamo [...] dipinto da [...] Domenichino l'anno 1614, qual quadro in occasione che si era di nuovo fatto l'altar maggiore della nostra chiesa dalli heredi di Fantino Renzi era stato levato [...] terminato di fabbrica d. altare fu di nuovo trasportato e collocato nell'altar maggiore* (FASOLO, 278).

³² NEPPI, 282.

³³ Nella lettera (parzialmente trascritta in HEIMBÜRGER RAVALLI, 92, note 58–60) si fa riferimento al *nuovo disegno della chiesa di S. Girolamo* e della possibilità di un ampliamento di due palmi e mezzo verso la piazza: il cantiere, dunque, doveva essere a uno stadio ancora non avanzato, tale da rendere possibile questo tipo di mutamenti. Poiché i capitoli con le maestranze sono datati al 4 marzo 1652 (FASOLO, 276), e le fondazioni risultano in esecuzione nell'agosto 1653 (FASOLO, 277), la lettera deve risalire al più tardi alla prima metà del 1653.

è un rapido schizzo annotato da Virgilio in fondo a una lettera a Bernardino (fig. 5)³⁴. È rappresentato il sarcofago di Orazio Spada, collocato su un alto basamento e coronato da un timpano curvo che si interrompe al centro per ospitare un medaglione ovale. Monumenti di questo tipo erano stati pensati anche per la cappella che gli Spada avevano in programma di costruire in Sant'Andrea della Valle, e di cui rimane testimonianza in una serie di disegni nei quali, ancora una volta, è ravvisabile la mano di Virgilio Spada, forse intervenuto a completare disegni sommariamente tracciati da altri³⁵.

Nella lettera che accompagna il disegno, Virgilio scrive che *La iscrizione andarà sopra il piano d'una cassa sepulcrale, e pur che non sia bianca non si leggerà se non difficilmente, mentre sia senz'oro, ò altro colore che spicchi; il pensiero del quale pare che il Borromino si sia sodisfatto*, e a margine del disegno (fig. 5) spiega che la parete di fondo dovrà essere *d'alabastro nuvola con una croce come quella del Cavalier Cosimo in Sant'Isidoro. Il zoccolone di bardiglio, la cassa ò bardiglio ò reticolato, cioè nero e giallo come quella di Papa Urbano*.

Il 'Cavalier Cosimo' citato da Virgilio è stato identificato da Richard Bösel come Cosimo Fanzago, che è presente a Roma fra il 1647 e il 1652³⁶. Spada e Fanzago erano entrati in contatto per la realizzazione di una porta nel refettorio della Santissima Trinità dei Pellegrini a Roma³⁷, e per il 'negotio scabroso' fra Borromini e lo stuccatore Bernardino Quadri nel cantiere di San Giovanni in Laterano³⁸. Non è dunque da tralasciare l'ipotesi che in questa fase preliminare,

³⁴ ASR, FSV, vol. 574, carte non numerate (v. doc. 4). La lettera non è datata ma, dal momento che descrive una soluzione poi scartata, va riferita a un periodo precedente l'inizio dei lavori nel gennaio 1654. Il foglio, riprodotto per uso studio nel 2001, non risultava più rintracciabile nel 2007, quando è stata concessa l'autorizzazione alla pubblicazione.

³⁵ BAV, Vat. Lat. 11.257, ff. 237, 238; BAV, Vat. Lat. 11.258, ff. 17, 18, 19. I disegni sono riprodotti in HEIMBÜRGER RAVALLI, figg. 60, 61, 62, 65, 66.

³⁶ BÖSEL, Fanzago (come in nota 3). La presenza di Fanzago a Roma, insieme ai figli Vittoria e Ascenzio e tre servitori, risulta anche dai registri dello stato delle Anime della parrocchia di Santa Maria del Popolo; cfr. G. WIEDMAN, Documenti sulla presenza a Roma dei Del Po, di Fanzago, Porpora e altri. *Ricerche sul '600 napoletano* 5 (1986), 251-254; cfr. anche F. LENZO, Aggiornamento, in: A. BLUNT, Architettura barocca e rococò a Napoli. Milano 2006, 291s.

³⁷ BÖSEL, Fanzago (come in nota 3); BLUNT (come in nota 36) 117, 121, nota 119; LENZO (come in nota 36), 292.

³⁸ La vicenda è riassunta così da Virgilio Spada. *Doppo il negoziato di molte settimane col mezzo del cavaliere Cosimo Architetto honorato, e di valore venuto da Napoli, e del signor Giovanni Felice Sernicoli si terminò con l'esilio dato al Quadri, e con la rimessione ottenuta dal Cavaliere Cosimo, mediante il consenso del Borromino [...]: Con l'aiuto del soprannominato Cavaliere Cosimo persona di età, e di stima grande, qual non haveria intrinsechezza alcuna col Borromino, li fu proposto l'andare à Napoli, dove gl'offeriva comodità nella sua propria casa, dove hà famiglia, e figliuoli benche di patria sia Lombardo, et occasione di diversi lavori in quella Città, che stanno à sua dispositione, ò vero l'andare in Sicilia dove parimen-*

oltre che a Francesco Borromini, esplicitamente citato nella lettera, sia stato chiesto consiglio anche a Cosimo Fanzago, nel frattempo ritornato a Napoli, ma in continuo contatto con gli ambienti artistici romani anche grazie agli spostamenti di alcuni suoi collaboratori, quali Andrea Bolgi, Giuliano Finelli ed Ercole Ferrata³⁹.

Un altro disegno per la cappella Spada (fig. 6), forse di mano di Francesco Righi, mostra una sepoltura in forma di piramide gradonata sormontata da un ovale, con altri due ovali appesi a festoni⁴⁰; le paraste che delimitano la cappella verso la navata trovano corrispondenza in semiparaste collocate agli angoli interni, ribattute da altre semiparaste decorate da arabeschi. L'assenza dello zoccolo in corrispondenza della piramide, e l'uso di una differente tecnica grafica, lascia immaginare che anche il monumento, i festoni e gli ovali siano stati progettati come elementi bidimensionali, disegnati sulle superfici, da realizzare in marmi commessi.

Si potrebbe interpretare questo secondo disegno come risalente a una fase più avanzata, poiché qui fanno per la prima volta la loro comparsa le tarsie marmoree che poi sarebbero divenute l'elemento predominante della cappella. Tuttavia, come si è detto, qualcosa di simile era già stato ipotizzato nel 1631 per la cappella in Sant'Andrea della Valle in alternativa a una soluzione con bassorilievi. Anche l'idea di 'appendere' un rilievo in marmo figura in uno dei disegni per Sant'Andrea⁴¹. È difficile, pertanto, stabilire un'esatta cronologia, poiché il desiderio di 'uscire dall'ordinario' può aver portato a prendere contemporaneamente in considerazione più idee alternative, fra le quali si riaffaccia anche quella di un appa-

te li poneva in mani un'occasione di lavoro molto grande. Professò meco il Cavaliere Cosimo, che il Quadri al sentire simili aiuti, e proposte piangesse d'allegrezza, e si mostrasse pronto di partire il giorno seguente, massime offerendosi il detto Cavaliere d'essere suo protettore presso di me negl'interessi dell'aggiustamento de conti di San Giovanni. [...] quando una mattina venne da me il Cavaliere Cosimo a dirmi, che il Quadri l'aveva sfuggito negl'ultimi doi, ò tre giorni, che la sera era stato da lui un Monaco benedettino à dolersi anche per parte dell'Auditore di Monsignor Tesoriere, che lui procurasse, che il Quadri andasse fuori di Roma. Cit. da GÜTHLEIN, Quellen 1 (come in nota 5), 243–245. Bernardino Quadri, fuggito da Roma senza avvertire Fanzago, ricompare dopo qualche anno a Torino, dove, spacciandosi per architetto, avvia i lavori per la costruzione della cappella della Sindone (G. DARDANELLO, scheda 113t, in: I Trionfi del Barocco. Architettura in Europa 1600–1750, catalogo della mostra a cura di H. A. MILLON. Milano 1999, 462).

³⁹ Cfr. G. CANTONE, Napoli Barocca e Cosimo Fanzago. Napoli 1984, 116s.; N. NAPOLI, Fashioning the Certosa di San Martino: ornament, illusion, and artistic collaboration in early-modern Naples, Ph. D. dissertation (Princeton University 2003). Ann Arbor 2003, 193–213.

⁴⁰ BAV, Vat. Lat. 11.257, ff. 261–262 (HEIMBÜRGER RAVALLI, fig. 81).

⁴¹ BAV, Vat. Lat. 11.258, f. 20 (HEIMBÜRGER RAVALLI, fig. 64).

rato decorativo in marmo bidimensionale, che preannuncia quella ‘rinuncia all’architettura’ tanto evidente nella cappella realizzata⁴².

Il primo documento relativo alle tarsie marmoree è dell’11 aprile 1654, quattro mesi dopo il primo pagamento per i medaglioni. Si tratta del contratto fra Virgilio Spada e lo scalpellino napoletano Battista Scala, nel quale si fa riferimento a un modello già dato, si precisa che Scala aveva già cominciato parte del lavoro e che avrebbe dovuto portarlo a termine insieme a Giovanni Somazzi, il quale si sarebbe poi occupato della posa in opera⁴³. Scala, di cui non sono note altre opere romane, era forse venuto a Roma al seguito di Fanzago, facendo probabilmente ritorno a Napoli qualche anno più tardi⁴⁴. Abbandona infatti il cantiere della cappella Spada prima del completamento e viene saldato nel 1655⁴⁵.

L’ideazione di questo rivestimento parietale si deve invece allo stesso Virgilio Spada, come testimoniato da una lettera non datata inviata al nipote Orazio, nella quale il padre oratoriano si assume la paternità dell’ideazione:

Mi figurai dunque di rappresentare la Cappella, come una stanza adobbata, già che le cappelle anticamente si chiamavano cubicula Sanctorum, [...] e trovai che nella facciata dell’Altare vi andavano sette tele, e tre per ciaschedun lato, oltre la grossezza de pilastri, che sostengono l’arco dell’ingresso della Cappella. Et havendo in questa nostra Chiesa di Congregatione alcuni soprapilastri di larghezza di palmi cinque, di rasi rossi, e gialli contratagliati di bellissimo disegno, risolsi d’imitar questi, riducendo il medesimo disegno dalli cinque alli tre palmi.

Ma per che il fare il tutto l’adobbo di contratagliato mi faceva temere, che più tosto fosse per rendere confusione, risolsi di fare un telo di contratagliati, e l’altro di un colore seguito, e dovendo questo adobbo essere di marmi mischi, ma imitare il naturale di seta, si come il marmo giallo, e rosso, contrafà benissimo il raso giallo, e rosso, così per il drappo di un solo colore, faticai a sodisfarmi, poi che il trovar mischi di un sol colore unito, e di un sol pezzo per un telo da capo à piedi, era impossibile,

⁴² HEMPEL (come in nota 1), 183, ha parlato di una “Verneinung des Architektonischen”.

⁴³ ASR, FSV, vol. 384, fasc. 9 (v. doc. 5). Nel contratto, Battista Scala è detto *genovese*, ma nelle successive lettere di Virgilio e nella stima delle misure per il suo saldo finale, viene definito *napoletano*.

⁴⁴ Battista Scala è forse lo stesso che ritroviamo anni dopo a Napoli: nel 1670 si occupa del rivestimento marmoreo di San Sebastiano (G. CANTONE, La distrutta chiesa di S. Sebastiano a Napoli e le sue vicende architettoniche. *Palladio* 5 [1990], 45–62, in part. 53), nel 1679 apprezza i lavori dei marmorai per l’altare maggiore del Gesù Nuovo (E. NAPPI, Le chiese dei gesuiti a Napoli, in: Seicento Napoletano, a cura di R. PANE. Napoli 1984, 318–337, 540, doc. 10) e nel 1684 lavora alla cappella di Fabrizio Ruffo in San Giuseppe dei Ruffi, che doveva risultare *similissima alla cappella della SS. Annunziata ... dentro la chiesa dei SS. Apostoli*, vale a dire l’altare Filomarino di Borromini (G. G. BORRELLI, Documenti su pittori e marmorari della seconda metà del ‘600, in: Ricerche sul ‘600 napoletano: saggi e documenti 1996–1997. Napoli 1998, 129–144, in part. docc. 20 e 20a).

⁴⁵ ASR, FSV, vol. 378, fasc. 21 (v. doc. 6) e ASR, FSV, vol. 378, fasc. 24 (v. doc. 7).

e di più pezzi le commissure troppo facilmente apparivano [...]. Mi risolsi dunque doppio lungo pensiero di fingere un tabi a onde, venendosi con tale ondene à nascondere le commissure, e trovai certi alabastri detti di montauto di colore coto-gnino, che hanno certe vene assai a proposito, et il colore anch'egli mi parve à proposito per fare spiccare i contratagliati, de quali ponendone quattro in faccia, e tre di tabi à onde, e da ciascheduno de lati due di tabi [...] vengono à circondare la Cappella con buona simetria, principiando con un telo di tabi, e terminando tutto il giro con un simile telo fraposti sempre i contratagliati, si che in tutto sono teli 13, cioè 7 di tabi e 6 di contratagliati⁴⁶.

Nella stessa lettera Virgilio spiega anche i divanetti in marmo giallo accostati alle pareti della cappella scrivendo che: *perché quei che muoiono, e si presumono salvi, si suol dire dalla Chiesa, che requiescono in pace, si è creduto, che il letticiuolo da riposo sia più proprio, che le casse, o urne, usate da altri.*

Quello che è il primo momento dell'ideazione del progetto poi messo in opera è fissato in un foglio con tre schizzi autografi di Virgilio, accompagnati da una fitta serie di calcoli (fig. 7)⁴⁷. Nel primo schizzo in alto è raffigurata la parete dell'altare con tre fasce verticali decorate – i 'rasi controtagliati' – e una orizzontale in alto. Sono già previsti il quadro della Madonna al centro e i due medaglioni ovali ai lati, mentre al di sotto è rapidamente tracciato l'altare inquadrato da due urne. Negli altri due schizzi in basso, che rappresentano in prospettiva l'intera cappella, le fasce decorate verticali sono diventate quattro sulla parete di fondo e una per ogni parete laterale: addossati a queste ultime sono schizzati due divanetti, uno per parte, ognuno sormontato da un ovale. Fra i numerosi calcoli, evidentemente relativi alla disposizione dei "teli", è anche un diagramma della loro disposizione in pianta, in cui le fasce decorate sono schematizzate con un puntino, mentre quelle lisce con una croce.

La riduzione in scala dei paramenti in 'raso controtagliato' fornisce invece la spiegazione di uno strano disegno eseguito su una sorta di 'carta millimetrata', che Paolo Portoghesi attribuisce a Francesco Borromini e Minna Heimbürger Ravalli ipotizza essere riconducibile a Battista Scala (fig. 8)⁴⁸. Vi è rappresentato il momento in cui il modello tessile viene inquadrato in una fitta griglia che permetterà poi di ridurlo alla dimensione desiderata per trasferirlo al marmo. Si

⁴⁶ ASR, FSV, vol. 490, 168–174; trascritto in HEIMBÜRGER RAVALLI, 112s., nota 116.

⁴⁷ Biblioteca Vallicelliana, Cod. 057, vol. II, f. 370 (HEIMBÜRGER RAVALLI, fig. 78). Dal momento che nei disegni non è stato ancora fissato il numero dei pannelli intarsiati, e conseguentemente le loro dimensioni, la redazione deve essere anteriore alla stipula del contratto con Battista Scala (11 aprile 1654), in cui si precisa che il lavoro è già principiato.

⁴⁸ BAV, Vat. Lat. 11.257, f. 254. Cfr. PORTOGHESI, La Cappella Spada (come in nota 1); HEIMBÜRGER RAVALLI, fig. 84. Le tarsie realizzate sono differenti da come riprodotte nel disegno.

tratta cioè di rendere duraturo, magari eterno, quello che era solo un apparato temporaneo, un'idea in cui già da tempo la storiografia ha individuato l'origine di questo tipo di rivestimenti marmorei a Napoli e in Sicilia⁴⁹.

Il ricorso a marmi policromi era già stato ipotizzato venti anni prima per la cappella in Sant'Andrea della Valle e, del resto, si trattava di una tecnica in uso a Roma, come dimostrano gli esempi delle cappelle Sistina e Paolina in Santa Maria Maggiore e Cornaro in Santa Maria della Vittoria. In Santa Maria Maggiore, però, i marmi colorati sono impiegati sotto forma di pannelli incastonati nella struttura e contornati da fasce di marmo bianco⁵⁰, mentre, nella cappella Cornaro, Bernini accosta direttamente fra loro elementi scolpiti in singoli blocchi di un unico colore, differenziando in tal modo le diverse parti che compongono l'architettura, secondo una modalità che discende, in ultima analisi, dal modello del Pantheon e dalla sua reinterpretazione da parte di Raffaello nella cappella Chigi in Santa Maria del Popolo⁵¹.

La cappella in San Girolamo della Carità, al contrario, mostra un carattere marcatamente napoletano (figg. 1, 2, 9). Marmi diversi sono commessi in piano all'interno di un unico elemento e senza profilature bianche. Si tratta di motivi vegetali squisitamente decorativi che trovano paralleli soltanto nell'arte tessile. E se il modello da seguire viene fornito dallo stesso Virgilio Spada, è però probabile che questa strada gli sia stata suggerita da Cosimo Fanzago. L'architetto deve aver avuto modo di parlare a Virgilio di quanto aveva realizzato a Napoli, e forse

⁴⁹ Per un confronto con i casi siciliani, cfr. S. PIAZZA, *I marmi mischi delle chiese di Palermo*. Palermo 1992; S. BOSCARINO, *Sicilia barocca: architettura e città 1610–1750*. Roma 1981 (3ª ed. aggiornata a cura di M. R. NOBILE. Roma 1997, 16), che paragona i rivestimenti marmorei interni a un 'addobbo permanente'; per l'uso napoletano nel XVIII secolo, cfr. F. LENZO, *Architettura di marmi: Vaccaro e Solimena in San Paolo Maggiore a Napoli*, in: Domenico Antonio Vaccaro: sintesi delle arti, a cura di B. GRAVAGNOLO–F. ADRIANI. Napoli 2005, 265–276. Per Fanzago, v. nota 55.

⁵⁰ Sull'uso dei marmi colorati tra Cinquecento e Seicento, cfr. S. F. OSTROW, *Marble revestment in Late Sixteenth-Century Roman Chapels*, in: *IL 60. Essays honoring Irving LAVIN on his Sixtieth Birthday*, a cura di M. ARONBERG LAVIN. New York 1990, 253–266; L. BOSNAM, *Spolia and coloured Marble in Sepulcral Monuments in Roma, Florence and Bosco Marengo. Designs by Dosio and Vasari*. *MKIF* 49 (2005), 353–375; F. BARRY, 'I marmi loquaci'. *Malerei in Stein. Daidalos* 56 (1995), 106–121.

⁵¹ Proprio nella cappella Chigi, Bernini realizza il disegno del commesso sulla botola al centro del pavimento, con uno scheletro in marmo giallo che regge lo stemma Chigi. Una raffigurazione simile ritorna anche nel pavimento della cappella Cornaro, ove figurano due tondi, sempre in marmo nero, con scheletri a mezzo busto in varie tonalità di giallo, e verrà ripresa nel 1708 da Filippo Juvarra nel pavimento della cappella Antamoro nella chiesa di San Girolamo della Carità. L'uso di motivi figurativi intarsiati nel marmo è sostanzialmente estraneo alla tradizione dei marmi mischi napoletani, e più vicina, invece, al commesso fiorentino.

può anche avergli mostrato qualche disegno del pulpito di San Lorenzo in Lucina o della cappella che stava realizzando in Sant'Isidoro, la cui attribuzione a Fanzago, peraltro, si basa esclusivamente sulla testimonianza della citata lettera di Virgilio Spada al fratello. Virgilio, per di più, era stato diretto committente di Cosimo per la realizzazione di un portale in marmo nel complesso della Trinità dei Pellegrini ed è presumibile che, come suo costume, non si sia limitato a finanziare l'opera, ma che abbia invece instaurato un proficuo dialogo con Fanzago anche su questioni prettamente artistiche. Nella decisione di rivestire le pareti della cappella di famiglia con un paramento continuo in marmi mischi, dunque, Spada doveva certamente essere consapevole del fatto che si trattava di una soluzione precipuamente 'napoletana', del tutto inusuale a Roma, e forse era stata proprio l'ambizione di realizzare qualcosa di totalmente nuovo e inedito per l'ambiente artistico della città papale che lo aveva attratto verso questa scelta. Non a caso, per l'esecuzione, si rivolge a maestranze napoletane, a quel mastro Battista Scala che, poco dopo aver iniziato l'opera, abbandona il cantiere e fa ritorno a Napoli. Ma ormai il lavoro è impostato e nell'affidarne il proseguimento al fedele Somazzi, Virgilio commenta che *il lavoro di Commesso fu principiato da un Napolitano che lavora eccellentemente e che a seguitare quelle orme non si puòle errare*⁵².

Virgilio era stato a Napoli in gioventù, nel 1614, quando ancora le opere che avrebbero reso celebre Fanzago non erano state neppure iniziate, ma aveva continuato anche in seguito a intrattenere rapporti con l'ambiente artistico napoletano⁵³. Ancora alla fine della sua vita, ritornando sull'idea di una cappella di famiglia in Sant'Andrea della Valle, si riaffacciano suggestioni partenopee e il disegno per la prospettiva da realizzare nella chiesa teatina di Roma (fig. 10) sembra dovere molto al modello della quattrocentesca cappella Carafa, o 'Succorpo', del duomo di Napoli⁵⁴.

⁵² ASR, FSV, vol. 406, n° 19, lettera di Virgilio Spada al nipote Orazio, datata 9 agosto 1654 (HEIMBÜRGER RAVALLI, 86s.). Spada si serve di Giovanni Somazzi anche nelle chiese di San Paolo a Bologna e Santa Maria dell'Angelo a Faenza (HEIMBÜRGER RAVALLI, 46s., 66, 68).

⁵³ ASR, FSV, vol. 574, f. 506 (scrittura di Virgilio Spada): *Quando fui a Napoli nel 1614 nel voler entrare per vedere il castello, e fortezza di quella città al entrar della porta, un soldato mi si fece inanzi [...]*. Nello stesso volume, a carta 187, è una lettera di Virgilio al fratello: *Il S.^r Rosa è tornato da Napoli, dice che tutta la città è sottosopra per il viaggio di V. E.a, e non intende solo della gente popolana, ma de ministri, e Presidente, con quali ha trattato [...]*. Il 'Signor Rosa' è plausibilmente da identificare con il pittore napoletano Salvator Rosa.

⁵⁴ ASR, FSV, vol. 490, f. 95^r. La scena rappresentata nel disegno mostra un prelado inginocchiato e a capo scoperto all'interno di un ambiente con soffitto piano cassettonato e pareti articolate da nicchie con catino a conchiglia e intervallate da pilastri. Il disegno è stato ritenuto pertinente al progetto per la cappella Spada in Sant'Andrea della Valle e datato al 1631 da NEPPI, 125s., nota 19, e A. BLUNT, Gianlorenzo Bernini: Illusionism

Il ruolo di Fanzago nella cappella Spada, in ogni caso, non deve essere andato molto al di là di un suggerimento generico e non vi è motivo di dubitare delle parole di Virgilio Spada quando si attribuisce il merito di avere identificato il modello adeguato negli apparati tessili della Chiesa Nuova. Le composizioni di Fanzago, infatti, mostrano una maggiore varietà nella gamma cromatica dei marmi e una disposizione più ariosa dei motivi decorativi, che si addensano in alcuni punti e si rarefanno in altri, lasciando emergere ampie zone dello sfondo per valorizzare le sfumature naturali e le venature del marmo⁵⁵. Nella cappella Spada, invece, le due componenti, i motivi decorativi inventati dall'artista e quelli creati

and Mysticism. *Art History* 1 (1978), 76s.; l'identificazione e la datazione agli anni '30 sono state poi accettate da I. LAVIN, *Bernini e l'unità delle arti visive*. Roma 1980, fig. 209; PAMPALONE, *La cappella* (come in nota 5), 18–20, e da C. RUGGIERO, 'Virtutum omnium simulacrum in statua'. *Monumenti funebri barocchi di alti dignitari ecclesiastici tra progetto e realizzazione*. *RömJbBH* 36 (2005), 139–210, in part. 161s., 195, 203. Altri studiosi lo hanno invece identificato con il disegno per la stessa cappella lasciato da Virgilio al nipote Orazio, e di cui è fatta esplicita menzione nel testamento di Virgilio, e propongono quindi una datazione al 1662; cfr. J. MONTAGU, *Bernini's Sculptures not by Bernini*, in: Gianlorenzo Bernini. *New Aspects of his Art and Thought*, a cura di I. LAVIN. University Park/PA 1985, 25–43, in part. 41, nota 75; BUTLER, *Spada Chapel*, 31–33. Concordo con Montagu e Butler nel ritenere poco plausibile la datazione agli anni '30, anche perchè i capitelli corinzi semplificati e con volute inverse raffigurati nella prospettiva sono chiaramente derivati da quelli usati da Borromini nella facciata dell'Oratorio. Ringrazio Maddalena Scimemi per avermi fatto notare questo particolare. Probabilmente si tratta dello stesso disegno mostrato ad Alessandro VII, che nel suo diario sotto la data del 19 giugno 1662 annota: *M.^r Febei della cappella di Monsignor Spada, il suo disegno e poi, il 23 luglio dello stesso anno, Siamo con M.^e Virgilio Spada a lungo ha il modello di sua cappella e il manoscritto dipinto*; cfr. R. KRAUTHEIMER–R. B. S. JONES, *The Diary of Alexander VII. Notes on Art, Artists and Buildings*. *RömJbKg* 15 (1975), 199–236, in part. 217, numeri 571, 586. Per il Succorpo del duomo di Napoli, cfr. D. NORMAN, *The Succorpo in the Cathedral of Naples: 'Empress of all Chapels'*. *ZKg* 49 (1986), 323–355, e, per una bibliografia più aggiornata, LENZO, *Aggiornamento* (come in nota 36), 274; B. DE DIVITIIS, *Architettura e committenza nella Napoli del Quattrocento*. I Carafa della Stadera. Venezia 2007, 170–181. Ringrazio Bianca de Divitiis per avermi concesso la lettura del suo testo prima della pubblicazione.

⁵⁵ Sui marmi mischi di Cosimo Fanzago, cfr. A. WINTHER, *Cosimo Fanzago und die Neapler Ornamentik des 17. und 18. Jahrhunderts*. Diss. Univ. Tübingen. Bremen 1973 (ma cfr. anche la recensione di F. BRAUEN in *JSAH* 36 [1978], 59); F. BRAUEN, *Cosimo Fanzago and the XVIIth Century Neapolitan Marble Decoration*, Ph. D. dissertation (Columbia University 1973). Ann Arbor 1989; G. WEISE, *Il repertorio ornamentale del barocco napoletano di Cosimo Fanzago e il suo significato per la genesi del rococò*. *Antichità Viva* 12/4 (1974), 40–53; 12/5 (1974), 32–34; 15/1 (1975), 24–31; 15/5 (1975), 27–35; 16/5 (1977), 42–51; CANTONE (come in nota 36), *passim*; R. PANE, *Marmi mischi e aggiunte a Cosimo Fanzago*, in: *Seicento Napoletano* (come in nota 44), 100–138, 527s.; R. BÖSEL, *Orazio Grassi architetto e matematico gesuita*. Roma 2004, 82–85.

dalla natura, non hanno alcuna modulazione di accenti e sono semplicemente giustapposti fra loro a fasce alternate, mentre la gamma cromatica è ristretta alle sole tonalità del giallo e del rosso bruno.

Una delle doti più grandi di Virgilio Spada era proprio la capacità di raccogliere dagli artisti idee, spunti, consigli, che potevano poi essere rielaborati e sottoposti ad altri artefici che magari li avrebbero tradotti in opere. Già nel 1630, vagliando le diverse ipotesi per la cappella di famiglia in Sant'Andrea della Valle, aveva espresso il proposito di 'strappare' qualche idea dalle mani di Bernini per poi poterne affidare l'esecuzione a uno scultore più giovane e di conseguenza meno costoso⁵⁶.

Qualcosa di simile sembra sia avvenuto anche per la singolare balaustra che chiude la cappella di San Girolamo della Carità (figg. 1, 2, 12). Anche in questo caso disponiamo del disegno autografo di Virgilio, uno schizzo dal suo caratteristico tratto piuttosto rozzo, che fissa rapidamente l'idea di due angeli inginocchiati a reggere un drappo (fig. 11)⁵⁷. Si tratta però di un ripensamento in corso d'opera, databile all'autunno del 1656, cioè quando i lavori erano già molto avanzati⁵⁸. Precedentemente si era pensato ad altre soluzioni: fino al gennaio di quello stesso anno a una balaustra classica, con sei balaustrini doppi in alabastro di Siena⁵⁹ e, successivamente, Virgilio scrive al nipote di un divisorio costituito da un'unica lastra di *marmo venato* con fori ovali⁶⁰. Non sembra casuale la contemporaneità fra questa variazione in corso d'opera e la risistemazione, proprio nel 1656-57, della Sala Ducale nel palazzo Vaticano. Qui Bernini allestisce un apparato composto da un finto drappo in stucco, sorretto da puttini in volo, a mascheramento dell'arco di scarico resosi necessario dopo l'abbattimento del muro che prima separava i due ambienti⁶¹. La stessa balaustra potrebbe essere riconducibile a un'idea di Gian Lorenzo Bernini, almeno secondo Marcello Fagiolo, che

⁵⁶ MONTAGU, Alessandro Algardi (come in nota 14), II/1, 244, nota 52; EADEM, Bernini's Sculptures not by Bernini (come in nota 54).

⁵⁷ Il disegno di Virgilio Spada è ASR, FSV, vol. 495, fasc. 15, foglio sciolto (HEIMBÜRGER RAVALLI, fig. 88).

⁵⁸ Al retro del foglio con lo schizzo della balaustra (ASR, FSV, vol. 495, fasc. 15, foglio sciolto) è la nota di un pagamento di 25 scudi in favore di Francesco Moro *maestro di casa*, datato 14 settembre 1656. Nel disegno di Borromini per il pavimento della cappella (Vienna, Albertina, Az. Rom 474), appare una balaustra classica, con una pianta che segue una linea spezzata.

⁵⁹ NEPPI, 282.

⁶⁰ ASR, FSV, vol. 490, 168-174 (HEIMBÜRGER RAVALLI, 113, nota 116).

⁶¹ T. MARDER, Bernini and the Art of Architecture. New York 1998, 124-126. Lo stesso Bernini ritorna in seguito su questa sua idea scolpendo un finto drappo in marmo, questa volta scostato da una personificazione della Morte, nel monumento funebre di Alessandro VII in San Pietro.

gli accosta un piccolo gruppo scultoreo in bronzo dorato, rappresentante due angeli inginocchiati a reggere un drappo, conservato presso il Museo dell'Opera del Duomo di Siena⁶². Dai pagamenti emerge senza ombra di dubbio che l'autore dei due angeli inginocchiati della cappella Spada è Antonio Giorgetti⁶³, ma non è escluso che, come progettato anni prima per la cappella da realizzare in Sant'Andrea della Valle, anche in questo caso Virgilio sia riuscito 'strappare' un'idea al Bernini, per poi farla mettere in pratica da un'artista di talento ma ancora non affermato.

Accanto a Virgilio Spada, un ruolo non meno importante sembra averlo svolto il fratello cardinale. Se le scelte formali si devono a Virgilio, cambiamenti continui sono introdotti da Bernardino riguardo le medaglie ovali con i ritratti, le statue e le iscrizioni. Man mano che le sue ricerche genealogiche sulla famiglia Spada si approfondiscono, il cardinale vuole aggiungere sempre qualche avo illustre scoperto di recente o citare un avvenimento particolare nel quale gli Spada si erano distinti. La passione di Bernardino per l'architettura, e la sua incapacità di decidersi per una soluzione definitiva – caratteristiche entrambe ereditate dal padre⁶⁴ – si erano del resto manifestate anche nella ristrutturazione del suo palazzo romano, i cui lavori si protraggono quasi ininterrottamente per più di trent'anni⁶⁵. Inizialmente, nella cappella erano stati previsti quattro medaglioni, due con i ritratti di san Francesco e del beato Guido Spada ai lati del quadro della Madonna, sulla parete di fondo della cappella, e altri due sui fianchi, rispettivamente con i ritratti di Paolo e Orazio Spada⁶⁶. Successivamente si pensa a sei

⁶² Siena, Museo dell'Opera del Duomo, OA/3407; cfr. M. FAGIOLO, Il gran teatro della Roma barocca, in: Roma barocca, catalogo della mostra (Roma, Museo Nazionale di Castel Sant'Angelo, 16 giugno–29 ottobre 2006), a cura di M. FAGIOLO–P. PORTOGHESSI. Milano 2006, 63 e cfr. 66, fig. 8 e 348, cat. III.12. Fagiolo collega a questo tipo di composizione anche l'altare del Sacramento in San Pietro e il basamento del Salvatore. Per l'attività di Bernini nel Duomo di Siena, cfr. A. ANGELINI, Gian Lorenzo Bernini e i Chigi tra Roma e Siena. Siena 1998; K. GÜTHLEIN, Il rinnovamento della cupola del Duomo di Siena ad opera di Gian Lorenzo Bernini, in: Bernini e la Toscana, a cura di O. BRUNETTI. Roma 2002, 73–90.

⁶³ NEPPI, 282; MONTAGU, Alessandro Algardi (come in nota 14), II/1, 188, 224, 266, note 84–85. Montagu pubblica la foto del bozzetto in terracotta di uno degli angeli della cappella Spada (Berlin-Dahlem, Staatliche Museen Preussischer Kulturbesitz, inv. n. 5/73).

⁶⁴ Cfr. NEPPI, 121–131; HEIMBÜRGER RAVALLI, 297; BUTLER, Orazio Spada.

⁶⁵ Sul palazzo Spada a piazza Capodiferro, cfr. NEPPI; HEIMBÜRGER RAVALLI, 115–147. Ulteriori aggiunte in R. DI BATTISTA, Trasformazioni urbane di piazza Capodiferro e piazza della Quercia. *QuadArchit* 22 (1993), 71–80; e EADEM, Il progetto di Francesco Borromini per la facciata posteriore di palazzo Spada, in: Francesco Borromini, a cura di C. L. FROMMEL–E. SLADEK (come in nota 5), 134–139.

⁶⁶ Lettera di Virgilio Spada datata 9 agosto 1654 (HEIMBÜRGER RAVALLI, 86s.).

medaglioni, mettendone due su ogni parete laterale, per passare poi a otto⁶⁷. Contemporaneamente si complicano anche i ritratti, prevedendo medaglie con due e con tre teste. I ritratti di Paolo (fig. 4) e Orazio, già realizzati, non trovano più posto sulle pareti e si pensa in un primo momento di inserirli nelle spalliere dei divanetti, poi sui pilastri della balaustra⁶⁸. Bernardino propone anche di acquistare per sé le due medaglie e di trasferirle nel palazzo⁶⁹. La soluzione messa in atto da Virgilio è di far rilavorare i due ovali e modificare l'iscrizione: Paolo Spada viene così trasformato in Amadore Alerano (fig. 4) e Orazio in Serrone Pietro. Anche le medaglie a tre facce vengono riscolpite, dietro consiglio di Pietro da Cortona, secondo il quale medaglie con tre teste sarebbero apparse simili a *tordi in uno spiedo*⁷⁰.

I lavori sono portati a termine entro i primi mesi del 1657. Il 16 marzo di quell'anno viene redatta da Francesco Righi la relazione di 'Misura e stima' dei lavori eseguiti da Giovanni Somazzi nella cappella⁷¹. La spesa complessiva è di 2543 scudi e 27 baiocchi. Risulta che Somazzi è subentrato a Battista Scala nell'esecuzione dei commessi, ha scolpito tutte le altre parti marmoree ad eccezione dei ritratti e delle statue e si è occupato di tutti i lavori di muro e della messa in opera. Ha murato una finestra sul fianco destro della cappella, smontato e rimontato varie volte i medaglioni con i ritratti e inciso, cancellato e riscritto le iscrizioni sotto i letticioli. A questa data la cappella è già ultimata e ha assunto la configurazione attuale, ormai priva di qualsiasi corrispondenza con le prescrizioni testamentarie di Paolo Spada e anche l'ipotesi iniziale di trovare posto per Bernardino è ormai definitivamente accantonata.

È allora il caso di chiedersi come mai la cappella sia finita per diventare qualcosa di totalmente diverso da quanto previsto solo tre anni prima. Come si è

⁶⁷ In una lettera a Bernardino del 26 ottobre 1655, Virgilio scrive: *intorno alla Cappella di sei medaglioni, ne sono finiti, e posti al suo luogo quattro, e non si ponno più levare, senza rovinare ogni cosa, essendo incastrati nei finti addobbi, resta la parte sinistra solam.^{te}, della quale, se bene sono fatti gli addobbi non sono però messi su, per esser fatti i medaglioni, che sono destinati per il vescovo, e per Pietro, e questi si possono mutare a voglia di V. E.za* (HEIMBÜRGER RAVALLI, 90, nota 50).

⁶⁸ Bernardino, il 2 ottobre 1655, scrive al fratello di aver visto: *ritratti di bassorilievi formati sopra pilastrelli de le balaustre, credo in una medaglia ovata sovrapposta al pilastrello, e se non m'inganno ce n'è l'esempio in San Piermontorio [...] . Dico dunque che se si trova (come credo) l'esempio, si potrebbe pensare se convenisse in una de le medaglie di dd. balaustri figurare Orazio e ne l'altra Paolo, e se vi sono maggior numero di pilastrelli si potrebbero far parim.^e medaglie e ritratti del Sr. Giac.^o Filippo [...] e del Marchese Fran.^o* (HEIMBÜRGER RAVALLI, 97, nota 77).

⁶⁹ HEIMBÜRGER RAVALLI, 96, nota 72.

⁷⁰ Lettera non datata di Virgilio a Bernardino, ASR, FSV, vol. 564, carte non numerate (HEIMBÜRGER RAVALLI, 96, nota 73).

⁷¹ ASR, FSV, vol. 378, fasc. 24 (v. doc. 7).

detto, il rifacimento della cappella Spada rispondeva a esigenze familiari e se ne occupano sia Virgilio che Bernardino. Virgilio tenta di tradurre in architettura le richieste del fratello, ma anche Bernardino interviene direttamente nelle scelte che avrebbero portato la cappella alla sua completa definizione. In particolare, ciò che interessa al cardinale sono le iscrizioni, le statue e i medaglioni con i ritratti degli avi, che ritiene essere l'elemento di pregio della cappella. Giustifica al fratello i continui cambiamenti di idea scrivendo che *in una capellina adornata per altro con tanta esattezza et ingegnosità sarebbe da desiderare che la più bizzarra e misteriosa cosa che vi sarà, ciò è la disposizione de le medaglie e figure contenute in esse suggiacesse à minor censura che si potesse*⁷².

Bernardino stabilisce chi deve essere rappresentato e quali iscrizioni apporre, ma non è capace di decidersi, indugia e propone sempre nuove modifiche. Un vivace scambio di lettere, in gran parte non datate ma circoscrivibili al settembre–ottobre del 1655, ci informa delle discussioni dei due fratelli relativamente ai ritratti e alle statue⁷³. Da questa fitta corrispondenza sembra che Bernardino assuma il classico ruolo del committente, mentre Virgilio lo asseconda cercando di conciliare le sue sempre nuove richieste con l'esigenza economica di non buttare via il lavoro già eseguito da scultori e scalpellini.

Manca un vero e proprio 'progetto', nel senso che tradizionalmente si attribuisce al termine: non esiste un disegno complessivo e si arriva alla soluzione finale per aggiustamenti e affinamenti progressivi delle idee di Virgilio. Egli non si affida a un unico architetto, piuttosto compone la cappella assemblando modelli diversi per i vari elementi. Così è per la decorazione floreale delle pareti, per la quale usa i broccati usati nelle occasioni di festa per adornare la chiesa di Santa Maria della Vallicella, così per le argenterie, per le quali fornisce direttamente all'argentiere il modello da copiare⁷⁴, così per le medaglie di san Francesco e del beato Guido (fig. 3), che vanno fatte come quelle di Bernini nella nave di San Pietro⁷⁵. Dalla corrispondenza di Virgilio con il fratello e il nipote, emerge una puntuale conoscenza dell'architettura romana. Vengono citate le cappelle Chigi in Santa Maria del Popolo⁷⁶, Cesi in Santa Maria della Pace⁷⁷, Del Monte in San Pietro in

⁷² ASR, FSV, vol. 574, carte non numerate (HEIMBÜRGER RAVALLI, 95, nota 70).

⁷³ Le lettere sono citate da HEIMBÜRGER RAVALLI, e la datazione si desume dal confronto fra le lettere datate, le modifiche proposte nelle lettere non datate e i pagamenti alle maestranze.

⁷⁴ L'argentiere è Francesco Travani, ASR, FSV, vol. 384, fasc. 10. Cfr. M. HEIMBÜRGER RAVALLI, Supplementary Information concerning the Spada Chapel in San Girolamo della Carità. *Paragone* 28/329 (1977), 39–45.

⁷⁵ Lettera del 9 agosto 1654 di Virgilio a Orazio Spada (HEIMBÜRGER RAVALLI, 86s.).

⁷⁶ HEIMBÜRGER RAVALLI, 90, nota 48.

⁷⁷ *Ibidem*.

Montorio⁷⁸, Barberini in Sant'Andrea della Valle⁷⁹, Cornaro in Santa Maria della Vittoria⁸⁰ e, relativamente alla chiesa di San Paolo a Bologna, la cappella Paolina in Santa Maria Maggiore⁸¹. Tutti i riferimenti presi in considerazione, a dispetto dell'eterogeneità del risultato artistico, mostrano un unico filo conduttore nel prestigio delle famiglie committenti, alcune delle quali potevano vantare fra i loro ranghi anche qualche pontefice.

Virgilio, che certamente non è un architetto, si consulta con diversi professionisti. Pietro da Cortona, Giulio Burati, Francesco Borromini e, forse, anche Gian Lorenzo Bernini e Cosimo Fanzago, forniscono consigli e pareri che influiscono sulla configurazione finale assunta dalla cappella. Borromini dà pure un disegno per il pavimento (fig. 14) e uno per il paliotto dell'altare (fig. 13)⁸², poi eseguito in maniera diversa, ma certamente non si può dire che sia stato l'architetto della cappella. In una lettera del 28 agosto 1654 Virgilio scrive a Bernardino che *il disegno di quei letticioli da riposo per la Cappella fu fatto da un valenthuomo già falegname, hoggi architetto, il cui valore è appunto in simile sorte di cose, onde non intendo, come mastro Giovanni aspetti il disegno dal Cavaliere Borromino*⁸³.

Che l'attribuzione a Borromini sia da scartare è confermato anche da una contemporanea guida manoscritta di Roma, redatta da Fioravante Martinelli e postillata dallo stesso Borromini. Martinelli, dopo aver descritto *la cappella delli Spada tutta di pietre commesse che rappresentano un apparato di broccato in camera di riposo* annota che vi sono *diverse sculture di diversi giovani* e inizia a scrivere *è architettura di ...*, non riuscendo però a completare la frase, che rimane tronca anche dopo la revisione del testo da parte di Borromini⁸⁴. L'architetto – che pure aveva fornito disegni per la cappella – non solo non si attribuisce l'opera, ma non è neanche in grado di indicarne l'autore, probabilmente perché sapeva che non vi era alcun architetto che fosse responsabile della progettazione complessiva.

Virgilio Spada non aveva bisogno di un architetto perché non va costruendo un'architettura, bensì, per usare le sue stesse parole, 'addobbando' una stanza. Inoltre la cappella non ha più alcun fine pratico, nemmeno quello di seppellire i membri della famiglia. A parte Orazio, che vi era già seppellito, e più tardi Gregorio, la cappella avrebbe accolto i resti di Bernardino in via soltanto provvisoria. Lo stesso Bernardino, nel suo testamento, chiedeva che la sua salma venisse temporaneamente depositata in San Girolamo solo in attesa che si costruisse un'altra

⁷⁸ Ibidem.

⁷⁹ HEIMBÜRGER RAVALLI, 97, nota 75.

⁸⁰ HEIMBÜRGER RAVALLI, 94, nota 65.

⁸¹ HEIMBÜRGER RAVALLI, 45, nota 29.

⁸² Vienna, Albertina, Az. Rom 474 e Az. Rom 476.

⁸³ ASR, FSV, vol. 406, n° 19; cfr. HEIMBÜRGER RAVALLI, 87.

⁸⁴ F. MARTINELLI, Roma Ornata, ms. 1660 circa, ed. a cura di C. D'ONOFRIO con il titolo: Roma nel Seicento. Firenze 1969, 71.

cappella più degna⁸⁵ e difatti, un anno dopo, nel suo testamento, Virgilio, lasciava un legato di 6000 scudi per riprendere il progetto della cappella in Sant'Andrea della Valle⁸⁶.

Bisogna allora concentrarsi sulle vicende della famiglia Spada negli anni in cui viene costruita la cappella in San Girolamo per tentare di capire perché viene realizzata e perché viene realizzata così. Si tratta di un'operazione politica, meramente di prestigio. I personaggi rappresentati nei medaglioni sono tutti morti da almeno due secoli, si va da Amadore Alerano, morto nel 1084 ad Antonello morto nel 1477. Le statue sui lettini rappresentano i soli due prelati che la casa possa annoverare, Bernardino Lorenzo, vescovo di Calvi, morto nel 1543, e Giovanni, avvocato consistoriale e uditore generale di papa Innocenzo IV, morto nel 1247. Non potendo gli Spada vantare alcun santo in famiglia viene rappresentato un beato, il beato Guido, francescano morto nel 1340 e il cui ritratto viene trasformato in quello di san Bonaventura (fig. 3) in seguito al divieto del culto dei beati nelle chiese nel 1659⁸⁷. Non c'è più posto per le effigi di Paolo e Orazio Spada, i primi finanziatori della cappella, e anche Bernardino è costretto a rinunciare alla sua statua. Il messaggio che emerge con forza da questa parata di antenati è che la famiglia Spada è di antica origine, non una famiglia di contadini come si mormora a Roma, e ha inoltre una radicata tradizione anche in seno alle istituzioni ecclesiastiche. Bernardino, forse più di Virgilio, è consapevole dell'importanza di questa operazione. Il cardinale, infatti, in una lettera al fratello scrive:

*Noi siamo in un negotio che può essere il fondamento di tutti gli altri che con la penna e con lo scalpello si havessero à fare perpetuis futuris temporis in casa nostra, in Roma e fuori*⁸⁸.

Virgilio dal canto suo scrive al nipote Ridolfo:

*se bene sono stato un pezzo ritroso al metter fuori queste nostre antichità domestiche, nondimeno mostrandoci l'esperienza che in progresso di tempo succedono tali casi che si riceve gran pregiudizio dal tenere somiglianti cose nelle tenebre del Silentio, mi sono lasciato persuadere a lasciar fare a chi ne sa più di me*⁸⁹.

Secondo David Butler, la cappella Spada in San Girolamo sarebbe una risposta ai dubbi sulla nobiltà della famiglia sollevati nel 1653, quando Bernardino aveva tentato di far accettare il pronipote Alviano (1645–1730), figlio di Orazio, nel-

⁸⁵ Testamento di Bernardino Spada: ... e che poi sia sepolto nella sepoltura di nostra casa nella Chiesa di S. Girolamo della Carità per modo di deposito sino che alcuno dei nostri faccia una cappella più grande in altra chiesa nel qual caso vogliamo, che il d.o nostro cadavero sia ivi trasportato, e collocato con quella memoria sepolcrale, che più piacerà al nostro herede (ASR, FSV, vol. 364, fasc. 69; cit. da BUTLER, Spada Chapel, 31, nota 33).

⁸⁶ Per questo progetto, cfr. PAMPALONE, La cappella (come in nota 5), 18–20.

⁸⁷ NEPPI, 282; HEIMBÜRGER RAVALLI, 104.

⁸⁸ HEIMBÜRGER RAVALLI, 96, nota 74.

⁸⁹ Lettera non datata, ASR, FSV, vol. 490, c. 170 (da NEPPI, 127).

l'ordine dei cavalieri di Malta⁹⁰. Gli Spada avevano presentato una 'Prova di nobiltà' ma la riuscita dell'operazione è da attribuire alle raccomandazioni del cardinale Fabio Chigi, già vescovo di Malta, le cui numerose lettere sono accluse al fascicolo⁹¹. Tuttavia, nel 1653 l'idea per la cappella era ancora molto semplice: si trattava di sistemarvi le tombe di Orazio e Paolo Spada, un semplice avvocato e un oscuro esattore delle imposte. Solo successivamente, nell'ottobre 1655, la cappella viene trasformata in una galleria di avi illustri. Ritengo dunque più probabile che la sistemazione della cappella Spada sia la risposta a un'ambizione più grande, che riguardi direttamente Bernardino e la sua aspirazione di ascendere al soglio pontificio.

Sembrerebbero confermarlo alcune note inserite nei fascicoli relativi alle ricerche genealogiche dei fratelli Spada, intitolate *Ascendenza della casa dell'Em. e Rev. Sig.^r Card. Spada dall'anno 1658 sino al mille in circa con le prove in margine quasi tutte per istrumenti pubblici*⁹². Anche l'albero genealogico della famiglia (fig. 15), redatto negli stessi anni e pubblicato da Antonella Pampalone⁹³, vede al centro, in posizione preminente e con scrittura più marcata, il nome di Bernardino. Ciò è particolarmente indicativo della funzione per la quale è stato composto questo albero genealogico che, insieme con gli incartamenti citati, è indirizzato a chiarire quale sia l'ascendenza nobile del cardinale, non a certificare quella dei suoi nipoti. E se l'evoluzione delle idee per la cappella Spada, più che in un disegno unitario, può leggersi nella serie di descrizioni, schizzi e appunti, redatti con la caratteristica grafia di Virgilio nelle lettere al fratello Bernardino e al nipote Orazio, nulla, meglio dell'albero genealogico della famiglia, potrebbe sintetizzarne con più efficacia il programma iconografico.

Qualche indicazione su quali fossero le opinioni che circolavano a Roma sul conto di Bernardino Spada sono fornite dagli ambasciatori veneti presso la corte pontificia. Alvise Contarini già nei primi anni '30 definisce il cardinale Spada una delle *buone teste per maneggiare un conclave*⁹⁴. Successivamente, nel 1640, Giovanni Nani scrive che Spada *ha molta gratia a Palazzo, e quando l'età l'abiliterà di più, penserà a cose maggiori*⁹⁵. Alvise Contarini, nuovamente ambasciatore ordi-

⁹⁰ BUTLER, Spada Chapel, 51. L'ipotesi è riproposta, in termini più sfumati, in BUTLER, Orazio Spada, 70, nota 41.

⁹¹ BAV, Vat. Chig. N. III.77; cfr. NEPPI, 127, nota 29; BUTLER, Spada Chapel, 51; BUTLER, Orazio Spada, 70.

⁹² ASR, FSV, vol. 495, fasc. 15, carte non numerate.

⁹³ PAMPALONE, La cappella (come in nota 5), tav. 1.

⁹⁴ Relazioni degli stati europei lette al senato dagli ambasciatori Veneti nel secolo decimosettimo, ed. a cura di N. BAROZZI e G. BERCHET, serie III, Italia, Relazioni di Roma. Venezia 1877, I, 374: Relazione di Alvise Contarini ambasciatore ordinario (1632–1635).

⁹⁵ Ibidem, II, 30: relazione di Giovanni Nani, ambasciatore straordinario (1640).

nario, in una relazione letta in senato il 28 luglio del 1648, afferma che *benchè sia di genio francese, e parziale della casa Barberina, procura di farsi conoscere indifferente per esser non meno delli più vecchi cardinali imbarcato al Pontificato*⁹⁶. Ancora più esplicito è Giovanni Giustinian, ambasciatore ordinario dal 1648 al 1651, sostenendo che *di questo cardinale ogni prencipe potrebbe farne qualche stima, perchè vien giudicato che fra breve tempo possa occupare un giorno il seggio Pontificio e riuscir Papa per la di lui molta e ottima prudenza*⁹⁷; nella stessa relazione aggiunge però: *Del Cardinale Spada ho parlato di sopra; l'età di lui, le contrapposizioni degli Spagnoli, et altri riguardi, non lo rendono considerabile nel futuro conclave*. Secondo l'ambasciatore veneziano, dunque, a Bernardino Spada sarebbe stato destinato non il pontificato immediatamente successivo alla morte di Innocenzo X, bensì quello seguente. Lo stesso Giustinian raccoglie le dicerie sulla famiglia Spada e scrive che *questo soggetto deriva da infima e bassa generatione et progenie, mentre li suoi antenati vivevano applicati alla campagna nell'agricoltura et essercitavano l'arte di vendere e fare il carbone*. Anche Virgilio, in una lettera al fratello, è costretto ad ammettere che *tutti in Roma ci stimano da Bersighella, e molti credono che i nostri siano stati contadini*⁹⁸.

Le modifiche più significative volute dal cardinale Bernardino Spada riguardo l'apparato araldico della cappella si concentrano, come si è detto, nell'autunno del 1655 – vale a dire qualche mese dopo l'elezione di Fabio Chigi col nome di Alessandro VII – così che, a prima vista, potrebbero sembrare non collegabili al suo desiderio di divenire papa. In realtà, a un più attento esame delle fonti, la vicenda si rivela più articolata.

Il conclave seguito alla morte di Innocenzo X aveva visto contrapporsi frontalmente due fazioni – una favorevole all'elezione del cardinale Sacchetti, l'altra orientata verso Rapaccioli – e la situazione di stallo aveva determinato il prolungarsi delle votazioni dal 20 gennaio fino al 7 aprile del 1655. Le fonti riferiscono che in questo periodo molti cardinali si erano ammalati e avevano abbandonato i lavori, e fra essi Bernardino Spada. Ludwig von Pastor, al proposito parla genericamente di malattia⁹⁹, mentre Giacinto Gigli nel suo *Diario* annota:

*A di 4. Marzo uscì di conclave il Cardinale Bernardino Spada ammalato di delirio, perché pretendeva di essere fatto Papa, talmente che impazzi*¹⁰⁰.

Uno sfogo – forse determinato dalle condizioni di disagio fisico e pressione psicologica indotte dal prolungarsi del conclave – che sembrerebbe offrire un'utile spia circa le reali ambizioni di Bernardino Spada. Questa versione dei fatti

⁹⁶ Ibidem, II, 72: relazione di Alvise Contarini ambasciatore ordinario.

⁹⁷ Ibidem, II, 72, 109.

⁹⁸ ASR, FSV, vol. 574, carte n.n. (v. doc. 4).

⁹⁹ L. PASTOR, Storia dei papi. Roma 1932, XIV, 316.

¹⁰⁰ G. GIGLI, Diario romano (1608–1670), ms. edito a cura di G. RICCIOTTI. Roma 1958, 460.

sembrerebbe smentita dalla biografia del cardinale scritta da suo fratello Virgilio. Secondo il padre oratoriano, infatti, Bernardino avrebbe inscenato il malore come pretesto per uscire dal conclave e prelevare forti somme di contanti nel timore di doversi predisporre alla fuga nel caso in cui fosse stato eletto Rapaccioli, *col quale haveva havuto gran disgusti*¹⁰¹. Anche se è lecito sospettare dell'imparzialità di Virgilio nel narrare questo imbarazzante episodio della vita del fratello, è pur vero che, una volta rientrato in conclave, i 'maneggi' di Bernardino si sarebbero rivelati determinanti nel far convergere su Chigi i voti dei cardinali orientati verso Sacchetti¹⁰².

Tutto questo avveniva all'inizio della primavera del 1655. Qualche mese più tardi, al principio di giugno, in occasione del Corpus Domini, il nuovo pontefice era costretto a rinunciare a *fare il giro della processione a piedi, per l'incomodo rimastogli del taglio sofferto per l'estrazione della pietra, mentre era nunzio in Colonia*¹⁰³. La soluzione escogitata da Bernini è la progettazione di una struttura – detta 'Talamo' – che consentisse ad Alessandro VII di apparire genuflesso a sostenere la croce, scaricandolo comunque da ogni sforzo¹⁰⁴. Lo stratagemma, però, non basta per mettere a tacere le insinuazioni sulla precaria salute del papa. Tutti sanno che Fabio Chigi soffre da tempo di gravi problemi ai reni e alla vescica¹⁰⁵, e le sue condizioni si aggravano sempre più, tanto che, all'inizio di luglio, a Roma si mormora della sua prossima fine e il corrispondente fiorentino profetizza un imminente conclave per il mese di novembre¹⁰⁶. Voci e congetture che devono essere arrivate anche all'orecchio del sempre ben informato cardinale Spada.

¹⁰¹ ASR, FSV, vol. 463, cap. 2, f. 4^r: *dubitò che il cardinal Rapacciolo fosse per esser Papa, col quale haveva havuto gran disgusti, [...] trovò modo di partire di conclave, ed porre assieme gran moneta, volendo piuttosto assicurare la propria persona con la fuga, che procurare col negotio*; più oltre, al f. 24^r, Virgilio continua scrivendo: *fece levare dal Sacro Monte della Pietà scudi 30mila, che volse contanti presso di se, crediamo certo per ritirarsi subito in luogo sicuro quando fosse succeduto il caso di esaltatione del Cardinal Rapaccioli*. Cit. da KARSTEN (come in nota 5), 272, nota 393.

¹⁰² P. SFORZA PALLAVICINO, Vita di Alessandro VII Sommo Pontefice. Milano 1843, II/1, 225–245; KARSTEN (come in nota 5), 269–281.

¹⁰³ G. MORONI, Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica da S. Pietro sino ai nostri giorni. Venezia 1841, IX, 47. Cfr. anche SFORZA PALLAVICINO (come in nota 102), II/1, 264.

¹⁰⁴ MORONI (come in nota 103), IX, 48.

¹⁰⁵ G. DE NOVAES, Elementi della storia de' Sommi Pontefici da San Pietro sino al felicemente regnante Pio Papa VII, terza ed. corretta ed ampliata. Roma 1822, X, 174: *Era Alessandro di corpo per natura robusto, e salubre, ma poi infermiccio dopo che in Colonia agli 8 Novembre 1642 gli fu tagliata dalla vessica la pietra, onde avea contratto la penosa afflizione*. La malattia di Fabio Chigi è raccontata nel dettaglio, dal suo primo manifestarsi sino alla complicata operazione e ai suoi postumi, da SFORZA PALLAVICINO (come in nota 102), II/1, 95–100.

¹⁰⁶ PASTOR (come in nota 99), XIV, 394.

È difficile dire se Bernardino Spada, appoggiando la candidatura di Chigi, avesse già previsto questa possibilità e continuasse a sperare di esserne il successore o se, invece, avesse definitivamente rinunciato al pontificato. Le condizioni di salute del nuovo pontefice si sarebbero rivelate meno precarie del previsto e alla sua morte, il 22 maggio del 1667, Bernardino Spada aveva ormai abbandonato il mondo già da qualche anno, spegnendosi il 10 novembre del 1661. Tuttavia, le preoccupazioni di dissipare al più presto i dubbi sulla nobiltà della stirpe, tramite approfondite ricerche genealogiche – *quasi tutte per pubblici instrumenti* – e la creazione di una sorta di galleria degli antenati nella cappella di famiglia, sembrano rispondere all'esigenza del cardinale Spada di farsi trovare preparato nell'eventualità di un prossimo nuovo conclave che, secondo le voci raccolte dagli ambasciatori veneziani, sarebbe stata l'occasione propizia per la sua elezione. I numerosi cambiamenti introdotti nella cappella proprio dopo l'estate, e la rinuncia di Bernardino Spada alla sepoltura in San Girolamo, sono ulteriori indizi in tal senso. Alla fine della costruzione, infatti, non c'è più posto per il sacello di Bernardino, tanto che egli è costretto, nel suo testamento, a lasciare istruzioni e denaro per la costruzione di una nuova cappella. A dispetto delle energie profuse nella costruzione della cappella in San Girolamo, egli non si era preoccupato di provvedere per tempo a una sepoltura alternativa, come se, continuando a rimandare la costruzione di un monumento funebre adeguato al suo rango di cardinale, sperasse ancora di poterne avere, un giorno, uno da papa.

* *
*

APPENDICE DOCUMENTARIA

Nella trascrizione sono state mantenute le maiuscole e la punteggiatura dei documenti originali, così come le parole puntate; sono state invece sciolte fra parentesi quadre le abbreviazioni che nel documento originale sono indicate con segni grafici convenzionali. In tondo, fra parentesi quadre, le indicazioni su dubbi di trascrizione e parti mancanti o illegibili.

* *
*

DOCUMENTO 1

(29 novembre 1595. Capitoli fatti fra il sig. Orazio Spada seniore e Mastro Domenico Marchesi Scarpellino sopra la lapide sepolcrale da farsi nella Cappella della Beata Vergine nella chiesa di S. Girolamo della Carità. ASR, FSV, vol. 384, fasc. 1).

Adi 29 nov.^{re} 1595

Fu fatto accordo et convenzione fra il s.^{re} Oratio Spada et Domenico Marchesi scarpellino in piazza di francia, ch'il d.^o Dom.^{co} prese accordi soprascritti di fare li infrascritti lavori nella Chiesa di San Girolamo della Carità nella cappella della Madonna a tutte sue spese, cioè una sepoltura longa palmi 15 e larga palmi 10 et alta palmi 13 dalli ... [illegibili due parole] al piano della Volta, cioè 13 palmi di vano, munita da tutti e quattro le bande e di suo lastruccio di fondo, et la volta di sopra, tutta incollata di dentro et imbiancata, facer [?] de cavare la terra e portare via a tutte sue spese come di sopra, et di farci fare il divisorio di d.a sepoltura di marmo gentile di vano palmi tre, et tre in quadro, con li sua telari et incastro, et col suo anello di ferro, con un'arma di ... [foglio corrosivo] et come ... [illegibile] da d.^o S.^{re} Oratio, et il telaio sia largo un palmo con un fregio ... [foglio corrosivo] di profilo di marmo bianco.

Si doverà levar via la lapide grande che oggi ... [illegibile] il balaustro di detta cappella a mano manca et mettere la lapide incastrata ... [intera riga corrosiva] a detta cappella et fare il mattonato per tutto dove ora era la lapide, et stabilire detta lapide in detto ... [illegibile] che stia bene.

Si doverà mattonare tutta la detta cappella di marmi annessati di maniera che staranno bene et politi.

Si doverà fare uno epitafio di marmo gentile et bello largo palmi 4 et alto palmi 4 conforme quello del S.^{re} Luigi santopietro, con quelle lettere che gli saranno designate da d.^o S.^{re} Oratio.

Si doverà da fare uno ovato sopra il detto epitafio alto palmi 3 et largo palmi 2 ½ con una lavagna dentro per farvi il ritratto, conforme all'ovato del s. luigi sopra detto.

Si doverà parimente fare un'arma di marmo alta palmi 4, larga palmi 2 ½.

Oltre le cose sopradette si obliga d.^o m. Dom.^{co} fare una lapide nella Chiesa di san'spirito sopra la sepoltura de li s.^{re} franc.^{co} Orsetti longa palmi 5 ¼ et larga palmi 5 ¼ col fregio di profilo di marmo, et con le lettere diseguate in un foglio sottoscritto di mano di d.^o s.^{re} Oratio e d.^o m. Domenico, pure di marmo gentile bello et ... [illegibile], et metterla in opera in d.^a Chiesa, come gli sarà ordinato da d.^o m[ast]ro Domenico promette darli fatti avanti Natale prossimo a tutte sue spese, come di sopra.

Et per la mercede et pagam.^{to} di tuti li sud.ⁱ lavori e ... [foglio corrosivo] et sono d'accordo, ... [illegibile] S.^r Oratio pagargli al sud.^o m[ast]ro Dom.^{co} scudi quaranta di moneta in tutto, di pagarseli scudi venticinque ogni ... [illegibile] che sarà la metà dell'opera, et il restante finita che sarà veramente et bene tutta l'opera, et ... [intera riga corrosiva] et anni sopradetti in Roma.

* *
*

DOCUMENTO 2

(3 agosto 1634. Scrittura con gli scalpellini per l'ornato della cappella in San Girolamo della Carità. ASR, FSV, vol. 384, fasc. 5/1).

Per la pr[ese]nte che dovrà valere, et haver forza come publico Instrum.¹⁰ informa Camere App.^{ca}, si dichiara, che l'infrascritto Capo Mastro, Scarpellino piglia à fare la Cappella della Madonna dentro la Chiesa di San Girolamo della Carità de ss.^{ri} Spadi à mano dritta nell'Ingresso della d.^a Chiesa con l'infrascritti patti, Capitoli, Conventioni cioè

Che il d.^o Capo Mastro sia tenuto, come promette, e se obliga di perfettionare la d.^a Cappella di bellezza, e qualità di Marmi, et in specie i Pilastrì di broccatello belliss.^o in tutto, e per tutto conforme alla qualità della Cappella de ss.^{ri} Magalotti, ch'è nella medema Chiesa, con l'ornato dell'Altare, incrostatura di tutta la Cappella, Archi, e pavimento, et insomma farvi tutto quello, ch'è in d.^a Cappella de ss.^{ri} Magalotti in modo però, che sia più presto più bella, e più ricca di quella a giuditio de Periti

Che i Marmi bianchi siano novi, belli, e bianchi di Carrara almeno nei luoghi conspighi e se gl'altri luoghi ce fossero de vecchi, in tal caso debbano essere di bellezza eguale alli novi di Carrara, e che p.^a di porsi in opera debbano esser approvati dall'infr.^{mi} P[ad]re Virgilio, ò periti, perché così convengono d'accordo.

Che le Colonne siano di Porta Santa, i Mischi debbano incastrarsi nel marmo bianco conforme quelli de Ss.^{ri} Magalotti, e dove non ci è l'esempio de ss.^{ri} Maga.^{ti} come nell'ornam.¹⁰ della Madonna si possi incrostare in peperino, o travertino conforme il bisogno e conforme parerà al sig.^r Paolo Maruscelli Archit.^o e siano attaccati con mistura a fuoco, et in effetto, che nella grossezza, bellezza, politia, e moderatura il lavoro non sia inferiore, ne di minore cond.ne di quello, che è nella Cappella de ss.^{ri} Magal.^{ti} ma piuttosto migliore a giuditio come disopra.

E perché in questa Cappella ci è di già la medaglia ovata, e l'Inscritt.^{ne} diversa da quella de SS.^{ri} Magal.^{ti}, promette, e s'obliga il d.^o Capo Mastro ornare d.^a Medaglia et Inscritt.^{ne} conforme al gusto dell'P[ad]re Vergilio, ò del Sig.^r Paolo Maroscello.

E perché la sepoltura è già fatta promette il d.^o Capo Mastro di muovere il Chiusino in modo che tutta la pietra della sepoltura, nella quale è l'Arme de ss.^{ri} Spadi resti fuori della pradella dell'altare essendone hoggi parte coperta da d.^a Pradella.

Et in ricompensa di d.^a sepoltura già fatta della mem.^a d.^{ta} e dell'armi nei Pilastrì (bastando che ne facci due nel Pilastrò isolato dove in quella de ss.^{ri} Magal.^{ti} ne sono assai più) promette, e si obliga il d.^o Capo Mastro di far un ornato alla Madonna di pietre Mischie di boniss.^o lavoro, e di beniss.^o connesso, e di belliss.^e pietre con li suoi listelli intorno conforme al disegno sottoscritto, et approvato dall'una, e l'altra parte, et anco più bello del disegno, obligandosi di fare d.^o lavoro senza pregiuditio

della pittura, e dell'effigie della Madonna ch'è in d.^a Cappella, che così sono convenuti.

Promette di fare le soprad.^e cose, nel modo e forma come disopra a tutte sue spese in termine di doi anni, e di ponere parim.^{te} in opra tutte le sud.^{te} cose a sue spese, portar via i calcinacci, tener chiuso il luogo dove si lavora per la polvere e ponerci del suo mistura, gesso, ferram.^{ti}, calce, et ogni altra cosa, che potesse bisognare all'effetto, e perfettione soprad.^o a segno, che nel tempo, e termine sud.^o lasci finita, e perfettionata la Cappella da potervisi celebrare senza che bisogna altra cosa, ò spesa per parte del P[ad]re Vergilio.

Promette all'incontro il P[ad]re Vergilio Spada di pagare a d.^o Capo Mastro, Scarpellino in tutto e per tutto per le soprad.^e cose scudi cinquecento ottanta in q.^{to} Modo cioè pagarli vinticinque scudi il mese anticipati, mentre facci il lavoro corrispondente al denaro sino all'intiero pagamento, e sino all'intiera p[er]fett.^e dell'opra a giuditio del medemo P[ad]re Vergilio perché così convengono.

E mancando per qualsivoglia accidente d.^o Capo Mastro di perfettionare la soprad.^a opera nel termine, modo, e forma detti dis.^a sia lecito al d.^o P[ad]re Vergilio di farla finire, e perfettionare à tutte spese, danni, et interessi del d.^o Capo Mastro di sua propria auctorità, e senza decreto d'alcun Giudice, et esso P[ad]re Vergilio non sia tenuto à pagare altro, che la somma d.a disopra a ragione di scudi 25 il Mese, che così espressam.te sono convenuti, e convengono.

Et inoltre il d.^o P[ad]re Vergilio dà, et cede al d.^o Capo Mastro tutti gl'ornati, che sono hoggi in d.^o altare cioè la tavola di legno indorata inanzi alla Mad.^{na}, e l'ornato di colonne, e cornici che ci sono di presente.

E per osservanza delle cose sud.^e e di tutto il contenuto in questa poliza della quale se ne doveranno fare due affinché ne resti una a ciascuna parte tanto il d.^o Capo Mastro, q[ua]nto il P[ad]re Vergilio obligano se stessi, loro beni, heredi e succ.^{ti} nella più ampla forma della Cam.^a App.^{ca} dando facoltà à qualsivoglia Not.^o di stenderne publico Instrum.^o con le solite clausule, consentendo in caso, che bisogni alla rilassat.^{ne} del mandato esecutivo con una sola citat.^{ne}. In fede la p[rese]nte con l'altra simile sarà sottos.^{ta} da ambe le parte questo di 3 di agosto 1634

Io Carlo Spagna prometto e mi obligo al contenuto di sopra mano p[ro]p[ria]

Io Giovani Somazzi prometto e mi obligo al contenuto di sopra mano p[ro]p[ria]

Io Mario Sabbatio fui presente a quanto di sopra

Io Iacopo Naccari fui presente q.^{to} di sopra.

* *
*

DOCUMENTO 3

(3 agosto 1634. Capitoli, patti e conventioni da osservarsi dal capomastro nell'opera di scalpello per la cappella della Spada in San Girolamo della Carità. ASR, FSV, vol. 384, fasc. 5/2).

Capitoli, patti e conventioni da osservarsi dall'infrascritto Capo M[ast]ro Scarpellino, che piglierà à fare l'opera di scalpello di diversi marmi, e mischi, che andarà fatta in fare di nuovo l'adornamento dell'altare, e capella della Gloriosa Vergine Maria à canto la porta grande della Chiesa di S.^{to} Girolamo della Carità quali lavori doveran[n]o esser fatti à tutta robba spese e fattura di esso Capo M.^{ro} scarpellino, e come meglio sarà specificato nelli appresso Cap[i]t[ol]i.

Prima promette far un adornamento d'altare da porsi in opera nella d.^a Chiesa come sopra quale altare doverà essere dell'istessa qualità, forma, misure, e lavoro, dell'altro altare e Capella med.^{te} fatto in d.^a Chiesa dalli sig.^{ri} Magalotti alla Cappella di S. Carlo.

2. Li marmi bianchi che andaranno in d.^o adornamento doveranno esser nuovi, no[n] vecchi di quelli delle cave di Carrara senza peli no[n] macchiati ò figurati, ma Bianchi e candidi di tutta bellezza così di patto espresso.

3. Tutti li marmi bianchi dove saranno Commessi doveranno esser grossi almeno once cinque di p[al]mo cioè quello che entra nel muro e tutto quello di più che faranno risaltato oggetto fuori del ritto muro così di patto, espresso.

4. Tutti li comessi e sopra conessi da farsi in d.^o loco doveranno essere sopra il marmo novo messi co[n] mistura à fuoco e non con il gesso così di patto espresso.

5. Tutte le sorte di mischij da mettersi in opera in d.^o altare, e cappella doveranno esser delli più accesi, di belle machie e più belli che si trovino e tutti siano mischij antichi orientali, di no[n] mischi nuovi, di carrara ò altre cave così di patto espresso.

6. le due colonne doveranno esser tutte d'un pezzo senza tasselli ò stucco ma di breccia bellissima orientale antica di belle macchie colorite, et accese così di patto espresso.

7. Il frontespitio di marmo bianco doverà esser lavorato co[n] ogni diligenza et ad ogni paragone co[n] li membri intagliati conforme all'altare delli S.^{ri} Magalotto e timpano comesso co[n] suoi regoli e listelli come quello, e no[n] altrimenti

8. la cornice doverà esser lavorata simile, et il marmo tutto d'un pezzo in larghezza altezza, e grossezza e non altrimenti, e tanto a questa qualsivoglia sorta di cornice ò cimasa doverà esser altrettanto marmo rustico dietro, quanto il suo agetto e no[n] altrimenti

9. Il fregio doverà esser commesso come sopra e co[n] suoi regoli sotto e sopra

10. L'architrave doverà esser tutto d'un pezzo come si è d.^o nella cornice così di patto espresso.

11. *Li capitelli delle colonne doveranno esser intagliati corintij delli più eccellenti m[ast]ri intagliatori di q[es]ta Città a contentamento di ... [lasciato in bianco].*

12. *Li piedistalli e zoccoli sotto le colonne et imbasamenti al piano dell'altare doveranno esser fatti di marmo bianco tutti di un pezzo, et incrustatovi [sic] dentro il comesso e sopra comesso nel marmo bianco tutti di un pezzo di patto espresso.*

13. *Tutte l'altre incrostature attorno d.^a Cappella doveranno esser senza fodere di trevertini ò peperino, ma comesse dentro al marmo bianco tutto d'un pezzo così di patto espresso.*

14. *L'archi sopra il pilastro doveranno esser di marmo bianco come sopra et al più di cinque pezzi ben giustati e ben comessi nelli letti e conventi, e grossi al meno p[al]mi uno e mezzo p[er] altezza e di larghezza in piano come l'altri*

15. *Il pavimento doverà essere conforme si è d.^o di sopra, et dentro la predella si farà il suo telaro e coperchio p[er] il chiusino della tomba di marmo bianco co[n] suo sotto chiusino di travertino sotto co[n] suoi ferramenti soliti*

16. *Il Pilastro che fà colonna, e nave alla Chiesa doverà esser di marmo bianco di tutta grossezza co[n] suo commesso simile all'altro, et come si è d.^o di sopra e p[er] altezza doverà esser di due pezzi al più e no[n] altrimenti e gl'altri contra pilastri med.^{te} doveranno esser di due pezzi l'uno e non più*

17. *Il soprad.^o adornamento d'altare co[n] sue incrostature dalle bande, deposito, pilastro, pavimento scalini predella, e qualsi vogl'altra cosa e spesa ferro piombo puntelli, ò muro che anderà fatta p[er] fare e compire di tutto punto d.^a Capella il d.^o M.^{ro} promette farlo e porlo in opera à tutte sue spese p[er] prezzo di s[cu]di ... [lasciato in bianco] da pagarsegli in due anni prossimi prò rata del d.^o tempo e lavoro fatto nel fine delli quali che sarà p[er] tutto maggio 1636 d.^o M.^{ro} promette haverlo compito di tutto punto e posto in opera altrimenti vole esser tenuto*

18. *Et in evento che non ci volessero tant'arme quante sono nella Cappella delli S.^{ri} Magalotti in tal caso d.^o M.^{ro} promette farne solo quelle che gli saranno ordinate et riempire di Comessi il campo dietro quelle che no[n] vi anderanno che accompagni il resto, et di difalcare dal soprad.^o prezzo delli s.^{di} ... [lasciato in bianco] p[er] ogni arme di basso rilievo che non anderà fatta e promette all'arme da farsi fargli l'impresa che gli sarà ordinata, et allo scudo il capello ò cimiero secondo l'ordine che gli sarà dato, et co[n] facer le due arme di rilievo che sono dalle due parti dell'altare promette defalcare altri s[cu]di ... [lasciato in bianco]*

19. *E quantunque questo altare e capella doverà esser simile à quello delli S.^{ri} Magalotti niente di meno li spartimenti delli Comessi doveranno esser alquanto variati p[er] no fare tutti in un istesso modo come quelli, e perciò d.^o M.^{ro} promette p[er] mutarli variate e migliori forme gli sarà ordinato, così di patto espresso*

20. *E p[er]chè il deposito non si potrà fare in tutto e p[er] tutto simile à quello situato Capella delli S.^{ri} Magalotti p[er]ciò si conviene di patto espresso di fare un altro in altra forma il quale però doverà esser dell'istesso valore di quello delli Sig.^{ri}*

Magalotti, talmente che levandone in parte, et in parte acresciendone il prezzo però, et il valore habbia a restare eguale.

* *
*

DOCUMENTO 4

(*Ante* gennaio 1654. Lettera non datata di Virgilio Spada al fratello Bernardino. già ASR, FSV, vol. 574, carte non numerate, foglio sciolto in fondo al volume attualmente disperso).

1^a Dubitai che il far ment.^e d'una capella in un luogo di villa potesse far credere che si trattasse di spesa di pochi scudi, e che però potesse bastare fare ment.^e della chiesa, mà considero che l'esempio di chiesa non caba [...]. con la cappella

[sul margine sinistro] *La ment.^e de la capella no[n] riferendosi a franc[esco] mà a Ventura no[n] vi è mail modo di tirare in scena il francescano Pompil.^o come fa la cappella.*

2^o dubito che li paesani curiosi non lasciaranno p[er] difficoltà del leggere di non sodisfare alla curiosità, e sentendo ~~parota~~ [cancellato] mentione di cappella alla Zataglia, se ne rideranno, e che forse sarà più il male che il bene, mass.^e potendo noi provare questo con instrumenti q[uan]do bisognasse

3^o che chi vuole troppo, vuole vuole [sic] non acquista niente, i frateschi antichi, le 2 spade incorniciate, le stelle tutta robba nuova in più udita in Romagna, o da paesani può dar da speculare, tutta via q.o forse non sarà [...] se no da paesani.

Quello che mi pare più considerabile, è che tutti ~~ti dic~~ [cancellato] in Roma ci stimano da Bersighella, molti credono che i nostri siano stati contadini, il metter fuori Quareto e Zattaglia, chi vorrà sapere che cosa siano udendo esser luoghi di contado, caderanno o si confermaranno al num.^o di quelli, che tengono la nostra origine contadina, e se bene vi è quella parola Cattanei, nond. chi non l'irecorderà, chi crederà che sia inventione nostra, e così abbracciaranno il male, e lasciaranno il bene. Chi dicesse [cancellato] aggiungesse o premettesse de Valle Ammonia scudi 200 annos [...]. exe... [?] Bersighellae terras con qualche epiteto armigero forse sreditarebbe il male

la inscriptione andarà sopra il piano d'una cassa sepulcrale, e purchè non sia bianca non si leggerà se non difficil.^e, mentre sia senz'oro, ò altro colore che spicchi; il pensiero del quale pare ch'il Borrom.^o si sia sodisfatto è come questo.

[segue disegno]

[a sinistra del disegno] *Il Rossi al parlarsi della cronica Azzurrina [107], mi pare che facesse ment.^e d'un tavillo [?] e conseq.^{te} sarà quella della quale parla il Gasparino.*

¹⁰⁷ [Chronica breviora aliaque monumenta faventina a Bernardino Azzurrino collecta, ms edito a cura di A. MESSERI in: Rerum Italicarum Scriptores. Città di Castello 1905, vol. XXVIII, tomo III, parte I, pp. LXXVIII–CIV].

[a destra del disegno] *Il fondo tutto d'alabastro nuvola con una croce come quella del Cav. Cosimo in S.^o Isidoro. Il zoccolone di Bardiglio la cassa o bardiglio, o reticolato cioè nero e giallo come quella di papa Urbano.*

* *
*

DOCUMENTO 5

(11 Aprile 1654. Capitoli fra Battista Scala Scarpellino, e Mons. Virgilio Spada sopra il lavoro di commesso di giallo, e rosso nella Capella nella chiesa di S. Girolamo della Carità. ASR, FSV, vol. 384, fasc. 9).

Con la presente s'obbliga M[ast]ro Batt[ist]a Scala Genovese di fare gl'infra[scrit]ti lavori p[er] la Capella in San Girolamo della Carità, che fa fare Mons.^r Ill.^{mo} Virgilio Spada con gl'infra[scri]tti patti, e conditioni.

Promette il d.^o M[ast]ro Batt[ist]a di fare tutto il lavoro, che bisognerà p[er] d.^a Capella sino alla totale perfezione di commesso giallo, e rosso, conforme il disegno, e principio già dato con ogni esquisitezza, e p[er]fettione, e con porvi i Mischì del suo, Pece, Carbone, e fattura, il tutto per giulij dodeci. b[aiocchi] 2 ½ il palmo, quali denari li debbono essere pagati dal med.^o Mons.^{re} Ill.^{mo} ad ogni requisitione del d.^o M[ast]ro Batt[ist]a, et fatti se li debba pagare prontam.^{te} dal d.^o Mons.^{re} Ill.^{mo} la soprad.^a somma di giulij dodeci b[aiocchi] 2 ½ p[er] ciascheduno palmo, e p[er]che no[n] è possibile finire di tutto punto il lavoro, sin che non è messo in opera, poiché m.^{te} foglie, et altra cosa si doveranno riportare sopra diverse fodere, posto che sarà il lavoro in opera p[er]ò nel misurare il lavoro, si lascerà di misurare quelle foglie, che mancaranno p[er] pagargliele poi q[ua]ndo le haverà messo in opera obligandosi di porle in opera omnim.^{te} et insieme M[ast]ro Gio. Somazzi promette di dar le fodere al d.^o M[ast]ro Batt[ist]a, di lustrare il lavoro, e di porlo in opera nella sud.^a Capella con ogni diligenza, e conforme l'Arte p[er] prezzo di b[aiocchi] 27 ½ il palmo, da pagarseli dal d.^o Mons.^{re} Ill.^{mo} di mano in mano, che il lavoro s'andarà facendo ad ogni sua requisitione.

Si come si obbliga il d.^o M[ast]ro Gioanni di dare i Mischì segati al d.^o M[ast]ro Batt[ist]a quando li voglia a b[aiocchi] 22 ½ il palmo, con questo che il d.^o M[ast]ro Batt[ist]a li paghi il d.^o prezzo in contanti, quando leva la robba, e volendola pigliare da altri la possi pigliare, purchè sia de medesimi colori, e bellezza come gl'altri già posti in opera.

E p[er]chè sin hora si sono fatte m.^{te} decine di palmi di lavoro dal d.^o M[ast]ro Batt[ist]a, e li sono stati pagati da M[ast]ro Gio. alcuna som[m]a de denari p[er]ò s'obligano tanto il d.^o M[ast]ro Gio. q[ua]nto il d.^o M[ast]ro Batt[ist]a d'aggiustare al presente il conto frà di loro, e di stare à q[ue]llo, che stimarà il sig.^r Gio. Batt.^a Modonini con pagare in contanti l'uno all'altro q[ue]llo, che restarà debitore.

E p[er] adimpim.to di tutte le soprad.^e cose obligano ciascheduno di loro se stessi, lor beni, et Heredi in forma della R.^a Camera App.^{ca}, et in ogni altro miglior modo, accedendo p[er] sigurtà di d.^o M[ast]ro Batt[ist]a il R. I. [?] Gio. Maria della Monica. In Roma questo li XI Ap[ri]le 1654.

Io Virgilio Spada m'obligo come s.^a

Io Giovanni Somazzi mi obligo quanto di sopra manop[ro]p[ri]a

Io Battista Scala me obligo come di s.a manop[ro]p[ri]a

Io Gio. Marino della Monica m'obligo come di s.^a manop[ro]p[ri]a

Io Francesco Rugati fui presente

Io Ippolito Manini fui presente

Nota che si è misurato il lavoro sino a q[ues]to giorno, e si è ritrovato il lavoro di d.^o M[ast]ro Gio. Batt[ist]a essere di palmi 55.

* *
*

DOCUMENTO 6

(12 febbraio 1655. Misura, e stima del lavoro di fogliame liscio contornato per l'apparato della Cappella di marmi, e mischi di Mons. Virgilio Spada in S. Girolamo della Carità. ASR, FSV, vol. 378, fasc. 21).

Misura e stima del lavoro di fogliami liscio contornato p[er] l'apparato della Cappella di marmi e mischi p[er] l'Ill.^{mo} et R.^{mo} Sig.^r Monsig.^r Virgilio Spada in San Girolamo della Carità qual parte di lavoro fu fatto sotto la cura di Gio. Batt[ist]a Scala Napolitano et dal Sig.^r Gio. Maria della monaca dappoi l'accordo fatto tra detti et mastro Giovanni Somazzo Scarpellino come per polizza appare. Qual lavoro si doverà pagare à solo manifatt.a daccordo assieme ed il Ill.^{mo} R.^{do} S.^{re} Creolani [?] a s[cudi] 65 il p[al]mo e 5 a carbone che sono s[cudi] 70 misurati et stimati da me infratt.o daccordo per ambae le parti.

Per li lavori delli sud.ⁱ fogliami consistono in otto pezzi compreso uno pezzo quad.^o p[al]mi 6 che fece ultimamente il d.^o Batt.^a che insieme fanno reguagliati palmi 99⁵/₆ delli quali se ne defalcano palmi 55 che forno menati buoni al d.^o Batt.^a dal sud.^o Gio. Somazzi che restano p[al]mi 44⁵/₆ a s[cudi] 70 il palmo importa s[cudi] 31.40 dalli quali si defalca s[cudi] 137¹/₂ per il pezzo di p[al]mi 7¹/₂ che per non haversi messo carbone va a rag.^{ne} di s[cudi] 65 il palmo per più si defalca s[cudi] 1 per doi giornate d'intagl.^{re} pagate da m[ast]ro Gio. Somazzi per profilare un pezzo di fogliame di d.tti pilastri che resta in scudi trenta m.^{ta} et .02¹/₂, s[cudi] 30.02¹/₂

delli quali ne ha havuti a conto delli sud.^{ti} lavori s[cudi] 18 e b[aiocchi] 21 che resta creditore di scudi 11 m.^{ta} e b[aiocchi] 81¹/₂,

s[cudi] 11.81¹/₂

fran.^{co} Righi manu propria

io d. Gio Maria della Monica mi contento ... [ultima riga corrosa]

* *
* *

DOCUMENTO 7

(16 marzo 1657. Misure e stime di lavori di marmi, e mischij di commesso, et altro in far di nuovo la Cappella dell' Ill.^{mo}, e R.^{mo} Padre Virgilio Spada in S. Gerolamo della Carità. ASR, FSV, vol. 378, fasc. 24).

Adi 16 Marzo 1657.

Misure e stime di lavori di marmi, e mischij di commesso, et altro in far di nuovo la Cappella dell' Ill.^{mo}, e R.^{mo} P[ad]re Virgilio Spada in S. Gerolamo della Carità dal Capomastro Gio. Somazzi Scarpellino à sua robba, e manifattura, misurato, e stimato in conformità de prezzi stabiliti, e concordati.

P.^a per il commesso delli fogliami di giallo in campo rosso delli teli che fanno apparato à detta Cappella, il suo listello di giallo, che fa trina compreso le cascade del fregio che fanno finimento sopra detti teli di commesso simili con diverse imprese di Casa Spada commessi nel peperino con mistura a fuoco fanno misurati, e reguagti insieme p[al]mi 527 $\frac{7}{8}$ reg.^{ti} à g[iu]li 15 il p[al]mo requadrato à tutta robba, e manifattura di d.^o Mastro importano, s[cudi] 791:8

E più per i lavori di alabastro di Montagato commesso nel peperino con mistura à fuoco per li teli, che tramezzano a detti fogliami, quali fanno apparato à detta Cappella, come sopra fanno insieme reg.^{ti} p[al]mi 339 requad.^{ti} à g[iu]li cinque, e mezzo il p[al]mo, s[cudi] 186.40

E più all'impresa di mezzo, che era lustra e finita disfatto, et refatto un pezzo secondo l'ordine del R.^{mo} P[ad]re Virgilio quad.^{to} p[al]mi 8, s[cudi] 12.

E più rotato e lustrato quattro medaglioni di marmo, con suo ritratto, e cornicetta attorno alti l'uno p[al]mi 3 $\frac{1}{2}$ larg. p[al]mi 2 $\frac{3}{4}$ con commesso di giallo antico fatto à doi di dette medaglie, che fanno fondo alle lettere quad.^{to} l'uno p[al]mi 3 $\frac{1}{4}$ con haver disegnato, e scompartito e conformato 22 lettere maiuscole con suoi punti di trè oncie l'una assieme in tutto, s[cudi] 25

Per sette chiodi fatti di nero per taccar li sei medaglioni, et il quadro di mezzo di mezzo palmo l'uno grossi p[al]mi $\frac{1}{4}$ nel magg.^{re} fatti à punta di diamanti con quattro foglie per ciascuno nelle teste di detti assieme, s[cudi] 10. 50

Seguono li doi letticioli nelli fianchi di detta Cappella

P.^a per lapida di nero per l'Inscrittione che v[à] sotto d.^o letticiolo lon. p[al]mi 9 $\frac{1}{4}$ con revolte alte p[al]mi 2 $\frac{1}{2}$ commessa nel peperino con mistura à fuoco fa reguag.^{to} l'una p[al]mi 23 $\frac{1}{8}$ per doi simili fan.a p[al]mi 46 $\frac{1}{4}$ à b[aiocchi] 55 il p[al]mo, s[cudi] 25.43

Per la cornicetta di giallo à d.^a long. p. 9 di pelle p[al]mi $\frac{1}{3}$ fa l'uno p[al]mi 3 per doi simili p[er] giallo e fattura, s[cudi] 12.

Per l'altre lapida dell'Inscrittione che v`a sopra d.^o letticcio di nero lon. p[al]mi $7\frac{3}{4}$ alta p[al]mi $3\frac{3}{6}$ commessa simile nel peperino con mistura à fuoco fa reg.^{to} l'una p[al]mi $29\frac{1}{2}$ per doi simili fanno p[al]mi 59 à g[iu]li $5\frac{1}{2}$ il palmo, s[cudi] 32. 45

Per il listello di giallo attorno detto quad.^o p[er] ciascuno p[al]mi 4 assieme p[al]mi 8 trà giallo, e fattura, s[cudi]. 8

Per la Cornice di giallo, che è sopra d.a Inscrittione lon. p[al]mi 8 di pelle p[al]mi $1\frac{3}{4}$ fa quad.^{to} l'una p[al]mi 10 p[er] doi simili fanno p[al]mi 20, che insieme trà giallo, e lavoro importano, s[cudi] 40.

Per li doi materazzi di alabastro simili per detti letticcio di lon. l'uno p[al]mi $7\frac{1}{2}$ larg. p[al]mi $2\frac{2}{3}$ grossi p[al]mi $\frac{1}{2}$ commessi nel peperino con mistura à fuoco, et intagliati per doi simili assieme montano, s[cudi] 50

Per li doi Coscini di alabastro simili p[er] detti letticcio di lon. l'uno p[al]mi $2\frac{1}{2}$ larg p[al]mi 2 gr.ⁱ p[al]mi $\frac{3}{4}$ commessi simili con quattro focchi p[er] ciascuno di p[al]mi $\frac{5}{12}$ l'uno lar. oncie doi, e mezza, che assieme importano, s[cudi] 15

Per le quattro cartelle di giallo, che fanno sponde a detti letticcio di alte l'una p[al]mi 5 lar. p[al]mi $2\frac{3}{4}$ nel magg.^{re} di faccia p[al]mi $\frac{5}{12}$ lavorati con voluti sotto scanellati in faccia dal mezzo in su con scaglia, con testa di grifone da capo, quali fanno finimento à detti letticcio di con voluta doppia p[er] le doi, che restano alla vista et le altri doi faccie vanno al muro reguag.ta l'una p[er] l'altra assieme trà giallo, et Intaglio, s[cudi] 120.

Per li quattro piedini sotto detti letticcio di giallo commessi scorniciati, e scanellati in faccia alti l'uno p[al]mi $2\frac{3}{4}$ lar. p[al]mi $1\frac{1}{2}$ g.^o p[al]mi $\frac{2}{3}$ con ognatura e più il fregietto sopra alto p[al]mi $\frac{1}{2}$ l'uno fanno assieme trà giallo, e lavoratura, s[cudi] 36.

E più per le cartelle che fanno finimento sopra le spalliere, o faccie di d.ⁱ letticcio di lon. l'una p[al]mi 8 alte p[al]mi $1\frac{3}{4}$ nel magg.^{re} e nel minore delle volute p[al]mi 1 di giallo di rilievo mezzo p[al]mo nel maggiore commesso con mistura à fuoco con 3 vasi di giallo per ciascuno, cioè li doi maggiori nelle mezzi alti l'uno p[al]mi $1\frac{1}{2}$ lar. p[al]mi 1 di rilievo p[al]mi $\frac{5}{12}$, e li quattro minori nelli lati alt. l'uno p[al]mi 1 lar. p[al]mi $\frac{1}{2}$ di rilievo p[al]mi $\frac{1}{3}$ assieme in tutto trà giallo intaglio e manifattura monta, s[cudi] 70

Li detti doi vasi magg.^{ri} si sono levati di opera per porre li due medaglioni sopra le spalliere di detti letticcio di.

Per il scalino di Portasanta, quale v`a attorno al pian della predella, e reginge al pian della d.^a predella stende ins.^e p[al]mi 44 alto in pelle p[al]mi 1 senza il piano sopra dove si è fatto il pavimento à solo lavoratura essendo maggior parte Porta Santa del R.^{mo} P[ad]re Virgilio, s[cudi] 44.

Per li doi basamenti di giallo scorniciato p[er] li Piedistalli delli tavolini, o scabelletti, che sono nelli fianchi dell'altare quel che fù stabilito prima stende per cia-

scuno p[al]mi $9 \frac{1}{4}$ alto p[al]mi $\frac{7}{8}$ g.^o p[al]mi $\frac{5}{12}$ di pelle p[al]mi $1 \frac{1}{3}$ fa di pelle p[al]mi $24 \frac{1}{2}$ che insieme trà giallo e manifattura essendo dapoi stati rasegati per non occupare sito maggiore in detta Cappella assieme, s[cudi] 49.

Per il lavoro delli doi scabelletti di nero, che fù principiato come sopra con haverli poi risegati per guadagnar sito il nero in faccia alto p[al]mi $3 \frac{1}{12}$ lar. p[al]mi 3 g.^o p[al]mi $\frac{1}{4}$ reg.^{to} e la cimasina di giallo stesa p[al]mi 9 l'una assieme p[al]mi 18 lar. p[al]mi $\frac{1}{3}$ e la pelle di d.^o stende p[al]mi 9 lar. p[al]mi $\frac{3}{4}$ e delli scabelletti, ò tavolini stende l'uno p[al]mi 6 con rivolte alte in pelle p[al]mi $3 \frac{2}{3}$, che assieme trà robba, e manifattura, s[cudi] 33.

Per li tovaglioli che fanno cascata di marmo p[er] d.^{ti} tavolini alt. l'uno p[al]mi $5 \frac{1}{4}$ lar. p[al]mi 2 con suo piano sopra lavorato per doi faccie con frangia da piedi con listello di giallo sopra il repiano, s[cudi] 18.

Per la Corona di lauoro di verde hebano e palme di giallo, e requadram.^{to} della Cornice di giallo che fanno ornamento al quadro della Madonna Santiss.^a la Corona di verde stende p[al]mi 20 lar. p[al]mi $\frac{5}{6}$ di rilievo p[al]mi $\frac{1}{2}$, e le palme intrecciate stendono assieme p[al]mi 30 lar. p[al]mi $\frac{3}{4}$ reg.^{to} di rilievo p[al]mi $\frac{5}{12}$, e la Cornice del quadro stende p[al]mi $15 \frac{2}{3}$ lar. di faccia mezzo p[al]mo con suo cordone, e legatura di di [sic] giallo che mostra di tenere d.^o quadro assieme in tutto, trà robba, intaglio, e fattura, s[cudi] 200.

Segue il lavoro di marmi saligni, svenati e legati per accompagnar le vene e commessi buona parte nelle fodere di peperino con mistura à fuoco p[er] li fianchi delli Pilastrì della Cappella fanno reguag.^{ti} assieme p[al]mi 202 assieme trà marmo saligno, e lavoratura e fodere et altro p[er] d.ⁱ, s[cudi] 101.

Per fattura del commesso di broccatello dell'arcone tondo centinato con doi listelli di nero attorno lar. p[al]mi $\frac{1}{12}$ l'uno disfatto l'arco vecchio p[er] accomodarsi alla Centina dell'arco novo essendo prima p[al]mi 12 di vano, e fatto di p[al]mi 19 rifatto in longhezza di p[al]mi 71 lar. p[al]mi $1 \frac{1}{12}$ nel quale ve n'è p[al]mi 33 di Centinato, et il resto a linea retta, s[cudi] 25.

Per una lastra di travertino p[er] la fodera del paliotto dell'Altare lon. p[al]mi $9 \frac{2}{3}$ lar. p[al]mi $4 \frac{1}{12}$ g.^o p[al]mi $\frac{2}{3}$, con la tagliatura della fodera, e commesso per aggiustare e incassare li quattro ovati delle medaglie assieme, s[cudi] 10.

E più p[er] aver aggiustato doi medaglioni di novo secondo l'ordine tagliato li alabastri da tutte doi le bande levati di opera, e ricalati abbasso al piano di quello di mezzo, et aggiustato li suoi cordoni con 6 cordoni di rosso, e doi di giallo fatti prima di p[al]mi $5 \frac{1}{2}$ l'uno con sue legature, e fiocchi di p[al]mi $\frac{5}{6}$ lar. p[al]mi $\frac{5}{12}$ reg.^{to} in altezza di p[al]mi 3 l'uno di rosso e rimesso il suo alabastro commesso, et aggiustato il fogliame attorno alli doi medaglioni di mezzo, e ferratovi le sue spranghe e tinte le littere attorno à dette sei medaglie con vernice nera rinettati, e rimurati in opera assieme in tutto, s[cudi] 30.

Per il commesso del Paliotto de fogliami et alabastri con sua croce in mezzo fatta a gigli lon. p[al]mi $9 \frac{2}{3}$ lar. p[al]mi $4 \frac{1}{2}$ fa reg.^{to} assieme p[al]mi $43 \frac{1}{6}$ nel quale ve

nè p[al]mi 4 di alabastro reg.^{to} che resta di fogliame p[al]mi 39 $\frac{1}{6}$ a g[iu]li 15 il p[al]mo, s[cudi] 58.75

Per l'alabastro sud.^o commesso quad.^{to} p[al]mi 4 a b[aiocchi] 55 il p[al]mo, s[cudi] 2.20

Per li fianchi di detto Paliotto fatti di marmo saligno svenato alti l'uno p[al]mi 3 $\frac{3}{4}$ lar. p[al]mi 3 $\frac{1}{4}$ Segue il piano sopra lungo p[al]mi 9 lar. p[al]mi 2 $\frac{5}{12}$ assieme p. 46 $\frac{1}{4}$, s[cudi] 23.10

Per le fascie di giallo, che fanno riquadramento attorno, e sopra d.^o Paliotto nella fianchi stende p[al]mi 21 lar. p[al]mi 5/12 $\frac{1}{2}$ e sopra l'altare stende p[al]mi 14 $\frac{2}{3}$ lar. p[al]mi $\frac{5}{12}$ commesso come sopra trà giallo e manifatt.^{ra}, e fatto di nuovo la pietra per sagrarla leg.^e p[al]mi 2 $\frac{1}{12}$ lar. p[al]mi 1 $\frac{3}{4}$ assieme, s[cudi] 9.

Per il scalino di Candelieri lon. p[al]mi 9 $\frac{2}{3}$ in faccia alto p[al]mi 1 fatta con fogliami di gigli, e rose intrecciate fa p[al]mi 9 a g[iu]li 15 il palmo, s[cudi] 13.50

Per li fianchi di d.^o Scalino di giallo alto l'uno p[al]mi 1 lar. p[al]mi 1 segue il piano sopra alt. p[al]mi 9 $\frac{2}{3}$ lar. p[al]mi 1 fa quad.^o p.ⁱ 11 $\frac{2}{3}$ commesso nel peperino con mistura à fuoco a b[aiocchi] 55 il palmo, s[cudi] 6.40

Per haver disegnato scompartito n.^o 636 lettere maiuscole alle 2 lapide sotto li letticioli di $\frac{1}{6}$ l'una, e recassate refarle per essersi variata l'Inscrittione, et n.^o 103 lettere già intagliate et tornato a spianare il nero rotato e lustrato di nuovo p[al]mi 6 p[al]mi 2 quad.^o p[al]mi 12 assieme in tutto, s[cudi] 15

E più p[er] haver disegnato, et intagliato in opera le doi Inscrittioni sotto d.ⁱ letticioli n.^o 1068 lettere maiuscole di oncie 1 $\frac{1}{2}$ l'una assieme, s[cudi] 32.04

Per l'indoratura di dette lettere, s[cudi] 10.68

Per haver disegnato intagliato, e colorito di nero, e datoci la vernice alle 2 Inscrittioni delli tavolini n.^o 743 maiuscole di oncie 1 $\frac{1}{2}$ l'una, s[cudi] 22.29

Per haver ripolito le doi Arme di Casa Spada, e ricontornate, s[cudi] 2.

E più per haver rifatto p[al]mi 10 di fogliame attorno all'ornamento della Corona e palme della Madonna Sant.^{ma}, staccato retaccato alcuni pezzi e aggiustato per aggiustarsi attorno a d.e palme, s[cudi] 15.

Per il pavimento di detta Cappella di bardiglio g.^o p[al]mi $\frac{1}{3}$ commesso parte nel peperino con mistura à fuoco, e parte a tutta grossezza cioè quello che fa telaro al chiusino p[er] rustico di mezzo p[al]mi 7 $\frac{1}{4}$ lar. p[al]mi 4 $\frac{1}{3}$ g.^o p[al]mi $\frac{1}{2}$ con rosoni gigli e rose variate di giallo, et il primo pezzo commesso nel peperino delli due fianchi lon. l'uno p[al]mi 5 lar. p[al]mi 2 $\frac{3}{4}$ segue in faccia lon. p[al]mi 18 lar p[al]mi 4 $\frac{1}{3}$ compreso doi corone di giallo di diametro p[al]mi 2 $\frac{3}{4}$ di vivo, et attorno al chiusino ovato fatto una fregiatura con serpente per il genio, et altri significati, qual chiusino è di diametro p[al]mi 3 $\frac{2}{3}$ lar. p[al]mi 2 $\frac{3}{4}$ g.^o p[al]mi $\frac{1}{2}$ ass.e fa p[al]mi 106 $\frac{1}{2}$. Segue il pavimento di rose e gigli variati commesse a casetta sopra al scalino di Porta Santa, e predella dell'Altare lon. p[al]mi 10 lar. p[al]mi 4 segue lon. p[al]mi 23 lar. p[al]mi 1 nel d.^o scalino ass.^e fa p[al]mi 63 in tutto fa p[al]mi

169 ½ in riguardo anco. alla grossezza del bardiglio di magg.^r grossezza del commesso, et al lavoro scomodo in opera a casetta essendo prima il piano sopra d.i scalini e predella lustri, et li mischij di grossezza di un'oncia acciò si potessero mantenere sotto li piedi, s[cudi] 254.42

Per il Scalino di bardiglio avanti la Cappella lon. p[al]mi 21 ½ alto p[al]mi ½ reg.^o p[al]mi ¾ g.^o p[al]mi 1 fa quadrato di rustico p[al]mi 16, s[cudi] 6.40

Pelle scorniciata del cordone lon. steso p[al]mi 21 ½ di pelle p[al]mi 1 ⅓ fa p[al]mi 31, s[cudi] 12.40

Pelle piana sopra d.^o quad.^a p[al]mi 10, s[cudi] .3

E più p[er] la mettitura in opera delli teli di fogliami, e alabastro e li doi letticioli con suoi finimenti sopra con tagliature di muri per metterli in opera, et alcuni pezzi di trevertini, e li 8 medaglioni de quali doi si sono tornati a levar di opera con sue imprese sopra con mettitura delle spranghe di ferro di diverse misure p[er] affermarle in opera con sua muratura e gesso, e muratura della finestra della facciata della Chiesa in fianco à d.a Cappella et spicconatura, e ricc.^{ma} della volta assieme in riguardo a ponti per d.^a fattura, e robba di muri, e gesso, s[cudi] 60.

E più p[er] la mettitura in opera a muratura e fermati con sue spranghe con gesso e murati li fianchi dell'arcone della Cappella di marmo saligni, e fondo di broccatello, et il sott'arco di detta Cappella in riguardo a Ponti tagliature tanto all'arco quanto a d.ⁱ fianchi et altre fatture, s[cudi] 15.

Per la fattura della tagliatura di muro segatura dietro foderato di gesso, e messo doi tilari di ferro per foderare, e mantenere il quadro della pittura della Madonna S.^{ma} tagliato il muro incassata, e messa nel suo luogo delli ornamenti di corone, e palme e refatto la cortina di mattoni p[er] di fuori in riguardo a Ponti, et altre scomodità p[er] d.^o, s[cudi] 10.

Per la mettitura in opera del pavimento della Cappella con suo massiccio di muro sotto e muratura, et haver rilevato d'opera la predella per aggiustarla con li fogliami quad.^o ass.^e p[al]mi 169 ½ e più il scalino di d.^a Cappella messo in opera, e murati assieme in tt.^o, s[cudi] 15.

Per haver fatto li Ponti al Pittore p[er] dipingere la volta p[al]mi 22 lar. p[al]mi 8 di vano, e fatto il Ponte per di fora per dipingere l'arco del modanino, et fatto ultimam.te il Ponte per l'Indoratore per refare le lettere attorno la fregiatura di detta volta fatto il steccato, rilevato d'opera per la festa e tornato a refare, e disfatto ultimamente assieme, s[cudi] 10.

E più p[er] scudi doi e b[aiocchi] 50 spesi dal m[astro] in diverse part.^e di marmi, s[cudi] 2.50

Il tutto assieme ascende alla somma di scudi doimillacinquecento quarantatre m.^{ta} e b[aiocchi] 27 d.^o, s[cudi] 2543.27

Dalla quale somma si defalcano l'infrascritte partite di pietre havute da S. P.^{re} R.^{mo} e sono Prima s[cudi] 26 p[er] alabastri, s[cudi] 20 di negro, s[cudi] 12 di rosso, s[cudi] 21 diaspro d Sicilia, s[cudi] 9 marmo statuale, e s[cudi] 80 p[er]

tutte le pietre degl'avanzi della Cappella Vecchia che sommati insieme sono , s[cudi] 168

Che detratti dalli sud.^{tti} resta in tutto scudi doimillatrecento settantacinque m.^o e b[aiocchi] 27 d.^o, s[cudi] 2375.27

fran.^{co} Righi manop[ro]p[ri]a

* *
*

REFERENZE FOTOGRAFICHE

- Figg. 1-4, 9, 12: foto dell'autore.
 Figg. 5, 10, 11, 15: Archivio di Stato di Roma (su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali, ASR 23/2007, con divieto di ulteriore riproduzione).
 Figg. 6, 8: Biblioteca Apostolica Vaticana..
 Fig. 7: Roma, Biblioteca Vallicelliana.
 Figg. 13, 14: Vienna, Graphische Sammlung Albertina.



Fig. 1: Roma, San Girolamo della Carità, cappella Spada,
vista frontale



Fig. 2: Roma, San Girolamo della Carità, cappella Spada, vista laterale



Fig. 3: Roma, San Girolamo della Carità, cappella Spada, medaglione con il ritratto del beato Guido Spada trasformato in san Bonaventura



Fig. 4: Roma, San Girolamo della Carità, cappella Spada, medaglione con il ritratto di Paolo Spada trasformato in Amadore Alerano

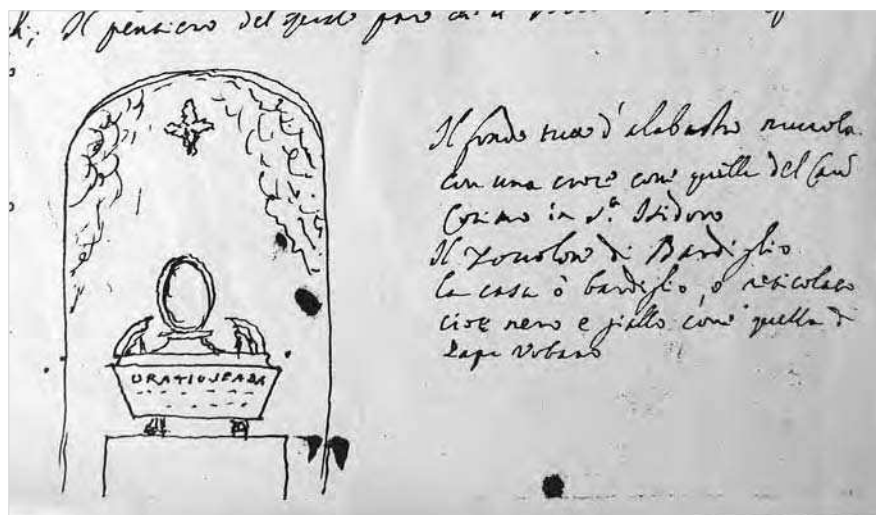


Fig. 5: Virgilio Spada, schizzo per il monumento a Orazio Spada da realizzare nella cappella in San Girolamo della Carità; già ASR, FSV, vol. 574, carta non numerata

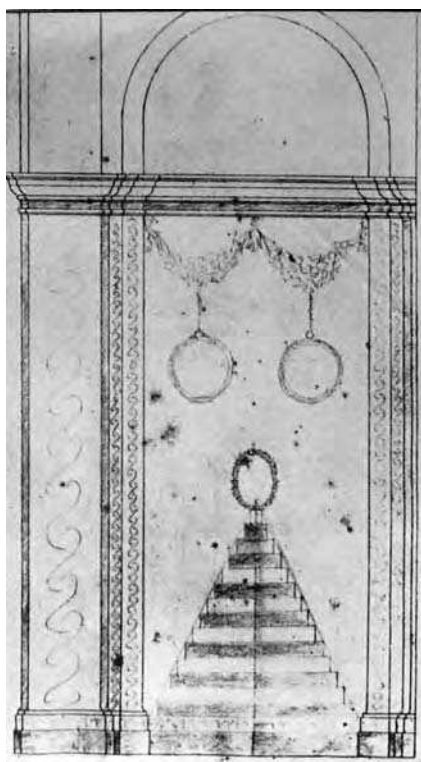


Fig. 6: Francesco Righi (?), progetto per la cappella Spada in San Girolamo della Carità; BAV, Vat. Lat. 11257, ff. 262



Fig. 9



Fig. 10

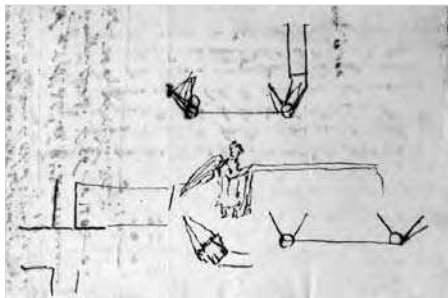


Fig. 11



Fig. 12

Fig. 9: Roma, San Girolamo della Carità, cappella Spada, dettaglio dell'icona d'altare e delle tarsie

Fig. 10: Progetto per la cappella Spada in Sant'Andrea della Valle; ASR, FSV, vol. 490, f. 95r

Fig. 11: Virgilio Spada, schizzo per la balaustra della cappella Spada in San Girolamo della Carità; ASR, FSV, vol. 495, fasc. 15

Fig. 12: Roma, San Girolamo della Carità, cappella Spada, veduta della balaustra

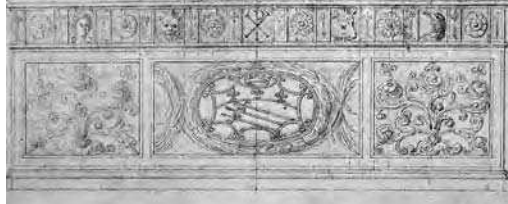


Fig. 13: Francesco Borromini, progetto per l'altare della cappella Spada in San Girolamo della Carità; Vienna, Albertina, Az. Rom 474

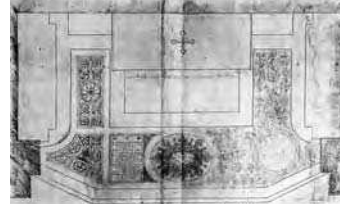


Fig. 14: Francesco Borromini, progetto per il pavimento della cappella Spada in San Girolamo della Carità; Vienna, Albertina, Az. Rom 476

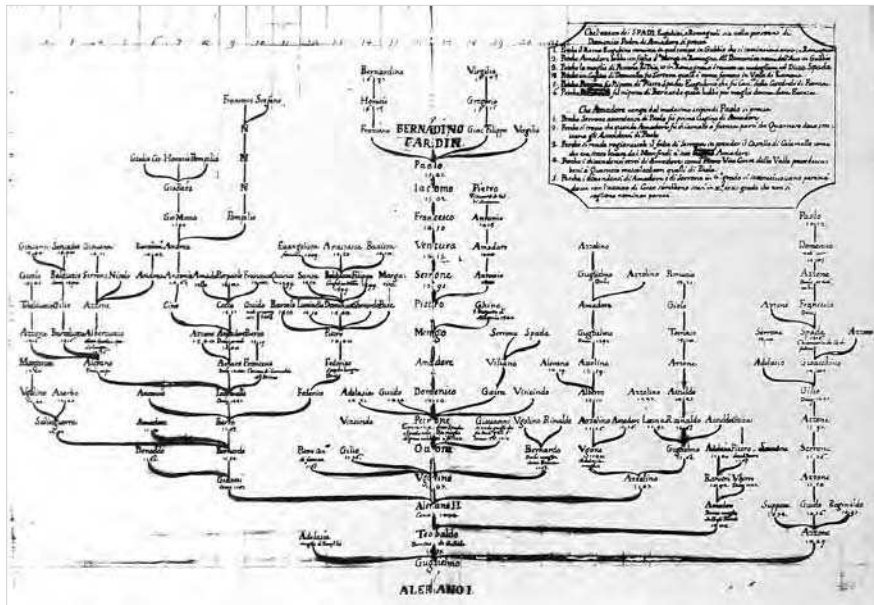


Fig. 15: Albero genealogico della Famiglia Spada; ASR, Pio sodalizio dei Piceni, vol. 68, cc. 377v-378r