

Predella journal of visual arts, n°34, 2014 - www.predella.it

Direzione scientifica e proprietà / *Scholarly Editors-in-Chief and owners:*

Gerardo de Simone, Emanuele Pellegrini - predella@predella.it

***Predella** pubblica ogni anno due numeri online e due numeri monografici a stampa / **Predella** publishes two online issues and two monographic print issues each year*

Tutti gli articoli sono sottoposti alla peer-review anonima / All articles are subject to anonymous peer-review

Direttore scientifico aggiunto / *Scholarly Associate Editor:* Fabio Marcelli

Comitato scientifico / *Editorial Advisory Board:*

Diane Bodart, Maria Luisa Catoni, Annamaria Ducci, Linda Pisani, Riccardo Venturi

Coordinatore della redazione / *Editorial Coordinator:* Stefano de Ponti

Impaginazione / *Layout:* Stefano de Ponti, Lucio Mondini

Predella journal of visual arts - ISSN 1827-8655

The essay analyzes the relationship between the Lucchese painter Giovan Domenico Lombardi and the Spada family starting from the unpublished documents preserved in Archivio di Stato in Lucca. These relationships were particularly important from 1714 to 1724 when Cardinal Orazio Filippo Spada was bishop of Osimo (Ancona), where Lombardi sent a certain number of paintings. These works, all depicting religious subjects, were made both for the church of San Giuseppe da Copertino and for the duomo dedicated to San Leopardo.

Il mio incontro con Giovan Domenico Lombardi (1682-1751) a Osimo, una decina d'anni fa, è stato casuale. Nella basilica francescana di San Giuseppe da Copertino continuavo a osservare la tela sul primo altare sinistro non riuscendo, nonostante l'evidenza stilistica, ad accettare l'idea che potesse trattarsi di lui. Soltanto poco tempo prima era uscito il volume, allora a me sconosciuto, dedicato alla cultura figurativa locale, dove Ada Gabrielli Fiorenzi delineava, seppur brevemente, l'attività del pittore legata alla presenza sul seggio vescovile di Osimo del concittadino Orazio Filippo Spada tra il 1714 e il 1724, anno della sua scomparsa¹. Membro di una tra le numerose famiglie della nobiltà locale – insieme ai Garzoni, i Buonvisi, i Mazzarosa, per citarne alcune – ad avere sostenuto con incarichi di varia entità l'artista, che fu impegnato nella rappresentazione dei generi tematici più diversi – la storia sacra, i soggetti storici e mitologici, il ritratto, le bambocciate e la natura morta – dominando la scena pittorica lucchese della prima metà del Settecento, visto che copiose sono anche le opere realizzate per le chiese della città e del contado oppure inviate in altri centri, tra i quali Rovereto, allora parte del Tirolo austriaco.

I rapporti del Lombardi con gli Spada sono oggi ricostruibili grazie al recente ritrovamento di puntuali testimonianze documentarie. La presenza di lavori dell'Osimo nella collezione Spada è attestata dalla *Nota di quadri esistenti in casa dello spet.le Luigi Spada ricavata da una nota originale del Card: Orazio Filippo Spada che dice così 1716 Inventario di quadri di autori diversi appartenenti al Card.le Orazio Filippo Spada lasciati da esso in Lucca nelle mani de suoi Sigg:ri Fratelli Ab:e Bartol:o, e Gio: Batt.a Spada*². Questo catalogo, redatto durante l'assenza da Lucca del car-

dinale, ci restituisce un'immagine assai completa della raccolta, fornendo, in certi casi, anche notizie relative alle misure e ai caratteri compositivi e linguistici delle opere, funzionali per la loro identificazione. Come già ho avuto modo di accennare, l'inventario registra al numero 64 «Un quadro di Palmi 3. avvantaggiati rappresenta la Beata Vergine delle Missioni portata in simili congiunture dal P.re Paolo Segneri, colorita dal Lombardi Pitt.e Lucchese», al 79 «Una natività del Sig:re del Lombardi con molte figurine» e infine al numero 82 «Un quadro di Palmi sei e 4 in circa col Sig:e nel deserto pittura del Lombardi assai buona»³. Nessuna di queste tele è stata finora rintracciata.

Ci rimangono, comunque, sia a Lucca che a Osimo, altre testimonianze concrete del favore incontrato da Lombardi presso gli Spada. Tanto per cominciare, si deve ai buoni uffici di Bartolomeo, priore della chiesa lucchese di San Paolino e fratello di Orazio Filippo, l'assegnazione a Lombardi del primo incarico pervenutogli dalla committenza osimana, come già risultava, seppure in termini più vaghi, dalla missiva pubblicata da Gabrielli Fiorentini⁴. La possibilità così generosamente offertami da Laurina Busti di consultare le carte di famiglia in fase di inventariazione presso l'Archivio di Stato di Lucca mi ha permesso di rinvenire ulteriori notizie che chiariscono i termini di questa commissione e, insieme, di conoscere tempi e modalità di consegna degli altri lavori condotti da Lombardi per la cittadina marchigiana. Si tratta di una serie di lettere scritte a Lucca da Bartolomeo, che soprintendeva alla realizzazione delle tele da parte dell'Omino, inviate al fratello Orazio Filippo allora residente tra Osimo e Cingoli, parte della medesima diocesi.

Ma andiamo con ordine. Dalla prima missiva pervenutaci, risalente al 3 marzo del 1719, da un lato emerge che la pala destinata al primo altare sinistro di San Giuseppe da Copertino richiesta da Antonio Maria Sinibaldi è già in corso di esecuzione e dall'altro che il cardinale Spada ha già deciso di far dipingere a Lombardi una tela raffigurante i *Santi Vittore e Corona* con una gloria di angeli. Entro la fine di aprile il quadro con *Cristo crocifisso, la Vergine, la Maddalena e san Giovanni Evangelista* (fig. 1) risulta compiuto con «l'approvazione de professori e de loro mecenati», affermazione da cui sembrerebbe intendersi che a Lucca Bartolomeo ne aveva consentito la visione da parte di artisti e di vari «intendenti» (lettera del 28 aprile 1719). Più interessante, per le considerazioni di ordine stilistico e valutativo, appare la lettera del 13 ottobre. Il dipinto, non ancora arrivato a Osimo, è atteso con una certa ansia da Orazio Filippo, a quanto pare estimatore di Lombardi fin dai tempi del suo vescovato lucchese, intercorso tra il periodo speso nella città papale e quello osimano. Questi, infatti, desidera verificare quanto, nei sei anni trascorsi dal suo ultimo contatto con i lavori del pittore, egli «abbia acquistato di flemma per meglio perfezionare i suoi parti, i quali per il passato havevano gran bisogno di lisciatura [...] et egli impaziente si sapeva accomodare il suo troppo

veloce pennello a questa maniera più diligentata e pulita». Lo Spada si auspica, quindi, che Lombardi abbia abbandonato i modi corsivi, la stesura sintetica propria della fase giovanile, a favore di una maniera più diligente, forse, ma certo più accurata, di stampo classicheggiante. Una ventina di giorni dopo, a proposito della tela nel frattempo giunta a destinazione, il cardinale esprime il generale consenso riscosso presso la cittadinanza osimana ed è al fratello Bartolomeo, oltre che naturalmente all'autore, che attribuisce il merito della «buona disposizione e tutta la diligenza, che minutamente s'osserva in ogni parte dell'opera».

Sempre allo scorcio di ottobre risale la lettera scritta da Bartolomeo Spada ad Antonio Maria Sinibaldi, committente del dipinto, conservata a Osimo presso l'archivio di famiglia e resa nota da Gabrielli Fiorenzi, dopo un primo accenno di Francesco Sinibaldi⁵. Stimolante e forse non privo di conseguenze risulta il passo della missiva dove lo Spada dichiara che «sarà una buona dimostrazione di generosità se ella potrà mai trovare al Pittore medesimo qualche lavoro da fare, essendo presentemente à fine di alcune opere che hà nelle mani». Tra gli impegni risalenti a quello scorcio di tempo, Bartolomeo potrebbe alludere, ad esempio, al *Martirio di san Romano* eseguito nel 1719 per l'eponima chiesa lucchese, su cui torneremo più avanti. Alla lettera è poi allegata la distinta delle spese sostenute per la realizzazione e l'invio della tela: cinquanta scudi in tutto, di cui quaranta scudi e novanta destinati al pittore. Un altro documento, un atto rogato dal notaio Nicola Costioni in data 12 novembre 1753, conferma l'identificazione del dipinto con la *Crocifissione* collocata sull'altare della famiglia Sinibaldi in San Giuseppe da Copertino, in passato, chissà perché, tradizionalmente riferita a Francesco Solimena⁶. Purtroppo al momento non è dato sapere se la raccomandazione rivolta da Bartolomeo a Sinibaldi abbia avuto un seguito e questi si sia attivato per procurare altri incarichi a Lombardi in ambito osimano, magari tra i membri delle famiglie della nobiltà locale.

Di intenso impatto scenografico appare la grande pala, recante in basso a destra lo stemma Sinibaldi, imbastita classicamente intorno al fulcro compositivo ed emozionale costituito dalla figura del Cristo crocifisso. Come nell'*Apparizione della Vergine a san Nicolao* (Lucca, Museo Nazionale di Villa Guinigi) e nel *Miracolo di Caravaggio*, conservato nel duomo di Castelnuovo Garfagnana, è attraverso un pesante cortinaggio trattenuto dagli angeli in guisa di sipario – e non sfugga la sovrapponibilità, seppure in controparte, tra le paffute creature celesti – che siamo ammessi alla visione del Golgota. La croce si staglia contro un cielo tenebroso, acceso da bagliori crepuscolari sulla linea dell'orizzonte a evidenziare la sagoma della città di Osimo. Inevitabile che l'attenzione venga attratta dalla Maddalena – i capelli dorati sciolti sulle spalle, il volto pieno inondato dalla luce e le labbra carnose – che in ambito lucchese trova precedenti nella *Santa Caterina* eseguita

da Scaglia per l'oratorio di San Giuseppe e nella *Maddalena in adorazione del Volto Santo* di Biancucci in San Paolino a Viareggio, figure che, come la penitente di Osimo, emanano una sensazione di profana eleganza e di velata sensualità. Di marca romana appare l'intonazione dolcemente patetica che informa la scena ed è in particolare da Trevisani che Lombardi sembra attingere un repertorio di gesti dolenti, ma aggraziati, la definizione porcellanata dell'incarnato della Maddalena, nonché l'uso di una materia pittorica grassa che crea una persuasiva impressione di palpabilità. Colpisce, inoltre, la stretta somiglianza tra l'impaginazione della tela e l'affresco, qui per la prima volta attribuito a Lombardi, raffigurante il *Cristo sulla croce con la Vergine* nella Cappella del Crocifisso nel Convento di San Francesco a Massa in Val di Nievole, risalente allo stesso giro di anni.

La tela destinata a San Giuseppe da Copertino, della quale Sinibaldi «si trova sempre più contento», ancora non era stata posta sul relativo altare il 30 agosto del 1720, come si apprende dalla missiva scritta da Orazio Filippo a Bartolomeo, a causa della protratta inadempienza dello «scalpellino flemmatico», un tale Bonaventura di cui non sappiamo meglio definire l'identità.

La vicenda del *Martirio di san Vittore con santa Corona* (Osimo, Museo Diocesano; fig. 2), richiesto dal cardinale a Lombardi per conferire al coro della cattedrale osimana «qualche magg.e simetria di cui manca presentem.e», ha origine sul principio del 1719, quando i due fratelli Spada, una volta stabilito il soggetto del quadro, discutono delle sue dimensioni (lettere del 3 marzo e del 28 aprile 1719). Orazio ripone una cieca fiducia nel gusto e nella «savìa censura» di Bartolomeo che vigila costantemente sul procedere del lavoro. Dalla missiva del 23 novembre si evince che, diversamente da quanto previsto in origine, si è deciso di inserire nella pala anche la figura del carnefice nell'atto di uccidere San Vittore, permettendo così il «rischiarsi tutta l'azione che si pretende di adombrar sulla tela» e ottenere la generale approvazione «niente inferiore a quella del quale si trova in possesso il quadro del Sr. Sinibaldi». È ormai trascorso un buon lasso di tempo quando, il 30 agosto dell'anno seguente, il prelado torna a parlare del dipinto non ancora compiuto manifestando qualche preoccupazione. Egli teme infatti che «con tanto rifare» la tela rischi di coprirsi «di soverchio colore, et in vece d'apparir fresca nelle tinte, con tanto pestare, l'opera riuscisse stentata». Anche in questo caso ad acquietarlo è il pensiero che Lombardi procede sotto la sorveglianza di Bartolomeo che, se necessario, «saprà avvertirlo de suoi mancamenti per farglieli emmendare».

Orazio non dovette attendere ancora a lungo per conoscere i risultati di tante trepide aspettative, visto che al 13 novembre dello stesso anno risale il saldo versato a Lombardi, «prezzo di un quadro ord.o da S.E. con ord.e del S.e Priore»⁷.

Alla tela, recante a sinistra lo stemma Spada e a destra la sigla intrecciata del

pittore, è assimilabile, sia per tema che per contiguità cronologica, il *Martirio di san Romano* eseguito da Lombardi per l'altare maggiore dell'omonima chiesa lucchese. Analogo nelle due opere risulta il tipo dell'aguzzino che, armato di spada, sta per infliggere il colpo mortale al santo, genuflesso e in orante attesa, vestito assai fastosamente e accompagnato dall'elmo e dalla spada, giacente obliquamente a terra, reperti della passata condizione militare, descritti con la destrezza di un consumato naturamortista. Se il linguaggio adottato dall'Omino nel dipinto Sinibaldi recava chiare tracce del suo debito nei confronti della cultura figurativa romana, qua il registro stilistico appare del tutto diverso. Lo sguardo è, infatti, rivolto verso Venezia e in particolare a Veronese, come testimonia specialmente la figura di Santa Corona che sembra preannunciare la Santa Giulitta di Casabasciana, mentre riecheggia, anche nella parlante gestualità delle mani, la Vergine e Giannetta effigiate nella pala ora nel duomo di Castelnuovo, di poco precedente rispetto a quella osimana. Gli angioloni ricciuti, dotati di una concreta corporeità e avvolti in vesti cangianti di sapore veronesiano, sembrano anticipare quelli sospesi sopra la *Sacra Famiglia* condotta nel 1724 per la chiesa lucchese di Sant'Anna.

Successive al 1720, dato che non vi si fa riferimento nella corrispondenza pervenutaci, e compiute entro il 1724, quando si registra la scomparsa del cardinale Spada, sono le quattro tele di formato spiccatamente verticale (cm 305 x 157), già nel battistero e ora appese sulle pareti laterali del duomo di Osimo, tutte segnate con la sigla GDL, che rappresentano i quattro santi, già vescovi della città, Leopardo, Vitaliano, Benvenuto e Silvestro (figg. 3-6). Secondo quanto emerge dal già citato *Inventario di tutte le suppellettili* della cattedrale, anche questi quadri vennero donati da Orazio Filippo, notizia confermata da Pompeo Compagnoni, che scriveva sullo scorcio del Settecento, secondo il quale lo Spada, in virtù della «singolar divozione» portata «verso i vescovi osimani suoi predecessori [...] fece in pittura ritrarne l'effigie, e le collocò nelle pareti del presbiterio»⁸.

Le monumentali figure sono contenute all'interno di una nicchia architettonica – illusivamente aperta nella parete, culminante in una valva di conchiglia rovesciata – stanti sopra un piedistallo, ornato da una testa di cherubino e affiancati da due angeli reggenti le insegne episcopali, su cui è inciso il nome del santo ad agevolare l'identificazione⁹. Come già accennato, a mio avviso queste tele, di alta tenuta qualitativa, dimostrano la spiccata inclinazione ritrattistica di Lombardi e, nella condotta larga e veloce, la «disinvolta sprezzatura della pennellata», proprietà che trovano la più valida testimonianza nella galleria di pitture esistenti nella chiesa di San Romano¹⁰. Particolarmente persuasivo per l'afflato sentimentale, il vigore plastico, l'attitudine realistica, nonché per la lucida definizione dei piviali a grandi motivi vegetali ispirati alle celebri tessiture lucchesi, appare il confronto con il vescovo effigiato nel *San Pio V istituisce la Compagnia del Ss. Nome di Gesù*,

opera eseguita nel 1714 per i domenicani di Lucca. Come precedente compositivo per queste figure dal forte accento scultoreo, Gabrielli Fiorenzi menziona le statue seicentesche, di gusto barocco, raffiguranti i *Santi Paolino e Donato*, inserite entro nicchie ai lati del portale principale sulla facciata dell'omonima chiesa lucchese. Parallelo con il riscontro più calzante nella figura di San Vitaliano che, al pari di *San Paolino*, è colto in atteggiamento benedicente, mentre con la sinistra regge il pastorale sollevando, nel contempo, l'ampio drappeggio del piviale.

Oltre a fungere da intermediario tra Lombardi e la committenza osimana, Bartolomeo affidò al pittore alcuni incarichi anche per iniziativa personale. Priore della chiesa di San Paolino a partire dal 1712, anno della scomparsa dell'instancabile predecessore Jacopo Bernardini, a questi si deve la pala dell'Omino collocata sul primo altare sinistro dell'edificio (fig. 7). Dal *Libro dei priori di San Paolino* ricaviamo alcune notizie inedite pertinenti questo lavoro:

Nota che restandovi nelle otto cappelle laterali di questa Chiesa un Altare antico di legno in fondo d.a Chiesa che scompagnava dagl'altri, detto di Santa Maria Maddalena, fu fatto fare à mie proprie spese un Altare di marmo di Carrara compagno appunto à quello della Capp.la dicontro, et à di 25 Ap.le 1724 fu messo al suo luogo à tutte spese del S Isidoro Baratta Scultore di Carrara, e da me gli furono pagati scudi cento dieci. E non essendosi potuto adattare al med.o Altare il quadro antico del Zacchia Giovane fù da me fatto fare un altro quadro del Signore deposto di Croce con le tre Marie, dal Pennello molto accreditato del Sig.r Gio: Dom:co Lombardi con la cifra GDL che con la piccola cornice mi gostò sette doppie di Spagna che sono scudi ventuno di Lire 7.10 di Lucca.¹¹

L'espressione «Pennello molto accreditato», che accompagna il nome dell'Omino, ha più il sapore di un'opinione assai diffusa e assodata nell'ambiente culturale lucchese del tempo che quello di un parere espresso dal committente a titolo personale.

Alla metà del terzo decennio, quindi, Lombardi risente ancora dell'influenza della pittura veneziana, come è evidente nel trattamento della veste di velluto nero, quasi un'allusione all'atmosfera luttuosa, dell'angelo ceroforo, di gusto tintorettesco, nel bianco abbagliante che contrassegna il sudario, ricco di passaggi chiaroscurali, mentre mediata dal Ricchi, a lungo gravitante nel territorio della Serenissima, appare il corpo livido del Cristo su cui la luce, dalla consistenza quasi oleosa, sembra colare – si veda soprattutto l'effetto creato sulla gamba sinistra, richiamante le tele eseguite da Pietro per la chiesa di San Francesco. Per essere ancora più precisi, appare davvero calzante l'accostamento tra la figura di Cristo e l'uomo miracolato da Sant'Antonio da Padova nella pala di San Francesco, giacente su un letto, la gamba destra definita da una sciabolata di luce.

L'ultima opera di Lombardi ad oggi riconducibile alla committenza Spada

consiste nel *Volto Santo con episodi della leggenda* (collezione privata; fig. 8), che sappiamo provenire dalla raccolta di famiglia. Non essendo citata nell'inventario della quadreria redatto nel 1716, è probabile che la sua esecuzione vada collocata tra quell'anno e il 1731, quando si registra la scomparsa di Bartolomeo, suo convinto estimatore. Il dipinto – presentato all'asta Luccaste (Lucca, 4-6 maggio 2003, lotto 744) come lavoro di un anonimo maestro dell'Italia centrale del XVIII secolo proveniente da casa Spada – è stato riferito a Lombardi da Alberto Crispo¹². Nella vasta iconografia relativa al Volto Santo, che nel Sei e Settecento troviamo spesso riprodotto a figura intera, affiancato dai santi particolarmente venerati nella chiesa di pertinenza o ancora più di frequente tagliato al busto, il dipinto in esame appartiene a una categoria piuttosto rara, quella che vede inglobare nella riproduzione del sacro simulacro anche l'illustrazione di alcuni episodi della leggenda redatta dal diacono Leobino o Leboino tra XI e XII secolo, come nel trasporto del Volto Santo a Lucca inserito da Pier Filippo Mannucci nella tela di proprietà della Cassa di Risparmio di Lucca.

Per questa opera sembrerebbe appropriata una datazione tra gli anni Venti e Trenta del Settecento in prossimità dei lavori realizzati per la parrocchiale di Casabasciana. È in quello scorcio di tempo che nella produzione di Lombardi si assiste a un incupimento della gamma cromatica virante verso i toni del bruno e del grigio e a un progressivo allungamento delle figure, caratteri riscontrabili, per citare un caso, nella *Sant'Anna, Gioacchino e la Vergine infante* nella Villa Sardi a San Martino in Vignale documentata al 1738.

Desidero ringraziare don Agostino Banducci, Nicola Galli, don Flavio Ricci e, in modo speciale, Laurina Busti. Senza la sua disponibilità questo saggio non sarebbe stato scritto.

- 1 A. Gabrielli Fiorenzi, *Opere d'arte nella città di Osimo*, a cura di M. Massa, E. Carnevali, Ancona 2002, pp. 171-172. Sullo Spada a Osimo cfr. P. Compagnoni, *Memorie storico-critiche della Chiesa e de' Vescovi di Osimo*, 5 voll., Roma 1782-1783, vol. IV (1783), pp. 343-356. Si veda C. Del Prete, *La collezione del Cardinale Spada*, in «Actum Luce. Rivista di Studi lucchesi», 1-2, 2012, pp. 81-121.
- 2 Biblioteca Statale di Lucca (d'ora in poi BSL), Ms 3299, fasc. 4.
- 3 BSL, Ms 3299, fasc. 4, c. 3r. e v. Cfr. P. Betti, *Giovan Domenico Lombardi nei Musei Nazionali di Lucca*, Lucca 2003, p. 8 con nota 5. Chi scrive ha in preparazione una monografia sul pittore.
- 4 A. Gabrielli Fiorenzi, *S. Vittore e S. Corona ovvero Martirio di S. Vittore*, Loreto 2003, pp. 7 e 13. Il contenuto della lettera, conservata a Osimo nell'archivio della famiglia Sinibaldi, veniva già brevemente anticipato in F. Sinibaldi, *La vera storia dell'altare e del santo frate Giuseppe da Copertino nell'omonima chiesa nella Marca di Ancona tratta dalle carte di Archivio della casa*

- Sinibaldi con l'aggiunta di altra documentazione interessante*, Osimo 1999, pp. 62-63, che però non ne forniva la segnatura.
- 5 Sinibaldi, *La vera storia*, cit., pp. 62-63. Una derivazione, o modelletto, dalla pala, segnalatami da Nicola Galli, è apparsa all'asta Orebro (Svezia) del 13 Gennaio 2014, lotto 127.
 - 6 G. Grillantini, *Guida storico-artistica di Osimo*, Pinerolo 1962, p. 73; E. Ricotti, *Il Convento e la Chiesa di S. Francesco di Assisi Basilica Santuario S. Giuseppe da Copertino dei Frati Minori Conventuali in Osimo*, Modena 1966, pp. n. n.; Gabrielli Fiorenzi, *Opere d'arte*, cit., pp. 171-172; Eadem, *San Vittore...*, cit., pp. 6, 7 e 13; Betti *Giovan Domenico Lombardi*, cit., pp. 15-16; Eadem, *L'apparizione della Madonna a Caravaggio: il dipinto di Giovan Domenico Lombardi nel Duomo di Castelnuovo Garfagnana*, Bagni di Lucca 2008, pp. 16-17.
 - 7 Archivio di Stato di Lucca, Spada, Bilanci del 1720 della Computisteria di Lucca, in corso di inventariazione. Notizie queste, relative alla cronologia del dipinto, che mi sembrano incompatibili con quanto risulta dall'*Inventario di tutte le Supellettili, e altro della Sacrestia e della Chiesa della Cattedrale di Osimo fatto per ordine dell'Eminentiss.o Spada Vesc.o della med.a Città. A di 18 Dec.e dell'anno 1719*, dove un foglio sciolto, recante la numerazione 112, ricorda «Un Quadro grande de SS. Vittore, e Corona con cornice dorata fatta dall'Em.o Spada, e donato alla Chiesa li 13 maggio 1720» (Osimo, Archivio Storico Diocesano; il documento è citato da Gabrielli Fiorenzi, *San Vittore...*, cit., pp. 3 e 12, nota 4). All'inizio del foglio l'iscrizione «Aggiunta» certifica la non contemporaneità di questa nota rispetto al resto dell'inventario redatto tra il 1719 e il 1720, giustificando quindi la nostra perplessità rispetto alla fondatezza dell'informazione. Dalle lettere sopra ricordate, infatti, emerge senza alcun margine di dubbio che il 30 agosto del 1720 la tela non era ancora terminata. Per la bibliografia completa e per le tormentate vicende critiche del dipinto, in passato riferito ad Albani, a Giulio Lazzarelli di Sanseverino e a Guerrieri, si rimanda a Gabrielli Fiorenzi, *Opere d'arte*, cit., pp. 171-172. A Gregorio Lazzarini veniva invece assegnato da Gentili in *Il Duomo di Osimo*, Osimo 2001, pp. 274-275.
 - 8 Compagnoni, *Memorie*, cit., vol. IV, p. 356.
 - 9 Sulle tele cfr. Gentili in *Il Duomo*, cit., pp. 273-280, che sembra riferirli a Gregorio Lazzarini al pari del quadro col *Martirio di san Vittore*; Gabrielli Fiorenzi, *Opere d'arte*, cit., pp. 171-172; Idem, *S. Vittore*, cit., pp. 4, 6, 7, 9; Betti, *Giovan Domenico Lombardi*, cit., p. 16.
 - 10 *Ibidem*.
 - 11 Archivio Storico Diocesano Lucca, *Libro dei Priori di San Paolino*, segnato B, c. 30 v. Cfr. pure P. Betti, *Affreschi a Lucca. Chiese, palazzi, ville (1670-1770)*, Lucca 2007, p. 186, nota 6. Su Isidoro Baratta a Lucca cfr. P. Betti, *Nuovi ritrovamenti per la Galleria Conti di Lucca*, in «Arte Veneta», 60, 2003, pp. 118, 127-129.
 - 12 A. Crispo, *Itinerari di Giovanni Domenico Lombardi tra Lucca, Roma e il settentrione*, in «Nuovi Studi», 10, 2003, ma 2004, p. 221, nota 86, non illustrato. Allo stesso Crispo si deve la voce *Giovanni Domenico Lombardi*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 65, Roma 2005, pp. 480-483.

APPENDICE

Dove non diversamente indicato, le lettere fanno parte del fondo Spada (Lucca, Archivio di Stato) in corso di inventariazione. Si trascrivono solo i passi significativi per la commissione in oggetto, tralasciando le parti non pertinenti.

Lettera di Orazio Filippo Spada a Bartolomeo da Osimo a Lucca del 3 Marzo 1719

«Se il (maestro?) Lombardi va tirando avanti la tela d'Alt.e per il Sig. Ant. Maria [Sinibaldi], non si porta ne pur male nella sollicitud.e il famoso m.ro Bonaventura scarpellino ne lavori di sua professione, mostrandosene assai contento il d.o Sig.e [...]. Io prenderò il di lei consiglio con far pigliare le misure del quadro di SS Tecla e di S.ta Agnese dell'Albano per mandarle costa; affinche si possa per tempo preparar la tela con la sua imprimitura per dipingervi il S. Vitt.re con Sta Corona, e una gloria».

Lettera come sopra del 28 Aprile 1719

«Il Sig Ant. M.a ha sentito con gran piacere l'annunzio che il suo quadro sia ormai totalmente perfezionato e che riporti l'approvazione de Professori e de loro mecenati. Per renderlo però sicuro dell'esquisitezza di questo lavoro a lui basta il sapere, ch'ella sopra d'ogni altro se ne chiama contenta e non dubito che la relaz.e ch'ella pensa di fargliene, sia per farli gustare prematuram.e il piacere, che proverà quando haverà sotto i suoi occhi quest'opera. Io per mera disattenz.e non ho anche ordinato le misure del quadro da farsi dal med Lombardi per conto mio: ma non tarderò per molto a mandarle desiderando di dare al Coro con questo ornam.o qualche magg.e simetria di cui manca presentem.e».

Lettera come sopra del 13 Ottobre 1719

«Quando giunga il quadro in Ancona per il Sig Ant. Maria sarà senza dilaz.e trasmesso qua dal Cigni, che resta inteso di questa spedizione. Io attendo l'arrivo di quest'opera del [?] Lombardi con impazienza premendomi di vedere quanto da sei anni in quà habbia acquistato di flemma per meglio perfezionare i suoi parti, i quali per il passato havevano gran bisogno di lisciatura, come quelli dell' [?] et egli impaziente si sapeva accomodare il suo troppo veloce pennello a questa maniera più diligentata e pulita. Ho sempre temuto che nella tela del mio S. Vittore non fusse per accomodarsi à dovere la terza figura del carnefice; per altro mi ci sarebbe piaciuta perché molto haverebbe contribuito all'espressione dell'Istoria, la quale senza questo aiuto non potrà havere tutto il suo compimento».

Lettera come sopra del 27 Ottobre 1719

«Venendo ora al quadro del Sgr Antonio Maria, del quale [?] parlato nel bel principio della presente, se non l'havessi già fatto nell'ordinaria passata in quella delo [?] Gio: Batta, che dovrebbe esser passata immediatamente sotto i suoi occhi, come fu mia intenzione per renderla ragguagliata della somma approvazione che l'opera ha incontrato non solamente nel d.o Sig.re ma in ogni altra persona della Città; havendo inteso dal med.o Sig. Antonio Maria, che poche persone cognite habbiano lasciato di portarsi alla sua casa per godere, e vagheggiare il sudd.o quadro, con haverne mostrato tutti una piena soddisfazione. E per verità non può di questo lavoro haversene diverso concetto, essendo riuscito in tutte le sue parti di perfezione, di modo che fa un grand'honore non solo al Professore di cui è parto, che à lei med.a; alla quale s'attribuisce tutta la buona disposizione, e tutta la diligenza, che minutamente s'osserva in ogni parte dell'opera. Il Sig. Antonio Maria pare a me che abbia lasciato al di lei arbitrio l'usare qualche onesta ricognizione al Lombardi in attestato di sua piena soddisfazione e mro Bonaventura havendo preso da questi colori magg. spirito e moto alza con magg. vigore il braccio, e facendo scendere più sonori i colpi sopra le sue pietre fa sperare d'haver a ridurre a termine ne primi mesi dell'anno prossimo il suo lavoro.

Io poi sono tutto animato à sperar bene per il mio quadro di [?]; che qual [?] li manchi l'amorevole assistenza sua, in cui grandemente confido, penso di haverne à essere à suo tempo pienamente contento».

Osimo, Archivio Sinibaldi, lettera, con segnatura sconosciuta, di Bartolomeo Spada ad Antonio Maria Sinibaldi da Lucca a Osimo del 31 Ottobre 1719

«Ill.mo Sig.re Prone Col.mo

La compitissima sua lettera di questa settimana, mi ha consolato al Magg.re segno, mentre da essa ho veduto il gradimento che ella mi ha voluto mostrare per il quadro che era gionto costì a salvamento. La ringrazio dunque con tutto l'animo per la sicurezza che ella mi ha data di tutta la soddisfazione provata che è quanto potevo desiderare nella presente congiuntura. Se mi fosse avanzato qualche poco di mancia per il Pittore mi sarei preso l'arbitrio di fargliela avere con questo solo motivo che era un piccolo avanzo del denaro rimesso qui, ma non essendo ciò riuscito, sarà una buona dimostrazione di generosità se ella potrà mai trovare al Pittore medesimo qualche lavoro da fare, essendo presentemente à fine di alcune opere che hà nelle mani, e qui con tutto l'ossequio mi protesto di essere di V.S. Ill. ma [?] Bartolomeo Spada Lucca 31 ottobre 1719».

Lettera come sopra a Bartolomeo da Osimo a Lucca senza data

«Sento poi con piacere straordinario il rincontro dell'avvansar che fa il quadro di S. Vitt.e e la buona armonia che va prendendo a proporzione che si va tirando avan-

ti quest'opera sotto la di lei savia censura, et sperimentata attenzione che però mi lusingo d'haverlo a sentire tra non molto redatto alla desiderata sua perfezione».

Lettera come sopra del 23 Novembre 1719

«Parmi poter raccogliere dal tenore della di lei lettera del presente ordin. che sia rimasta sopraffatta dall'affluenza delle lodi, che hò creduto poter dare senza temer d'andar lontano dal segno, al quadro del Sig. Ant. Maria o più tosto del [?] Lombardi, ma creda pure che non ho fatto che riferirle candidam.e i miei sensi, e darle conto dell'approvazione universale che ha qui incontrato quest'opera presso tutti quelli che l'hanno veduta e osservata [...] Sono poi rimasto consolatissimo che si sia trovato modo di collocare la terza figura nel quadro di S. Vittore, con che verrà a rischiararsi tutta l'azione che si pretende di adombrar sulla tela; e già vedo dalla descrizione da lei fattami della disposizione di tutta l'opera che l'idea non può desiderarsi migliore, o più facile, o espressa più al vivo. La ringrazio dunque della notizia recatamene col mezzo della quale mi pare di haver compreso talm.e il concetto del Pitt.e da dover sperare che il parto, ridotto alla sua total perfezione sia per incontrare non solam.e la mia, ma l'altrui approvaz. ancora, niente inferiore a quella del quale si trova in possesso il quadro del Sr. Sinibaldi».

Lettera come sopra del 30 Agosto 1720

Lo scalpellino Bonaventura che avrebbe dovuto terminare l'altare Sinibaldi entro Pasqua non l'ha ancora compiuto. In occasione dell'incoronazione della Madonna della Misericordia nella chiesa dei francescani di Osimo il «Sig. Ant Maria invogliato di far vedere il quadro del [?] Lombardi del quale si trova sempre più contento, ha risoluto di far appararsi la d.a Cappella con veli, o sieno zanzalini all'uso bolognese [...] Godo che il Lombardi vada tirando avanti [?] vorrei che con tanto rifare si coprisse la tela di soverchio colore, et in vece d'apparir fresca nelle tinte, con tanto pestare, l'opera riuscisse stentata. Mi quieto però il riflettere ch'egli opera sotto di lei, la quale occorrendo saprà avvertirlo de suoi mancamenti per farglieli emmendare. In proposito del Lombardi non debbo lasciar di dirle che il Sig Ant Maria ha voluto la soddisfaz.e d' esporre il suo quadro nella Cappella destinati, in questa occasione [...] che lo scalpellino flemmatico non habbia anche [?] le pietre che deano formare l'Altare».

Bilanci del 1720 della Computisteria di Lucca

«A di 13 Novbre al S.e Lombardi Pittore resto di [?] 60 prezzo di un quadro ord.o da S.E. con ord.e del S.e Priore [?] 75.-.-».

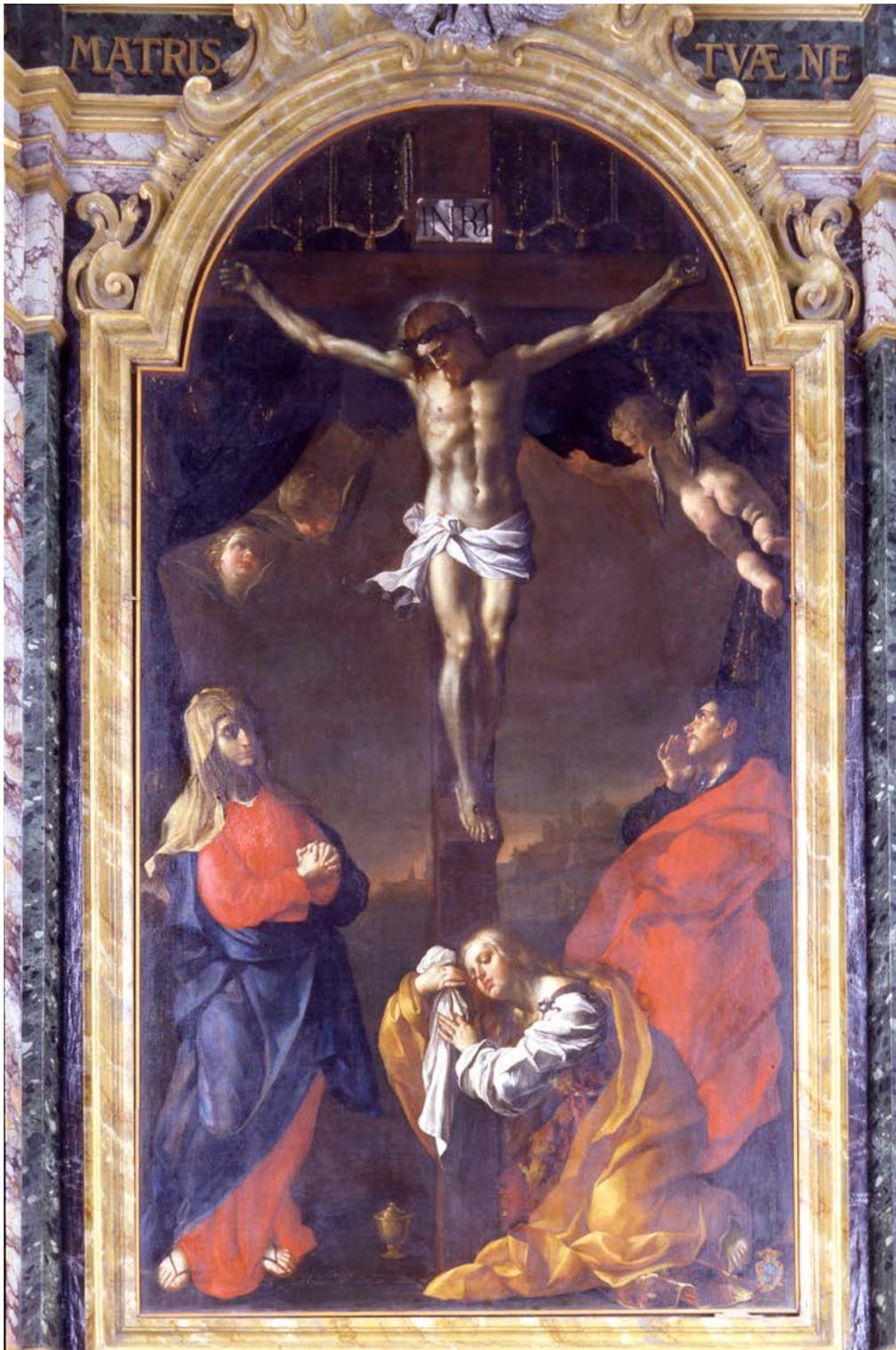


Fig. 1: GIOVAN DOMENICO LOMBARDI, *Cristo Crocifisso, la Vergine, la Maddalena e san Giovanni Evangelista*, 1719, Osimo, San Giuseppe da Copertino



Fig. 2: GIOVAN DOMENICO LOMBARDI, *Martirio di san Vittore con santa Corona*, 1719-20, Osimo, Museo Diocesano



Fig. 3: GIOVAN DOMENICO LOMBARDI, *San Leopardo*, 1720-24, Osimo, duomo

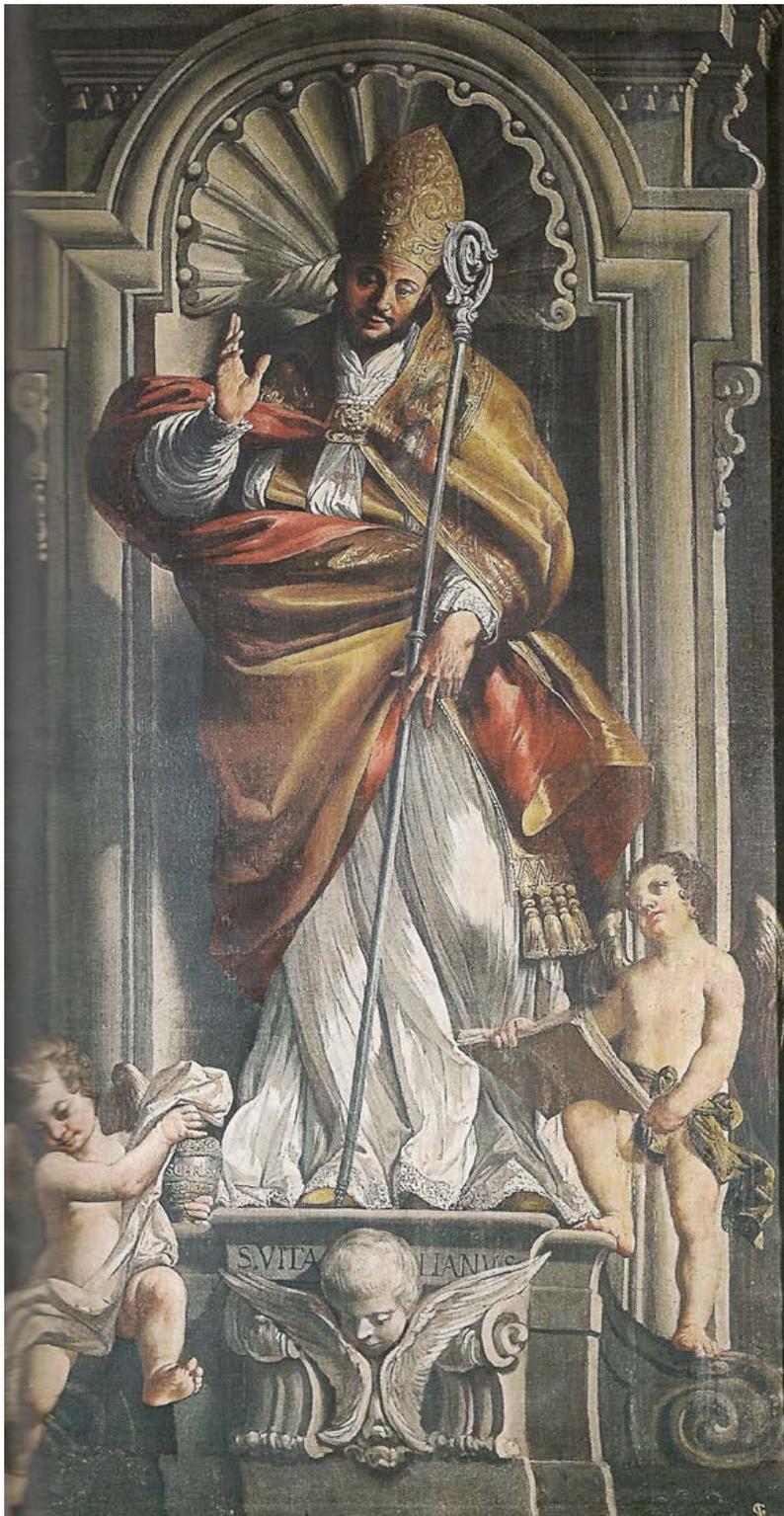


Fig. 4: GIOVAN DOMENICO LOMBARDI, *San Vitaliano*, 1720-24, Osimo, duomo



Fig. 5: GIOVAN DOMENICO LOMBARDI, *San Benvenuto*, 1720-24, Osimo, duomo



Fig. 6: GIOVAN DOMENICO LOMBARDI, *San Silvestro*, 1720-24, Osimo, duomo



Fig. 7: GIOVAN DOMENICO LOMBARDI, *Compianto sul Cristo morto*, 1724, Lucca, San Paolino



Fig. 8: GIOVAN DOMENICO LOMBARDI, *Volto Santo con episodi della leggenda*, ante 1731, Lucca, collezione privata