



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI



Grazie a una lunga e articolata ricerca documentaria condotta nell'archivio della famiglia Hercolani e nei fondi antichi della Biblioteca dell'Archiginnasio di Bologna, il volume riporta alla luce episodi inediti e vicende significative della quadreria formata da Marcantonio Hercolani (1709-1772) e accresciuta dal figlio Filippo (1736-1810). Per la prima volta vengono messi a fuoco la fisionomia, la formazione e i criteri di allestimento di una collezione esemplare, tra le più ricche e considerate della città, calandola nella realtà del suo tempo e contribuendo a gettare le fondamenta per uno studio allargato sul collezionismo d'arte felsineo nell'età dei lumi. L'indagine sistematica, che si snoda attraverso la lettura di testimonianze d'archivio in gran parte inedite, fa emergere il gusto che muoveva gli acquisti e l'allestimento dei manufatti, portando in luce la fortuna dei primitivi, il ruolo di eruditi e intermediari e le complesse dinamiche del mercato dell'arte.

Barbara Ghelfi è professore associato di Storia dell'arte moderna presso il Dipartimento di Beni Culturali dell'Università di Bologna. Si occupa di temi riguardanti la pittura e la storia del collezionismo d'arte in Emilia e in Romagna nel Cinque e Seicento. Ha all'attivo diverse monografie, saggi e articoli su prestigiose riviste scientifiche e la partecipazione a numerosi convegni italiani e internazionali.

ISBN 978-88-6923-772-0



€ 35,00



Bononia University Press

9

Ghelfi

LA NASCITA DI UNA COLLEZIONE



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI



Barbara Ghelfi

## LA NASCITA DI UNA COLLEZIONE

Gli Hercolani di Bologna  
(1718-1773)

STUDI SUL PATRIMONIO CULTURALE

9



ALMA MATER STUDIORUM  
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA  
DIPARTIMENTO DI BENI CULTURALI

**STUDI SUL PATRIMONIO CULTURALE**  
**Collana del Dipartimento di Beni Culturali**

Collana diretta da  
Giuseppe Garzia, Alessandro Iannucci, Mariangela Vandini

Vol. 9

## STUDI SUL PATRIMONIO CULTURALE

### Collana del Dipartimento di Beni Culturali

Monumenti, opere d'arte, libri, archivi, musica, forme letterarie, manufatti d'interesse archeologico e storico ma anche tradizioni culturali e religiose, istituzioni sociali, culture, diritti dell'uomo e dell'ambiente: questi i molteplici ambiti dei beni culturali, in genere ritenuti oggetto di studio esclusivo di discipline specifiche.

Obiettivo di questa collana è inaugurare una nuova visione in cui i diversi saperi umanistici (storici, filologici, letterari, archeologici, artistici e musicologici) siano concretamente coniugati sia con gli studi antropologici, giuridici, socio-economici e politologici sia con le metodologie e gli strumenti scientifici, diagnostici, tecnici e informatici.

In questa prospettiva la collana riflette e promuove le finalità del Dipartimento di Beni Culturali dell'Alma Mater Studiorum: una ricerca orientata ai temi della conoscenza, tutela e comunicazione del patrimonio culturale in cui l'attenzione è rivolta ad oggetti di studio condivisi, con una efficace molteplicità di sguardi.

Questa visione è finalizzata sia all'interpretazione critica di un patrimonio articolato e multiforme, sia alla comunicazione dei risultati di tali ricerche a un pubblico più ampio nella convinzione che i Beni Culturali siano un investimento necessario per il futuro: perché ogni generazione ha il dovere di conservare e tramandare il patrimonio ricevuto e perché queste attività di studio e ricerca rappresentano una strategica occasione di sviluppo culturale, economico e sociale, anche in funzione della realizzazione di un'Europa più sostenibile come ribadito dagli organismi comunitari.

Questa collana si propone di contribuire a una più estesa comunicazione e diffusione pubblica dei beni culturali, nella convinzione che i suoi molteplici oggetti siano concretamente alla portata di tutti, fruibili e utilizzabili anche al di fuori di intenti formativi, e proprio per questo da considerare come un patrimonio condiviso e identitario: per la possibilità di goderne anche in modo inconsapevole. Ma una semplice ricezione estetica non è sufficiente: la conoscenza, le informazioni devono diventare uno strumento di sviluppo e comunicazione e non un ostacolo a una sempre più ampia e condivisa fruizione.

Il concetto di valorizzazione dei beni culturali andrebbe forse capovolto: l'accento va posto forse sulla capacità di comprensione da parte dei fruitori piuttosto che sugli oggetti culturali che rappresentano già un valore in sé, e di cui nessuno dubita.

La valorizzazione così intesa – tra l'altro – risulta essere quanto mai utile al fine di consentire una *governance* partecipata e condivisa del patrimonio culturale, come del resto prevedono le stesse linee di indirizzo dell'Unione Europea.

#### COMITATO SCIENTIFICO

† **Xavier Bisaro**, Tours, Centre d'Études Supérieures de la Renaissance

**Bernard Frischer**, University of Virginia

**Tomaso Montanari**, Università di Napoli "Federico II"

**David Saunders**, London, British Museum

**Carlo Tosco**, Politecnico di Torino

**Luca Zan**, Alma Mater Studiorum, Università di Bologna

I volumi pubblicati nella collana sono sottoposti a un processo di peer review in double-blind.

Barbara Ghelfi

# **LA NASCITA DI UNA COLLEZIONE**

**Gli Ercolani di Bologna (1718-1773)**

Bononia University Press

Bononia University Press  
Via Ugo Foscolo 7, 40123 Bologna  
tel. (+39) 051 232 882  
fax (+39) 051 221 019

© 2021 Bononia University Press

ISSN 2465-0900  
ISBN 978-88-6923-772-0  
ISBN online 978-88-6923-773-7

[www.buponline.com](http://www.buponline.com)  
[info@buponline.com](mailto:info@buponline.com)

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche) sono riservati per tutti i Paesi.

Immagini pubblicate su concessione dei rispettivi enti proprietari, unici detentori dei diritti di proprietà. Quando non indicata, la proprietà dell'immagine è dei curatori del volume o dell'autore del contributo. Si fa divieto tassativo di ulteriore riproduzione o duplicazione con qualsiasi mezzo.

In copertina: Francesco Francia, *Madonna col Bambino in trono tra i santi Lorenzo e Girolamo* (pala Calcina), San Pietroburgo, Ermitage (particolare).

Impaginazione: DoppioClickArt

Prima edizione: giugno 2021

# SOMMARIO

<b>Introduzione</b>	7
---------------------	---

## LA STORIA E I SUOI PROTAGONISTI

1. Gli Hercolani di Bologna. Fonti letterarie, genesi e fortuna di una collezione	17
2. «Cavaliere di bellissima presenza, di molto ingegno e nelle arti cavalleresche eccellente». Per una biografia di Marcantonio Hercolani	39
3. Uno sguardo sul giovane Filippo di Marcantonio	53

## IL MERCATO, GLI ACQUISTI E LE EREDITÀ

4. Acquirenti, consiglieri ed eruditi sul mercato dell'arte nella Bologna del Settecento	63
5. «Diligenti ricerche» e acquisti di dipinti: il maestro di casa Gregorio Pagani tra la Romagna e le Marche	73
6. Procacciarsi quadri tra Venezia, Modena, Mantova e Ferrara	89
7. Il primo tempo di Filippo collezionista	103
8. Le eredità: quadri dalle raccolte Bovio, Lanci, Bianchetti Gambalunga, Alfonso Hercolani e Orsi	113

## LA PASSIONE DEL COLLEZIONISTA

9. Pitture e ascesa sociale. Nascita e affermazione della quadreria di Marcantonio	123
---	-----

10. Filippo al comando. I quinterni (1772-73) e il <i>Libro alfabetico</i> delle pitture (1773)	133
11. Una piccola Dresda nel centro di Bologna. Note sull'allestimento della collezione	137
12. Imprese decorative perdute negli anni di Marcantonio	145
<b>Conclusioni</b>	155
<b>Tavole</b>	158
<b>Figure</b>	163
<b>APPENDICE DOCUMENTARIA</b> <i>a cura di Pasquale Stenta</i> <b>I quinterni topografici Herculani (1772-1773)</b>	181
<b>Bibliografia</b>	265
<b>Indice dei nomi</b>	285

## Introduzione

A differenza di quelle romane, veneziane, fiorentine e napoletane, indagate con costanza grazie al contributo di approfondite ricerche, la storia delle collezioni artistiche bolognesi non è mai stata oggetto di un'indagine sistematica in grado di tracciarne i lineamenti e di restituire lo spettro dei collezionisti attivi in città durante il secolo dei lumi. Oltre alla mancanza di una ricerca organica e di largo respiro sul ceto dirigente, in grado di aggiornare la visione complessiva del periodo storico, potrebbe aver scoraggiato gli studi la pressoché totale dispersione delle raccolte più importanti<sup>1</sup>.

Se si prende in esame la storia delle famiglie bolognesi del XVIII secolo si possono registrare affondi mirati, in special modo sulla classe senatoria, come gli atti del colloquio *Famiglie senatorie e istituzioni cittadine a Bologna nel Settecento* (1980) e il contributo di Alfeo Giacomelli, *Famiglie nobiliari e potere nella Bologna settecentesca* (1999), utili a gettar luce sul panorama economico e socio-politico che fa da sfondo al collezionismo artistico di quegli anni e in parte lo giustifica. Il percorso storico apparentemente immobile e privo di eventi politici rilevanti nasconde una regressione economica dei maggiori settori produttivi (come quello delle acque e della seta, che nel Seicento avevano messo la città al centro del commercio internazionale). In questi anni si assiste alla concentrazione delle ricchezze in mano a pochi proprietari terrieri arroccati sui loro privilegi, gli stessi che per lo più detenevano cariche pubbliche e appartenevano alla nobiltà avita. Se molti aristocratici non furono in grado di sfruttare adeguatamente i latifondi e non riuscirono a opporsi al progressivo accentramento delle strutture amministrative verso Roma, viceversa, allargando lo sguardo, non si può ignorare come gli istituti culturali e scientifici che vennero formandosi e i contatti internazionali di cui godevano alcune famiglie fecero della città petro-

---

<sup>1</sup> Giacomelli 1999, I, 11-185; Pigozzi 2004, 35-46.

niana uno dei principali centri di attrazione culturale d'Europa, mantenendo costante il meccanismo di circolazione del pensiero, della cultura e dell'arte.

Bologna era conosciuta non solo per il suo Studio, per l'assetto delle scienze e del sapere specialistico, per l'Accademia Clementina che governava la formazione e il mercato dell'arte, ma anche per il ricchissimo patrimonio artistico, pubblico e privato, che richiamava visitatori da ogni Paese<sup>2</sup>. Si trattava di una città ancora fiorente, con un'antica e rinomata scuola di pittura e dove, dal secolo precedente, il collezionismo d'arte aveva assunto i caratteri di un fenomeno esplosivo, «una smania», come scrive Raffaella Morselli, «che sembra cogliere un po' tutti quanti»<sup>3</sup>. Tra il 1630 e il 1690, infatti, si erano formate le grandi quadrerie dell'*élite* senatoria e le pitture erano divenute l'oggetto artistico più ambito, sia in termini di investimento economico, sia come simbolo di ascesa e affermazione sociale.

Nel Settecento si rafforza quel sistema di promozione e compravendita dell'arte tutto autogestito su un meccanismo interno di domanda e di offerta e trovano compimento condizioni già presenti nel Seicento: sono numerose le quadrerie che scavalcano il secolo e si distinguono per ampiezza e qualità dei pezzi. Davvero vasta è la diffusione topografica e sociale del fenomeno per cui, come attestano le fonti, ogni casa di un certo livello vantava un proprio nucleo di quadri<sup>4</sup>. Accanto alle famiglie di antica tradizione anche i ceti emergenti allestiscono le loro raccolte per dimostrare lo *status* raggiunto e uno stile di vita *more nobilium*. La vivace società locale favoriva lo scambio di oggetti di valore artistico: l'investimento in questo campo presentava «scopi di remuneratività sociale e/o estetica ancora nettamente prevalenti su quelli puramente economici»<sup>5</sup>. La disponibilità di opere d'arte sul mercato era determinata sia dal rifacimento di molti edifici religiosi, con lo smantellamento delle pale conservate sugli antichi altari, sia dalla crisi economica che portò alla dismissione di quelle collezioni i cui proprietari avevano dovuto per necessità vendere, in tutto o in parte, i loro beni più preziosi.

Nonostante le difficoltà economiche, Bologna era la seconda città dello Stato Pontificio: la classe dirigente e il clero avevano tutto l'interesse a mantenere palazzi privati e chiese all'altezza del decoro richiesto dal loro ruolo politico. A partire dagli anni Trenta si tentò di bloccare l'esportazione di quadri, fenomeno che assunse dimensioni internazionali, grazie anche alla presenza sul suolo bolo-

<sup>2</sup> Emiliani 1995; Bernardini 2013.

<sup>3</sup> Morselli 1997, XXV; *Ead.* 1998.

<sup>4</sup> Troilo 2007, 410-411.

<sup>5</sup> Perini Folesani 1990, 297.

gnese di agenti tedeschi, inglesi e francesi, spesso collegati con le pubbliche aste di Londra e Parigi<sup>6</sup>. L'editto del 1749 firmato dal legato Doria, di cui parliamo in questo studio, è spia della situazione coeva e rappresenta, da parte del governo locale, lo sforzo concreto di tamponare la perdita di capolavori attraverso una prima embrionale tutela del patrimonio pubblico e privato<sup>7</sup>.

Nell'affrontare una riflessione sulle fonti utili a tracciare la storia delle collezioni bolognesi occorre partire da un contributo che permette di accedere in profondità nel contesto; si tratta dell'aggiornamento della *Guida di Bologna* di Carlo Cesare Malvasia (1686) che Giampietro Zanotti realizza nel 1732, segnalando una ventina di raccolte, tra cui Tanari, Sampieri, Ranuzzi e Zambeccari, che, per le pitture, vantava «la più numerosa, e pregevole scelta, che si trovi presentemente in Bologna»<sup>8</sup>. Il silenzio sul patrimonio artistico privato nelle prime edizioni dello scritto di Malvasia era intenzionale: solo più tardi, intorno alla seconda metà del Settecento, quando i collezionisti più in vista permisero un più ampio godimento delle loro opere, anche le guide si fecero più generose in termini descrittivi. A proposito del carattere sporadico ed episodico con cui la letteratura artistica citava le quadrerie è stato osservato come gli autori delle guide «dovessero fare i conti con l'ostinata resistenza del ceto oligarchico bolognese a considerare il loro patrimonio artistico secondo un'ottica più moderna e illuminata che, al riserbo e alla discrezione tradizionali, sostituisse una maggiore disponibilità nei confronti di una più vasta e pubblica fruizione»<sup>9</sup>. Quando i collezionisti privati aprirono i loro nuclei a esperti del settore e studiosi, in una prospettiva didattica e scientifica<sup>10</sup>, ne approfittarono anche gli stranieri, che accolsero con entusiasmo l'opportunità di descrivere i capolavori delle grandi raccolte nei loro taccuini<sup>11</sup>.

Dopo che a inizio Settecento Jean-Baptiste Labat ricordava Bologna come una città grande, fiorente e godibile<sup>12</sup>, nel corso del secolo è significativo il contributo offerto da Charles de Brosses, che nel 1739 elenca i pezzi straordinari conservati nei palazzi Sampieri, Caprara, Tanari, Zambeccari, Ranuzzi, Aldrovandi,

<sup>6</sup> Troilo 2017, 409-410.

<sup>7</sup> Giordani 1999, 52-57.

<sup>8</sup> Malvasia 1686; Zanotti 1732, 273-274; Cammarota 2000, 45-46 nota 17.

<sup>9</sup> Calbi – Scaglietti Kelesian 1984, 7-8; Emiliani 1973, 21-22.

<sup>10</sup> De Benedictis 1998, 139.

<sup>11</sup> Sui viaggiatori stranieri, Cusatelli 1986; Roversi 1994; Ascari 1999; Saccone 2003.

<sup>12</sup> «Ho detto sopra che la città è molto grande; bisogna aggiungere che è molto bella. Le vie sono quasi tutte diritte e ben pavimentate, ve ne dono delle molto larghe [...]. Questi portici sono comodi; si può andare in ogni stagione per tutta la città senza essere incomodati dal sole o dalla pioggia», J. B. Labat nel 1706, in Sorbelli 2007, 216.

Magnani, e Jérôme de Lalande, che una trentina di anni più tardi alle stesse collezioni aggiungeva quelle Fava, Monti e Grassi<sup>13</sup>. Com'è evidente, nelle liste dei viaggiatori francesi non rientrava la raccolta Herculani, che peraltro veniva tralasciata anche dal giovane Joshua Reynolds in visita di studio a Bologna nel 1752<sup>14</sup>.

Di certo, all'epoca, le scelte tipologiche e autoriali delle principali casate erano influenzate dalla sempre attuale *Felsina pittrice* di Carlo Cesare Malvasia, cui aveva fatto seguito nel 1739 la pubblicazione della *Storia dell'Accademia Clementina* di Zanotti, che consacrava le vite e le opere degli artisti riuniti in quell'istituzione e rappresentava di fatto la continuazione del testo di Malvasia, mantenendo la stessa impronta campanilistica<sup>15</sup>. A prevalere negli allestimenti dei palazzi petroniani era la pittura locale, con una preferenza per i maestri del "secolo d'oro": i Carracci, Guido Reni, Guercino, Francesco Albani, i loro allievi, seguaci ed epigoni<sup>16</sup>. Le collezioni annoveravano anche opere di autori bolognesi più recenti come Giovanni Antonio Burrini, Giovan Gioseffo dal Sole, Giuseppe Maria Crespi, Donato Creti, Carlo Cignani, Domenico Maria Canuti, Lorenzo Pasinelli e i Gandolfi, mentre in numero inferiore, ma comunque da non sottostimare, c'era il Cinquecento emiliano con Innocenzo da Imola, Francesco Francia, Garofalo, Parmigianino, Pellegrino Tibaldi, Bartolomeo Ramenghi detto il Bagnacavallo, Prospero e Lavinia Fontana, i Passerotti, Denijs Calvaert. Accanto alla scuola emiliana la più rappresentata era quella veneta del Cinquecento, seguita dalla napoletana, romana, fiorentina, lombarda e da autori stranieri, soprattutto fiamminghi. Tutte le raccolte sfoggiavano in gran numero ritratti, di famiglia e ufficiali, di differenti scuole pittoriche. Interessante è il ruolo nient'affatto secondario assunto dalle copie (e dalla produzione di falsi, specie nel caso dei dipinti più antichi, che si sceglieva di siglare con firme e date apocrife), un fenomeno che in futuro meriterebbe di essere approfondito<sup>17</sup>.

Le pale d'altare dei maestri della scuola bolognese e le opere provenienti dalle quadre private alimentavano un mercato dell'arte molto vivace, frequentato da eruditi, intermediari, mercanti, banchieri, viaggiatori; una rete che funzionava come un ingranaggio ben oliato e che faceva della passione collezionistica il motore dell'economia cittadina. La compravendita dei quadri osservava regole del tutto particolari e non era paragonabile a quella di altri beni di lusso come

<sup>13</sup> Perini Folesani 1981, 242.

<sup>14</sup> Reynolds si reca da Sampieri, Fava, Magnani, Caprara, Monti, Tanari, Ranuzzi, Zambecari, Perini Folesani 1991; Ead. 2020, 31-54 (46-47).

<sup>15</sup> Malvasia 1678 ed. 1841; Zanotti 1739.

<sup>16</sup> D'Amico 1979, 194.

<sup>17</sup> Troilo 2007, 418-420. Sui falsi, Ciancabilla 2019, 152 nota 41, 153.

mobili e gioielli, poiché la valutazione di un dipinto seguiva il senso estetico, la presunzione di originalità e la fama dell'artista<sup>18</sup>. Inoltre gli scambi non avvenivano unicamente attraverso i canali commerciali ufficiali, come vedremo esaminando le relazioni annodate dagli Hercolani. Accadeva spesso infatti che abili dilettanti ed eruditi diventassero i collaboratori più fidati di mecenati e collezionisti che li preferivano ai pittori o ai periti più esperti per il giudizio o la stima sui quadri. Che a Bologna questo fosse percepito come un fenomeno diffuso lo testimonia la pubblicazione dell'*Ignorante presuntuoso* di Giampietro Zanotti (1743), commedia che mette al centro con acume brillante queste figure.

A questa tendenza si interseca un altro dato significativo, cioè l'interesse per le opere dei cosiddetti primitivi e la loro diffusione sul mercato. La rivalutazione storiografica dei "proto-raffaelleschi" e l'apprezzamento da parte di esperti e collezionisti è lontana da ogni principio di estetica: semmai si assiste a una presa di coscienza storica sentitamente illuminista, fondata in parte su motivazioni di carattere campanilistico. Sicuramente a influenzare il mutamento di sensibilità e gusto fu la nascita e l'affermazione dell'Accademia Clementina, le cui idee furono promulgate, oltre che da Zanotti, anche da Luigi Crespi, Marcello Oretti, Giovanni Ludovico e Carlo Bianconi, tutte figure strettamente legate agli Hercolani<sup>19</sup>. La costante svendita delle antiche pale d'altare legata alla moda del rinnovamento aveva favorito l'immissione sul mercato antiquario delle opere antiche, un fenomeno di cui parliamo in questo studio. Il recupero dei primitivi è anche collegato al tentativo di studiare a fondo i primi secoli della storia cittadina. Anche se non sono mancati esempi, lungo il Seicento e il primo Settecento, di studiosi interessati alle antiche vicende locali, autori di repertori cronologici, diari o "cose notabili", sarà con gli *Annali* (1784-1795) del senatore Ludovico Savioli, seguace di Muratori, che la storia cittadina più remota verrà ricostruita grazie a preziose testimonianze d'archivio.

La geografia del collezionismo artistico a Bologna nel XVIII secolo è una realtà di sicuro interesse; uno studio di ampio respiro potrebbe riannodare la trama delle raccolte facendone emergere almeno tre aspetti essenziali: la fisionomia, vagliata sulle testimonianze d'archivio, il gusto che muoveva le scelte dell'aristocrazia e della borghesia e l'allestimento dei manufatti.

La mancanza di un'opera di carattere generale non significa però assenza di apprezzabili contributi. Si tratta di un ambito di indagine relativamente giovane e per Bologna un primo punto di osservazione è stato stabilito nel 1955 da

<sup>18</sup> Troilo 2007, 410.

<sup>19</sup> Emiliani 1971; Benassi 2004.

Andrea Ostoja<sup>20</sup>, che auspicava un'indagine sistematica estesa alle carte private delle famiglie nobili. Il breve ma significativo affondo di Francis Haskell sul contesto collezionistico bolognese nel suo fondamentale *Mecenati e pittori* (1966) collimava cronologicamente, nell'ambito degli studi locali, con gli articoli di Giancarlo Roversi (1965, 1969) dedicati al mercato di quadri del Settecento<sup>21</sup>. Tuttavia questi importanti lavori non hanno suscitato effetti immediati e occorre attendere qualche anno perché veda la luce la pionieristica ricostruzione della raccolta Zambeccari per mano di Andrea Emiliani (1973) e Rosa D'Amico (1979), cui fa eco, qualche tempo dopo, Anna Rita Marchi (1982), impegnata a ricostruire il generale orientamento collezionistico del XVIII secolo<sup>22</sup>. Contemporaneamente il repertorio fondativo di Renato Roli sulla pittura "barocca" a Bologna – dove il termine deve essere inteso nell'uso piuttosto elastico che ne fa lo studioso (*Pittura bolognese 1650-1800*, 1977) – era riuscito a riabilitare le vicende dell'arte settecentesca locale, fornendo la corretta base metodologica per indagini successive e aprendo il campo, tra le altre, alle ricerche sugli artisti meno conosciuti, sulle grandi decorazioni che ornavano i palazzi senatori e sui rapporti dei pittori con le corti estere (in particolare quelle tedesche)<sup>23</sup>.

In concomitanza con gli indispensabili studi di Giovanna Perini Folesani su storiografia artistica e collezionismo, succedutisi dagli anni Ottanta del secolo scorso, ha visto la luce il sussidio più autorevole nelle ricerche sul fenomeno: la trascrizione commentata da Emilia Calbi e Daniela Scaglietti Kelescian del manoscritto B 104 della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna nel quale Marcello Oretti descrive i capolavori conservati nei palazzi privati cittadini<sup>24</sup>. All'indomani della pubblicazione della preziosa silloge Perini Folesani ha sottolineato come il caso di Bologna offra eccellenti opportunità per uno studio sistematico delle raccolte. La reticenza delle guide (le varie riedizioni della *Guida* di Malvasia, come abbiamo detto, ricordano poche collezioni), potrebbe avere suggerito a Oretti la compilazione dei manoscritti che registrano non solo le collezioni di pitture e affreschi delle case aristocratiche (B 104), ma anche quelle borghesi (B 109), i patrimoni nelle residenze di campagna (B 110) o i quadri in mostra in occasione degli "addobbi" (B 105)<sup>25</sup>.

<sup>20</sup> Ostoja 1955, 85-95.

<sup>21</sup> Haskell 1966; Roversi 1966, 446-506; *Id.* 1969, 66-98.

<sup>22</sup> D'Amico 1979, 193-208; Marchi 1982, 183-194.

<sup>23</sup> Roli 1977.

<sup>24</sup> Calbi – Scaglietti Kelescian 1984. Per gli studi di Perini Folesani, oltre alle numerose citazioni contenute nel testo, si consulti la bibliografia generale *infra*.

<sup>25</sup> Perini Folesani 1986, 191-194. Le testimonianze di Oretti si conservano in BCABo, mss B 104; B 109, B 110, B 105.

Benché i manoscritti orettiani siano parziali, di carattere consuntivo<sup>26</sup> (le liste contengono una selezione delle opere migliori di collezioni che in parte egli conosceva personalmente e in parte forse no) e probabilmente finalizzati a stimolare la domanda su alcuni artisti, è fuor di dubbio che essi rappresentano il punto di partenza per ogni ricognizione sul collezionismo felsineo<sup>27</sup>. Oggi è chiaro che questi contributi non esauriscono il problema e lo studio del collezionismo felsineo deve aprirsi ad altri fenomeni – quali, ad esempio, le mostre temporanee studiate da Perini Folesani e il rapporto fra le copie e gli originali circolanti nelle collezioni<sup>28</sup> – e non può esimersi dallo spoglio della documentazione d'archivio in grado di restituire un quadro generalmente più ricco e variegato. Un metodo di indagine basato su documenti diretti consente infatti di delineare in maniera più completa queste realtà e la loro effettiva consistenza, permettendo di focalizzare l'attenzione sui criteri di allestimento e il valore dei pezzi, allo scopo di formulare considerazioni più realistiche ed esaustive del fenomeno<sup>29</sup>.

Una solida base metodologica è stata gettata, in questa direzione, sia da Raffaella Morselli (1997; 1998), che ha studiato con rigore e ad ampio raggio il collezionismo bolognese del Seicento, sia da Olivier Bonfait, che ha scandagliato i fondi archivistici bolognesi facendo emergere la ricchezza di un materiale in gran parte inedito. Lo studioso ha riflettuto sulle dinamiche interne dell'importante raccolta Aldrovandi<sup>30</sup>, quindi ha condensato nel volume *Les tableaux et les pincesaux: la naissance de l'école bolonaise; 1680-1780*<sup>31</sup> l'ingente massa di informazioni e dati rinvenuti negli archivi cittadini. Uno degli elementi cardine di tale poderosa opera di ricerca è l'apertura sulla «consommation de l'oeuvre», il passaggio cioè da una struttura tripolare di mercato prettamente seicentesca – artista che crea, mercante che diffonde, letterato che celebra – al bipolarismo artista/nobile, tipico del Settecento, quando il mercato si restringe a un piccolo numero di committenti, più spesso aristocratici, che considerano l'acquisto di opere d'arte come investimento economico e simbolico. Bonfait ha il merito di aver allargato lo sguardo a molte raccolte, evocate in funzione di un discorso generale che cerca di conferire un senso al fenomeno più ampio del collezionismo felsineo dell'epoca<sup>32</sup>.

<sup>26</sup> Tumidei 1991, 22. Su Oretti si vedano Bonfait 1987, 27; Perini Folesani 1990<sup>2</sup>, 312; *Ead.* 1990<sup>1</sup>, 169, 188 sgg.; Bonfait 1990, 83 sgg. Sulla biblioteca di Oretti, Perini Folesani 1979.

<sup>27</sup> Perini Folesani 1990<sup>1</sup>, 191-195. Si vedano anche Bonfait 1987, 27; Perini Folesani 1990<sup>2</sup>, 321-322.

<sup>28</sup> Perini Folesani 1990<sup>2</sup>, 293-355, per l'importanza delle esposizioni legate soprattutto agli "addobbi".

<sup>29</sup> Si veda Chiodini 2000, III.

<sup>30</sup> Bonfait 1987, 26-50, *Id.* 1991, 83-94.

<sup>31</sup> Si tratta della tesi di dottorato dello studioso, i dati raccolti sono confluiti in Bonfait 2000.

<sup>32</sup> Cfr. anche Bonfait 2001, 83-108.

La linfa infusa dalle ricerche dello studioso francese ha generato negli ultimi decenni una svolta significativa nel processo di riscoperta delle collezioni peironiane. Apprezzabili pubblicazioni su singoli casi sono il frutto del lavoro di Fabio Chiodini (Dondini Ghiselli, Bovio e Isolani tra le altre)<sup>33</sup>, Angelo Mazza (Ranuzzi, Fava e Sampieri), John T. Spike e Tiziana Di Zio (Gianangelo Belloni), Barbara Ghelfi (Hercolani), Giovanna Perini Folesani (Hercolani), Ilaria Bianchi (Hercolani)<sup>34</sup>, senza dimenticare gli studi esemplari, basati su monumentali ricerche archivistiche, di Gian Piero Cammarota sugli Zambecari e di Monica Preti Hamard su Ferdinando Marescalchi<sup>35</sup>, mentre utili strumenti per ricostruire il contesto bolognese sono *L'immagine del Settecento: da Luigi Ferdinando Marsili a Benedetto XIV* di Donatella Biagi Maino e, per il mercato dell'arte, il recente affondo di Matteo Troilo<sup>36</sup>.

Il presente lavoro, che poggia su un'ampia ricerca documentaria condotta nell'archivio privato della famiglia Hercolani (in particolare nelle sezioni *Carteggi*, *Inventari* e *Instrumenti*) e nei fondi antichi della Biblioteca dell'Archiginasio di Bologna, dov'è confluito parte del patrimonio archivistico della famiglia, permette di ricostruire, attraverso testimonianze in massima parte inedite, la personalità di Marcantonio Hercolani (1709-1772), del figlio Filippo (1736-1810) e la storia della loro raccolta. Com'è stato osservato, lo studio complessivo del collezionismo felsineo settecentesco richiederebbe un'indagine sistematica sulle famiglie aristocratiche, le quali, pur in generali difficoltà economiche e scosse da fermenti interni, si erano fatte interpreti di felici episodi; tale ricognizione dovrebbe poi allargarsi a molteplici prospettive di lavoro, a cominciare da temi centrali come la fortuna dei primitivi, il mercato dell'arte, le testimonianze dei viaggiatori e il ruolo dell'Accademia. Partire da una raccolta esemplare come quella Hercolani, restituendone attraverso i documenti d'archivio la fisionomia, la formazione e i criteri di allestimento, se da una parte impone, come si dimostrerà in questa sede, di tener conto, da ora in avanti, dell'approccio raffinato di un moderno *amateur* come Marcantonio Hercolani, può d'altra parte contribuire a gettare le fondamenta per lo studio allargato di un intreccio variegato e complesso quale fu il collezionismo d'arte a Bologna nell'età dei lumi.

<sup>33</sup> Chiodini 1998, 185-194; *Id.* 1999, 119-127; *Id.* 2000, 111-120, *Id.* 2002, 133-144.

<sup>34</sup> Mazza 1995; *Id.* 2004; *Id.* 2014; *Id.* 2018; Spike – Di Zio 1988; Ghelfi 2007; Bianchi 2013; *Ead.* 2014; Perini Folesani 2011; *Ead.* 2013; *Ead.* 2014, *Ead.* 2016; *Ead.* 2017; *Ead.* 2020.

<sup>35</sup> Cammarota 2000; Preti Hamard 2005.

<sup>36</sup> Biagi Maino 2005; Troilo 2007, 407-422.

## *Ringraziamenti*

La pubblicazione di questo studio si deve al sostegno di Claudia e Alessandro Herculani che per quasi vent'anni mi hanno generosamente accolto nell'archivio di Belpoggio permettendomi di consultare tutti i documenti necessari alla mia indagine. A Isabella Fedozzi, Raffaella Morselli, Anna Maria Ambrosini Massari, Linda Borean, Giulia Iseppi, Federico Bassini e Daniele Benati, che hanno letto e discusso con me gli esiti della ricerca stimolandomi ad approfondire singoli aspetti e a correggerne gli errori, va tutta la mia riconoscenza. Desidero poi esprimere la mia gratitudine a quanti a vario titolo mi hanno aiutato a portare a termine il lavoro: Irina Artemieva, Ruggero Benericetti, Jadranka Bentini, Giacomo Alberto Calogero, Patrizia Cavazzini, Francesca Curti, la famiglia Herculani Fava Simonetti, Francesca Lui, Antonella Mampieri, Angelo Mazza, Lorenza Montanari, Daniele Pascale Guidotti Magnani, Roberta Piccinelli, Marcella Vitali.

Si ringraziano inoltre Esther Deandrea, Piero Bigghi e Laura Gaeta della Biblioteca di Palazzo Corradini (Ravenna) per la consultazione del fondo Tumidei; il personale della Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna, della Biblioteca Supino di Bologna e della Biblioteca della Fondazione Zeri.

## **TAVOLA DELLE ABBREVIAZIONI**

AMBo	Archivio Marescalchi, Bologna
APHBo	Archivio privato Hercolani, Bologna
ASBo	Archivio di Stato di Bologna
BCABo	Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, Bologna

Dove non accompagnati da una bibliografia di riferimento, i documenti rivvenuti nell'Archivio privato Hercolani e nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna sono inediti.

# LA STORIA E I SUOI PROTAGONISTI

## 1. Gli Hercolani di Bologna.

### Fonti letterarie, genesi e fortuna di una collezione

I protagonisti di questo studio sono Marcantonio di Astorre Hercolani (1709-1772) e suo figlio Filippo (1736-1810), che appartenevano al ramo principesco del casato e risiedevano nel palazzo di Strada Maggiore a Bologna. Per mettere a fuoco il loro ruolo nel contesto socio-culturale dell'epoca e la loro importanza come collezionisti, occorre partire dalla storia della famiglia, esaminando i documenti che, tra la fine del Cinquecento e il primo Settecento, fanno luce sull'esistenza di diverse quadrerie in relazione ai differenti rami della stirpe.

Sulla storia della famiglia non è mai stato pubblicato uno studio sistematico. Secondo la tradizione gli Hercolani discendevano da un Andrea che, nel XV secolo, risiedeva a Faenza, mentre fu Nicolò, dottore in legge, a ottenere per primo nel 1429 la cittadinanza bolognese. Nicolò si era trasferito in città con i figli Ercolano, Bartolomeo, Giovanni e Antonio, mentre un altro figlio, Bitino, era rimasto a Bagnacavallo, dando origine al ramo romagnolo del casato. Fin dal 1447 gli Hercolani di Bologna ebbero accesso alla magistratura degli Anziani e accrebbero il loro patrimonio esercitando la merceria; nel 1528 ricevettero da papa Clemente VII l'investitura della contea di Rivazze e l'assegnazione di un seggio nel Senato cittadino, assurgendo al grado di protagonisti della vita politica. In quegli anni le loro fortune erano state investite nel patrimonio fondiario<sup>1</sup>.

Con riferimento alla stirpe bolognese di distinguono almeno tre rami: quello di Astorre (nato nel 1521), figlio del senatore Vincenzo di Giacomo, cui appartengono Marcantonio e Filippo; quello dell'altro figlio di Vincenzo, Girolamo (1520-1577), e un terzo ramo, derivato da Agostino (morto nel 1578 o 1579), fratello di Vincenzo (*Tavola genealogica*, n. 1).

---

<sup>1</sup> Sulla famiglia, Dolfi 1670 ed. 1990, 288-293; Giacomelli 1999, 92-93.

Il conte e senatore Vincenzo di Giacomo (1500-1557) fu creato cavaliere da papa Giulio III e negli anni fu titolare di importanti cariche pubbliche<sup>2</sup>. Secondo quanto riferiva Giorgio Vasari, egli commissionò a Raffaello un quadretto che, nella stampa trattata da «Niccolò di Larmessin», viene ricordato presso il Duca d'Orleans; tuttavia, non è certo possa trattarsi dello stesso dipinto visto dal biografo aretino, dal momento che «ve n'ha uno bellissimo consimile da più lungo tempo nella celebre raccolta in Firenze fatta dal Granduca Principe Ferdinando di Toscana»<sup>3</sup>. Secondo Carlo Cesare Malvasia per la realizzazione del dipinto di Raffaello Vincenzo inviò a Roma nel 1510 otto ducati d'oro<sup>4</sup>. La critica ha identificato il quadro con la *Visione di Ezechiele*, oggi nella Galleria Palatina: secondo quanto ipotizzato da Carla Bernardini l'opera transitò da Bologna a Firenze, dov'è citata nelle collezioni granducali a partire dal 1589<sup>5</sup>. Fu Vincenzo a procurarsi anche il «quadro del rinomatissimo Antonio Allegri da Correggio», ricordato da Vasari: «In Bologna parimente è di sua mano in casa degli Ercolani gentiluomini bolognesi un Cristo che nell'orto appare a Maria Maddalena cosa molto bella», che va riconosciuto nel *Noli me tangere* oggi al museo del Prado<sup>6</sup>.

La conferma dell'esistenza, in date precoci rispetto al fenomeno collezionistico locale, di un nucleo di dipinti di proprietà del ramo di Vincenzo, si rinviene in un documento notarile del 1573, che riguarda il figlio di questi, Girolamo (1520-1577). Potrebbe essere stato lui, uditore di Rota a Firenze, ad agevolare il passaggio della *Visione di Ezechiele* nella raccolta medicea<sup>7</sup>. Girolamo chiede

<sup>2</sup> Vincenzo fu console, gonfaloniere, ambasciatore e senatore: Monaci 1984, 201 n. 18, e nota 16. Per Vincenzo Hercolani, Perini Folesani 2017, 465-475; *Ead.* 2020, 31-54.

<sup>3</sup> Crespi 1774. Vasari 1550, ed. 1986, II, 627: «Fece [...] un quadretto di figure piccole, oggi in Bologna medesimamente in casa il Conte Vincenzo Arcolano». Il quadro, come accenna Crespi, viene ricordato anche da Borghini, 1584 ed. 1967, 291: «Fece un quadretto di figure piccole in Bologna per lo Conte Vincentio Ercolani entrovei un Christo in Cielo con i quattro Evangelisti come gli descrive Ezechiel Profeta». Per l'acquisizione fiorentina del quadro, Padovani 2014, 350-355 (351), ma si veda anche Perini Folesani 2017, 472-473 e nota 50.

<sup>4</sup> Malvasia, 1678 ed. 1841, I, 47: «il quadretto era giunto a Bologna del 1510, come trovasi notato ne' libri regolati delle spese del suddetto Co. Vincenzo, che rimise in Roma la valuta d'otto ducati d'oro per tal fattura, per il banco de' Lianori». Per l'età di Vincenzo all'epoca (solo 10 anni) Perini Folesani 2017, 472-473.

<sup>5</sup> Perini Folesani 2017, 473; *Ead.* 2020. Si veda anche Lamo 1560, ed. 1977, 13. Sulla *Visione di Ezechiele*, Bernardini 1980, 259-262, scheda 484; Monaci 1984, 199-206, scheda 18; Perini Folesani 1998, 13-14, nota 21.

<sup>6</sup> Gould 1976, 224-226. Secondo Perini Folesani poteva trattarsi di un dono della gentildonna bresciana Veronica Gambarà (Perini Folesani 2012; *Ead.* 2017, 470).

<sup>7</sup> APHBo, scaffale 6, b. 12, «1577 Astorre di Vincenzo Hercolani marito di Elena Castelli», fasc. segnato 1573, «Pretensioni del Sig.r co: Hier.mo Hercolani». Per le memorie della famiglia, APHBo, b. 723, Arbori di diverse famiglie H. Perini Folesani 2017, 474, osserva: «Al tempo di Vincenzo, la coscienza di

che gli siano pagate alcune somme di danaro; tra queste calcola mille lire che gli deve il fratello minore Astorre (nato nel 1521 e capostipite del ramo di Marcantonio); pretende poi la sua parte di mobili del Medesano (la villa delle Crocette di Medesano a Medicina<sup>8</sup>) e chiede «che si porti tutti li quadri dipinti di qualli se ne fa una lista qua a basso con specchi ancone grande e piccole». Segue la lista dei dipinti e delle sculture spettanti a Girolamo:

Imprima il ritratto del co: Vicentio B.M./ uno quadro della Madalena fatto per il Coreggio/ Uno quadro grande della cena del ricone con la cultrina et ferro/ Un quadro dove è Cristo con la croce in spala con la coltrina de Armesino dorata con uno [...] et l'Arma Hercolani/ Uno quadro del Presepio grande che soleva stare in sala di Ruciolai sopra la porta dentro/ Dui quadri picholi che solevano stare suso la fuga sono [...] S.to Giouani, S.ta Cecilia et S.to Augustino fatti a olio et cornisati/ Uno specchio di acciaio grande cornisato di noce/ Una Ancona dorata che fu di sua matre B.M./ Un presepio di mestura bianca che era della detta [madre] cornisato/ Uno S.to Giorgio di marmoro bianco cornisato di Nero/ Uno quadro megiano con li tre maggi dipinto cornisato et doratta tuta la cornice che teneva in capo del letto mad.a Lena/ Due Ercoli inpiedi di preda cotta che si tenevano suso la fuga in la casa grande delli Hercolani et che furno mesi in casa di Ruciolai suso le stantie dove habitavano loro dentro fatti da Alphonso scultore/ Uno quadro cornisato di noce con uno fhebo dipinto a cavallo di uno toro che stava sopra la fuga della sala di Ruciolai/ Uno specchio cornisato di nero con uno quadretto dipinto et coperto di vetro alla venetiana che erano in capo al letto del co: Nicollo/ Uno quadro fatto a paesi cornisato di noce grande.

La lista rispecchia la parte dei quadri che, nella divisione tra Astorre e Girolamo, era spettata a quest'ultimo. Girolamo lasciò un solo figlio maschio, Federico (1560-1621), sposato con Clementina Orsi: dal matrimonio nacquero Giaco-

---

ciò era ancora tutta da acquisire e la valenza di investimento sociale ed economico dell'arte ancora da recepire appieno: le presenze di un Raffaello e di un Correggio non sono da interpretare quindi come scelte di gusto o frutto deliberato di strategie politiche, ma sono solo il segno tangibile (e peraltro non ostentato) di rapporti politici esistenti o ricercati».

<sup>8</sup> La villa, di origine cinquecentesca, nel 1630 era di proprietà di Astorre Hercolani. Fu ampliata e riccamente ornata dall'ambasciatore Filippo. Oggi è quasi completamente distrutta dopo i danni di guerra, Samoggia 2015; D. Pascale Guidotti Magnani, *Filippo Hercolani dall'Impero a Bologna. Commissioni architettoniche della famiglia Hercolani nel XVIII secolo*, intervento tenuto nell'ambito del Convegno di studi *Il patriziato bolognese e l'Europa (secoli XVI-XIX)*, Bologna 23-25 maggio 2019, in corso di stampa.

ma, Lucrezia e Girolamo (1595). Questi generò Vincenzo (n. 1618), che morì nel 1687 senza eredi lasciando i suoi beni al principe Filippo di Alfonso, zio di Marcantonio (*Tavola genealogica*, n. 2). Nell'elenco di Girolamo si riconosce il *Noli me tangere* del Correggio, mentre non sembra individuabile la *Visione di Ezechiele* di Raffaello, forse inclusa nella parte del fratello Astorre<sup>9</sup>. Il 27 settembre 1687 venne redatto l'inventario legale seguito alla scomparsa di Vincenzo di Girolamo (1618-1687)<sup>10</sup>; in esso si annoverano 48 pitture conservate nel palazzo cittadino:

Un Christo alla colonna con cornice nera. Un San Francesco di Paola con cornice nera. Un San Carlo senza cornice del Garbieri. Un ritratto del Piccolomini. Un Ecce Homo con cornice dorata che viene da Carrazzi. Tre Paesi cornice di legno bianca. Un ritratto dell'Imperatore. Un Christo in croce grande con varie figure senza cornice. Una Beata Vergine con Angeli e croce sua cornice, copia. Otto prospettive sei piccole due grande. Una Beata Vergine mezza figura senza cornice. Un ritratto dell'Arciduca Carlo senza cornice. Due cornice con entro due prospettive duoi ritratti piccoli. Un ritratto piccolo copia de Carrazzi cornice bianca. Tre paesi grandi ad oglio senza cornice. Tre ritratti d'Imperatore e duoi Imperatori Padre e figlio. Ritratto mezza figura del Co. Cesare Alessandro di Flaminio. Una Beata Vergine copia di Guido, cornice bianca. Una testa di Guido a Pastello cornice dorata. Una Natività di Christo piccol cornice dorata. Una copia di Guido cornice dorata. Una Madonna piccola in rame con cornice indorata. Un ritratto del Co: Cesare Alessandro figura intiera del Badiali. Ritratto della Sig.ra contessa Eleonora Tanari. Ritratto del Roffeni. Due prospettive cornice bianca. [...] piccolo in rame cornice dorata. Bacco e Ariana con altre figure copia di Guido. Una Testa a pastello piccola.

Il confronto tra le liste del 1573 e del 1687 non permette di stabilire una sicura corrispondenza dei pezzi. Peraltro, va osservato che alcuni dipinti appartenuti a Vincenzo di Girolamo sembrano copie dai Carracci, sono assegnati alla

<sup>9</sup> Secondo Perini Folesani la *Visione di Ezechiele* venne donata dagli Hercolani al granduca dopo la morte di Agostino allo scopo di ottenere appoggi «per convincere il papa a nominare un altro Hercolani nel seggio senatorio» (Perini Folesani 2018, 472). Per le vicende del *Noli me tangere* che gli Hercolani vendettero al cardinal Pietro Aldobrandini nel 1598, Cappelletti 2007, 203-204; Caramanna Menegatti 2013, 40, 42, 47.

<sup>10</sup> APHBo, Instrumenti, b. 86, fasc. 34, Inventario legale di Vincenzo Hercolani, rogito di Bartolomeo Marsimigli. L'inventario viene steso dall'erede usufruttuaria che è la confraternita di Santa Maria della Vita. Finito l'usufrutto i beni ritornarono di proprietà della famiglia.

loro scuola o riferiti a Guido Reni; pertanto quella rispecchiata dal documento del 1687 è una collezione composta (o incrementata sensibilmente) nel corso del Seicento. Per quanto riguarda le residenze fuori città, l'atto ricorda una cinquantina di pitture senza attribuzione e senza misure, statue (tra queste 12 imperatori in gesso) conservate nel palazzo di Medesano e oltre un centinaio di pitture e di stampe nel palazzo di Quarto di Sotto (forse l'attuale Quarto Inferiore, nei pressi di Granarolo dell'Emilia). Di Vincenzo di Girolamo si hanno pochissime notizie, nondimeno l'archivio di famiglia custodisce una preziosa testimonianza. Nel 1680 egli riceve da Eleonora Maddalena Gonzaga-Nevers, vedova dell'imperatore Ferdinando III, una lettera che accompagna «un Ritratto circondato di Diamanti che rappresenta l'Effigie d'Augusto accompagnato con un'altra Gioia simile di Diamanti» offerto in dono a Hercolani come segno tangibile della sua fedeltà verso l'imperatore<sup>11</sup>:

Illustre fedele e con sincerità da Noi amato dopo che più e più volte abbiamo fra di noi considerato quanto fin ora dalla comunicazione di una lunga benignità verso di voi abbiate meritato con il Vostro grande ossequio et affetto d'animo del quale siete abbondantemente dotato, si appresso delli Invitissimi Cesari e di tutta l'Augusta Casa, come appresso di noi abbiamo certamente giudicato, che sarebbe molto giusto e conveniente se vi rendessimo illustrato con qualche segno, che vi testimoniasse la gratitudine di Cesare et insieme la stima grande che facciamo della chiarezza della Vostra stirpe e della Insigne Vostra fedeltà particolarmente verso gl'Augustissimi Imperatori Ferdinando terzo nostro Signor Consorte diletteissimo e Leopoldo Cesar nostro Sig.r Figlio Carissimo. Avendo noi dunque ottenuto questo da Cesare, e ricevuto in nostro potere mediante i nostri Uffizzi abbiamo pensato non esser cosa a voi più cara che mandarvelo, quale essendo un Ritratto circondato di Diamanti che rappresenta l'Effigie d'Augusto accompagnato con un'altra Gioia simile di Diamanti doverà essere un simbolo dell'Eternità della Vostra fedeltà e de Vostri meriti et inserire un tal Onore nella Vostra Casa del quale i discendenti di tutta la Vostra famiglia con più fervore possino eccitarsi ad acquistarsi simili riprove della munificenza di Cesare. Per altro ci sarà

<sup>11</sup> APHBo, Instrumenti, n. 84, fasc. 12, 14 maggio 1680, «Lettera dell'Imperatrice Leonora al Co: Vincenzo Hercolani in occasione che dalla medesima a lui fu spedito in dono il Ritratto dell'Imperator Leopoldo circondato di Diamanti. Il conte Vincenzo nel suo testamento lasciò all'Ospitale della Vita in usufrutto detto Ritratto, il quale fu restituito agl'Eredi del detto Co: Vincenzo mediante la Dimissione fatta da d.o Ospitale sotto il di 22 Decembre dell'anno 1694».

cosa molto grata ogni volta che possiamo con quella abbondanza d'affetto con la quale saremo sempre verso di voi inclinata accrescere con i dovuti argomenti l'Onorevolezza et il comodo di Voi, come de Vostri, mentre ricordandovi la Nostra grazia benignamente vi desideriamo fausti e prosperi avvenimenti Data in Praga 24 maggio 1680 Eleonora Maddalena Teresa.

Il ramo comitale e senatorio del casato, che risiedeva nel palazzo di via Santo Stefano presso San Giovanni in Monte (già Bargellini e ora Melloni, ex Bonora<sup>12</sup>), discendeva invece dal fratello di Vincenzo di Giacomo (1500-1556), Agostino, sposato nel 1537 a Livia Marsili e morto nel 1578. Il titolo di senatore passa da Vincenzo ad Agostino, che poi lo trasmette ai suoi discendenti. Alla fine del Settecento anche questo ramo si estingue: l'ultimo senatore della famiglia, Vincenzo di Pompeo Gaetano, muore senza eredi nel 1779<sup>13</sup>; suo fratello Enrico nel 1785, mentre il più vecchio dei fratelli, Agostino, era già scomparso nel 1744, lasciando la moglie Isabella Segni e due figlie in età pupillare, Eleonora e Benedetta. Proprio i due fratelli Vincenzo ed Enrico promossero, in qualità di tutori delle fanciulle, la redazione dell'inventario, denominato «Addizione di eredità e l'inventario legale del senatore Agostino», che permette di fare luce sulla raccolta d'arte in possesso di questo ramo della stirpe. L'inventario delle pitture venne steso dall'accademico clementino Giovan Battista Grati (1681-1758); comprendeva appena cinquanta pezzi, inclusi quelli incassati nelle pareti degli ambienti del palazzo di San Giovanni in Monte. Fra le opere, tutte senza attribuzione, che presentano una valutazione cospicua si segnalano cinque prospettive incassate nelle pareti (300 lire), "Sansone che uccide i filistei" (600 lire), la "Rovina di Troia" (1000 lire), un "Figliol prodigo" (1500 lire), "San Giuseppe con Gesù" (400 lire), un "Ecce Homo" (450 lire) e quattro tondi con mezze figure (400 lire).

Una parallela attività mecenatistica degli Hercolani nel corso del Cinquecento sembra trovare conferma scorrendo l'elenco delle pale che erano sugli altari delle chiese bolognesi giuspatronato della famiglia (sebbene non fossero tutte in origine commissioni del casato). Una lista di mano di Filippo di Marcantonio

<sup>12</sup> Forlai 2019; Perini Folesani 2020, 32-33 e nota 6.

<sup>13</sup> Giacomelli 1999, 92-93. Il 27 aprile 1745 si data l'«Addizione all'eredità e inventario legale del defunto senatore Agostino Hercolani fatto fare dai conti Vincenzo ed Enrico suoi fratelli» (APHBo, Instrumenti, b. 121, fasc. 14). Tra i creditori, alla voce «operarij» ci sono lo scultore Antonio Barella, i pittori Giovanni Antonio Bettini e Carlo Cesare Giovannini. Nello stesso fascicolo si trova l'inventario delle pitture del senatore Agostino (cc. 159v-161).

riassume le collocazioni e i soggetti delle tele, tutte riconducibili ad autori cinquecenteschi di ambito locale:

Nella Chiesa della Madonna del Baraccano Una Cappella coll'altare e quadro grande in tela rappresentante la disputa di S. Catterina, è di Prospero Fontana. Nella Chiesa di S. Gio. in Monte Una Capella grande del SS.mo coll'altare e quadro in asse rapp.e la B.V. in trono con sotto li SS. Agostino, Possidonio et altri per opera di Lorenzo Costa. (nota di Filippo: comprata dalla Casa Hercolani con la Casa che in oggi è da via Filip-pini). Nella Chiesa di S. Maria Maggiore Una capella coll'altare e scultura rapp.e la BV S. M. Madalena e S. Rocco opera di Gio. Zacchio scultore. Nella Chiesa di Giacomo Maggiore Una capella coll'altare e quadro rapp.e S. Agostino et altri Santi e opera del Lauretti e questa capella è finita di balaustrata, pavimento e contorno di due reliquiari, di marmi fini, e questa capella fu fatta da un cardinale Bianchetti. Altra Capella passata la sagrestia di detta Chiesa con altare e quadro rapp.e la B.V. in alto colle SS. Catt.a, Lucia, e Beato Rainierio sotto, è opera del Calvart<sup>14</sup>.

La *Disputa di santa Caterina* eseguita da Prospero Fontana nel 1551 su commissione di Vincenzo di Giacomo Hercolani<sup>15</sup> è ancora in loco, mentre la *Madonna col Bambino in trono tra i santi Agostino, Giovanni Evangelista, Posidonio e Francesco d'Assisi* (pala Ghedini) del 1497 di Lorenzo Costa in San Giovanni in Monte non venne commissionata dagli Hercolani ma dai Ghedini<sup>16</sup>. È perduta la "Madonna col Bambino" di Giovanni Zacchi per Santa Maria Maggiore, mentre sopravvivono le statue laterali con "Santa Maria Maddalena" e "San Rocco"<sup>17</sup>. I *Funerali di sant'Agostino* commissionati a Tommaso Lauretti dal cardinale Ludovico Bianchetti e la *Madonna col Bambino in gloria, le sante Caterina e Lucia e il beato Raniero Fasani* di Denijs Calvaert, voluta da Caterina Bianchetti, sono ancora nella chiesa di San Giacomo Maggiore<sup>18</sup>.

Nel Seicento saranno gli Hercolani del ramo di Astorre di Vincenzo a distinguersi come mecenati oltre che come collezionisti in una città che puntava

<sup>14</sup> APHBo, Inventari, b. 17, «Nota delli quadri che sono nelle Capelle di ragione della Casa Hercolani posti nelle in.te Chiese di Bologna».

<sup>15</sup> Lamo 1560, ed. 1977, 12; Fortunati 1986, 1, 343.

<sup>16</sup> Negro – Roio 2001, n. 28, 103-104.

<sup>17</sup> Bacchi 2002, 14-15 e nota 9.

<sup>18</sup> Montella 1986, 684-708, in part. 685; la pala, posta sull'altare di Caterina Bianchetti, viene realizzata fra il 1598 e il 1603. Per uno studio preparatorio conservato nel museo di Princeton, Kloek 1993, 63-64, fig. 9.

soprattutto sulla pittura<sup>19</sup>. Tra loro c'era il bisnonno di Marcantonio, Astorre di Filippo, che il 23 agosto 1640 acquistò dal Guercino per 1500 lire la *Betsabea al bagno*<sup>20</sup> (Fig. 1), identificata di recente con quella conservata allo Schloss Birlinghoven vicino a Colonia (Germania)<sup>21</sup>. Nato nel 1594 da Filippo (1573-1617) ed Eleonora Riario, Astorre aveva sposato Isotta Fantuzzi, dalla quale ebbe almeno due figli maschi, Marcantonio e Alfonso (1628-1692); quest'ultimo, che si unì in matrimonio con la romana Anna Maria Lanci, era il padre del principe Filippo e di Astorre, che generò il nostro Marcantonio.

Il mecenatismo della casata viene ricordato anche da Carlo Cesare Malvasia, che cita le decorazioni di Angelo Michele Colonna apposte sulla facciata dell'osteria della Scala di proprietà Hercolani, dove il pittore aveva introdotto in certi nicchi due Ercoli «i più risentiti, e insiem graziosi, che desiderar si possano», ma anche le «tante bozze» che Guido Reni aveva eseguito per il conte Marcantonio<sup>22</sup>. Della vita di questo “primo” Marcantonio, figlio anch'egli di un Astorre, che morì senza lasciare eredi e non viene ricordato nell'albero genealogico conservato nell'archivio privato della famiglia<sup>23</sup>, non si ha praticamente alcuna notizia.

Un certo numero di informazioni sulla sua attività di mecenate, così come su quella di altri membri della casata tra Sei e Settecento, ci proviene dal repertorio alfabetico anepigrafo reso noto da Giovanna Perini Folesani che l'ha denominato *Catalogo rubricato*; documento fondamentale per lo studio della raccolta e che in base alle mie ricerche va identificato con il *Libro alfabetico* delle pitture, redatto per volere di Filippo di Marcantonio nel marzo del 1773 e citato con quest'ultimo nome in altri documenti dell'archivio Hercolani<sup>24</sup>.

<sup>19</sup> Morselli 1998; Tumidei 1991, 21.

<sup>20</sup> Descritto nel *Libro alfabetico* delle pitture come: «Un quadro in tela rappresentante Bersabea che si lava ad una fontana, con due donne che l'asciugano, figure intiere del vero; indietro vi è il Re Davide che sopra un poggio la sta osservando. Altezza piedi 6.3 e larghezza piedi 5.4». Si vedano Malvasia 1678 ed. 1841, II, 265; Crespi 1774 e il *Libro dei conti* appartenuto all'artista: «1640 – Dall'Ilmo Sig. Co. Astorre Ercolani si è ricevuto per il quadro della Bersabea lire 1500 moneta di Bologna, che fanno in tutto la somma di scudi 375» (Ghelfi 1997, n. 224, 102).

<sup>21</sup> Loire 2011, 281-286.

<sup>22</sup> Malvasia 1678 ed. 1841, II, 63, 108-109.

<sup>23</sup> Steso da Santa Borghese. Si veda anche Bianchi 2014, 257-275 (259). Marcantonio “antico” viene citato in un documento conservato in APHBo, Miscellanee, b. 85, *Palazzo della Crocetta al Medesano, edificato nel Cinquecento da Astorre, Girolamo e Nicolò figli di Vincenzo*. Dopo la morte di Vincenzo nell'aprile del 1687 il palazzo della Crocetta passa a Marcantonio e Alfonso Hercolani, ma rimane ad Alfonso perché Marcantonio muore senza figli.

<sup>24</sup> APHBo, Inventari, b. 16, Perini Folesani 2014, 277-293, trascrizione nel CD allegato: «*Catalogo rubricato*, dei quadri presenti nelle collezioni di Marcantonio e Filippo di Marcantonio Hercolani, di mano di copista, con annotazioni autografe di Filippo (riportate in grassetto), di Luigi Crespi (riportate in corsivo blu) e di Jacopo Alessandro Calvi (in tondo blu), nonché di Marcello Oretti (in tondo verde)».

Assumendo tale ipotesi diviene necessario rivalutare alcuni passaggi cronologici relativi alla documentazione sulla quadreria prodotta subito dopo la scomparsa del nostro Marcantonio, avvenuta nell'agosto del 1772. Dopo aver fatto redigere l'inventario legale del padre, Filippo chiese a uno specialista di pitture, l'abate Alessandro Branchetta (1697-1781), del cui ruolo nei traffici di opere d'arte a Bologna si parlerà più avanti, di predisporre una serie di sette inventari topografici raccolti in quinterni, stesi tra il novembre del 1772 e il marzo 1773. I primi sei quinterni (dal n. 2 al n. 7)<sup>25</sup> descrivono stanza per stanza i dipinti conservati nel palazzo di Strada Maggiore, il settimo (n. 8) enumera 65 quadri di autori non identificati che figurano già nei primi sei<sup>26</sup>. Redigere l'inventario topografico della collezione allestita a palazzo era la mossa preliminare per comporre poi un catalogo delle migliori pitture, la cui compilazione avrebbe richiesto più tempo e maggior impegno. Branchetta cataloga i dipinti, per molti formula nuove attribuzioni e, nel caso di pittori anonimi, tenta di definire la scuola di appartenenza. Possedere un catalogo aggiornato si rendeva necessario in vista della riorganizzazione della quadreria, che segue gli acquisti curati da Filippo, a cavallo tra gli anni Sessanta e Settanta del Settecento, e per favorirne la conoscenza presso gli studiosi, ai quali, come vedremo più avanti, questi documenti venivano inviati per ampliare le loro imprese letterarie con notizie sugli autori o i quadri di proprietà Hercolani. I quinterni curati da Branchetta forniscono nell'intestazione la dicitura corretta del documento che Perini Folesani chiamava *Catalogo rubricato*, cioè il *Libro alfabetico* che accoglie le migliori pitture della raccolta e che in questa sede citeremo nella trascrizione fornita dalla studiosa<sup>27</sup>. Non solo i quadri sono identificati per autore e, seguendo una prassi consolidata negli anni di Marcantonio, ordinati in forma di rubrica, ma viene fornita una grande quantità di informazioni, dalla descrizione del soggetto – ricopiando nella sostanza quello individuato nei quinterni – alle dimensioni, fino alla provenienza dell'opera e spesso all'anno di acquisizione. È indiscutibile che il *Libro alfabetico* abbia rappresentato la base di partenza per l'indagine sul valore artistico e le vicende dei quadri Hercolani inseriti da Luigi Crespi nella sua *Descrizione de' Quadri di Sua Eccellenza il Signor Marchese Filippo Hercolani Principe del Sacro Romano Impero Ciamberlano delle MM.LL.RR. Cavalier Principe dell'Ordine Palatino di Sant'Uberto pubblicata nell'occasione delle sue Nozze con sua Eccellenza la Signora Donna Corona Cavriani*, del 1774.

<sup>25</sup> I primi sei quinterni sono trascritti e commentati da Pasquale Stenta nell'*Appendice documentaria* di questo volume.

<sup>26</sup> Il settimo quinterno è stato trascritto da Perini Folesani 2014, nel CD allegato alla pubblicazione.

<sup>27</sup> Da ora in avanti lo indicheremo come *Libro alfabetico*.

Il *Libro alfabetico* informa che il Marcantonio di Astorre “antico” ordinò a Guido Reni almeno tre quadri: la *Flagellazione di Cristo* (Bologna, Pinacoteca Nazionale; Fig. 2), un perduto “Amore e Psiche” e un “Caino e Abele” che il principe Filippo di Alfonso a inizio Settecento donò al principe Eugenio di Savoia Soissons, uno dei più raffinati collezionisti del suo tempo<sup>28</sup>. Alle tele re-niane acquisite nel Seicento va aggiunta anche l'*Apparizione della Madonna col Bambino a san Francesco* (Bologna, Pinacoteca Nazionale; Fig. 3)<sup>29</sup>.

Il ramo degli Hercolani che abitava il palazzo di Strada Maggiore e a cui appartennero Marcantonio e il figlio Filippo raggiunse un indiscusso prestigio tra la fine del Seicento e i primi anni del Settecento, allorché lo zio di Marcantonio, Filippo di Alfonso Hercolani (1663-1722), grazie ad Amalia Guglielmina di Brunswick-Lüneburg, nuora dell'imperatore Leopoldo I, venne nominato prima marchese di Blumberg (1696), quindi ottenne la dignità principesca (1699)<sup>30</sup>. Dopo la carica di consigliere aulico giunta nel 1703, aveva ricevuto nel 1705 anche l'incarico di ambasciatore a Venezia dagli imperatori Giuseppe I e Carlo VI<sup>31</sup>. La primogenitura tuttavia non spettava a lui, ma al fratello Astorre di Alfonso (1669-1718), che scomparve prematuramente nel 1718, lasciando i figli Marianna, di undici anni, e Marcantonio, di nove. Sono il *Libro alfabetico* e la *Descrizione* di Luigi Crespi a informarci che Astorre, sposatosi con Lucrezia, figlia del letterato Giovanni Gioseffo Felice Orsi<sup>32</sup>, incrementò la raccolta di famiglia acquistando quadri da Giovanni e Domenico Viani<sup>33</sup>. A proposito dell'attività mecenatistica e collezionistica del nobiluomo, che competeva con il ben più titolato fratello Filippo, il *Libro alfabetico* offre alcune notizie: egli fece eseguire al veronese Antonio Calza (1658-1725), allievo di Carlo Cignani, sei dipinti, cioè quattro “Battaglie” e due “Paesi con macchiette”. Ordinò inoltre una decina di paesaggi con figurine abbozzate a un altro celebre e apprezzato specialista del genere, Nunzio Ferrajoli (1660/61-1735), allievo del bolognese Giovan

<sup>28</sup> Perini Folesani 2019, 37 e nota 104. Il 14 aprile 1773 l'architetto Giuseppe Piacenza scrive a Filippo: «Il quadro di Caino e Abele di Guido Reni stato [sic] regalato dal suo zio al principe Eugenio, come chiaro appare dal sonetto trasmessomi qui non si trova fra i quadri del fu nostro Re acquistati dall'eredità del principe Eugenio; probabilmente non vi sarà pervenuto; o avrà fatto il fine lagrimevole, che a molte rare opere è toccato in sorte; in somma qui non ne abbiamo notizia veruna» (BCABO, ms B 153). Nella Galleria Sabauda si conserva un *Caino e Abele* attribuito a Reni, che secondo Vesme (1899, 137) venne donato nel 1838 dal conte Pompeo Gazzaniga, Pepper 1988, n. 221, 332-333.

<sup>29</sup> *Appendice documentaria* nn. 51, 175, 300.

<sup>30</sup> Su Filippo di Alfonso, Frati 1908; Mandelli 2004; Casagrande – Di Cillo 2006, 30-34; Bianchi 2014, 261.

<sup>31</sup> Giacomelli 1999, 92-93.

<sup>32</sup> Varano 2013. Giovanni Gioseffo Felice sposò in prime nozze Anna Castracani di Fano (dalla quale ebbe Lucrezia) e rimasto vedovo si unì alla romana Teresa Lanzi (dalla quale ebbe Caterina, che sposò il senatore Guido Ascanio Orsi).

<sup>33</sup> APHBo, Inventari, b. 16, Crespi 1774, c. 2v.

Gioseffo dal Sole<sup>34</sup>. Infine commissionò una pala con San Rocco «ingincchio, con il cane a lato che tiene la pagnotta in bocca, in veduta di paese, figura del vero», per la cappella annessa al casino del fattore presso il palazzo di Medicina, che il *Libro alfabetico* assegna a Franceschini, ma che va ricondotta ad Aureliano Milani (1675-1749) e oggi è conservata nella chiesa di San Giacomo Maggiore a Gavaseto<sup>35</sup>.

A conferma di ciò che sembra essere stato un rapporto diretto e consolidato con i primi pittori bolognesi contemporanei, Astorre commissiona a Domenico Viani (1668-1711) un «Sansone acciecatto che volta la mola con un ragazzo che lo guida, figure del vero con altre tre figure più piccole indietro»<sup>36</sup>, oggi conservato presso la collezione Michelangelo Poletti (Fig. 4). Al padre di Domenico, Giovanni Maria (1636-1700), Astorre richiede le copie di due degli «sbozzi» di Guido, cioè «Amore e Psiche» e la *Flagellazione di Cristo* (cioè i due quadri di Reni che nella divisione con il fratello Filippo erano toccati a lui)<sup>37</sup>. Va osservato che le repliche erano di qualità tale da poter essere esposte, in seguito, accanto agli originali<sup>38</sup>. Una prassi che verrà seguita anche per la *Betsabea al bagno* del Guercino, allestita di fianco alla sua copia approntata dal nipote Cesare Gennari. Nel caso di Viani sembra si trattasse di riproduzioni «perfezionate» degli originali se, come precisa Marcello Oretti, il pittore, dopo aver ricusato la proposta di Hercolani di completare gli abbozzi di Guido, realizzò «le copie suddette della medesima grandezza e le terminò»<sup>39</sup>.

Gli inventari Hercolani del 1692 e del 1694, che ho trascritto in appendice a un intervento dedicato alla galleria Hercolani nel 2007, sono i segni manifesti che, dalla fine del XVII secolo, esisteva un nucleo collezionistico degno di nota, anche se di consistenza inferiore rispetto a quello del secolo successivo<sup>40</sup>. Nel 1692 avvenne la divisione dei beni di Alfonso tra i figli Filippo e Astorre, ai quali toccarono 29 quadri ciascuno<sup>41</sup>. Diversamente da quanto è stato

<sup>34</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 15, 20, 34. Per Ferrajoli: Roli 1977, 197-198.

<sup>35</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 34, 58. Forse si tratta del palazzo di San Rocco, costruito in parte da Astorre Hercolani e in parte da Filippo (l'ambasciatore) come tutore di Marcantonio. L'edificio è presente nel campione dei beni di Astorre (1693). Per le vicende del *San Rocco* di Milani, si veda l'*Appendice documentaria* dopo la n. 127.

<sup>36</sup> Il *Sansone alla macina*, citato da Zanotti (1732, I, 360) e Crespi (1769, 166), è pubblicato da Roli 1977, 297. Calvi 1780 gli dedica un sonetto. Per una scheda dettagliata si veda Mazza 2021.

<sup>37</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 98.

<sup>38</sup> Si veda anche Perini Folesani 2020.

<sup>39</sup> Oretti B 104, I, 65, si vedano Bonfait 2000, 173; Perini Folesani 2020, 39-40 e nota 30.

<sup>40</sup> APHBo, Inventari, b. 1, 1623-1692, «1692/ Stato dell'Ill.mo Sig. Co./Astorre Hercolani»; Inventari, b. 2, Libro 1694, segnato «Inventari diversi del '94». Ghelfi 2007, 405-469 (465-469).

<sup>41</sup> APHBo, Inventari, b. 1, «Stato del Signor Conte Astorre Ercolani 1692, Elenco delle pitture estimate dal Signor Giuseppe del Sole, per la parte dell'Illustrissimo Signor Conte Filippo et dal Signor Innocentio

suggerito<sup>42</sup>, Alfonso fece testamento e dispose che i «dilettissimi figliuoli» si spartissero il suo patrimonio e anche quello del defunto Vincenzo di Girolamo (1618-1687), lasciato a Filippo, mentre la primogenitura sarebbe spettata ad Astorre<sup>43</sup>. Gli autori delle perizie sulle pitture suddivise tra i due fratelli furono Giovanni Gioseffo dal Sole, per la parte spettante a Filippo, e Innocenzo Monti per quella di Astorre. Nello «Stato del Signor Conte Astorre Hercolani» del 1692 figurano la *Flagellazione* e il perduto “Amore e Psiche” di Reni, una “Susanna” dell’allievo Francesco Gessi, una “Beata Vergine” di Giovanni Battista Bolognini, diverse nature morte e ritratti di membri della famiglia<sup>44</sup>. Nell’*Inventario delle Pitture* di Filippo, non datato, ma che deve risalire allo stesso momento, gli unici quadri a essere attribuiti sono l’*Apparizione della Madonna con il Bambino a san Francesco* e “Caino e Abele”, entrambi di Reni, una coppia di quadri del Milanese con una “Zingara” e una “Donna che prende acqua dal pozzo”, un quadro di frutti con strumento e carte da musica di un «fratello» del Milanese, un quadro di animali di Monsù Guglielmo. Nell’elenco datato 1694 invece sono solo i dipinti di Filippo ad essere descritti: prima gli 80 nel palazzo di città, ai quali si aggiunge un disegno dell’Impresa di Medesano, un quadretto di marmo con figure a bassorilievo e svariati specchi, quindi i 41 conservati nella residenza di Medesano<sup>45</sup>. Per quanto riguarda i quadri nel palazzo cittadino le attribuzioni sono rare, se escludiamo la “Beata Vergine col Bambino e san Giuseppe” di Alessandro Tiarini, un altro soggetto simile «del Tiarini, anzi di Guido», tre angiolini «che vengono dalla stanza di Guido», “Caino e Abele” dello stesso autore e un ritratto «di mano del Sig.r Gio. Francesco»<sup>46</sup>. Non è

Monti per la parte dell’Illustrissimo Signor Astorre, stessa collocazione del precedente». Bianchi 2014, 259. Per Filippo si veda, stessa busta, il fascicolo «Inventario delle Pitture toccate al Sig. Co. Filippo».

<sup>42</sup> Bianchi 2014, 261.

<sup>43</sup> APHBo, Instrumenti, b. 88, 13 febbraio 1692, «Testamento del conte Alfonso del q. Co Astorre Hercolani, nel quale instituisce heredi universali li Co: Co: Filippo, et Astorre suoi figliuoli, rogito Antonio Felice Petrocchi notaro romano». Nel testamento Alfonso lascia a Ugo Ottaviani Accoramboni «il medesimo quadro che dal suo Sig.r Padre fu lasciato a detto Signore Testatore». Alfonso lascia la moglie Anna Maria Lanci e due figlie femmine, Isotta e Eleonora. Nel testamento nomina eredi entrambi i figli ma stabilisce che Filippo debba «conseguire i Beni lasciati dalla Bona Memoria del Sig.r Conte Vincenzo Hercolani in conformità del di lui Testamento». Esecutore testamentario viene nominato l’arcidiacono Anton Felice Marsigli, suo nipote. Si veda anche APHBo, Instrumenti, b. 91 fasc. 3, 11 gennaio 1695, «Divisione de Beni paterni, e spettanti alla primogenitura del fu Sig.r Conte Vincenzo Hercolani, tra gli infrascritti SS.ri Co. Co. Astorre e Filippo fratelli, e figliuoli del fu S.r Co. Alfonso Ercolani».

<sup>44</sup> Malvasia 1678, ed. 1841, II, 63, ricordava «le tante bozze» conservate presso il conte Marcantonio Hercolani.

<sup>45</sup> APHBo, Inventari, b. 2, «Inventari diversi del ’94». Si tratta dell’inventario che spetta a Filippo, compilato verosimilmente tra il 1693 e il 1694, su modello dello «Stato» 1692 del fratello.

<sup>46</sup> L’affermazione «che vengono dalla stanza di Guido» sembra dimostrare che gli Hercolani acquistarono il dipinto dall’atelier di Reni forse dopo la sua morte.

attribuita l'*Apparizione della Madonna a san Francesco* che sappiamo essere di Guido Reni.

Tralasciando i pezzi senza attribuzione, che rendono impervio qualsiasi tentativo di valutazione, quelli meglio descritti permettono considerazioni sulla fisionomia della collezione di Alfonso divisa tra i due figli. Va evidenziata «l'oltranza tutta felsinea delle scelte collezionistiche», tendenza comune ad altre raccolte cittadine, dove a far la parte del leone è la pittura locale seicentesca<sup>47</sup>. Nel tardo Seicento, mentre il mercato felsineo si stringeva intorno alle scelte imposte dai Carracci, gli Hercolani sembrano prediligere la produzione di Guido Reni che, come suggerito da Raffaella Morselli, una volta divenuto *manager* di se stesso, aveva contribuito ad educare il gusto del pubblico modificando le ragioni economiche del mercato dell'arte, attraverso un'organizzazione rigorosa della bottega e la vendita copiosa dei prodotti, che ebbe come conseguenza l'intensificarsi del collezionismo locale<sup>48</sup>. Accanto ai maestri del secolo d'oro si può osservare una preferenza per scene di genere, oltre alla componente celebrativa e di rappresentanza esaltata dalle effigi di famiglia. Ciò che colpisce è la povertà descrittiva di questi documenti: un dato sorprendente, se pensiamo che le perizie erano state formulate da due pittori accreditati come Dal Sole e Monti; ancor più, considerando che, a queste date, gli inventari erano generalmente più dettagliati o si producevano cataloghi completi delle collezioni<sup>49</sup>.

Dopo la prematura scomparsa di Astorre di Alfonso, che aveva fatto testamento nel maggio del 1718 a favore del figlio Marcantonio, il 30 luglio dello stesso anno viene redatto il suo inventario legale<sup>50</sup>. Il documento descrive i beni conservati nell'appartamento al pianterreno verso la via dei Bagarotti o Magarotti (oggi via dei Bersaglieri) e in quello al piano nobile del palazzo, abitato da Lucrezia Orsi, le cui stanze affacciavano su Strada Maggiore, sulla via dei

<sup>47</sup> Morselli 1997, XIII, sottolinea per le raccolte di fine secolo la tendenza a riunire opere appartenenti a tutte le fasi della storia pittorica bolognese con l'intento di assecondare la selezione operata da Malvasia nella *Felsina Pittrice* data alle stampe nel 1678.

<sup>48</sup> Morselli 1997, XXII-XXIII.

<sup>49</sup> Morselli ha richiamato diversi esempi di collezioni nobili e senatorie della prima metà del Seicento, descritte in maniera approssimativa e povere di pezzi importanti. Nella raccolta Zambeccari, alla data 1630, vengono esplicitate unicamente le attribuzioni ad autori moderni, gli unici che sembrano meritevoli di esser segnalati in rapporto al valore assunto, Morselli 1997, XV, XVII.

<sup>50</sup> APHBo, Instrumenti, b. 102, fasc. 9, 28 aprile 1718, «Consegna del testamento del Sig.r Conte Astorre Hercolani, 2 maggio 1718. Pubblicazione del medesimo in cui premessi diversi legati instituisce erede suo universale il Sig.r Co. Marc'Antonio Hercolani di lui figlio»; APHBo, Instrumenti, b. 102, fasc. 19, «Inventario legale delli Beni ed eredità del Sig. Co. Astorre Hercolani, 30 luglio 1718, rogito di Gio. Maria Pedini».

Bagarotti e sul cortile interno. Astorre, infatti, possedeva l'appartamento principale, mentre l'ambasciatore Filippo abitava quello sul retro, affacciato sulla via dei Bagarotti e sul giardino interno<sup>51</sup>. Alla descrizione del mobilio delle stanze segue l'elenco dei libri in ordine alfabetico per autore<sup>52</sup>, mentre l'inventario delle pitture, stimate da Giovan Gioseffo dal Sole e Cesare Giuseppe Mazzoni<sup>53</sup>, è identico a quello che si rintraccia nell'«Inventario di Robbe spettanti al Signor Conte Marcantonio Hercolani» steso nel 1722<sup>54</sup>. Per Ilaria Bianchi, che ha reso nota questa testimonianza, i quadri di proprietà di Astorre, che nel 1722 passano a Marcantonio, sono 57; in realtà, contando i pezzi che l'autrice stessa provvede a trascrivere, si sale a 82, più 26 miniature su carta di Raimondo Manzini (1668-1744)<sup>55</sup>. D'altra parte, nelle stesse date, anche altre importanti raccolte cittadine come la Zambeccari si attestano su un numero simile di pitture (80-100). L'«Inventario legale» del 1718 elenca i quadri allestiti nel palazzo di Strada Maggiore: tra i più significativi vi sono la *Flagellazione* di Reni, la «Santa Apollonia» copia del Gessi, la copia di «Amore e Psiche» di Reni, il *Sansone alla macina* di Viani, commissionato dallo stesso Astorre, e la *Betsabea* del Guercino. Negli ambienti erano esposte anche diverse prospettive, paesi, scene di genere e nature morte. Tuttavia va osservato che il quadro con la valutazione più alta, 900 lire, era riferito a un autore anonimo e raffigurava il «Riposo d'Egitto in Paese con la Beata Vergine e S. Giuseppe e molte altre figure di Scuola Veneziana Originale bellissimo foderato d'Assa con Cornice nera». L'«Inventario di robbe» del 1722, reso noto da Bianchi, riproduce parte dell'«Inventario legale» del 1718 e in entrambi i documenti figura la pala d'altare con *San Rocco* (attribuita a Franceschini ma che va ricondotta, come abbiamo visto, a Milani), posta nella chiesa omonima del comune di Medicina e valutata 50 lire<sup>56</sup>. Non vengono invece citati i quadri nelle residenze extraurbane. Il punto di partenza per ricostruire le vicende della

<sup>51</sup> APHBo, scaffale 9 F, numero 961, «Campione delli Beni posseduti da Sua Eccellenza Il Sig. Principe del Sacro Romano Impero Filippo Ercolani Consigliere effettivo di Stato, e Ministro Plenipotenziario per Sua Maestà Cesarea e Cattolica a tutti li Principi e Stati d'Italia, fatto da me Francesco Maria Angiolini Pubblico Perito l'Anno MDCCXVIII, Tomo I. Palazzo e Case in Bologna e Beni Suburbani». Bianchi 2014, 262.

<sup>52</sup> Vi figurano per lo più volumi di politica, scienza cavalleresca, letteratura latina, poesia, storia.

<sup>53</sup> APHBo, Instrumenti, b. 102, fasc. 19, «Inventario legale delli Beni ed eredità del Sig. Co. Astorre Hercolani, 30 luglio 1718, rogito di Gio. Maria Pedini», dalla c. 43.

<sup>54</sup> APHBo, Instrumenti, b. 107, 9 maggio 1722, «Inventario di Robbe spettanti al Signor Conte Marcantonio Hercolani». Bianchi 2014, 262-263 e nota 30.

<sup>55</sup> Per Raimondo Manzini, Crespi 1769, III, 256-257; Lanzi 1809, ed. 1968, III, 134; Seeger 2012, 339-370.

<sup>56</sup> APHBo, Instrumenti, b. 102, fasc. 19, «Inventario legale delli Beni ed eredità del Sig. Co. Astorre Hercolani, 30 luglio 1718, rogito di Gio. Maria Pedini», c. 60. La citazione è anche nell'«Inventario di Robbe spettanti al Signor Conte Marcantonio Hercolani» 1722, ma viene tralasciata da Bianchi.

collezione di Marcantonio è dunque rappresentato dall'«Inventario legale» del 1718, nel quale, vale la pena ricordarlo, trovano posto 82 quadri e 26 miniature di Manzini.

Prima di procedere all'esame dell'inventario *post mortem* del principe e ambasciatore Filippo, scomparso nel 1722, vale la pena attirare l'attenzione su una tipologia di documento che si rinviene di frequente nell'archivio Hercolani e che non sempre è facile mettere in relazione con gli inventari ufficiali. Si tratta di liste o note di pitture in fogli sciolti che talvolta offrono informazioni aggiuntive sulle opere della collezione, ma, per lo più, aprono nuovi scenari di difficile lettura. È il caso dell'«Inventario di Pitture, et altro da esitarsi» datato 1719 che contiene un breve elenco di quadri da vendere, di provenienza sconosciuta, e che in tutto o in parte Filippo poteva avere acquistato (infatti alcuni di essi sono nel *Libro alfabetico* e altri probabilmente corrispondono ad anonimi registrati nei quinterni topografici). Vale la pena offrirne una trascrizione:

Un Bagno di Diana di mano del Milanese con cornice intagliata e dorata; un Ratto delle Sabine di mano del Viani Giovanni con cornice sud.a; una Venere con un Puttino, et un sattere di mano di Lorenzo Pasinelli con cornice sud.ta; due sopraporti grandi Paesi del S.r Ant.o Calza con cornici sud.ta; due altri detti più piccoli di mano del Cavagliere Peruzzini, con cornice sud.ta; due Paesi d'un Oltramontano bellissimi, con le figure del S.r Emillio Taruffi, con cornici sud.te; una B.V. col Bambino in braccio, mezza figura di mano del S.r Gio. Maria Viani, con cornice in cassa; un Cristo in casa del fariseo, con varie figure di mano di Lodovico Barbieri; un Cristo alla colonna di Giuniso (Dionigi?) famenghi con cornice schietta intagliata, una dorazione de maggi in rame, piccola di mano di Tommaso Lauretti; una mezza figura d'un S. Sebastiano, con cornice nera; tre Ritratti piccoli mezze figure senza cornici; un quadro di frutti, canditi etc senza cornice del Milanese; un d.to di fiori senza cornice del sud.o; una Venere copia del Tizziani, un Ritratto di mano del Passarotti; Un pensiero d'un Sacrificio deffigienia (sic) di mano del S.r Giacomo Bolognini; Una Straggie degl'Innocenti in piccolo; una Testa d'un vecchio [...]<sup>57</sup>.

Con la morte di Filippo, l'auditore generale di Rota, per garantire la spartizione dei beni tra la terza moglie, Adelaide Genghini (sposata nel 1718) e il figlio

<sup>57</sup> APHBo, scaffale 22, Miscellanea n. 4+ , 1719, «Inventario di Pitture, et altro da esitarsi».

Alfonso (7 agosto 1710<sup>58</sup> - 5 dicembre 1761), che il principe aveva avuto dalla seconda moglie, Porzia Bianchetti Gambalunga, dispose la redazione di un inventario legale. All'epoca Alfonso aveva solo 12 anni; le sorelle Maria Margherita (1704-1712) e Isotta (1709-1716) erano scomparse giovanissime.

La collezione del principe e ambasciatore cesareo è stata studiata da Ilaria Bianchi<sup>59</sup>, che ha inteso illustrare la consistenza del patrimonio del nobiluomo, trascrivendo l'inventario dell'agosto del 1723. Scorrendolo, la studiosa conta 130 dipinti, la maggioranza dei quali ricordati senza il nome dell'autore, a eccezione dei pezzi forti riferiti a Guido Reni. Tuttavia la classificazione tipologica proposta – una ventina di ritratti, tre quadri di storia, una ventina di allegorie e soggetti mitologici, 14 dipinti devozionali, un crocifisso in stucco, 50 sottofinestre e soprapporte con paesaggi e prospettive, una scena di genere, sette dipinti di animali<sup>60</sup> – va riferita unicamente ai quadri esposti nell'appartamento al piano nobile del palazzo di Strada Maggiore e non riguarda l'intera raccolta. Nel conteggio mancano, infatti, i quadri conservati nel casino di Quarto di Sotto e della Crocetta, che Bianchi non trascrive. Inoltre, il catalogo dell'agosto 1723 è in realtà un documento parziale<sup>61</sup>, dal momento che non elenca le opere al pianterreno del palazzo, presenti invece in una testimonianza precedente: l'«Inventario legale dello Stato, ed eredità di Filippo» siglato il 18 luglio 1722 dagli accademici clementini Cesare Giuseppe Mazzoni e Angelo Michele Cavazzoni<sup>62</sup>. Tale documento offre uno sguardo più completo e attendibile sulla consistenza della quadreria dell'ambasciatore Filippo poiché, oltre ai pezzi resi noti da Bianchi (cioè 130 quadri e 16 arazzi), comprende appunto i 47 dipinti esposti nell'appartamento a pianterreno di Strada Maggiore e le opere conservate nelle residenze fuori città. Per la precisione: 28 si trovavano nel casino di Rastignano, 49 più una ventina di quadri su carta nel casino della Beverara<sup>63</sup>, 51 più una scagliola con “Cristo levato dalla croce” nel casino di Quarto, 67 e le 8 mezze statue di gesso di “Imperatori in grande” nel palazzo della Crocetta del Medesano.

Quanto ai capisaldi della collezione, nella sala grande che introduceva all'appartamento del piano nobile del palazzo cittadino si potevano ammirare le imponenti tele che celebravano le gesta del padrone di casa, eseguite da Cesare

<sup>58</sup> Alfonso era nato il 7 agosto 1710 ma era stato battezzato solo il 28 maggio 1713, APHBo. Instrumenti, b. 100, Fede del battesimo del Sig.r Marchese Alfonso.

<sup>59</sup> Bianchi 2014, 262.

<sup>60</sup> Bianchi 2013, 85-108.

<sup>61</sup> APHBo, Inventari, b. 10. Bianchi 2014, 263-265, nota 38.

<sup>62</sup> APHBo, Instrumenti, b. 108.

<sup>63</sup> Casino con colombaia, di probabile origine cinquecentesca. Presente tra i beni dell'ambasciatore Filippo (1718), non mi risulta che esistano studi moderni dedicati all'edificio.

Giuseppe Mazzoni (1678-1763), con quadrature di Serafino Brizzi (1684-1724), raffiguranti *La consegna delle credenziali a Filippo Hercolani per l'ambascieria della Repubblica veneziana da parte dell'imperatore Giuseppe; Il pubblico ingresso a Venezia in qualità di ambasciatore* e *La presentazione delle credenziali in pien collegio*<sup>64</sup>. Durante il soggiorno veneziano il principe doveva poi avere acquistato le 15 tele che nell'inventario vengono assegnate a Giovanni Antonio Pellegrini (1675-1741), dislocate nell'appartamento insieme all'*Apparizione della Madonna a san Francesco* e ai «Tre angeli» di Guido Reni. Nel corridoio che si affacciava sulla loggia facevano bella mostra i pregevoli arazzi su disegno di Giulio Romano detti *Puttini* o *Amorini*, appartenuti al cardinale Ercole Gonzaga, entrati nella collezione del nobiluomo tra il 1709 e il 1714<sup>65</sup>. In conclusione il patrimonio di opere d'arte in possesso dell'ambasciatore Filippo era, dal punto di vista quantitativo, notevolmente più ricco di quanto sin qui prospettato: oltre ai 177 quadri e 16 arazzi allestiti nel palazzo di Strada Maggiore il principe poteva esibire nelle residenze fuori città almeno 195 quadri di pittura, più una ventina su carta.

La collezione di Filippo passò al figlio Alfonso, cugino di Marcantonio. I due nuclei, quello di Alfonso e quello di Marcantonio ereditato dal padre Astorre e, come vedremo, fortemente incrementato negli anni, vennero riuniti nel 1762, dopo la morte di Alfonso; quindi nel 1772, con la scomparsa di Marcantonio, l'intera collezione giunse nelle mani dell'erede Filippo. Occorre a questo punto prendere in esame le fonti storiografiche antiche che celebrano la quadreria, partendo dalla *Descrizione de' Quadri di Sua Eccellenza il Signor Marchese Filippo Hercolani*, redatta nel 1774 dal canonico Luigi Crespi<sup>66</sup>. Definita la creazione migliore di Crespi per qualità e completezza<sup>67</sup>, la *Descrizione* presenta in modo vivido e accurato i migliori dipinti esposti nel palazzo di Strada Maggiore sancendo la fama di Filippo di Marcantonio come figura chiave nella storia collezionistica del casato. L'opuscolo avrebbe dovuto essere pubblicato in occasione delle nozze con la nobildonna mantovana Corona Cavriani, ma, per ragioni che rimangono sconosciute, il progetto non andò in porto e l'unione venne invece

<sup>64</sup> Bianchi 2014, 264 e nota 39.

<sup>65</sup> Ivi, 265-268 con bibliografia precedente.

<sup>66</sup> APHBo, Inventari, b. 16, fasc. rilegato, senza segnatura. In BCABo, ms. B 384, esiste una prima stesura annotata, nella quale, a differenza della versione definitiva conservata nell'archivio Hercolani non compare la firma dell'autore; essa è costellata da tratti verticali a penna che ne segnalano l'avvenuta trascrizione. Le glosse, poste da Filippo Hercolani a margine della prima stesura, nella versione finale sono accorpate al testo crespiano. È merito di Perini Folesani (1985, 250-252; *Ead.* 1998, 15-16), che intende curare l'edizione critica del documento, l'aver segnalato in più di un'occasione la sua importanza e le ripercussioni sulla letteratura locale.

<sup>67</sup> Perini Folesani 2019.

celebrata da un'antologia a stampa di componimenti poetici di gusto arcadico. Dopo aver ricordato che nel 1640 Astorre di Filippo commissionò al Guercino la *Betsabea al bagno* e che, negli anni a seguire, Astorre di Alfonso, cioè il padre di Marcantonio, acquistò diversi quadri da Giovanni e Domenico Viani, Marcantonio Franceschini e Andrea Monticelli<sup>68</sup>, Crespi passa senza indugio ai collezionisti più importanti della famiglia, cioè l'ambasciatore Filippo, il nipote Marcantonio e il figlio di questi, Filippo. Per il canonico è indubbiamente quest'ultimo a giocare la parte del leone: il principe viene definito «letterato ricercatore» e a proposito della «pinacoteca meravigliosa» di cui si fregia la casata, grazie a una «attivissima incetta» di dipinti, il canonico spende queste parole: «Raccolta veramente scieltilissima, che alla di lui [Filippo] nobil stirpe non meno che alla Patria d'ogni studio, e d'ogni bell'Arte ricevitrice recca lustro, e decoro, perché unica, e perché numerosa di cose antiche, e per la maggior parte grandiose, le quali in uno palesano il suo fino discernimento, il suo virtuoso genio per le bell'Arti, e il suo nobile affetto per la Patria». Il cameo tratteggiato da Crespi è quello di un Filippo entusiasta e competente, colto e dedito alla ricerca di opere eccellenti, responsabile della creazione di una pinacoteca straordinaria. Un elogio tanto appassionato mette irrimediabilmente in ombra il ruolo di Marcantonio nella creazione di una quadreria tanto rappresentativa. Eppure i documenti rinvenuti nell'archivio Hercolani ci dicono che la regia dell'operazione va senz'altro riferita a lui. Il suo impegno è testimoniato in primo luogo dalla volontà di dare fondamento storico alla collezione e la *Descrizione* crespiana lo conferma. Infatti, mentre il canonico desume le notizie sugli artisti dalle *Vite* di Vasari, dalla *Felsina Pittrice* di Carlo Cesare Malvasia e dall'*Abecedario Pittorico* di Pellegrino Antonio Orlandi, la struttura del suo contributo, che segue un criterio alfabetico per autore, è modellata sui cataloghi e sulle liste di quadri compilati dietro richiesta di Marcantonio tra gli anni Cinquanta e Sessanta del Settecento<sup>69</sup>, oggetto fra breve della nostra analisi.

Nel 1780, scomparso Crespi, Filippo promosse la pubblicazione del volumetto *Versi e prose sopra una serie di eccellenti pitture posseduta dal signor marchese Filippo Hercolani principe del S.R.I.* nel quale il pittore, consulente e amico Jacopo Alessandro Calvi descrisse cinquanta tra i dipinti più belli della collezione abbinandoli ad altrettanti sonetti<sup>70</sup>. Erano gli anni della celebrazione pubblica della raccolta e della sua ulteriore espansione, quando la smania

<sup>68</sup> APHBo, Inventari, b. 16, Crespi 1774, c. 2v.

<sup>69</sup> Perini Folesani 2014, 280.

<sup>70</sup> Calvi 1780. Perini Folesani 1998, 15 nota 27.

di accumulazione di Filippo raggiunse l'apice: di concerto col fidato Calvi, il principe scelse di decantare i primitivi romagnoli, i quadri veneti e quelli di autori rari che facevano della raccolta un vanto del collezionismo felsineo<sup>71</sup>, combinando le finzze letterarie con una schedatura puntuale e di moderna formulazione.

A un momento di poco successivo si data il contributo di Marcello Oretti (1714-1787), dedicato alle *Pitture che si ammirano nelli Palaggi, e Case de Nobili della città di Bologna*<sup>72</sup>. Osservatore attento del patrimonio artistico locale, l'erudito apre il suo catalogo proprio con la descrizione della «superba raccolta di pitture assai pregiata e raguardevole, e massime di tavole d'altare raccolte dal Marchese Marco Antonio Ercolani, anche delle forestiere»<sup>73</sup>. Mentre la cerchia ristretta di Filippo voleva accreditare lui solo come il grande collezionista della famiglia, Oretti, senza dubbio al corrente delle vicende che avevano portato alla formazione della collezione, fa il nome di Marcantonio<sup>74</sup>. La carrellata di capolavori proposta dallo studioso si apre con la memorabile pala Calcina di Francesco Francia (San Pietroburgo, Ermitage; Fig. 5). Seguono le pregevoli pale d'altare acquistate in Romagna e i ritratti, come quello «superbo» di giovine riferito al Guercino, quindi le opere di mano della Sirani, di Albani e di Ludovico Carracci, che ritrae a penna il cugino Annibale. Oretti non tralascia un breve accenno ai «varj bellissimoi» disegni di Francesco Monti e a quelli, a penna con paesi e figure, di Donato Creti, che gli inventari della casa non descrivono<sup>75</sup>. Il testo orettiano venne completato dopo il 1780, poiché le 128 opere descritte trovano un riscontro, oltre che nei contributi di Crespi (*Felsina Pittrice* 1769), anche nei *Versi e prose* di Calvi (1780)<sup>76</sup>. Nel compilare la sua selezione lo studioso ha certamente utilizzato la documentazione in possesso della famiglia<sup>77</sup>, tuttavia non abbiamo prove di una sua frequentazione con Marcantonio, mentre la presenza delle sue annotazioni nel *Libro alfabetico* delle pitture esplicita

<sup>71</sup> Su Calvi, Perini Folesani 2002, 30.

<sup>72</sup> BCABo, ms B 104, Calbi – Scaglietti Kelescian 1984. Per le caratteristiche del manoscritto si veda l'*Introduzione* di Emilia Calbi.

<sup>73</sup> «In questo Palazzo vi è una superba raccolta di pitture assai pregiata e raguardevole, e massime di tavole d'altare raccolte dal Marchese Marco Antonio Ercolani, anche delle forestiere». Oretti ms. B 104, I, p. I-IV n.n.; II, 59-65 con piantina della galleria tra i fogli 59-60; III, 135-38. Per Oretti, Clerici Bagozzi 1962/63; Perini Folesani 1979, 791-826; *Ead.* 1998, 15 e note 25 e 26; Fanti 1982, 127-143.

<sup>74</sup> Un contatto di Oretti con i quadri Hercolani è attestato fin dal 1759, quando aveva attribuito a Mattia Preti il «Contagio», dopo averlo ammirato nell'addobbo di Santa Caterina di Strada Maggiore, Perini Folesani 1990<sup>3</sup>, 299.

<sup>75</sup> Oretti, BCABo, ms B 104, cc. 38-39.

<sup>76</sup> Perini Folesani 1990<sup>4</sup>, 194. Crespi 1769, XIX; Bottari Ticozzi 1822, VII, lettera X; Calvi 1780.

<sup>77</sup> Perini Folesani 1990<sup>4</sup>, 192.

un rapporto diretto con Filippo, che si aggiudicherà i manoscritti dell'erudito bolognese dopo la sua morte<sup>78</sup>.

La messe di informazioni trasmessa da Oretti rappresenta un sicuro appiglio per Luigi Lanzi, che proprio grazie a Filippo Hercolani aveva potuto servirse-ne per la sua *Storia pittorica d'Italia*<sup>79</sup>. Lanzi, come Oretti, mostra un sincero interesse per i primitivi e le pale quattrocentesche provenienti da altari dismessi, quali la bellissima *Incoronazione della Vergine* di Lorenzo da Venezia<sup>80</sup> (Fig. 6), in precedenza nel convento di San Giacomo a Bologna (Tours, Musée des Beaux-Arts) e la *Madonna col Bambino e due angeli* di Giovanni Francesco da Rimini (Londra, National Gallery), acquistate da Filippo nel 1772, la *Madonna col Bambino in trono tra i santi Francesco, Pietro, Antonio Abate e Paolo* di Marco Palmezzano (Monaco di Baviera, Alte Pinakothek; Fig. 7) e la "Decollazione del Battista" di Giovanni Battista Bertucci<sup>81</sup>. Questo nucleo di opere, tutte datate e firmate, se da una parte testimoniava il valore storico artistico della pittura antica, dall'altra permetteva a Lanzi di completare con quadri significativi e di sicura datazione le biografie di artisti ancora poco indagati dalla critica. La «serie ragguardevole dei Quadri antichi, che è la più considerabile della nostra città» viene ancora ricordata, dopo la morte di Filippo (1810), da Petronio Bassani nella sua *Guida agli amatori delle Belle Arti* (1816), con la precisazione che era stata «accomodata al gusto moderno, ed ampliata» da Astorre, figlio di Filippo, grazie all'eredità della moglie Maria Malvezzi<sup>82</sup>.

L'idea invalsa che la fisionomia della collezione Hercolani sia merito pressoché esclusivo di Filippo deriva dalla storiografia che abbiamo appena esaminato. Come si è detto infatti, scarsi sono gli studi storici sull'aristocrazia bolognese del Settecento, sporadici e parziali quelli sulla famiglia Hercolani, mentre prevale la letteratura artistica prodotta negli anni di Filippo. Tuttavia, come abbiamo puntualizzato, le carte dell'archivio privato raccontano una storia diversa e permettono di tracciare la fisionomia di un Marcantonio brillante collezionista e famelico ricercatore di quadri, che intorno alla metà del secolo, dopo aver

<sup>78</sup> Perini Folesani 2014, 278. I volumi di Oretti vennero acquistati da Filippo per poi passare all'Archiginasio (Perini Folesani 1979).

<sup>79</sup> Perini Folesani 2002, 32, sottolinea «l'inesausta ricerca di informazione positiva che, per una mente organizzatrice e brillante quale quella del Lanzi era molto più utile delle chiacchiere (acrimoniose o cerimoniose, intelligenti o interessate) di un Bianconi o di un Crespi».

<sup>80</sup> Lanzi 1809, ed. 1968, II, 9.

<sup>81</sup> Lanzi 1809, ed. 1968, III, 22, 24, 46. A queste si aggiunge la "Madonna col Bambino in trono tra i santi Lucia e Giovanni Battista" di Palmezzano, proveniente dalla chiesa della Madonna del Rosario di Brisighella e acquistata da Filippo nel 1788.

<sup>82</sup> Bassani 1816, 206. Per la raccolta di Maria Malvezzi Hercolani, Ghelfi 2002.

ricevuto dalla famiglia della nonna paterna buona parte della prestigiosa eredità Lanci, acquistò opere di valore, soprattutto a Bologna, in Romagna e in diverse città del nord e centro Italia allo scopo di accrescere il nucleo ereditato nel 1718 dal padre. Il conte non era senatore e non deteneva cariche pubbliche: aveva ricevuto dall'imperatrice Maria Teresa il titolo di tenente colonnello dell'esercito imperiale e gentiluomo di camera e quello di cameriere segreto di spada e cappa da papa Benedetto XIV; quanto al titolo di principe, egli lo ereditò solo nel 1762 dopo la morte del cugino Alfonso. Marcantonio e Alfonso, accomunati dalla sventura di essere rimasti orfani di padre da bambini, erano cresciuti assieme, avevano occupato, come abbiamo visto, due appartamenti contigui al piano nobile del palazzo ed erano uniti, come provano i documenti presi in esame in questo studio, da sentimenti fraterni. È Marcantonio dunque a costituire e arricchire incessantemente la nuova raccolta, ragguardevole per numero e qualità dei pezzi. Certo i carteggi e gli inventari della casata, conservati nell'archivio privato, dimostrano che, a partire dai primi anni Sessanta, sarà affiancato da Filippo nella ricerca di manufatti destinati a rendere sfarzosi e magnifici i loro appartamenti nel palazzo di Strada Maggiore, ma il ruolo di promotore rimane saldamente nelle sue mani.

Le prime tracce di un interesse del giovane Filippo per la pittura si rinven-  
gono in una lettera inedita del 18 luglio 1761, nella quale, con piglio da esperto,  
accompagnato da sincero entusiasmo, scriveva al padre, dopo avere ammirato i  
quadri dei Musei Vaticani:

Insomma ho veduto che le pitture sono stimate da per tutto e Dio volesse  
che si compisse la gioia de nostri quadri, i quali quando sono buoni è  
il meglio mobile d'un palazzo. Molti di questi principi romani non ne  
conoscono il valore e la Casa Borghese, che ha da 700 originali, una gran  
parte di Tiziano e di Raffaele, lasciano andare a pezzi e le cornici e le pit-  
ture le quali tra pochi anni appena si saprà che furono dipinte<sup>83</sup>.

Filippo stava compiendo il suo *Grand Tour* nel meridione della penisola e, dopo  
aver visitato Napoli ed Ercolano, si era fermato a Roma. La lettera del 18 lu-  
glio mostra un giovane uomo perfettamente consapevole dell'importanza di  
possedere una buona quadreria: «le pitture sono stimate da per tutto», osserva  
augurandosi poi «che si compisse la gioia de nostri quadri» perché un dipinto di

<sup>83</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 57, 18 luglio 1761, Filippo Hercolani a Marcantonio Hercolani (da ora in poi: Filippo a Marcantonio).

qualità è l'arredo di maggior distinzione che si possa avere in un palazzo. Parla dei «nostri» quadri riferendosi alla collezione che il padre sta arricchendo proprio in quegli anni e che un giorno sarebbe stata sua. Si sorprende del fatto che i principi romani non valorizzino le loro straordinarie raccolte; esemplare il caso dei Borghese i quali, a suo dire, possiedono settecento pezzi originali di grande pregio – Tiziano, Raffaello – che non solo non sono valorizzati, ma rischiano di andare in rovina per l'incuria in cui giacciono. Va ricordato che Filippo era nato e cresciuto in una città, Bologna, dove le quadrerie private risplendevano di capolavori<sup>84</sup>. Esse erano numerose ed eccellenti per qualità dei pezzi, come osservava già nella prima metà del Seicento lo storico e geografo francese Pierre d'Avity (1573-1635): «non v'è città in Italia dove le case siano più riccamente ammobigliate, di guisa che è un grande piacere vedere gli appartamenti di molti che non sono dei più notabili, né dei più ricchi, dove non mancano, oltre la tappezzeria, i più eccellenti e rari quadri, statue grandi e piccole, intiere o smezzate, bronzi o marmi disposti in modo che rendono, a chi li guarda, questi luoghi deliziosi»<sup>85</sup>. Si trattava di un *habitus* culturale tanto radicato da resistere persino alle razzie napoleoniche, se ancora negli anni Venti dell'Ottocento, Stendhal poteva affermare che «Bologna è il posto dei bei quadri»<sup>86</sup>.

---

<sup>84</sup> Perini Folesani 2020, 41.

<sup>85</sup> Sorbelli 2008, 76. Si vedano anche D'Amico 1979; Perini Folesani 1981, 230.

<sup>86</sup> Stendhal 1828.

## **2. «Cavaliere di bellissima presenza, di molto ingegno e nelle arti cavalleresche eccellente».**

### **Per una biografia di Marcantonio Hercolani**

Definito dal figlio Filippo «Cavaliere di bellissima presenza, di molto ingegno e nelle arti cavalleresche eccellente, per esser stato educato nell'Accademia di Lorena»<sup>1</sup>, Marcantonio di Astorre giocò, come dimostreremo, un ruolo di primo piano nella politica culturale della famiglia. Gentiluomo di camera e tenente colonnello dell'esercito imperiale, ma anche cameriere segreto di spada e cappa del concittadino papa Benedetto XIV Lambertini, a Bologna non rivestì mai cariche pubbliche – ed è forse questa la ragione per cui non gli è mai stata dedicata una biografia –, ma fu piuttosto, come rivelano le carte d'archivio, un abile imprenditore e affarista, acquistando beni, promuovendo migliorie nelle sue proprietà fondiarie e avviando con buon fiuto attività protoindustriali. L'analisi della raccolta d'arte appartenutagli non può prescindere da una prima indagine sulla persona, benché questo scritto non intenda affatto esaurire la narrazione delle vicende storiche che lo videro protagonista.

Nato a Bologna l'11 febbraio del 1709 da Astorre Hercolani e Lucrezia Orsi<sup>2</sup>, come si è detto perse il padre il 2 maggio 1718, all'età di soli 9 anni, pertanto la sua eredità venne amministrata dalla madre e dagli zii: il principe Filippo e il marchese Girolamo Bovi<sup>3</sup>, marito della zia paterna Isotta. Come rivela una memoria inedita redatta allo scopo di far luce sullo stato del patrimonio del nostro, intitolata «Notizie di tutti gli interessi risguardanti alla rendita dello Stato della Casa Hercolani e suoi aggravi cominciando dall'anno 1718 tempo in cui morì il conte

---

<sup>1</sup> APHBo, scaffale 7, b. 50, 1772, «Ricordi di Filippo di Marcantonio», n. 1. Perini Folesani 2013.

<sup>2</sup> Marcantonio Leonardo Gaetano Baldassarre nasce l'11 febbraio 1709 da Astorre Francesco e Lucrezia Orsi ma viene battezzato il 28 maggio 1713 (APHBo, Instrumenti, b. 98, «Fede della nascita seguita il suddetto giorno [11 febbraio 1709] e battezzo del Sig.r Marchese Marcantonio Hercolani seguito li 28 maggio 1713»).

<sup>3</sup> APHBo, scaffale 7, b. 43, 1692 al 1717 Ricordi di Astorre d'Alfonso Hercolani, vol. 1692, «Ricordi Diversi», c. n.n. Sig.r Conte Marc'Antonio Hercolani di Astorre.

Astorre»<sup>4</sup>, l'ambasciatore Filippo, una volta nominato tutore del nipote e fatto stendere l'inventario legale e tutelare del fratello Astorre, allontanò la cognata per impadronirsi di tutti i beni che spettavano per titolo ereditario al bambino: «tale ingiusta padronanza» durò 4 anni, cioè fino alla morte del principe, avvenuta nel 1722<sup>5</sup>. Scomparso Filippo, Lucrezia poté rientrare a palazzo Hercolani e riassumere la tutela del figlio. Ne seguirono le perizie per valutare i danni provocati allo stato di Marcantonio, che ammontavano a 13.000 lire, oltre alle 6.000 di capitali venduti. Il debito avrebbe dovuto essere pagato dal piccolo Alfonso, il figlio di Filippo, ma i tutori dei due giovanissimi cugini optarono per una transazione amichevole che vide la faccenda risolversi con la corresponsione di sole 8.000 lire.

Qualche anno più tardi, nel giugno del 1724<sup>6</sup>, la giovane sorella di Marcantonio, Marianna, sposa il conte Alessandro di Marsciano d'Orvieto, nobile romano e patrizio modenese e si trasferisce a Modena<sup>7</sup>, ricevendo una dote di 50.000 lire, più altre 15.000 lire di apparati. Già educata a Modena presso le salesiane, dama d'onore della corte estense, in stretti rapporti con l'imperatrice Maria Teresa d'Asburgo-Lorena, Marianna era preziosa confidente del fratello, col quale intrattenne per tutta la vita un fitto e affettuoso carteggio sui più svariati argomenti<sup>8</sup>. Definita dal vescovo di Modena, Giuliano Sabbatini, «donna di animo e di prudenza maschile, atta a qualsivoglia delicato compito», ella non solo fu fautrice del matrimonio fra l'arciduca Ferdinando e la principessa Maria Beatrice Ricciarda d'Este, ma ottenne dall'imperatrice che i figli, Alfonso e Giuliano di Marsciano, fossero ospitati a Vienna, per essere istruiti a corte<sup>9</sup>.

Per Marcantonio gli anni della giovinezza, trascorsi senza la guida del padre, furono piuttosto animati. Inizialmente egli tenne una condotta poco coscien-

<sup>4</sup> APHBo, scaffale 7, b. 47, 1709 Marcantonio d'Astorre marito di Silvia Barbazzi, «Notizie di tutti gli interessi risguardanti alla rendita dello Stato della Casa Hercolani e suoi aggravii cominciando dall'anno 1718 tempo in cui morì il conte Astorre». Si tratta di una sorta di atto di provenienza approntato, probabilmente su richiesta di Filippo di Marcantonio, per fare luce sulla costituzione, le entrate e le uscite del patrimonio paterno.

<sup>5</sup> APHBo, scaffale 7, b. 43, 1692 al 1717, Ricordi di Astorre d'Alfonso Hercolani, vol. 1692, «Ricordi Diversi». Nel luglio del 1718 era stato promosso un intervento per sistemare il coperto del palazzo di Strada Maggiore e il 30 luglio dello stesso anno veniva steso l'inventario legale dell'eredità di Astorre.

<sup>6</sup> Nel *Libro dei ricordi* del nonno Astorre di Alfonso (APHBo, scaffale 7, b. 43, 1692 al 1717, Ricordi di Astorre d'Alfonso Hercolani, vol. 1692, «Ricordi Diversi») Filippo annota il matrimonio della zia avvenuto a Modena nel giugno del 1724.

<sup>7</sup> Anna Maria Caterina Antonia Baldassarra nasce il 10 aprile del 1707 dal conte Astorre Francesco (1669-1718) e dalla contessa Lucrezia Orsi. La sua unione con il conte di Marsciano fu felice: rimasta vedova, il 7 luglio 1758 scrive affranta a Marcantonio che «non si è mai trovato un marito del raro e perfetto carattere del mio», Rossi di Marsciano 2018, 271.

<sup>8</sup> Rossi di Marsciano 2018.

<sup>9</sup> Ivi, 16.

ziosa e scarsa di attenzioni per gli affari di famiglia: dopo la scomparsa dello zio, benché pupillo, «volse far parte del viaggio d'Italia e poscia intraprese quello di tutta la Francia ne quali viaggi non solo confermò le sue annue rendite ma anche alienò molti capitali, argenti, gioie lasciatigli dal padre, e oltre a ciò fece grossi debiti sia nella città di Parigi che a Nancy capitale della Lorena»<sup>10</sup>. Per pagare i debiti contratti dall'esuberante rampollo tra Italia e Francia fu necessario intaccare la dote di 14.000 scudi di Silvia di Guido Barbazzi<sup>11</sup>, con la quale egli si unì in matrimonio nel 1727 a soli 18 anni<sup>12</sup>. In occasione dell'evento furono date alle stampe le *Rime per le felicissime nozze de' nobilissimi Signori Conte Marcantonio Hercolani e marchesa Silvia Barbazza* (Bologna 1727), raccolta di componimenti di diversi autori bolognesi a cura di Giovanni Battista Bianchi. Oltre a risollevarle le finanze della famiglia parte della dote venne impiegata per le spese magnifiche fatte in occasione del matrimonio<sup>13</sup>. Silvia diede a Marcantonio quattro figli, l'erede Filippo e tre femmine: Maria Costanza (n. 1739) e Teresa (n. 1744), monacate in San Leonardo, ed Eleonora (n. 1731), monaca ai Santi Vitale e Agricola.

A giudicare dal carteggio con Marianna, quella con la Barbazzi non fu un'unione felice: l'11 luglio 1764 la contessa di Marsciano, riferendosi alla cognata, scriveva al fratello: «Compatisco assai la situazione vostra riguardo al figlio, cui la madre non può in veruna maniera senza mancare a Dio, e a se stessa adulare. Gran cosa, che in ogni tempo ella sia pur sempre stata la vostra inquietudine»; viceversa le missive di Marianna fanno riferimento al sentimento di intima amicizia che legava Marcantonio a Margherita Spada, consorte del principe Egano Lambertini<sup>14</sup>.

Come per buona parte del ceto dirigente cittadino, le entrate del marchese provenivano dalle rendite fondiari<sup>15</sup>. Tra Sei e Settecento la nobiltà bolognese ristruttura o abbellisce i palazzi cittadini, ma anche le residenze fuori città, collegate alla gestione dei fondi agricoli e ad attività imprenditoriali, oltre che allo svago letterario e teatrale. Le attività agricole vedono l'introduzione di nuovi

<sup>10</sup> APHBo, scaffale 7, b. 47, «Notizie», cit., c. 3.

<sup>11</sup> Silvia Maria Maddalena di Guido Antonio Barbazzi e Teresa Segni era stata battezzata il 31 ottobre 1706 (APHBo, Instrumenti, b. 97, fasc. 40, 31 ottobre 1706, «Fede della nascita della Sig.a Marchesa Silvia Barbazzi e del di lei battesimo»).

<sup>12</sup> APHBo, scaffale 7, b. 47, 1709, Marcantonio d'Astorre marito di Silvia Barbazzi, «Notizie», cit.

<sup>13</sup> APHBo, scaffale 7, b. 47, «Notizie», cit. Silvia Barbazzi l'8 maggio 1735 viene aggregata all'imperial ordine della Crociera (APHBo, Instrumenti, b. 116, fasc. 24).

<sup>14</sup> Rossi di Marsciano 2018, 385, 419, 443.

<sup>15</sup> Vizzani 1609; Pigozzi, 2004, 35 e sgg.

metodi di lavoro; gli allevamenti di bestiame vengono gestiti secondo metodi più produttivi, mentre nascono le prime fiere di merci e bestiame<sup>16</sup>.

Le «Notizie di tutti gli interessi riguardanti alla rendita dello Stato della Casa Hercolani» fanno luce sulla gestione degli affari e sull'andamento delle rendite negli anni di Marcantonio<sup>17</sup>. All'epoca del matrimonio con Silvia Barbazzi egli godeva di una rendita annua di 17.330 lire, con un aggravio di 8.250 lire e 12 soldi. La passione per il gioco tuttavia lo costringeva a ingenti esborsi, come nel caso in cui egli dovette far pegni per pagare 4.500 lire perdute al biliardo in sole tre sere! La gestione delle spese di casa e del personale non era sotto controllo e lo dimostra l'allontanamento dell'affezionato cameriere Antonio, che il conte aveva portato con sé da Parigi e che aveva contratto debiti con alcuni mercanti per la somma di ben 1.500 scudi. Un fatto gravissimo accaduto subito dopo il suo matrimonio diede il colpo di grazia alla reputazione del nobiluomo: per ragioni ancora oscure Marcantonio e il cugino Alfonso ordinarono a otto sicari di recarsi all'osteria dei Molini Novi a Castel Maggiore<sup>18</sup>; lì questi uccisero «sbirri, oste, cameriere e paroni di barche che si trovavano per accidenti nella detta osteria e tanti capi di famiglia che andarono disperse e limosinando per le strade». A causa dell'eccidio i due cugini fuggirono a Modena, dove rimasero cinque anni. Il trasferimento forzato comportò ingenti spese per il mantenimento dei nobiluomini e degli otto sicari, per un costo annuale di ben 23.250 lire e 12 soldi, compresi gli aggravii. All'epoca lo sbilancio tra entrate e uscite era di 5.920 lire e 12 soldi<sup>19</sup>.

L'incresciosa vicenda si appianò solo nel 1733, quando Marcantonio e Alfonso si recarono alla corte di Vienna per supplicare l'imperatore Carlo VI di intercedere presso il papa e ottenere un «accomodamento» con la Curia criminale di Bologna. I due si garantirono l'assoluzione, tuttavia dovettero continuare a pagare i sicari: «i quali in seguito andarono per il mondo raminghi per essere banditi di Sagra Consulta con condizione che detti cavalieri pagassero le spese de processi, catture, cavalcate le quali spese per la porzione che spettava a Marcantonio unitamente a quelle del viaggio a Vienna erano lire 16.000, così poté tornare a Bologna»<sup>20</sup>. Per fare fronte agli ingenti esborsi Marcantonio vendette alla famiglia Boschi la proprietà della Certosa per 40.000 lire.

<sup>16</sup> Pigozzi 2004, 37.

<sup>17</sup> APHBo, scaffale 7, b. 47, «Notizie», cit.

<sup>18</sup> La località Molini Novi (attuale Castello) a Castel Maggiore dal 1497 «era divenuta un punto focale della navigazione sul navile, dal quale passava il 70% del traffico commerciale della città di Bologna» (Musiani 2009, 152). Si veda anche Cremonini 1988, 145-150 per l'osteria del Molino.

<sup>19</sup> APHBo, scaffale 7, b. 47, «Notizie», cit., c. 6.

<sup>20</sup> Ivi, cc. 7-8.

La situazione finanziaria non migliorò negli anni successivi, anche a causa della decisione di ospitare, nel 1735, l'armata imperiale: «tutta la ufficialità si trattenne a Bologna e convenne al Sig.r Co. Marc'Antonio di farli trattamenti di pranzi, giochi e feste da ballo in propria Casa» e le spese furono divise a metà col cugino. La spesa di Marcantonio fu di 3.570 lire, oltre al farsi confezionare abiti di gala per 1.500 lire, così dovette sborsare in tutto 5.070 lire<sup>21</sup>. Nello stesso anno i frutti della campagna furono scarsi, motivo per cui si ricreò un notevole sbilancio economico. Per fare fronte alle spese furono impegnati tutti gli apparati di damasco verde che ornavano l'appartamento di Silvia Barbazzi e questi, per non essere stati riscossi a tempo debito dal Monte di Pietà, furono venduti. Dal 1737, con l'obiettivo di rimpinguare le casse della Casa, il conte avviò una serie di liti nei tribunali di Bologna e Roma, una delle quali contro la madre Lucrezia e la zia Caterina Orsi, «contrastando il possesso e usufrutto dei beni lasciati da Giovanni Giuseppe Orsi alle due figlie»<sup>22</sup>; le nobildonne non potevano godere l'usufrutto dell'eredità, poiché il fedecommesso, secondo il testamento di Orsino Orsi, spettava al giovane Hercolani<sup>23</sup>.

Alla tradizione militare e alle rendite agricole della famiglia egli ebbe l'intelligenza di affiancare iniziative industriali e imprenditoriali<sup>24</sup>. Le cronache bolognesi ricordano che dal 1738 aveva inaugurato sul canale di Castelguelfo e Medicina una grande cartiera; inoltre fece progettare a un ingegnere bolognese che aveva partecipato ai tentativi industrialisti di Pietro il Grande quattro macchine per la lavorazione del tabacco e dell'olio di lino. Fu anche proprietario di un molino da polveri che ebbe la Repubblica veneta tra i principali clienti e di una fabbrica di stoviglie<sup>25</sup>. Ancora negli anni Cinquanta egli scelse di investire per accrescere le sue rendite, di promuovere lavori sui beni acquistati e di fabbricare tanto in campagna quanto in città<sup>26</sup>. Non è questa la sede per un approfondimento sulle prassi economiche del ceto aristocratico bolognese e

---

<sup>21</sup> Ivi, c. 10.

<sup>22</sup> Ivi, c. 12.

<sup>23</sup> La scelta di avviare cause per ottenere il riconoscimento del fedecommesso è un modo per rimpinguare le casse della famiglia, un sistema utilizzato anche dalla sorella Marianna, Rossi di Marsciano 2018, 14.

<sup>24</sup> Giacomelli, 1999, 92-93.

<sup>25</sup> *Ibidem*. Con la cartiera si può forse mettere in relazione l'«Obbligazione di Giuseppe Marani scalpelino di fare diversi lavori al Sig.r Co: Marc'Antonio Hercolani» (APHBo, Instrumenti, b. 131, 3 febbraio 1757). Giuseppe di Dionigio Marani di Piancaldoli si obbliga a fare dei lavori per Marcantonio, come «sei pille da pestar stracci da far carta di sasso della Ruina di Giugnolo», e altri interventi correlati alla macchina.

<sup>26</sup> Giacomelli 1999, 92-93, riferisce che alla sua morte viveva ancora tutto concentrato in questi esperimenti, per i quali forse era stato in forte contrasto col figlio Filippo, allontanatosi al servizio dell'elettore palatino e tendenzialmente diseredato a favore della moglie Silvia Barbazzi, in un testamento che venne poi dichiarato nullo, che però nell'archivio Hercolani non è stato possibile reperire.

degli Hercolani in particolare, ma, con le iniziative per promuovere il miglioramento della produttività delle terre, Marcantonio si allinea con l'affermarsi di una mentalità imprenditoriale caratterizzante alcune delle nobiltà italiane ed europee e che andrà a confluire nella stagione dell'assolutismo illuminato<sup>27</sup>. Le notizie trasmesse dalle cronache a proposito delle attività del conte trovano parziale conferma nelle carte d'archivio, dove si conserva l'attestato intorno a una fabbrica che si stava costruendo nel territorio di Medicina, in luogo detto «la Libertà», da servire per uso di «battiferro», cioè per lavorare il ferro<sup>28</sup>.

Tali «spunti» imprenditoriali convivono tipicamente con i comportamenti nobiliari improntati alla prodigalità e al lusso: sempre nel 1740 il conte, accompagnato da sei dame e altrettanti cavalieri, si reca a Venezia, dove si trattiene per tre mesi in occasione della regata offerta dalla nobiltà veneziana al figlio del re di Polonia, uno svago che in viaggio, dimora e vestiario gli costò ben mille scudi<sup>29</sup>.

Il legame con la corte imperiale assorbe le sue attenzioni e, verrebbe da dire, prosciuga le sue finanze. Marcantonio gioca la partita più importante sullo scacchiere delle relazioni politiche internazionali spiando i movimenti del generale Jean-Bonaventure-Thierry Dumont, conte di Gages, al comando dell'armata spagnola, in vista della battaglia di Camposanto, combattuta l'8 febbraio 1743 durante la guerra di successione austriaca<sup>30</sup>. Nell'occasione il maresciallo Otto Ferdinando von Traun, al comando delle truppe austro-piemontesi, riuscì a fermare gli Spagnoli mantenendo il nord Italia sotto il controllo dell'imperatrice Maria Teresa. Qualche giorno prima Benedetto XIV aveva scritto al marchese Paolo Magnani a proposito del risentimento di Gages verso Hercolani: «I suoi furori sono oggi contro il Conte Marcantonio Ercolani, il di cui contegno non si può approvare. Il mestiere da esso intrapreso è proprio di lui, essendo proprio di chi ha poco del suo, o per non averne mai avuto molto, o per aver spregiato l'avuto»<sup>31</sup>. Qualche settimana più tardi, il 20 febbraio 1743, dal suo quartier generale a Carpi il maresciallo von Traun notificava al cardinale legato di Bologna, Giulio Alberoni, la decisione di Maria Teresa di affidare a Hercolani «attuale

<sup>27</sup> Sulla società e l'economia nel secolo dei Lumi, Caroselli 1979.

<sup>28</sup> APHBo, Instrumenti, b. 120, fasc. 6, 25 gennaio 1744.

<sup>29</sup> APHBo, b. 47, «Notizie», cit.

<sup>30</sup> L'attività di spionaggio di Marcantonio è ricordata da Galeati, *Diario di Bologna*, BCB, ms. B86, t. VII, p. 142. Si vedano le missive di papa Lambertini a Paolo Magnani: lettera 17, Roma 27 febbraio 1743; 18, Roma 6 marzo 1743; 25, 30 marzo 1743, 30 del 17 aprile 1743, in Prodi – Fattori 2011, 29-31, 41, 48.

<sup>31</sup> Prodi – Fattori 2011, lettera del 6 marzo 1743, n. 18, p. 31. Nella lettera del 17 aprile 1743 il pontefice ribadisce che «Quanto al conte Marcantonio Hercolani ci pare che vada a caccia di nuovi guai, stando in Bologna, e parlando come parla» (p. 48).

Suo Ciambellano» le mansioni svolte in precedenza dal generale dell'esercito, il marchese Filippo Davia, trattenuto a Modena: l'obiettivo era sovrintendere gli affari bolognesi dell'impero<sup>32</sup>. Contemporaneamente, il 24 febbraio 1743, il marchese Alfonso Hercolani riceveva la conferma del Diploma principesco<sup>33</sup>. Dopo un paio di mesi, il 14 aprile, con decreto imperiale, Marcantonio venne creato Gentiluomo di Camera e Tenente colonello dell'esercito<sup>34</sup>. Egli riceveva il prestigioso riconoscimento in virtù dei fedeli servigi in «moltissime congiunture» e «per la di lui esperienza nel Militare»<sup>35</sup>.

All'indomani della battaglia e in concomitanza con il rinnovo del diploma, che avevano messo a dura prova le finanze della Casa per via dei 500 zecchini spesi nello spionaggio dell'armata spagnola<sup>36</sup> e per l'esborso di 1.200 lire per la chiave d'oro<sup>37</sup>, il conte, incaricato degli affari di Sua Maestà, venne avvicinato da un certo Wolf, ufficiale spagnolo, che gli chiese conto del suo deprecabile comportamento<sup>38</sup>. Non è chiaro se questo alterco fosse lo stesso che, secondo una memoria dell'archivio Hercolani, si svolse la sera del 20 marzo 1743, quando Marcantonio fu aggredito davanti al palazzo della Nobile Conversazione di Bologna. L'aggressore lo affrontò con la spada e lo ferì alla testa, tuttavia con l'aiuto di un servitore il nobiluomo riuscì a metterlo in fuga. In seguito, il maresciallo von Traun gli rese noto il nome dell'assalitore: si trattava di un irlandese al servizio di Sua Maestà Cattolica che rispondeva al nome di monsieur Volps (il Wolf che le cronache bolognesi indicavano come ufficiale)<sup>39</sup>. Dell'attentato a Marcantonio si rammarica anche il papa<sup>40</sup>: se, come dimostrano i fatti, Hercolani a queste date si muoveva con sicurezza nell'orbita dell'impero, la sua nomina da parte di Benedetto XIV a Cameriere segreto di spada e cappa, avvenuta il 28 gennaio 1749, conferma che il pontefice, dopo averne aspramente criticato le scelte, aveva cambiato idea su di lui e i loro rapporti (ancora tutti da indagare) si svolgevano in un clima di rinnovata fiducia.

<sup>32</sup> Per Filippo Davia si veda Prodi – Fattori 2011, 30 e nota 52.

<sup>33</sup> APHBo, Instrumenti, b. 119, fasc. 5.

<sup>34</sup> APHBo, scaffale 5, Arbori di diverse famiglie H, n. 11, «Notizie spettanti alla famiglia Hercolani ricavate dall'Archivio Pubblico di Bologna, dall'Archivio privato di detta famiglia e da diversi libri stampati».

<sup>35</sup> APHBo, Instrumenti, b. 119, fasc. 9.

<sup>36</sup> APHBo, scaffale 7, b. 47, «Notizie», cit. c. 13.

<sup>37</sup> La concessione della chiave d'oro a Marcantonio è registrata nell'atto del 12 gennaio 1743 (APHBo, Instrumenti, b. 119, fasc. 3).

<sup>38</sup> Prodi – Fattori 2011, 29, nota 51.

<sup>39</sup> APHBo, scaffale 7, b. 35, fasc. 3, «Narrativa dell'Assassinio seguito nella Persona del Sig.r Co. Marc'Antonio Hercolani al Tempo, che esistevano in Bologna le truppe Spagnole, che fu li 20 marzo 1743 con diverse lettere ed Attestati sopra il med.o fatto».

<sup>40</sup> Lettere di Benedetto XIV a Paolo Magnani, 30 marzo, 3 e 17 aprile 1743, Prodi – Fattori 2011, 41.

Ai riconoscimenti pubblici, tuttavia, continuò a non corrispondere una situazione economica favorevole. Nella seconda metà degli anni Quaranta le finanze del conte Herculani sono «ridotte quasi al niente» a causa delle spese sostenute negli anni precedenti e «per essersi addossato diversi pagamenti di capitali e frutti per acquisti di beni». Mentre prosegue negli investimenti, il palazzo di famiglia manca dei beni di prima necessità al punto che Silvia Barbazzi deve rivolgersi al cardinale legato Doria affinché questi intervenga. Giungono in suo soccorso i conti Caprara, prestandole gli argenti da tavola. Nel 1748, quando Gregorio Pagani assume l'incarico di maestro di casa, Marcantonio spende circa 8.000 lire per monacare la figlia che diventerà suor Eleonora nel monastero dei Santi Vitale e Agricola, come si è detto sopra, mentre l'anno successivo si reca a Roma con il dottor Chiari ad accendere la lite per la causa dell'eredità Lanci, grazie alla quale potrà incamerare rendite annue per 5.975 lire<sup>41</sup>. In quel momento il cugino Alfonso riscuote l'eredità del conte riminese Alfonso Alessandro Gridolfi che lo aveva nominato suo erede universale<sup>42</sup>, mentre la situazione economica di Marcantonio è ancora critica: le spese e il mantenimento della casa raggiungono le 38.423 lire, a fronte di una rendita dello stato paterno di appena 30.064 lire e 5 soldi, con un disavanzo di 8.358 lire e 19 soldi<sup>43</sup>. Va comunque osservato che, rispetto al momento in cui aveva assunto le redini dell'amministrazione ereditando il patrimonio di Astorre, egli era riuscito in pratica a raddoppiarne la rendita, a fronte di uscite che rimanevano cospicue. Per ovviare a questa situazione continua ad adoperarsi per incamerare primogeniture provenienti da parenti o rami della famiglia da poco estinti, ingaggiando lunghe cause legali pur di assicurare alle casse maggiori introiti<sup>44</sup>.

Alla fine del 1761 un evento fatale cambia il corso della sua esistenza: dopo pochi mesi di malattia scompare prematuramente il cugino; morendo senza eredi, questi gli lascia tutte le sue sostanze e il titolo principesco. Si può seguire la drammatica vicenda nelle lettere che Marianna, accorsa al capezzale del malato, scrive alla figlia Teresa. Il legame tra i tre cugini era solido e affettuoso: quando la marchesa di Marsciano trascorreva il suo tempo a Bologna amava stare alzata

<sup>41</sup> Il 12 maggio 1747 aveva ricevuto la donazione fatta dal cugino Alfonso «della tangente a lui competente di diverse ragioni per titolo di coerede delli già Francesco seniore Lanci, Marchese Carlo Lanci e Marchesa Girolama Ghigi Lanci romani», APHBo, Instrumenti, b. 123, fasc. 15, 12 maggio 1747.

<sup>42</sup> APHBo, Instrumenti, b. 119, fasc. 10, 20 aprile 1743 il testamento e 29 luglio 1749 l'apertura del testamento.

<sup>43</sup> APHBo, scaffale 7, b. 47, «Notizie», cit., c. 15. Nel 1751 Marcantonio vende il palazzo Lanci di Roma a Buonaccorso Buonaccorsi di Macerata, Simone 2009/10, 66, nota 189 con bibliografia; Perini Folesani 2020, 43, nota 40.

<sup>44</sup> Rossi di Marsciano 2018, 14.

fino a tardi unicamente per il piacere di intrattenersi in compagnia di Marcantonio e di Alfonso<sup>45</sup>. Nell'autunno del 1761 il principe, dopo aver soggiornato a Roma per qualche tempo, era rientrato a Bologna gravemente ammalato. Il racconto della sua agonia riempie le lettere di Marianna che, tra ottobre e novembre, lo assiste amorevolmente<sup>46</sup>. Accanto a lei c'è un Marcantonio affranto, che si comporta da «vero amico, e da tenero parente, non sortendo mai di casa»<sup>47</sup>. Il 23 novembre Marianna informa la figlia che il povero cugino sta morendo da santo: «la sua pazienza è eroica, ed il sacrificio totale di tutto se stesso, e delle sue circostanze non può essere più generoso». La morte sopraggiunge il 5 dicembre, dopo un'agonia durata 70 giorni<sup>48</sup>. Marcantonio, fortemente provato dalla scomparsa di colui che aveva rivestito il ruolo di fratello, al punto che, come scrive Marianna, anche l'inattesa eredità non basta a risollevarlo, organizza esequie principesche alle quali il popolo partecipa commosso; il feretro del principe viene esposto sia in Santa Caterina, parrocchia di casa, sia in San Giovanni in Monte<sup>49</sup>. Le proprietà di Alfonso, sposato con Maria Locatelli, e rimpolpate dal recente lascito dello zio materno Sighizzo Bianchetti Gambalunga, confluiscono nelle casse di Marcantonio mutando nella sostanza l'entità delle rendite e dei beni e salvandolo da un più che probabile tracollo finanziario<sup>50</sup>.

Il patrimonio si arricchisce anche di «mobili, suppellettili, pitture, argenti gioie, ori, porcellane, libreria e altri mobili preziosi» che, com'è precisato nelle «Notizie», conveniva conservare per il decoro della casata<sup>51</sup>. Tuttavia non bastava aver risanato i conti; con la scomparsa di Alfonso era necessario ottenere dall'impero la conferma dei privilegi. Benché sinceramente afflitta, Marianna insiste affinché il fratello si rechi al più presto a corte per farsi riconfermare il titolo principesco e tutelare gli interessi della casata, cercando se possibile di ottenere un feudo<sup>52</sup>. Nel marzo del 1765 la contessa lo rimprovera di aver trascu-

<sup>45</sup> Nel febbraio del 1744, mentre si trova a Bologna, scrive alla figlia di essere andata a letto tardi «non per alcuno divertimento particolare, ma unicamente per il piacere, che ho di star levata tardissimo per essere in compagnia del Marchese Alfonso, e di mio Fratello, e di qualche altro, che va venendo a Casa», Rossi di Marsciano 2018, 58.

<sup>46</sup> Rossi di Marsciano 2018, 340-341.

<sup>47</sup> Ivi, 345, 9 novembre.

<sup>48</sup> Ivi, 349, 355.

<sup>49</sup> Ivi, 356, 357.

<sup>50</sup> In una lettera del 28 settembre 1762, Marianna ricorda al fratello che deve essere contento dell'eredità che Dio gli ha mandato e che certo Marcantonio non poteva immaginare, Rossi di Marsciano 2018, 387.

<sup>51</sup> APHBo, b. 47, «Notizie», cit., c. 27.

<sup>52</sup> Marianna si raccomanda di andare perché si può fare molto più di persona che con mille lettere, Rossi di Marsciano 2018, 492.

rato le relazioni con l'imperatrice: «Voi caro fratello eravate fatto espressamente per distinguervi [a corte], la vostra figura, il vostro tratto, e la solidità del vostro merito non potevano non farvi brillare, ed io non potrò mai perdonarvi l'aver in tante circostanze trascurata una corte, che dovevate coltivare per il lustro, e maggior decoro della Famiglia, che forse mai più non avrà un capo come voi siete»<sup>53</sup>. Nel giugno dello stesso 1765 Marcantonio si risolve di raggiungere Innsbruck per incontrare di persona la sovrana: l'occasione è l'imminente matrimonio tra il figlio, il granduca Leopoldo di Toscana, e Maria Luisa di Borbone, infanta di Spagna. In agosto è con il figlio Filippo. Le memorie di casa Hercolani ricordano che, in quella circostanza, «per i meriti suoi e de suoi antenati ottenne dalla maestà di Francesco I per sé e suoi discendenti maschi l'insinuazione del Diploma già riportato dal Conte Filippo suo zio dalla Glo. Me. dell'Imperatore Leopoldo»<sup>54</sup>. Le spese sono ingenti, ma necessarie: per il diploma la cancelleria imperiale pretende 40.000 lire, alle quali viene applicato un ribasso di 6.222 lire. In segno di riconoscimento Marcantonio ottiene in regalo dall'imperatrice un anello e una scatola d'oro del valore di 7.000 lire<sup>55</sup>.

Tuttavia, il 18 agosto l'imperatore Francesco I muore improvvisamente e la sua scomparsa getta l'imperatrice nello sconforto<sup>56</sup>. Gli affari Hercolani devono essere rimasti in sospeso, se pochi mesi più tardi Marianna e Marcantonio discutono della necessità di recarsi nuovamente in Austria, questa volta a Vienna, ospiti di Antonio Montecuccoli. Partiranno insieme da Bologna a metà maggio del 1766 e si tratteranno fino ad agosto<sup>57</sup>. Una memoria inedita ricorda che, al termine del soggiorno a corte, il 4 agosto 1766, Maria Teresa li accoglie nei suoi appartamenti privati per una festa con musica e balli, organizzata appositamente per loro alla presenza dei membri della famiglia imperiale. Durante i due mesi trascorsi a Vienna l'imperatrice vedova aveva ricevuto più volte Marianna nel palazzo di Schönbrunn e all'Hofburg, quindi con «i più segnalati contrassegni della sua Clemenza si compiacque la Maestà Sua di dirle che voleva farle udire cantare le serenissime arciduchesse, grazie che non suol dispensarsi che alle persone della sua più stretta confidenza». Quel 4 agosto, dopo pranzo, Maria Teresa riceve a Schönbrunn Marianna, Marcantonio e Montecuccoli. Nell'appartamento erano presenti l'imperatore Giuseppe, figlio di Maria Teresa,

<sup>53</sup> Ivi, 480.

<sup>54</sup> APHBo, scaffale 5, Arbori di diverse famiglie H, n. 11, «Notizie spettanti alla famiglia Hercolani ricavate dall'Archivio Pubblico di Bologna, dall'Archivio privato di detta famiglia e da diversi libri stampati».

<sup>55</sup> APHBo, scaffale 7, b. 47, «Notizie», cit. c. 43.

<sup>56</sup> Rossi di Marsciano 2018, 498, 508.

<sup>57</sup> Ivi, 519-540.

e Maria Giuseppa di Baviera, seconda moglie di Giuseppe, gli arciduchi Ferdinando e Massimiliano e le arciduchesse. La *Memoria* di casa Herculani ricorda così l'eccezionale avvenimento:

Cantarono a soli le Arciduchesse Elisabetta, Amalia, Gioseffa e Carolina. Poscia l'Arciduca Ferdinando coll'Arciduchessa Maria Antonia [una giovanissima Maria Antonietta] fece un ballo figurato, dopo il quale le due Arciduchesse M.a Elisabetta ed Amalia cantarono un duetto, ed in questo mentre essendosi ritirati gli Arciduchi ritornarono indi vestiti in abito di soldati con fucile in mano, bajonetta in cana, patrona e un caschetto in capo, e fecero per quasi tre quarti d'ora l'esercizio militare. Terminato questo volle S. M. l'Imperatrice che rivestiti essi Arciduchi del loro primo abito fossero veduti cavalcare come in effetto seguì nel gran cortile di Sciombrun. Non è possibile spiegare con qual grazia agilità di voce e maestria cantassero le Arciduchesse, le quale sorpassano l'aspettativa di chiunque e con qual leggiadria [...] e precisione eseguirono il loro ballo l'Arciduca Ferdinando e la prefata Arciduchessa, e con quanta accuratezza infine li Arciduchi insieme facessero l'Esercizio Militare e l'altro del Cavallo. S. Maestà l'Imperatrice durante un tale divertimento non lasciò di dire mille cose obliganti alla Sig.ra D. Marianna, che la volle avere sempre vicina, e nel separarsi le disse, che non voleva amareggiare un giorno che li era stato di tanta allegria col sentirsi parlar di congedo, e però che l'aspettava il giorno appresso in città<sup>58</sup>.

In occasione dell'udienza di commiato, che si svolge a Vienna il giorno successivo, cioè il 5 agosto, l'imperatrice vedova dona a Marianna una scatola d'oro smaltata con il suo ritratto e «un polsetto colla ziffra del suo nome formata di piccoli brillanti e contornato pure di bellissimi brillanti più grandi», mentre Marcantonio viene omaggiato con un «magnifico» anello di brillanti «di gran prezzo» (lo stesso che lascerà a Marianna nel suo testamento)<sup>59</sup>, una scatola ovale d'oro che fungeva da tabacchiera smaltata a vari colori e un'altra scatola d'oro con il ritratto della sovrana contornato di brillanti<sup>60</sup>.

<sup>58</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Herculani, b. 62, 6 agosto 1766, memoria sugli avvenimenti del 4 e 5 agosto.

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> Filippo descrive i doni che il padre ricevette dall'imperatrice vedova nel volume segnato 1692, «Ricordi Diversi», sotto il 26 agosto 1766 (APHBo, scaffale 7, b. 43, 1692 al 1717 Ricordi di Astorre d'Alfonso Herculani, Libro 1692, «Ricordi Diversi»).

L'esperienza a corte deve avere incoraggiato Marianna, una volta rientrata a Modena, a intraprendere abbellimenti strutturali nel suo palazzo: in una lettera prega il fratello, in virtù del suo buon gusto, di schizzare su carta un elegante ornamento ad arco che colleghi la fabbrica della rimessa agli appartamenti che guardano il giardino<sup>61</sup>. Anche Marcantonio riceve nuovi stimoli dal soggiorno austriaco e la sua sete di iniziative trova conferma in una lettera che Gregorio Pagani invia da Bologna a Vienna il primo luglio 1766, rincuorandolo sugli esiti del viaggio e raccomandandogli di avere pazienza perché alla fine ne avrebbe tratto vantaggio. Dalle parole del maestro di casa si comprende che il principe era rimasto affascinato da una "macchinetta per segare le pietre dure" e gliene aveva inviato un disegno. Pagani, mettendo un freno ai facili entusiasmi del suo padrone, scrive che questi ritrovati tecnici sono «cosa da gran Signore essendo di una grande spesa senza speranza di profittare un paolo». Nella stessa occasione Marcantonio doveva avergli confidato la sua intenzione di portare in Italia un operaio capace di costruire stufe: anche in questo caso Pagani si rivela un consigliere prudente e lo mette in guardia dal condurre la maestranza a Bologna, iniziativa che avrebbe scatenato l'ingratitudine e l'invidia della nobiltà «tutta contraria alla di lei Casa»<sup>62</sup>. Ancora a proposito delle attività imprenditoriali del principe, nella stessa comunicazione, il maestro di casa osserva che la fabbrica di porcellana è fonte di spese continue «e mai se ne vede conclusione per tutte le premure che io gli faccia, e quando vegga non torna conto, se ne levi d'impegno che risparmiarà molti denari a capo d'anno».

Mentre tra il 1763 e il 1767 una carestia flagella il territorio bolognese<sup>63</sup>, la rendita annua di Marcantonio, rimpinguata dalle eredità incamerate, raggiunge la somma cospicua di 40.083 lire e 2 soldi. Con il patrimonio del cugino, come si è detto, aveva ottenuto anche quello dei Bianchetti Gambalunga e si era impegnato fin da subito ad accrescere le rendite delle tenute di Baricella e Sant'Agostino<sup>64</sup>, promuovendo bonifiche e la costruzione di case e capanni per i lavori agricoli, ma si era speso anche nella risistemazione del palazzo Bianchetti in strada San Donato:

<sup>61</sup> Rossi di Marsciano 2018, 540-541. Va osservato che le date delle lettere che sembrerebbero essere state spedite da Marianna da Modena all'inizio dell'agosto 1766 non sono compatibili con la sua permanenza viennese, che durò almeno fino al 5 agosto 1766.

<sup>62</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 61, primo luglio 1766, Gregorio Pagani a Marcantonio Hercolani (da ora in poi: Pagani a Marcantonio).

<sup>63</sup> Roli 1977, p. 12, parla della crisi delle attività manifatturiere e commerciali seguita alla guerra di successione austriaca.

<sup>64</sup> Nel 1769 riceve i beni dell'eredità che ammontava a 10.000 lire. Le spese per le liti dell'eredità Bianchetti Gambalunga furono ingenti, tanto che in vita Marcantonio non riuscì a godere delle rendite del patrimonio proprio a causa delle lunghe diatribe, APHBo, scaffale 7, b. 47, «Notizie», cit., c. 37.

fabbricò il rimanente del sud.o Palazzo [la parte cioè non affittata ai Bevilacqua che portava una rendita di 650lire] e cavò un terzo piano de mezzani, et per ampliare la d.a fabrica acquistò due case dalla parte posteriore, che corrispondono fino alla Strada di S. Vitale, e formò appartamenti, che oggi sono uniti agli altri della Locanda Reale, e sotto il Portico del d.o Palazzo in Strada S. Donato fornì col pian terreno scudarie, rimesse, che prima non v'erano e così pure varie botteghe tanto sotto d.o portico, quanto nell'altro Portico nella Strada di S. Vitale<sup>65</sup>.

L'incameramento delle diverse eredità – non solo Bianchetti Gambalunga, Alfonso Hercolani, Lanci, Orsi, ma anche Zambeccari e Fantuzzi – permette a Marcantonio nel 1771 di intascare al netto degli aggravii ben 45.746 lire e 8 soldi, la somma più alta mai percepita, con un netto incremento del suo capitale<sup>66</sup>.

La migliorata condizione economica deve averlo spinto a dare lustro al palazzo di famiglia, trasformandolo in una residenza aggiornata alle nuove tendenze del gusto in architettura e in grado di accogliere le pregevoli opere d'arte acquistate in quegli anni. L'abbellimento dell'edificio gli avrebbe consentito di esibire all'aristocrazia bolognese lo *status* elevato raggiunto con le attività produttive e l'incameramento di nuove ricchezze. Ma il 6 dicembre 1771 egli si ammalò e dettò il suo testamento<sup>67</sup>, nominando erede universale il figlio Filippo. Tra le disposizioni testamentarie c'è, al primo posto, quella in favore della diletta sorella alla quale, in contrassegno della cordialità e dell'amore che ne aveva ricevuto, lascia l'anello che è solito tenere al dito e chiede a Filippo di metterle a disposizione un appartamento nobile e decorosamente ornato al pianterreno del palazzo cittadino. Per le figlie monache Maria Costanza, Eleonora e Teresa dispone l'aumento della loro rendita annuale di 125 lire. A dimostrazione dell'attenzione e della stima nutrita nei confronti dei collaboratori e della servitù, assolve Gregorio Pagani da ogni rendiconto dell'amministrazione. Dispone poi che al maestro di casa, a Filippo Giovannini e Domenico Bernardi, suoi camerieri, e al computista Antonio Pio siano corrisposti i salari, i generi e le abitazioni che già godono. Infine dispone che Filippo continui le bonifiche da lui intraprese a Baricella, Sant'Agostino, Villa Fontana e nell'Argentano.

Al testamento fanno seguito due codicilli. Il primo viene redatto il 22 gennaio 1772<sup>68</sup> e riflette la preoccupazione del principe per il futuro del fedele Pagani.

<sup>65</sup> Ivi, c. 35.

<sup>66</sup> Ivi, c. 38.

<sup>67</sup> APHBo, Instrumenti, b. 143, 6 dicembre 1771, rogato dal notaio Francesco Schiassi.

<sup>68</sup> APHBo, Instrumenti, b. 144, fasc. 4, Codicilli, 22 gennaio 1772.

Filippo viene esortato a tenerlo al suo servizio – cosa che invece non accadrà – poiché egli è «praticchissimo degli Affari Economici di casa mia, della Natura dei terreni, delle bonifiche necessarie a farsi in alcuni di essi, e di tutto ciò che concerne il vantaggio di mia famiglia, anzi avendo egli colla sua attenzione e molta industria già bonificati in gran parte detti miei beni, e così aumentato il Reddito de medesimi». Il secondo codicillo, del 26 luglio 1772<sup>69</sup>, in prima istanza contiene disposizioni sull'accompagnamento del proprio feretro da parte dei Cappuccini «non solo per la stima ed affetto che ho verso una tal Religione ma ancora per esser stato da medesimi con ogni carità assistito in tempo di mia infermità». In seconda battuta, dopo aver obbligato Filippo a stendere l'inventario legale dell'eredità, con la supervisione dell'amico Giovanni Paolo Tedeschi<sup>70</sup>, dà accurate indicazioni sulla prosecuzione dei lavori di restauro che in quel momento erano in corso al pian terreno, al piano nobile e nello scalone d'onore del palazzo, non mancando di illustrare nel dettaglio la disposizione e l'allestimento degli appartamenti privati che avrebbe voluto per la moglie Silvia Barbazzi e per la sorella Marianna<sup>71</sup>.

Con grafia tremolante, il 28 luglio 1772 il principe verga le sue ultime disposizioni a favore di chi gli resta accanto fino alla fine<sup>72</sup>: al dottor Silvani, che l'ha amorevolmente assistito, affida una scatola di cristallo di rocca, al curato Vincenzo Leonesi lascia l'altra scatola dello stesso materiale, lavorata a bassorilievo, e ai padri Cappuccini venti carte dipinte miniate in Germania. Dopo otto mesi di malattia, il nobiluomo si spegne l'11 agosto 1772<sup>73</sup>.

<sup>69</sup> APHBo, Instrumenti, b. 144, fasc. 31, Codicilli, 26 luglio 1772.

<sup>70</sup> Il conte Giovanni Paolo Tedeschi era stato commissario dell'eredità del marchese Alfonso «ed essendomi notissima in oltre la probità, somma prudenza, e cognizione che ha detto cavagliere così degli affari, come della buona condotta de medesimi, quindi lo prego con ogni possibile calore, ed efficacia ad assistere coi di lui sacrissimi consigli, il predetto mio figlio ed erede». Lascia al conte Tedeschi il suo orologio d'oro da ripetizione (APHBo, Instrumenti, b. 144, fasc. 31, Codicilli, 26 luglio 1772, c. 7r).

<sup>71</sup> Si veda il capitolo 12.

<sup>72</sup> APHBo, Instrumenti, b. 144, fasc. 32, «Foglio di alcune Disposizioni fatte dal Sig.r March.e Marco Antonio Hercolani a favore delli S.ri Dott. Silvani, Sig. Curato D. Vincenzo Leonesi, PP. Cappuccini e Sig. Dott.re Borghi».

<sup>73</sup> APHBo, scaffale 7, b. 50, 1772, Ricordi di Filippo di Marcantonio, n. 1. Per l'apertura del testamento: APHBo, Instrumenti, b. 144, n. 34, 1772, 12 agosto, «Pubblicazione del Testamento e codicilli della ch. mem. del Sig.r Marchese Marc'Antonio Principe Hercolani. Rogito del notaio Francesco Antonio Schiassi». Nel documento viene trascritto il testamento e i due codicilli del gennaio e luglio 1772.

### 3. Uno sguardo sul giovane Filippo di Marcantonio

Le testimonianze che permettono di ricostruire la biografia di Marcantonio e la sua attività di collezionista si intrecciano con la vita di Filippo, erede del patrimonio e della collezione, alla quale sarebbe riuscito a conferire, grazie all'appoggio di consiglieri esperti come Luigi Crespi e Jacopo Alessandro Calvi, una visibilità che prima di allora non aveva avuto. Allo scopo di chiarire il contributo che padre e figlio diedero alla formazione della straordinaria galleria e per evitare che in futuro le rispettive responsabilità vengano confuse, vale la pena gettare uno sguardo sul giovane erede, precisando le circostanze che lo videro contribuire a questa importante impresa.

Filippo Astorre Francesco Baldassarre figlio di Marcantonio e Silvia Barbazzi nasce a Bologna l'11 agosto 1736, ma viene battezzato solo l'8 luglio del 1739<sup>1</sup>. In virtù della politica familiare che caldeggiava i legami con gli Este e con la corte asburgica, egli viene educato nel Collegio dei nobili di San Carlo a Modena, che nella prima metà del Settecento vedeva una forte affluenza di giovani aristocratici, grazie anche alla ricca offerta didattica e formativa il cui accrescimento era stato promosso dal duca di Modena in persona<sup>2</sup>.

Le lettere di Marianna di Marsciano alla madre Lucrezia e al fratello Marcantonio fanno luce sul periodo che Filippo trascorre nel Collegio modenese, dove entra a 15 anni nel dicembre del 1751<sup>3</sup>. La zia dichiara di volersi prendere cura di lui ospitandolo a casa sua il più frequentemente possibile<sup>4</sup> e rassicura il fratello che Filippino «è un ottimo figlio, e pieno di tutte le qualità più desiderabili, talché merita bene, che voi lo amiate, e procuriate, che nulla manchi

---

<sup>1</sup> APHBo, Instrumenti, b. 116, fasc. 36.

<sup>2</sup> Albonico – Peruzzi – Cerofolini – Salimbeni 2018, 19-25.

<sup>3</sup> Rossi di Marsciano 2018, 137-138.

<sup>4</sup> Ivi, 138, 2 gennaio 1752.

alla di lui educazione per renderlo perfetto»<sup>5</sup>. Nel settembre del 1755 la solerte Marianna sta pensando di presentarlo a corte: «sono sicura, che non farà per niente cattiva figura, mentre egli ha dello spirito, e almeno sa parlare quantunque non possa dirsi, ch'egli abbia della fierezza, la quale non è per niente necessaria, essendo molto meglio, che un giovine abbia del giudizio, del quale ho la consolazione di vederlo ben fornito»<sup>6</sup>. Del giudizio e spirito del nipote la zia darà conferma nel gennaio 1756, quando ribadirà che è un degno giovane e se ne vedono gli effetti<sup>7</sup>.

Ancora studente, appassionato di storia e letteratura, Filippo compone la dissertazione *Volevano i Greci che ai giovani s'insegnasse la Musica; agl'ingenui la proibivano i Romani: cercasi qual dei due costumi più si convenga ai giorni nostri*, recitata presso l'Accademia dei Vasi la sera di Natale del 1759<sup>8</sup> mentre, con lo pseudonimo di Doriclo Dioneo, si misura nella creazione di poesie e libretti avviando nutrite corrispondenze con scrittori e intellettuali del suo tempo<sup>9</sup>.

Terminati gli studi il giovane nobiluomo compie il suo personale *Grand Tour* muovendosi nel sud della penisola, come documentano le diverse lettere scritte in viaggio tra Roma e Napoli e altre scambiate tra il padre Marcantonio e lo zio Alfonso, che all'epoca si trovava a Roma in compagnia del nipote. Il 18 febbraio 1761, vantando una sicura competenza nei fatti artistici, Filippo informa il padre di essersi recato ad ammirare le statue e le pitture in Campidoglio anche se, precisa, non è rimasto impressionato dalla quadreria:

queste ultime [pitture] sono in molto numero, ma non di egual valore, è però una raccolta che merita d'esser veduta. Il papa passato la cominciò e la terminò a quel segno che si vede presentemente. Tra gli altri quadri, che ci vidi, osservai una Fortuna di Guido simile alla nostra che si crede della Sirani. Desideravi di sapere se la Fortuna che abbiamo è una copia, cosa che mi fa dubitare assai dopo aver veduto l'originale di Guido. Bologna però abbonda assai più di pitture che Roma, se si eccettui qualche Palaz-

<sup>5</sup> Ivi, 171, 3 aprile 1753.

<sup>6</sup> Ivi, 239, 17 settembre 1755.

<sup>7</sup> Ivi, 239, 20 gennaio 1756.

<sup>8</sup> APHBo, scaffale 7, b. 49, Filippo di Marcantonio.

<sup>9</sup> Perini Folesani 2014, 278 e nota 10: negli anni Cinquanta un giovanissimo Filippo in collegio a Modena dimostrava un precoce interesse per le arti figurative mandando al padre un disegno a penna di un tempio dorico. Nel 1753 regalava lo sportello del ciborio dell'altar maggiore dell'oratorio di San Filippo Neri costituito da una lastra di argento a sbalzo.

zo e particolarmente la Galleria del Palazzo del Contestabile Colonna la quale è assai particolare per il numero e la qualità<sup>10</sup>.

Mostrandosi ben consapevole che Bologna gioca la parte del leone nel collezionismo delle pitture egli si sofferma su un problema di filologia artistica: discernere se la “Fortuna” attribuita a Elisabetta Sirani, ritenuta uno dei pezzi pregevoli della collezione di famiglia, sia un originale o una copia<sup>11</sup>.

Nello stesso frangente lo zio Alfonso informa il cugino Marcantonio di aver raccomandato al nipote la cerchia di monsignor Francesco Saverio de Zelada (1717-1801), appassionato di arte e libri antichi: un consesso, scrive, dove si discute «di novità dal mondo e questo gli è più utile delle Antichità e delle Poesie»<sup>12</sup>. Le preferenze e la condotta di Filippo infatti non soddisfano i due nobiluomini e la settimana successiva Marcantonio si sfoga con Alfonso:

Mio figlio in due consecutivi ordinarij mi scrive una consecutiva lamentanza, et in cio lo conosco degno figlio dell'amabilissima di lui madre. Se la Poesia è il suo forte, il conteggiare è il suo debole, per quanto egli dice esso crede che io mi sia preso burla di lui assegnandoli li frutti di luoghi di Monte perché da questi [...] nulla riscosse, non è mia colpa se il Monte posticipa il pagamento delli bimestri, il ritardo non lo pregiudica punto nell'esistente credito, pure non sa capacitarsene<sup>13</sup>.

Filippo, che durante il soggiorno romano doveva avere ampliato i suoi orizzonti e approfondito i suoi interessi culturali, nutre una passione viscerale per le antichità e la poesia, mentre è molto meno abile quando si tratta di amministrare i denari. Marcantonio chiede al cugino la cortesia di anticipare al figlio una somma di denaro, poiché lui si trova in ristrettezze per aver acquistato, per 500 lire e a nome di entrambi, un “Cristo con varie figure” attribuito a Van Dyck da donare al cardinale arcivescovo di Bologna Vincenzo Malvezzi Bonfioli<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 57, 18 febbraio 1761, Filippo a Marcantonio.

<sup>11</sup> *Appendice documentaria* n. 302.

<sup>12</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 56, 4 marzo 1761, Alfonso Hercolani a Marcantonio.

<sup>13</sup> Ivi, 11 marzo 1761.

<sup>14</sup> *Ibidem*: «[...] tanto più che mi è convenuto spendere cinquecento lire nel quadro da regalare al Sig.r Card.le Arcivescovo. Egli è un Christo con varie figure del famoso Wandik il quale è stato stimato tremila lire, è alto quatro piedi e largo tre, il cornicione è dell'ultima magnificenza ed è egli solo costato cinquanta zechini, sichè puol giustamente dirsi che appena si è pagato la cornice la quale ora faccio riatrare dal doratore in modo che par dorata di nuovo». Marcantonio propone ad Alfonso di far presentare il quadro al cardinale dai loro rispettivi mastri di casa.

Il prelado accoglie favorevolmente il dono, tuttavia questo non è sufficiente a distogliere Marcantonio dalle preoccupazioni per Filippo e nella lettera del 28 marzo sbotta: «Non mi riescono punto nuove le stravaganze di mio figlio, altro non gli mancherebbe che l'esser musico per rendersi totalmente incapace d'accudire agl'interessi di sua Casa». A ciò si aggiunge, scrive, accanendosi sulla mancanza di talento dell'erede, che questi venera eccessivamente la Poesia, senza tuttavia esserne corrisposto. Quando Filippo, in preda all'ennesima infatuazione, noleggia un cembalo e prende segretamente lezioni di musica, lo zio non esita a mandare al diavolo «il cembalo ed il cembalista che è subentrato allo ideato studio d'antichità, studio per lui pure impossibile mentre non sa ne pure gli elementi della storia»<sup>15</sup>. Seriamente preoccupato delle ardenti quanto confuse inclinazioni del giovane, lontane dai solidi fondamenti dell'educazione tradizionale e tali da far paventare un'indole volubile e irresoluta, anche nelle questioni materiali, da parte di colui che era destinato a diventare l'erede delle fortune dei due cugini, Alfonso era riuscito nell'impresa di convincere Filippo che il padre non avrebbe pagato le sue lezioni e che certo non intendeva assecondare un'improbabile quanto disonorevole carriera da musico o da maestro di cappella. Ulteriori dispiaceri furono causati a motivo della frequentazione di un tale inglese; ancora una volta toccò allo zio mettere in guardia il nipote da tali stranieri malvisti per via della loro confessione religiosa<sup>16</sup>. Mesi più tardi, mentre i due cugini sono ancora impegnati a rintuzzare gli slanci puerili del vivace rampollo, Alfonso si ammala e dopo essere rientrato a Bologna, muore, lo si è detto, nel giro di poche settimane<sup>17</sup>.

Nella primavera del 1761, come abbiamo già visto, Filippo si sposta a Napoli, quindi a Pompei ed Ercolano, spinto dalla passione per l'antico e per l'erudizione archeologica. Con autentico entusiasmo racconta al padre il ritrovamento di un cavallo di bronzo e di un anfiteatro ancora parzialmente coperto dalla lava del Vesuvio<sup>18</sup>. Il 15 giugno rientra a Roma e narra estesamente la sua visita alla città, agli scavi di Ercolano e ai reperti nel museo di Portici:

Napoli mi è piaciuta estremamente, e tra le prime cose, che desiderai di vedere, fu Portici, e per esservi in que' contorni la Sig.ra Duchessa di Filomarino, la quale allora era colà in villeggiatura, e per esser Portici una

<sup>15</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Herculani, b. 56, 15 aprile 1761, Marcantonio a Alfonso Herculani.

<sup>16</sup> Ivi, Roma, 18 marzo 1761, Alfonso a Marcantonio.

<sup>17</sup> Si vedano le lettere di Marianna sull'agonia di Alfonso e la disperazione di Marcantonio, Rossi di Marsciano 2018, 342-357.

<sup>18</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Herculani, b. 56, 16 maggio 1761, Filippo a Marcantonio.

delizia del Re annesso a cui vi è il Museo. La città sotterranea d'Ercolano, e poco di là distante la montagna di somma chiamata volgarmente il Vesuvio. [...] Fui agli scavi d'Ercolano, e la prima cosa, che si vede, si è un anfiteatro che è sotto terra più di 80 palmi. Quest'Anfiteatro non è vastissimo, come il Colosseo, né così magnifico. È privo di qualche mole, e fatto su la stessa forma. Ha l'arena nel mezzo, d'intorno alla quale vi sono varj ordini di gradini. Io l'ò girato tutto d'intorno e vi ci ho veduti vari nicchi, su cui erano collocate molte statue, le quali presentemente stanno nel museo il quale per essere annesso al Palazzo di Portici, vien detto Museo di Portici. Non molto lungi dall'anfiteatro, ma assai più sotto terra vi sono gli scavi che si fanno presentemente, e se l'ora non fosse stata così tarda, com'era, e se l'umido non mi avesse un poco intimorito, sarei stato lungo tempo in compagnia di que' cavatori, e più le interrogazioni, che loro avrei fatte, non l'avrei ceduto a un fiorentino. Un mese prima ch'io vedessi questa città subissata, vi ritrovarono una quadriga, cioè quattro cavalli con una carretta; il tutto di bronzo, oltre molte pitture, e statue, ed altre cose sommamente stimabili e pel valore, e per l'antichità. Questa città è distante molte miglia dal Vesuvio. Non ostante è stata per tre volte inondata dalla lava, e ciò si arguisce dalli tre solari di questa lava che nel sotterrare detta città si sono ritrovati. Il Museo di Portici consiste in molte statue, iscrizioni, pavimenti, e mosaici antichi, tavolini antichi, vasi sacri, utensili da cucina, istromenti da chirurgo, pane, colori, pesi e misure, stadere, rotoli, e stilo con cui scrivevano, orecchini da donna, anelli, sedie curuli, e che so io, le quali sole cose meritano che un forestiere si muova assai di lontano per vederle. Nel Palazzo medesimo del Re vi sono 4 camere assai grandi ripiene di pitture antiche, le quali per essere sul muro furono di mano in mano tagliate e poste nel luogo ove sono presentemente. Molte di queste rapresentano favole, ritratti, e maravigliose prospettive, e quello ch'è maraviglioso si è che varj colori sono così vivi, che non anno sofferto che pochissimo dell'umido, e dal terreno da cui sono state per tanto tempo ricoperte. Il color celeste e il rosso portano il vanto sopra gli altri. Stanno preparando altre tre stanze per collocarvi altre Pitture, che anno ritrovate; le quali tutte avranno per ciascheduna il loro cristallo acciò che se non sono state custodite per lo passato, lo siano per l'avvenire; le quali cose tutte sono alle stampe incise in vari rami, i quali uniti in varj tomi si distribuiscono per somma grazia dal Re o dal M.se Janucci. Prima di partire procurai di averli, ma non fu possibile. Ne ò però lasciata la commissione ad un

Cavaliere e a forza d'istanze, di premure e di preghiere mi lusingo di ottenerli; avuto il quale intento gle li spedirò subito essendo questo il desiderio che ò<sup>19</sup>.

In questo momento le pitture moderne non lo attraggono al pari dei reperti antichi; tuttavia, una volta a Roma, spende parole di lode per la quadreria papale e per gli affreschi delle Stanze Vaticane, e rimane colpito in particolar modo dalla *Liberazione di san Pietro dal carcere* di Raffaello. Ne parla nella stessa lettera in cui, come abbiamo visto, giudica le buone pitture e i mobili migliori di un palazzo e segnala il valore straordinario dei settecento quadri di Casa Borghese, ma anche lo stato di abbandono in cui versano<sup>20</sup>. Filippo è conscio dell'importanza di possedere una buona quadreria proprio negli anni in cui il padre si impegna alacremente a fare del palazzo di famiglia un "luogo delizioso", sfavillante di dipinti e oggetti preziosi.

Scomparso il marchese Alfonso e passato il titolo principesco al padre, Filippo è chiamato a occuparsi a tempo pieno degli affari familiari: nel luglio del 1762 parte alla volta di Vienna «per rinnovare la domanda con quella corte» e ottenere la chiave d'oro dall'imperatrice<sup>21</sup>. Dopo una breve sosta a corte si sposta a Dresda per ammirare la Galleria. Tuttavia la guerra dei Sette anni contro la Prussia (1756-1763) aveva ridotto in miseria la Sassonia, costringendo Augusto III a mettere al riparo i tesori della corona, quadri compresi. In una lettera al padre Filippo deve amaramente constatare:

presentemente Dresda è un oggetto assai triste, e particolarmente i borghi di là dall'Elba sono tutti rovinati, come pure una buona parte, e il migliore della città. Il tesoro della corte è stato trasportato a Amburgo, e la maggior parte delle gioie a Vienna. Della famosa Galleria di quadri ora non vi restano in Dresda che le cornici e alcuni pezzi ma assai pochi. E questi consistono nel famoso gabinetto di pastelli della Rosalba, in molti ritratti di un certo Liotar (*sic*), che ora è a Vienna e in alcuni altri quadri, la maggior parte antichi, ma non de' migliori autori, poiché quelli de' più

<sup>19</sup> Ivi, 15 giugno 1761, Filippo a Marcantonio. Gli scavi di Ercolano erano iniziati 23 anni prima e in quell'anno non erano più molto visitati poiché tutta l'attenzione andava verso Pompei, Guadagno 1993. La difficoltà di ottenere i volumi con le *Antichità di Ercolano* è comprovata da altre testimonianze coeve (De Vos 1993, 106).

<sup>20</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 57, 18 luglio 1761, Filippo a Marcantonio.

<sup>21</sup> APHBo, scaffale 7, b. 47, «Notizie», c. 43. La chiave d'oro costò 9.880 lire. Si vedano Perini Folesani 1998, 9; Rossi di Marsciano 2018, Marianna Hercolani a Marcantonio, 13 agosto 1762, 381.

celebri sono a Khinigstein (*sic*)<sup>22</sup> e questi sono guardati con tanta gelosia, che non è permesso ad alcuno l'andarvisi. Il vaso della Galleria è assai lungo e forma un ovato. La Galleria è apparsa d'un damasco verde, e sopra vi sono le cornici tutte simili di lavoro. I quadri che vi esistevano erano in numero di 5000<sup>23</sup>.

Della strepitosa Galleria gli parla, qualche mese dopo, l'amico Giovanni Ludovico Bianconi, medico alla corte di Augusto III e autore delle fortunate *Lettere Bavare* (1763), componimenti fittizi dedicati a Filippo allo scopo di servirgli da guida nella visita della Baviera<sup>24</sup>. Il 6 maggio 1763 Bianconi confessa che appena ha un'ora libera la passa nella Galleria delle pitture «e V'assicuro che ogni volta ne sono incantato. Io adesso che ho veduta quella di Baviera, quella del Re di Francia, quella del Duca d'Orleans, quella di Roma e di Firenze, io, dico adesso ne posso formare un giudizio più sicuro, Credetemi che noi, in questo genere, siamo cento pertiche più sopra degli altri. Se vedeste, amico, che Correggi, che Carracci, che Paoli, che Rubens: sono stupori»<sup>25</sup>. Nella corrispondenza privata tra i due emergono dati interessanti anche sulla raccolta che gli Hercolani vanno componendo: il 14 marzo 1763 il medico scrive all'amico «godrò di sapere quali quadri e quali autori abbiate acquistati da poco in qua»<sup>26</sup>, mentre il 22 aprile, dopo essersi compiaciuto che la marchesa Valeria Sampieri avesse «ricusato 100 mila zecchini per le sue pitture», evitando la dispersione della straordinaria quadreria bolognese che avverrà invece a inizio Ottocento, osserva: «Se Voi seguitate avanti di questo passo, avrete un giorno una raccolta reale in casa Vostra, perché quando io vi fui, vi trovai gran belle cose»<sup>27</sup>. Dunque, secondo Bianconi, la collezione Hercolani, seppur ancora da accrescere, prometteva di innalzarsi al livello di una collezione reale. Certamente l'aver potuto visitare la Galleria di Dresda<sup>28</sup> – seppur spogliata di parte dei suoi capolavori – e l'amicizia con Bianconi, che mostra familiarità con le collezioni più ammirate d'Europa, devono essere stati stimoli importanti per il giovane anche per ciò che riguarda i criteri di allestimento della collezione di famiglia nel palazzo di Strada Mag-

<sup>22</sup> Probabilmente si tratta della fortezza di Königstein, fuori Dresda, dove Augusto III e la sua corte trovarono riparo durante la guerra dei Sette anni (1756-1763).

<sup>23</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 88, 9 settembre 1762, Filippo a Marcantonio.

<sup>24</sup> Perini Folesani 1998.

<sup>25</sup> BCABo, ms B 177, n. 34, Perini Folesani 1998, 404.

<sup>26</sup> BCABo, ms B 177, n. 23, Perini Folesani 1998, 378.

<sup>27</sup> BCABo, ms B 177, n. 31, Perini Folesani 1998, 398.

<sup>28</sup> Come scrive Giovannini a Branchetta la Galleria di Dresda era «piena di cose celeberrime» e «pochi sono gli autori grandi che mancano», Speranza 2016, 30.

giore, come si vedrà più avanti. Nella corrispondenza tra Bianconi e Filippo fa la sua comparsa anche il principe padre: Marcantonio, infatti, risulta alla ricerca di statue di porcellana<sup>29</sup>. Nella lettera del 9 settembre 1762 il figlio lo rassicura che la celebrata fabbrica di porcellane di Meissen, contrariamente a quanto si crede, non è stata demolita «e il Re di Polonia vi spende 7 mila scudi il mese, oltre 9 mila che dà al Re di Prussia per potervi seguitare la fabbrica delle sudette, essendo ora la città di Meissen occupata dal principe Enrico». Dagli scambi tra i due si ricava che Marcantonio aveva anche ordinato di ricercare una serie di ritratti della famiglia imperiale; Filippo, non particolarmente entusiasta della consegna, gli fa sapere che: «Di dipinti, come si usa a Roma e più di marmo, non ve ne sono qui in Vienna né per due fiorini, né per sei non vi essendo presentemente questo costume. Ve ne sono bensì in cera in piccoli ovati. E questi costano sei fiorini l'uno»<sup>30</sup>.

Le questioni legate all'acquisto di opere d'arte si intrecciano con le vicende personali di Filippo, tenuto, quale erede della casata, a prendere moglie. Marianna di Marsciano Hercolani è intenzionata a guidare il fratello nella scelta della sposa più adatta, dimostrando di saper giocare un peso notevole nella politica matrimoniale della famiglia d'origine. Nell'agosto del 1762 Filippo è ospite di Antonio Montecuccoli a Vienna; il mese successivo si sposta a Dresda; così, nelle parole della zia ritornano le preoccupazioni che erano state del cugino Alfonso: Filippo non sa «fissarsi su cosa alcuna», è troppo volubile e sembra refrattario a contrarre legami stabili<sup>31</sup>. Alla corte imperiale il giovanotto intreccia una relazione con la veneziana Contarina Barbarigo<sup>32</sup>, quindi con una dama di casa Widman, invisita a Marianna e ai principi ereditari. Alla fine

<sup>29</sup> BCABo, ms B 177, n. 43, Perini Folesani 1995, 414. Bianconi nella lettera del 21 agosto 1763 risponde a Filippo a proposito di alcune porcellane desiderate da Marcantonio: «circa le porcellane delle quali mi scriveste, Vi risposi, ma replico che vi sono statue da tutti i prezzi, cominciando da un zecchino l'una, ma queste sono piccole. Non avrete niente di passabile a meno di due ungheri l'una, e queste saranno da 7 dita incirca l'una di altezza. Un gruppo nel mezzo potrà aversi, ma costerà sempre almeno dodici o quindici zecchini. Le porcellane sono carissime, come Voi medesimo avete veduto, e in Italia non lo credono. Io non posso dirVi altro se non che farò tutto il possibile per risparmiare, e che certamente nessuno otterrà mai dalla fabbrica que' vantaggi che otterrò io. Quando il Vostro Signor padre si determinerà, datemi gli ordini suoi precisi, e lasciate fare il resto a me».

<sup>30</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 88, 22 novembre 1762, Filippo a Marcantonio.

<sup>31</sup> Rossi di Marsciano 2018, 21 e 28 settembre 1762, 385, 387. In un primo tempo ella immaginava di potergli trovare una degna consorte alla corte imperiale anche se, deve constatare, in una ragazza nobiltà, bellezza e ricchezza difficilmente si trovano tutte insieme, Rossi di Marsciano 2018, 371.

<sup>32</sup> Su di lei Marianna nutre seri dubbi poiché la casata non è ben fornita di denari: il padre Gregorio è un giocatore incallito e alla madre Caterina Sagredo Barbarigo piace spendere. Il punto di vista di Filippo sulla scelta della futura sposa si legge nelle sue lettere al padre, APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 88.

dell'anno, dopo che le trattative sembrano incanalarsi verso una fanciulla dei Rangoni di Modena, inaspettatamente Marcantonio, ignorando le raccomandazioni della sorella, sensibilissima al vantaggio e alla gloria degli Hercolani<sup>33</sup>, si accorda con i marchesi Bovi Silvestri di Bologna<sup>34</sup> e il 17 giugno 1764 Filippo sposa Matilde Bovi Silvestri<sup>35</sup>. Stando alle testimonianze il rapporto tra i due giovani dopo il matrimonio si svolgerà nel segno di un affetto sincero, tuttavia Matilde avrà ricorrenti e gravi problemi di salute che la condurranno a un aborto spontaneo nel settembre dello stesso anno<sup>36</sup> e alla morte prematura nel 1768<sup>37</sup>.

---

<sup>33</sup> Marianna, nel ribadire che il nipote non si impegna abbastanza, preme per suscitare un intervento di Marcantonio: «Tocca a voi Caro Fratello, che gli siete Padre di farlo entrare in massima e di fargli comprendere, che una volta sola si prende Moglie, e che una sola può sciogliersi, che bisogna cercare di combinare il vantaggio, e la gloria della propria Casa, due punti troppo importanti, e troppo necessari», 14 gennaio 1763, Marianna a Marcantonio, Rossi di Marsciano 2018, 400.

<sup>34</sup> Ivi, 414, 417.

<sup>35</sup> Ivi, 442.

<sup>36</sup> Ivi, 460.

<sup>37</sup> Nel 1774 Filippo si risposerà con la nobildonna Corona Cavriani, figlia di un ricco latifondista mantovano.



## IL MERCATO, GLI ACQUISTI E LE EREDITÀ

### 4. Acquirenti, consiglieri ed eruditi sul mercato dell'arte nella Bologna del Settecento

Quando nel 1746 Augusto III re di Polonia, già Federico Augusto II elettore di Sassonia, spendeva la cifra stratosferica di centomila zecchini per comprare da un indebitato Francesco III duca di Modena cento capolavori della collezione estense destinati ad arricchire la sua già favolosa raccolta<sup>1</sup>, Bologna si mostrava ancora poco aperta alle richieste di opere d'arte da parte di acquirenti stranieri: sembra dimostrarlo il fallimento della missione del veneziano Francesco Algarotti (1712-1764), esperto di pittura e consigliere di Augusto III, che nel 1743 si era recato in città per fare acquisti. L'operazione non si concluse favorevolmente ma va detto che egli ricercava i grandi pittori del Rinascimento e i campioni seicenteschi della scuola locale come i Carracci e Guido Reni, all'epoca praticamente introvabili<sup>2</sup>. Un paio di anni più tardi avrà più successo un altro inviato della corte di Dresda, quel Pietro Maria Guarienti (1678-1753), ispettore di corte, che – va ricordato – era già conosciuto in città poiché era stato per sette anni allievo di Giuseppe Maria Crespi e da vent'anni era membro dell'Accademia Clementina. Giunse nel 1748 munito di una lista di autori che non erano ancora adeguatamente rappresentati nella Galleria tedesca, «intesi come gli anelli mancanti nella continuità storica di un museo che veniva a costituirsi, più che come l'espressione del gusto individuale del sovrano, come la traduzione visiva di un manuale artistico»<sup>3</sup>. A Bologna Guarienti riuscì ad aggiudicarsi quadri di Mastelletta, Giuseppe Maria Crespi, Lorenzo Sabatini e Bartolomeo Passerotti, provenienti dalle raccolte delle famiglie Ghislieri, Bellucci, Isolani e Monti; per la conclusione di questi affari poté giovare della

---

<sup>1</sup> Roversi 1969, 70; Weber 2002, 37 e sgg.; Perini Folesani 2019, 37, nota 37.

<sup>2</sup> Speranza 2016, 6-8.

<sup>3</sup> Ivi, 7, si vedano anche Roversi 1966, da 462; *Id.* 1969; Perini Folesani 1983, 75-90 e nota 24; Bernardini 2013, 149-150 e nota 29.

collaborazione dell'abate Alessandro Branchetta e del figlio del suo maestro, il canonico Luigi Crespi<sup>4</sup>.

«Maneggione multiforme», così lo ha definito Giovanna Perini Folesani nel volume monografico a lui dedicato: cresciuto nella bottega paterna e buon ritrattista, Luigi, oltre a occuparsi di pittura e storiografia artistica e ad essere l'autore della *Descrizione* della quadreria Hercolani (1774), era parte attiva nel mercato dell'arte<sup>5</sup>. Nonostante la sua familiarità con l'ambiente bolognese non fu in grado di esaudire tutti i desiderata del sovrano (aggiudicarsi la *Santa Cecilia* di Raffaello per esempio). È pur vero che l'8 febbraio 1749, in nome del pubblico decoro e con chiaro intento protezionistico, il cardinal legato Giorgio Doria, forte del sostegno di Benedetto XIV e richiamandosi all'editto del 1733, che proibiva nello Stato Pontificio l'esportazione di pitture, statue e oggetti antichi, emanò un bando che vietava la vendita e l'esportazione di «Quadri, Pitture, Disegni e Intagli di qualsivoglia genere [...] esposte al pubblico ornamento, e insegnamento»<sup>6</sup>. Nella decisione legatizia si intrecciavano la volontà di salvaguardia del patrimonio ecclesiastico con la tradizione cattolica delle immagini considerate strumento didattico-catechetico. Per parte sua papa Benedetto vagheggiava la creazione di una galleria pubblica atta a ospitare i capolavori che rischiavano la dispersione, iniziativa che poté realizzarsi solo più tardi, dopo le spoliazioni di età napoleonica<sup>7</sup>. Concependo il patrimonio della chiesa come un bene collettivo il pontefice raccomandava al legato di «prendere ogn'esatta e rigorosa cautela acciò gl'insigni quadri [...] non siano levati da luoghi ove sono e portati fuori di paese»<sup>8</sup>.

Il cardinale Doria, con la collaborazione del Gonfaloniere di Giustizia e del Reggimento di Bologna, proibì di asportare opere d'arte da chiese, università, strade e luoghi pubblici in città e nel contado<sup>9</sup>. Proprio la forza degli editti denuncia che in nessun tempo come all'epoca dell'emanazione dei bandi Bologna subì una vera e propria emorragia di quadri, segno che, alla severità dei decreti,

<sup>4</sup> Speranza 2016, 10-11, 18-19. Si veda anche Perini Folesani 1993.

<sup>5</sup> Su Crespi storiografo, mercante e artista, Perini Folesani 1990<sup>2</sup>, 161; Speranza 2016, 10-11; Perini Folesani 2019.

<sup>6</sup> Emiliani 1967, 41-42; Roli 1977, 10-11; Speranza 2016, 11-12. Sugli editti riguardanti il mercato clandestino e sui provvedimenti presi in precedenza da papa Clemente XI, Haskell-Penny 1981.

<sup>7</sup> De Benedictis 1998, 139, 313-314; Perini Folesani 1990<sup>2</sup>, 301; Emiliani 2004<sup>1</sup>; Bernardini 2013, 149-150. Sulla politica di tutela di Benedetto XIV, il suo mecenatismo a Bologna e gli editti pontifici, Borsellino 1998, 277-301; Lenzi 1998; Giordani 1999, 52-57; Emiliani 2005, 75-80.

<sup>8</sup> BCABO, Raccolta Merlani dei bandi e provvisori, anni 1747-49, c. 211; Roversi 1966, 454.

<sup>9</sup> Sulla tutela nel Settecento e sulla struttura amministrativa che nello Stato Pontificio regolava la conservazione delle opere d'arte in antico regime, Bencivenni – Dalla Negra – Grifoni 1987; Condemi 1987. Per le leggi e i provvedimenti sulla tutela dei beni artistici, Emiliani 1996.

facevano da contraltare le deroghe, dagli stessi previste: tra queste, la possibilità di sostituire gli originali asportati con copie, e la forza inarrestabile delle amicizie potenti, utilissime a lucrare ottimi affari<sup>10</sup>.

A Bologna non solo il legato, l'arcivescovo e il Senato, ma anche l'Accademia Clementina era in prima linea nel fronteggiare il commercio e la conseguente drammatica dispersione di oggetti artistici, che depauperava la città della sua identità culturale ed estetica. L'Accademia era chiamata a dare parere, obbligatorio e vincolante, sulle opere esposte al pubblico e destinate ad essere trasferite all'estero; in vero non fu all'altezza del compito di tutela, autorizzando anzi la vendita di dipinti importanti<sup>11</sup>. La brama di Augusto III di arricchire la propria collezione con quadri di valore costituì una sorta di scossa per il mercato felsineo delle opere d'arte e non vi fu mezzo, nonostante il bando legatizio, di frenare la loro circolazione e dispersione.

Contando su collezionisti privati disposti a cedere i loro pezzi e su quadri antichi che, tolti dagli altari ricostruiti e aggiornati al gusto del momento, venivano immessi sul mercato, Bologna nel Settecento diviene «una sorta di Mecca per gli antiquari e i commercianti di opere d'arte»<sup>12</sup>. Tale tendenza riscuoteva singolarmente l'assenso degli intellettuali felsinei, a cominciare da quegli accademici clementini che avrebbero dovuto avere a cuore la difesa dei beni artistici locali.

Nella prefazione alla riedizione della *Guida di Bologna* di Malvasia, del 1732, l'accademico clementino Giampietro Zanotti (1674-1755) non si faceva scrupoli a mostrarsi favorevole all'esportazione delle opere bolognesi nelle collezioni straniere<sup>13</sup>. Piegandosi senza troppa fatica alla logica della pura necessità economica, tentava di nobilitarla con l'assunto che, dalla diffusione delle stesse nei paesi stranieri, sarebbe derivata gloria alla città che di tali capolavori era stata la culla:

Se le pitture movevoli si mandan altrove per danajo, pazienza s'ha a avere: n'è cagione il bisogno, e questo può servirne di scusa: e si sa che contro la necessità non può alcuna legge; e finalmente molta, e infinita gloria ne viene a quel fortunato paese, che cose tali ha prodotte, le quali hanno potuto invogliare nazioni straniere a provvedersi di loro, e a difonder per esse tesori<sup>14</sup>.

<sup>10</sup> Sighinolfi 1916; Roversi 1966, 455.

<sup>11</sup> Roversi 1966, 453. Per la creazione di una memoria viva legata alla dispersione delle opere d'arte Bernardini 2013, 149-150.

<sup>12</sup> Roversi 1966, 446, che cita Malaguzzi Valeri 1928, 3. Si veda anche Roversi 1969, 68.

<sup>13</sup> Malvasia, *Felsina Pittrice* ed. 1974, 17-20; Perini Folesani 1981, 236.

<sup>14</sup> Zanotti 1732, ed. 1974, 19.

Non può dunque destare sorpresa che pochi anni più tardi lo stesso Zanotti ricevesse l'incarico da parte di Algarotti di trattare a Bologna, per conto di Augusto III, quadri dei Carracci, di Francesco Albani e di Guido Reni, conservati nelle raccolte Sampieri e Zanchini<sup>15</sup>, e che agisse da intermediario, questa volta per conto del nostro Marcantonio Hercolani, agevolando la vendita al cardinale Neri Maria Corsini della *Regina Artemisia che beve le ceneri del marito* di Giovan Gioseffo dal Sole (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di Palazzo Corsini), passata agli Hercolani con l'eredità del senatore Bovio (1738) e inviata a Roma nel gennaio del 1743<sup>16</sup>. Nella raccolta di Marcantonio rimase la copia del dipinto eseguita da Felice Torelli<sup>17</sup>.

Una posizione diversa, almeno a parole, sembra essere quella assunta da Luigi Crespi<sup>18</sup>, ma forse si tratta di semplice contraddittorietà dettata dalla convenienza: egli è ad un tempo ben inserito nel mercato di opere d'arte e tuttavia gran detrattore del mal costume delle sostituzioni, ricordando che erano assai praticate con l'appoggio dei pittori moderni, semplici «scolari» che non reggono il confronto degli antichi maestri<sup>19</sup>. D'altra parte è noto che in quegli anni Crespi si dedicava al progetto, mai portato a compimento ma che ebbe un seguito fortunato nella Bologna di metà Settecento, di raccogliere in tomi le riproduzioni a olio su carta di famose pale d'altare affiancate da testi scritti<sup>20</sup>.

Le stesse contraddizioni mette in luce Marcello Oretti quando attacca il «fanatismo di rinnovare le chiese con il levare l'antico», dovuto alla noncuranza dei religiosi «che amano la novità di dipinti nuovi» e cedono gli antichi<sup>21</sup>. A suo parere a Bologna le manomissioni in molti edifici sacri sono più frequenti che altrove; eppure, a fronte di tale decisa censura verso le macchinazioni locali, non è da meno nel gestire piccoli traffici<sup>22</sup>.

Attorno agli «astuti personaggi, civili e religiosi, abbastanza altolocati e forniti di mezzi nonché di argomenti convincenti»<sup>23</sup>, i quali, come si è visto, no-

<sup>15</sup> Roversi 1966, 505.

<sup>16</sup> L'informazione è in una missiva di Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari (Zanotti 1739, I, 299; Prosperi Valenti Rodinò, 1984, 24; Thiem 1990, 110).

<sup>17</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 92. Si veda *Appendice documentaria* n. 374.

<sup>18</sup> Roversi 1966, 451.

<sup>19</sup> Crespi 1769, 16-17.

<sup>20</sup> Nell'ottobre 1758 Crespi scrive a Bottari di avere eseguito undici copie, Prosperi Valenti Rodinò 1984, 36; Ciancabilla 2012, 51 sgg.; Bernardini 2013, 148 e nota 22.

<sup>21</sup> Oretti ms B 30, c. 341v e 355, in parte pubblicato da Zucchini 1949/50, 45-46. Si vedano Roversi 1966, 447; *Id.* 1969, 68 e nota 9.

<sup>22</sup> Perini Folesani 1990<sup>2</sup>, 299. Sul rinnovamento dell'architettura bolognese nel Settecento, Matteucci 1969; *Ead.* 1988; *Ead.* 2000.

<sup>23</sup> Roversi 1966, 449.

nostante i proclami, non si facevano scrupolo ad agevolare lo spostamento dalle chiese o dai luoghi pubblici di quadri che rischiavano il degrado e che sarebbero stati più al sicuro nella raccolta privata di qualche potente<sup>24</sup>, ruotavano altre figure come esperti d'arte, rigattieri, artisti e restauratori che, agendo da abili affaristi, mettevano in collegamento la domanda con l'offerta, ovvero gli acquirenti con i religiosi e i collezionisti interessati a cedere le loro opere<sup>25</sup>.

Tra gli attori di tali traffici si distinse l'abate Alessandro Branchetta, autore dei quinterni topografici della quadreria Hercolani, in rapporti stretti con Crespi, Zanotti, Bianconi e finanche con papa Benedetto XIV<sup>26</sup>. «Emerito imbroglione» come lo definisce Giancarlo Roversi, Branchetta fu, che piaccia o no, una figura chiave: bibliotecario dell'Istituto delle Scienze, archivista della Curia Arcivescovile, ma anche intendente e procacciatore di manufatti artistici<sup>27</sup>. Il sodalizio di lunga data con il pittore e restauratore Carlo Cesare Giovannini (1695-1758) permette ai due di concludere ripetuti e vantaggiosi affari<sup>28</sup>. Giovannini, formatosi con il padre Giacomo Maria, pittore di corte dei Farnese, allievo dal 1723 di Marcantonio Franceschini, fu in rapporti con Branchetta almeno dal 1741<sup>29</sup>. Crespi lo giudicava un pittore molto abile «nell'accomodare quadri vecchi, ristorarli, riattaccarli, ripulirli, e dove abbisognava, accompagnare il ritocco si bene coll'antico che punto non distinguevasi il vecchio dal nuovo dipinto»<sup>30</sup>.

È a tutt'oggi valida la ricostruzione di Roversi: «Branchetta è la chiave che apre ogni porta per le sue molteplici aderenze, il Giovannini è il giudice del valore estetico ed intrinseco delle opere ispezionate». Le testimonianze documentarie provano che l'abate si muoveva con disinvoltura, tessendo contatti con la migliore società bolognese, mentre il pittore era l'esperto in grado di riconoscere tra le opere individuate dal socio quelle meritevoli di essere comprate<sup>31</sup>. Grazie anche all'appoggio di Giovanni Ludovico Bianconi i due procureranno dipinti per Augusto III<sup>32</sup> ricercandoli non solo a Bologna, ma anche nella provincia

<sup>24</sup> Si veda anche Cusatelli 1998, 426. Sulla sottrazione di opere d'arte dalle chiese bolognesi, Perini Folesani 2019, 78 sgg.

<sup>25</sup> Roversi 1966, 448; *Id.* 1969, 68-69.

<sup>26</sup> Speranza 2016, 18.

<sup>27</sup> Roversi 1966, 463, 468; *Id.* 1969, 72; Perini Folesani 1990<sup>3</sup>, 328-329, *Ead.* 1998, 57-58. Si vedano anche Cammarota 2004, 34 nota 9; Speranza 2016, 19 e nota 17. Per l'Istituto delle Scienze di Bologna e le relazioni culturali tra Bologna e i centri europei, Cavazza 1990.

<sup>28</sup> Speranza 2016, 12, 19 nota 18. Il 15 luglio 1755 nella lettera a De Rossi, Giovannini traccia una biografia di Branchetta (Speranza 2016, 241). Per Giovannini e Branchetta e le vicende che, coinvolgendo Bianconi, portarono alla vendita della *Madonna Sistina* di Raffaello, Roversi 1966; *Id.* 1969.

<sup>29</sup> Roversi 1969, 74; Speranza 2016, 19 nota 18.

<sup>30</sup> Crespi 1769, 125; Roversi 1969, 74.

<sup>31</sup> Roversi 1966, 471-472, 475, 477-478.

<sup>32</sup> Speranza 2016 ha riesaminato il loro ruolo nell'esportazione di opere all'estero.

romagnola, dove i divieti del bando papale erano meno sentiti<sup>33</sup>. Bianconi giocò un ruolo centrale nella politica degli acquisti offrendo il suo contributo per l'acquisizione a Dresda della *Madonna della Rosa* del Parmigianino proveniente dalla collezione del conte Zani, pagata 1.350 zecchini nel 1752 e per la *Madonna Sistina* di Raffaello, proveniente dal convento di San Sisto a Piacenza, che nel 1754 ne costò ben 12.000<sup>34</sup>.

È stato recentemente osservato che l'abate Branchetta pubblicizzava le sue attività commerciali promuovendo la stampa di opuscoli che contenevano un'accurata descrizione dei quadri e agevolavano, come moderni cataloghi d'asta, le trattative e la vendita<sup>35</sup>. Tra i più interessanti la *Serie di pitture antiche del buon secolo, cioè di Francesco Francia Capo e Ristoratore della Pittura in Bologna e dei suoi migliori Scolari, tutte in Tavole*, e il *Catalogo di varie pitture*, nel quale si precisava che gli interessati all'acquisto dei libri e dei dipinti presentati nell'opuscolo potevano comodamente rivolgersi, per Bologna, all'abate Alessandro «Franchetti»<sup>36</sup>.

Nel clima di rinnovamento del gusto che caratterizza il secolo fin dalla sua prima metà, i quadri antichi, o per meglio dire “primitivi”, non incontravano più il senso estetico del momento e male si adattavano alle nuove chiese «ridondanti di stucchi e gelido chiarore»; erano così vittime di sistematiche alienazioni<sup>37</sup>. Gli autori di opere nuove sovente ne ricevevano in cambio di vecchie, mentre gli “zavagli”, cioè i rigattieri, facevano incetta di pitture fuori moda pagandole somme modeste<sup>38</sup>. Con il clero ben disposto a liberarsene, i primitivi si acquistavano a prezzi di favore e già dagli anni Sessanta del Settecento aumentano gli «eccentrici» appassionati di questo genere di pittura<sup>39</sup>. La ricerca dei pezzi era mossa dalla «spinta storico-documentarista di matrice illuminista, tesa alla ricostruzione del tessuto artistico locale»<sup>40</sup> e Marcantonio Hercolani non fa eccezione. Fin dal quarto decennio del Settecento le indagini storiche, sostanziate

<sup>33</sup> Speranza 2016, 103.

<sup>34</sup> Roversi 1966, 499; *Id.* 1969, 76-78.

<sup>35</sup> Ciancabilla 2019, 154-155.

<sup>36</sup> BCABO, ms B 970, *Memorie di artisti bolognesi (pittori, scultori, architetti, incisori, ecc.) raccolte da co. Baldassarre Carrati da documenti di archivio, accresciute da stampe volanti e pubblicazioni l'occasione riguardanti le belle arti*; BCABO, 17 Pittura Cart D4, 16. Catalogo di varie pitture, Archiginnasio 17. Storia artistica Caps D2 n. 51. Per altri opuscoli conservati all'Archiginnasio, Ciancabilla 2019, 156 e note 51-53, anche per le vendite di libri antichi e rari.

<sup>37</sup> Perini Folesani 1990<sup>2</sup>, 330. Per la fortuna dei primitivi: Previtali 1964; Ambrosini Massari 2009; Ciancabilla 2012; *La fortuna dei primitivi* 2014; Miarelli Mariani 2017; Ciancabilla 2019; Negretti 2019. Per il rapporto tra Crespi e Branchetta, Perini Folesani 2019, 69, e *ad vocem*.

<sup>38</sup> Roversi 1966, 449. Per il ruolo degli “zavagli”, Gheza Fabbri 1980; Morselli 1998, 12.

<sup>39</sup> Perini Folesani 2019, 74, 75 e nota 240; Ciancabilla 2019, in particolare 152-153.

<sup>40</sup> Ambrosini Massari 2009, 733-767; *Ead.* 2014, 301.

dal metodo e dalle ricerche di Ludovico Antonio Muratori, avevano aperto la strada alla conoscenza delle testimonianze artistiche risalenti al Medioevo e alla loro raccolta nelle collezioni cittadine<sup>41</sup>. Tra gli aristocratici bolognesi attenti ad accaparrarsi quadri antichi<sup>42</sup> c'erano Alessandro Macchiavelli, che ne possedeva una cinquantina<sup>43</sup>, Lodovico Maria Montefani Caprara e Sigismondo Malvezzi, il quale costituì uno studiolo di primitivi confluito nella collezione Hercolani a seguito del matrimonio tra il nipote di Marcantonio, Astorre, e Maria Malvezzi<sup>44</sup>. A proposito di Montefani Caprara va ricordato che egli successe a Branchetta nell'incarico di bibliotecario dell'Istituto delle Scienze e, in virtù del ruolo pubblico che rivestiva, era certamente ben informato dei movimenti delle opere cittadine, anche in anticipo rispetto a molti privati<sup>45</sup>.

È praticamente impossibile, considerando che gli incontri e gli accordi informali non hanno lasciato tracce e che non ci sono altri tipi di documenti, ricostruire la dinamica delle relazioni e delle scelte operate da Marcantonio, coadiuvato dal figlio Filippo, sulla piazza bolognese. Senza ulteriori prove documentarie rimane difficile chiarire quale fosse, nel suo progetto, il ruolo di letterati, intermediari e pittori-restauratori protagonisti del mercato coevo, come Luigi Crespi, Marcello Oretti, Alessandro Branchetta e Carlo Cesare Giovannini. Le loro posizioni appaiono contraddittorie: se in diverse occasioni, come abbiamo visto, criticarono apertamente la dispersione del patrimonio artistico locale, d'altra parte agivano come consiglieri e intermediari, in occasione della vendita di quadri da parte dei religiosi e dell'aristocrazia bisognosa di danaro.

Pubblicamente, negli scritti e nelle lettere, condannavano operazioni destinate a portare alla rovina, all'esportazione o alla sostituzione delle antiche pitture, ma allo stesso tempo soggiacevano alla legge del mercato. Il loro è un atteggiamento all'insegna del compromesso tra pubblico e privato, una condotta ondivaga di cui Marcantonio e il figlio Filippo dovevano essere consapevoli,

<sup>41</sup> Ciancabilla 2019, 147.

<sup>42</sup> L'esigenza dei privati di possedere opere che precedessero Raffaello parte già dal Cinquecento, De Benedictis 1998, 125-133.

<sup>43</sup> Bonfait 2001, 83-108 (in particolare 88).

<sup>44</sup> Ivi, 106. Per la collezione Malvezzi di primitivi, Ghelfi 2002, 15-18; *Ead.* 2014, 181-183; Ciancabilla 2019, 147, 150-152.

<sup>45</sup> Ciancabilla 2012, 124. Non c'era solo chi acquistava, ma anche chi donava per amore della patria e del sapere. Monsignor Francesco Zambecari, stretto collaboratore di Benedetto XIV, non fu il solo a regalare opere alla città, ma di certo la sua donazione resta l'esempio più celebre: tra il 1762 e il 1763 egli cedette all'Istituto delle Scienze undici dipinti, tra questi la *Sepoltura di Cristo* di Nicolò Pisano, la *Sacra famiglia con i santi Bernardo Tolomei, Paolo e Maddalena* di Bartolomeo Ramenghi detto il Bagnacavallo e l'*Adorazione dei Magi* di Amico Aspertini, che erano opere gloriose per la storia di Bologna, compiendo un atto di liberalità motivato da ragioni di conservazione e da intenti pedagogici, Cammarota 1997, 9-13 nota 11; Emiliani 2004; *Id.* 2004<sup>2</sup>; Bernardini 2013, 149.

anzi proprio in ragione di questo devono aver approfittato dei loro qualificati servigi, preferendoli a “zavagli” e mercanti della pubblica piazza. Operando questa scelta gli Hercolani potevano contare sull'aiuto dei massimi esperti di pittura, che in veste ufficiale si professavano a favore della conservazione dei manufatti, garantendo così l'immagine pubblica dei loro patroni, ma l'altra faccia della medaglia era che queste figure assecondavano il bisogno pubblico di segnali di *status* sociale, agevolando il desiderio degli stessi nobiluomini di avere in casa opere che un tempo avevano dato lustro alle chiese o ad altre importanti collezioni cittadine.

Alcune considerazioni sugli acquisti intrapresi dagli Hercolani in città possono essere svolte basandosi sulla ricognizione del *Libro alfabetico*, steso per volere di Filippo nel 1773. Entro i primi anni del sesto decennio Marcantonio ritira, proprio dall'agente del re di Polonia, quel Pietro Guarienti a Bologna nel 1748, tre dipinti: un “Ritratto di uomo armato” di Lavinia Fontana, una “Decollazione di san Giovanni Battista” di Guido Cagnacci e il bellissimo *Ritratto di cavaliere con due levrieri* di Bartolomeo Passerotti (Providence, Rhode Island School of Design; Fig. 8). Nondimeno la data di vendita fissata nel *Libro alfabetico*, il 1756, è errata, dal momento che Guarienti muore nel 1753. La transazione potrebbe essere avvenuta o almeno essere stata concordata durante il soggiorno bolognese del padovano<sup>46</sup>. Marcantonio si serve anche di Giovannini, dal quale ottiene una pala riferita a Ippolito Spisanelli, raffigurante una “Madonna e il Bambino con i santi Giuseppe, Biagio, Orsola, Luigi e un santo vescovo”; tuttavia le acquisizioni più importanti riguardano undici pale d'altare, perlopiù di autori cinquecenteschi, acquistate da chiese cittadine e del territorio. Dalla chiesa di San Pietro Martire compra la “Deposizione di Cristo” di Orazio Samacchini e l'*Incoronazione della Vergine con i santi Luca, Giovanni, Domenico e Giovanni Evangelista* di Bartolomeo Passerotti (Adelaide, Art Gallery of South Australia)<sup>47</sup>. Dalla chiesa della Concezione provengono due quadri di Bartolomeo Cesi, la “Crocifissione con i santi Giovanni Evangelista, Maria Maddalena e Caterina da Siena” e la copia della “Crocifissione” di Guido Reni ai Cappuccini<sup>48</sup>. Dai Serviti di Bologna acquista la *Madonna col Bambino tra i santi Elena, Agnese, Donnino e Pier Crisologo (Consacrazione della Vergine)* di Lavinia Fontana (Marsiglia, Musée des Beaux-Arts, fig. 27)<sup>49</sup>, mentre dai Padri di San Giacomo ottiene l'*Incoronazione della Vergine* di Lorenzo Veneziano

<sup>46</sup> *Appendice documentaria* nn. 155, 156, 157.

<sup>47</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 75, 85. *Appendice documentaria* nn. 74, 76.

<sup>48</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 14, 82. *Appendice documentaria* nn. 152, 206.

<sup>49</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 32. *Appendice documentaria* n. 67.

(Tours, Musée des Beaux-Arts), datata 1368, acquisita grazie alla collaborazione dell'abate Branchetta e di Filippo<sup>50</sup>.

Due tavole provenivano da chiese del territorio: dalla chiesa dei Minori Conventuali di Budrio – la famiglia possedeva il casino delle Quattro Torrette a Mezzolara di Budrio – la *Madonna col Bambino in trono tra i santi Giorgio, Sebastiano, Francesco e Giovanni Battista* (pala Guastavillani) di Giacomo e Giulio Francia (Parigi, Musée du Louvre), riferita negli inventari a Francesco Caccianemici; dalla Sagrestia arcipretale di Gaibola<sup>51</sup> la “Donna dell'Apocalisse” e la “Madonna della Misericordia” di Denijs Calvaert. Per il resto gli Herculani attingono, con modalità e tempistiche ancora tutte da indagare, diversi dipinti dalle raccolte gentilizie, in particolare dalle famiglie Spada, Bargellini, Fantuzzi, Tanari, Guidotti, Gozzadini, Locatelli<sup>52</sup>.

---

<sup>50</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 99. *Appendice documentaria* n. 449. Per l'*Incoronazione della Vergine*, Ciancabilla 2019, 156.

<sup>51</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 13, 17. *Appendice documentaria* nn. 72, 446.

<sup>52</sup> Per gli ambiziosi collezionisti europei che acquistano da privati, Roversi 1969, 67-68.



## 5. «Diligenti ricerche» e acquisti di dipinti: il maestro di casa Gregorio Pagani tra la Romagna e le Marche

Sugli acquisti di quadri che Marcantonio perfezionò fuori Bologna tra il 1755 e il 1764 si rinvencono notizie in un epistolario inedito che vede protagonista Gregorio Pagani, il già ricordato maestro di casa, che sarà al servizio di Marcantonio per oltre vent'anni e al quale spettava, fra l'altro, la cura degli arredi e degli oggetti preziosi<sup>1</sup>. Pagani aveva l'incarico non solo di tenere liste degli oggetti e di controllare che le residenze del padrone fossero debitamente fornite, ma, anche, come vedremo, di muoversi sul campo alla ricerca di dipinti tenendo informato per iscritto Marcantonio delle trattative in corso. Gli Hercolani avevano di lui un'ottima opinione, si fidavano del suo parere e lo coinvolgevano a pieno titolo nelle vicende familiari, come dimostrano le lettere di Marianna al fratello: nel dicembre del 1762 la contessa di Marsciano chiede la collaborazione di Pagani per vagliare i sentimenti del nipote Filippo che non si risolveva a prendere moglie<sup>2</sup>, mentre due anni più tardi, il 18 luglio 1764, la stessa Marianna si esprimeva così a proposito dell'efficiente maestro di casa: «Scrivo due righe al Pagani, di cui conosco l'abilità, ed il cuore, egli è uomo di un merito, che pochi in verità ne hanno uguale, e voi mio caro fratello avete ben ragione di tenervelo caro»<sup>3</sup>.

Nel settembre del 1757 Pagani scrive da Faenza, dov'è impegnato a trattare con i Padri di San Francesco l'acquisto di alcuni quadri antichi su tavola che un tempo avevano ornato la loro chiesa vecchia e dei quali i religiosi desideravano disfarsi con profitto, per far fronte alle spese della nuova fabbrica. Iniziata nel 1740, la struttura architettonica era già stata conclusa, ma le rifiniture interne

---

<sup>1</sup> Pagani viene assunto da Marcantonio nel 1748, APHBo, scaffale 7, b. 47, «Notizie», cit., c. 15. L'epistolario è conservato in APHBo, sezione *Carteggi*.

<sup>2</sup> Rossi di Marsciano 2018, 396.

<sup>3</sup> Ivi, 443.

erano ancora in corso<sup>4</sup>. In questi anni si assiste a un rinnovamento consistente degli edifici religiosi anche nel territorio della legazione di Romagna<sup>5</sup>. Il maestro di casa sottoscrive con i francescani alcune ricevute per l'acquisto in blocco di otto dipinti, più diversi frammenti con figure di santi. Una lista inedita fa luce sui soggetti acquistati e sul loro costo:

Quadri comprati a Faenza. 200 Un quadro in asse con S. Fran.co lire 150; 200 Un altro con S. M.a Madalena lire 150; 200 Un altro con S. Sebastiano lire 200; 200 Un altro con S. Catterina lire 100; 50 Un altro mezzo tondo lire 50; 50 Una S. Catt.a da Bologna lire 20; 40 Un altro di N.S. per lungo lire 20; 15 Vari Santi in pezzi 5 lire 12.10; 10.10 [totale] 965.10 Un S. Ant: in tela rotta lire 10:10 [totale] lire 713:0. Puro Costo. Zecchini 40 Lire 410. Condotta etc lire 30. Viaggi lire 30. Costo lire 470. Stima Lire 713. Sarebbe di più lire 243<sup>6</sup>.

Se si incrociano le notizie contenute nella lista e nelle ricevute emesse dai francescani con quelle del *Libro alfabetico*, risulta agevole individuare almeno tre delle pale acquistate da Pagani, tutti capolavori riconosciuti della pittura romagnola quattro e cinquecentesca. La prima, indicata nella lista semplicemente come «San Francesco» e pagata appena 150 lire, è uno dei capidopera di Marco Palmezzano: la *Madonna col Bambino e i santi Francesco, Pietro, Antonio Abate e Paolo* (Monaco di Baviera, Alte Pinakothek, fig. 7). L'acquisto dell'imponente tavola, firmata dall'artista «Marchus Palmizanus Pictor Foroliviensis faciebat» viene ricondotto erroneamente nel *Libro alfabetico* al 1752<sup>7</sup>.

La seconda della lista, che aveva come protagonista la Maddalena, è la pala raffigurante la *Madonna col Bambino tra san Girolamo e la Maddalena* di Miche-

<sup>4</sup> La chiesa fu terminata il 25 novembre 1752, ma le rifiniture si protrassero fino al 1757, quando Pagani giunge in città, Archi – Piccinini 1973, 108-109; Viroli 1980, 102; Saviotti 2008, 64 sgg.

<sup>5</sup> Per il riassetto dell'architettura in Romagna nel Settecento, Matteucci 1977; Rimondini 1985; Benincampi 2016; *Id.* 2018.

<sup>6</sup> APHBo, scaffale 7, b. 47, 1709 Marcant'Antonio d'Astorre marito di Silvia Barbazzi, 1757, «Ricevute di pagamenti fatti per compe di diversi quadri in Faenza per conto del Co: Marc'Antonio Hercolani», «A di 10 Settembre 1757 In Faenza. Io sottoscritto mi obbligo di Pagare Zechini quaranta effettivi di Roma alli R.R. P.P. Minori conventuali di S. Francesco sono per diversi quadri vecchi in asse vendutami da medesimi per tal prezzo con obbligo di venire a prenderli è pagarli entro il tempo e termine di giorni quindici domani da incominciarsi lasciandosi la caparra di due zecchini Romani e ciò mi obbligo senza eccezione come sopra in Fede mi sottoscrivo Gregorio Pagani». Il pagamento di 40 zecchini «per prezzo, ed intero pagamento di diversi pezzi di quadri dipinti sul legno, che stavano nella Nostra Chiesa vecchia di S: Francesco» viene incassato dai Padri il 20 settembre 1757. Il 21 settembre i quadri vengono caricati su un carro diretto a Bologna.

<sup>7</sup> *Appendice documentaria* n. 211.

le Bertucci (Forlì, Pinacoteca Civica, fig. 9), pagata anch'essa 150 lire. Nel *Libro alfabetico* viene catalogata due volte e con paternità diverse (prima Bagnacavallo poi, annota Filippo, Sebastiano del Piombo) e descritta come la «Beata Vergine col Santo Bambino e da una parte Santa Maria Maddalena, dall'altra San Girolamo con due angeli in aria che sostengono un panno verde. A' piedi del quadro sta scritto: "Ludovicus Emilianus Canonicus et Iureconsultus Faventinus Paternae Voluntatis Executor MDXX"». Anche in questo caso la data d'acquisto viene confusa dal compilatore ed è indicata come 1752<sup>8</sup>.

La terza è un «San Sebastiano», da identificare con la *Vergine in trono con i santi Bernardino da Siena, l'arcangelo Raffaele con Tobia, Romualdo e Sebastiano*, firmata e datata da Innocenzo da Imola (Forlì, Pinacoteca Civica, fig. 24)<sup>9</sup>. Considerata dalla critica antica e moderna una delle creazioni più importanti del pittore romagnolo, nel *Libro alfabetico* viene descritta come «la Beata Vergine in trono, a mano destra vi è San Bernardino da Siena, l'arcangelo Raffaele con To**b**bia, e un cagnolino bianco <a' piedi>, a mano sinistra li Santi Romualdo Abate e Sebastiano martire, figure poco meno del vero, ed in mezzo un angioletto sedente che suona uno strumento da corde, con campo d'architettura <e> sotto vi è un biglietto finto in cui sta scritto: "Innocentius Francucius Imolensis faciebat 1527"»<sup>10</sup>. Ancora una volta la data d'acquisto è ricordata erroneamente come 1752. Il carteggio tace su altri due quadri la cui provenienza è ricondotta dal *Libro alfabetico* ai francescani di Faenza: il primo raffigurava una "Vergine a mezza figura" del Bagnacavallo, che si dice comprata nel 1725 (data certamente inesatta poiché non ci sono prove che negli anni Venti Marcantonio acquistasse quadri), il secondo era «Nostro Signore con San Tommaso Apostolo e San Francesco d'Assisi con un ritratto di un uomo inginocchioni», riferito al Perugino, da identificare con l'*Incredulità di san Tommaso* di Giovanni Battista Bertucci (Londra, National Gallery)<sup>11</sup>.

A proposito della pala di Innocenzo da Imola, Luigi Crespi, nella *Descrizione* del 1774, riferisce che Giovannini aveva ricevuto dalla corte di Dresda l'ordine di acquistarla per 8.000 scudi; tuttavia Hercolani «valutando assai più la gloria d'avere un'opera cotanto singolare non volle privare il proprio palazzo, nè la patria d'un quadro sì pregevole»<sup>12</sup>. Le carte d'archivio dimostrano che la vicenda

<sup>8</sup> *Appendice documentaria* n. 105.

<sup>9</sup> *Appendice documentaria* n. 64.

<sup>10</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 32.

<sup>11</sup> *Appendice documentaria* nn. 69, 431.

<sup>12</sup> Per la lettera Bottari Ticozzi 1822, VII, 100-101, Speranza 2016, 35-36. Per la corrispondenza tra Crespi e Bottari, Perini Folesani 2019, 67 sgg. Nella *Descrizione* 1774, c. 17, Crespi scrive: «ritornato che fu a Dresda l'anno 1754 ebbe ordine da quella Corte di farne l'acquisto per quella Galleria, e di offrire pel

si svolse diversamente da come è tratteggiata da Crespi. Il 15 ottobre 1757 Pagani scriveva a Marcantonio, che in quel momento si trovava fuori Bologna:

Da un discorso oggi avuto con il Sig.r Carlo Giovannini Pittore mi do l'onore significarlo a V.ra Ecc.nza in rapporto al quadro di Innocenzo Francucci da Imola, e mi ha detto che tempo fa ebbe commissione da un ministro della Corte del re di Polonia di stare in pratica se capitava un quadro del sud. maestro, per servirsene per un oratorio in d.a Corte che avisasse, mentre ne avrebbero fatto l'acquisto. Il detto Sig.r Giovannini dice farà un contratto con S. E.za in forma di scrittura in termini che esso possi averne vantaggio e si obliherà di accomodare tutte quattro le tavole gratis con questo però che se mai la corte per le presenti contingenze non potesse applicare a d.o acquisto (con tutto che lui scriverà di avere fermato il quadro a norma delli suoi ordini) di pagarle le sue fatture, ad un discreto prezzo da concordarsi nella medesima, e sono restato d'accordo col detto Pittore il quale stenderà un progetto che alla venuta dell'Ecc.za V.ra in Bologna gli sarà presentato, e quando d.o progetto fosse onesto io la consiglieri a privarsi di tale capo avendone già un altro simile per la sua casa, e con li denari che si pigliasse si farebbe compra di altri mobili<sup>13</sup>.

Il contratto tra Hercolani e Giovannini viene sottoscritto il 3 dicembre dello stesso anno:

Con la presente privata scrittura, la quale vogliono le parti contraenti che abbia forza di publico e giurato Instrumento. Si dichiara che appartenendo a S. Ecc.za il Sig.r Marc'Antonio Hercolani sette quadri grandi, si in tavola, che in tela, alcuni de quali anno bisogno di essere ristorati, ed altri ripoliti, e fra questi essendovene uno del celebre Innocenzo Francucci detto da Imola, come appare ancora dalla sottoscrizione dell'autore a piedi della tavola, è convenuto con il Sig. Carlo Giovannini Pittore e famoso restauratore di quadri, che esso Sig.r Giovannini a tutte sue spese debba con la maggior attenzione sua raccomandare i quadri sunnominati,

---

medesimo quadro ottomila Scudi Romani, ma la Casa Ercolani valutando assai più la gloria d'averne un'opera cotanto singolare non volle privare il proprio palazzo, nè la patria d'un quadro sì pregevole».

<sup>13</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 54, 15 ottobre 1757. Nella stessa lettera Pagani afferma: «D'Argenta mi scrive il Stigniani che il prezzo di quella tavola antica d'altare che si ritrova in quell'oratorio sono L. 60 e lo lascieranno per L 50 a sua insinuazione, ed io ci ho dato per risposta che ne voglio cinque dei detti quadri per tal prezzo riserbandomi anche sopra questo il discorderla con S. E.za alla di lei venuta in Città».

e ridurli tali, e quali sortissero dalla mano del soggetto autore in prezzo delle quali fatture il Sig.r Conte sudetto debba rilasciare al Sig. Giovannini la metà del denaro da ricavarsi dal Quadro del Francucci, il quale si è obbligato esso Sig.r Giovannini di far vendere al Sig.r Co. Padrone il quadro sudetto del Francucci a Dresda, o altrove a prezzo assai riguardevole e non minore di mille scudi romani posto in Bologna senza spesa di viaggio, né altro rischio, al qual effetto acciò questo Quadro cresca ancora di stima, si è obbligato il Sig.r Giovannini sudetto, oltre le necessarie raccomandature di render anche più perfetta la figura nuda in piedi quivi dipinta, la qual figura essendo in veduta poco graziosa crede il Sig.r Giovannini di doverla ridurre al quanto [...] e perché non vendendosi il quadro sudetto potrebbe il Sig. Giovannini rimanere senza la dovuta remunerazione alle sue fatiche, si è pur convenuto che in tal caso esso Sig. Co: o debba pagarli la sua fattura al giusto prezzo che fra ambidue sarà per convenirli e non convenendo, né volendo il Sig. Co: sborsare denaro, il Sig. Giovannini si terrà per soddisfatto intieramente, dandogli il Sig. Co. in prezzo della di lui mercede altro quadro in tavola, nel quale vi è dipinto S. Girolamo inginocchiato, S. Francesco con altre figure in piedi dietro a questo santo, e la B.ma Vergine a sedere in atto di essere adorata. Il prezzo dell'operazione del Sig.r Giovannini con questa scrittura viene considerato riguardevole sì perché esso asserisce aver sicurezza, e pronta occasione di far esitare come sopra si è significato il quadro del Francucci, come ancora perché promette di porre in opera tutto il suo sapere, e diligenza per ridurre gli altri quadri in stato di perfezione, mediante le quali convenzioni, hanno ambedue li SS.ri contraenti sottoscritta la presente scrittura di proprio pugno [...]<sup>14</sup>.

Giovannini si impegnava a restaurare sette quadri, tra i capidopera della collezione, e a vendere a Dresda «o altrove» a un prezzo non inferiore a mille scudi romani la pala di Innocenzo da Imola. La prospettiva di un fruttuoso intervento di restauro, che una mano tanto esperta come quella di Giovannini avrebbe condotto su un nucleo di dipinti la cui condizione conservativa evidentemente preoccupava Marcantonio, lo spinge ad accordargli la metà dei mille scudi che si sarebbero potuti guadagnare per il solo Innocenzo. L'accordo, siglato da un

---

<sup>14</sup> APHBo, Instrumenti, b. 131, fasc. 36, 3 dicembre 1757, «Obbligazione fatta dal Sig.r Carlo Giovanini Pittore a favore del Sig.r Conte Marco Antonio Herculani di ridurre, ripulire, e d'accomodare sette Quadri di famosi Pittori con promessa di questo di far esito di uno di d.ti Quadri per lire mille ricavati li quali promette il Sig.r Conte Herculani la metà di d.o prezzo al d.o Pittore».

regolare contratto, sembra smentire le parole di Crespi, secondo il quale il nobiluomo aveva il solo interesse di non voler privare la patria di un quadro tanto pregevole. Piuttosto, la mancata vendita potrebbe spiegarsi con l'improvvisa scomparsa del restauratore, che avvenne il 30 giugno del 1758, quando verosimilmente non doveva ancora aver concluso l'intervento sui dipinti Hercolani<sup>15</sup>.

Quanto al prezzo, va osservato che la straordinaria pala di Innocenzo, acquistata a Faenza per 200 lire, che per Bologna all'epoca corrispondevano alla stima di un quadro di medio valore, viene di lì a poco proposta in vendita per 1.000 scudi (cioè 5.000 lire), cifra che veniva corrisposta per i capolavori<sup>16</sup>; d'altro canto accrescere notevolmente la richiesta era una prassi consolidata per quadri venduti a principi stranieri, il re di Polonia in questo caso, affezionato cliente di Giovannini.

Professionista apprezzato, Giovannini, oltre che un autentico virtuoso del restauro, si conferma un abile intermediario<sup>17</sup>. In questi anni, come Pagani, si muove nel territorio romagnolo e insieme all'abate Branchetta si concentra sulle scuole regionali mettendosi alla ricerca di quadri delle personalità più rappresentative e meno conosciute<sup>18</sup>. Le indagini sul campo dovevano certamente essere agevolate, per Hercolani/Pagani come per Giovannini/Branchetta, dalla diffusione di descrizioni e guide a stampa delle località e del loro patrimonio sommerso: una nuova letteratura artistica che aveva il merito di divulgare notizie su opere poco note, ma in grado di attirare l'attenzione degli esperti in virtù del loro valore<sup>19</sup>. Le guide locali costituirono il principale strumento di orientamento anche per Filippo, quando egli, a partire dalla metà degli anni Sessanta, cominciò a partecipare alle ricerche di quadri. Due esempi. Nel 1766 il nobiluomo si rivolge all'amico Camillo Zampieri, poeta imolese, per sapere se le città di Imola, Faenza, Forlì e Cesena potessero contare su un libretto a stampa con la descrizione delle pitture «particolari» di chiese e palazzi; qualora esistesse, raccomanda di acquistarlo subito<sup>20</sup>. L'anno successivo chiede al poeta reggiano

<sup>15</sup> Mori nell'alzarsi dal letto, Roversi 1969, 75.

<sup>16</sup> Troilo 2007, 412-413.

<sup>17</sup> «Perdè molto la sua patria per la mancanza di questo virtuoso pittore ne' bisogni della restaurazione delle pitture mal trattate dal tempo, nella quale abilità possedeva, come era ben noto a tutti» (Oretti ms B. 130, c. 185); «Poco discorsivo, onesto ne' prezzi, onorato nel tratto, ponderato ne' suoi giudizi e solitario piuttosto che allegro e conversevole» (Crespi 1769, 125); Roversi 1969, 74-75.

<sup>18</sup> Speranza 2016, 115.

<sup>19</sup> Vitali 2000.

<sup>20</sup> BCABO, B 220, 8 novembre 1766, n. 52. Il 12 novembre Zampieri risponde: «Qui [a Imola] non si ha certamente libretto alcuno, che indichi le nostre Pitture; forse perché il picciol numero loro non empirebbe ne meno una pagina [...] Se in Faenza, in Forlì, o in Cesena vi sarà tal libretto, io farò sì che Ella l'avrà» (BCABO, B 183, n. 61, 12 novembre 1766, Zampieri a Filippo).

Agostino Parisi (1736-1783) di procurargli un libretto con le pitture conservate nelle chiese di Reggio Emilia. Dal momento che ne è sprovvisto, Parisi compone egli stesso «un picciol catalogo del migliore, aggiungendovi qualche giudizio, steso in conformità di quanto ho udito da valenti uomini, che meco hanno esaminato, e di quel poco che posso conoscere io per qualche pratica, e qualche lume di buon senso. Troverà ella che di quadri di prima classe non ne abbiam che pochissimi, che tutto il meglio ci viene dalla scuola de' Carracci, e perciò siam privi quasi affatto di varietà»<sup>21</sup>. Quest'ultima è una precisazione interessante poiché dimostra come Filippo e dunque anche Marcantonio prediligessero la varietà delle scuole.

Accanto alla disponibilità crescente di repertori a stampa va tenuto sempre presente il ruolo che figure di abili ricercatori e disincantati intermediari<sup>22</sup> come Branchetta e Giovannini giochino nell'educare e orientare il gusto dei collezionisti. Appare assodato come i due si muovano nell'orbita della famiglia Hercolani: se il primo stende con Marcantonio il contratto che abbiamo appena esaminato, il secondo compila una lista di quadri acquistati da Filippo nel 1772 e, a partire dal novembre dello stesso anno, redige l'inventario topografico dei quadri del palazzo di Strada Maggiore.

Nel 1759 Pagani torna in Romagna e si sposta tra Imola, Forlì e Cesena<sup>23</sup>. A Forlì si dispiace di non aver potuto compiere un sopralluogo ai dipinti di proprietà del mercante Vitali e di monsignor Marchesi che gli sono stati segnalati da un certo Zappi; ad ogni modo, come gli ha riferito un non meglio precisato amico pittore, si tratta di quadri moderni, indicazione degna di nota poiché conferma che Marcantonio ricercava *in primis* quadri antichi. Successivamente Pagani si sposta a Cesena, dove acquista dai Padri del convento di San Francesco quattro pale d'altare. Nell'occasione fa amicizia con il canonico Albicini di Forlì e si avvale della sua collaborazione; forse si tratta del Pietro Albicini che nel 1804

<sup>21</sup> BCABo, B 199, 21 febbraio (o settembre) 1767, n. 83: Parisi gli è debitore di risposta «e di alcune notizie che ella mi chiese intorno le migliori pitture delle nostre chiese. Ella suppone che vi sia un Libretto: vi è di fatti un lunario stampato l'anno scorso, nel quale l'autore ignorante mescola la verità colla bugia, e tutto confonde senza criterio, e senza intelligenza veruna dell'Arte. Io ho creduto doverle dire piuttosto poche verità che molte bugie. Però ho esaminato da me stesso, e ho formato un picciol catalogo del migliore, aggiungendovi qualche giudizio, steso in conformità di quanto ho udito da valenti uomini, che meco hanno esaminato, e di quel poco che posso conoscere io per qualche pratica, e qualche lume di buon senso. Troverà ella che di quadri di prima classe non ne abbiam che pochissimi, che tutto il meglio ci viene dalla scuola de' Carracci, e perciò siam privi quasi affatto di varietà». Tra il 1767 e il 1771 Filippo intrattiene una corrispondenza con Giovanni Andrea Barotti sulla letteratura artistica ferrarese e, in particolare, sulle *Vite de' pittori e scultori ferraresi* di Girolamo Baruffaldi, Novelli 1997, pp. 126-136.

<sup>22</sup> Su Giovanni Ludovico Bianconi, Perini Folesani 1998.

<sup>23</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 55, 13 del 1759, Forlì, Pagani a Marcantonio.

avrebbe finanziato la ristrutturazione della sagrestia della cattedrale forlivese<sup>24</sup>. Nel definirlo «dilettante di antichità in pitture e medaglie» Pagani si rammarica che egli sia dovuto rientrare anzitempo a Bologna e non abbia potuto scrivere a un religioso, di cui non precisa il nome, che a Ravenna avrebbe potuto aiutare il maestro di casa a «far compre bellissime e con vantaggio»:

Come mi diedi l'onore di scrivere a S. E.za da Imola, mi portai in Forlì e non si poté vedere, ne li quadri del mercante Vitali falito, a motivo che non era in paese il commisario e così fu delli quadri di Mons.r Marchesi, e per quanto mi venne descritto da un pittore mio amico abitante in essa Città che tutti li quadri de sunnominati erano moderni ed il fatto si è che tutti gl'altri quadri di pitture che sono da vendere sono cose assai cattive, bensì avevo ritrovato un quadro che fu levato dal Duomo che rappresenta S. Fran.co con S. Ruffino et una gloria che è di buon pittore e per mezzo del nobil uomo Sig.r Can.co Albicini con il quale ho fatta amicizia ed ho ricevuto finezze, lo potevo avere a buon prezzo e non ne ho fatto l'acquisto per non poterlo involtare per essere dipinto in grossa tela, e non avendo ritrovato in d.a città cosa veruna e per non perdere il viaggio, e il tempo, mi portai a Cesena ove ò fatta compra di quattro quadri in tela che erano nel convento de Padri di S. Francesco che spero piacciono a S. E.za avendoli già portati meco involtati e chiusi in una cassetta, come pure feci compra in detta città di Cesena di diversi quadri vecchi che ne ho fatto altro rotolo, ed un assa antica longa piedi 2 e larga onze 18 rapp.e una B.V. col Bambino, S. Fran.o e S. Ant. Abbate, ma in cattivo stato ne paneggiamenti, che credo rimediabili, e pare sia della Scuola del Francia [...] Li sud.ti quadri tutti assieme costano zecchini ventidue ed altri tre zecchini ho spesi in Faenza in quadro grande grande con sua cornice liscia tutta dorata, il quale rappresenta una Santa, vestita da monaca che ottiene una grazia da N.S. di un puttino morto che li giace dalli piedi con altre figure e questo quadro è stato da me consegnato al Sig.r Odoardo Visani Cancelliere con la speranza di trasportarlo con altri quadri buoni che si crede averli a buon prezzo da un particolare al quale gli sono stati lasciati per eredità fideicommissaria è siccome questo tale consuma molto, non avrà difficoltà venderli con segretezza a motivo che anderebbero fuori di paese come si suol dire frà lume è scuro. [...] e se non avessi avuto riguardo alli premurosi interessi di S.E.za per ritornare a Medicina

<sup>24</sup> *Storia di Forlì* 1992, 77.

e poscia a Bologna ero stato insperanzito che a Ravenna avrei fatto buoni contratti in materia di pitture e si era esibito il Sig.<sup>r</sup> Canonico Albicini di Forlì dilettante di antichità in pitture e medaglie, di accompagnarmi con una lettera ad un suo fratello religioso abitante in Ravenna il quale mi avrebbe fatto far compre bellissime e con vantaggio<sup>25</sup>.

A Cesena, come si è visto, Pagani acquistò quattro quadri dai francescani impegnati a restaurare la loro chiesa e altri quadri «vecchi» altrove, compresa una «una B.V. col Bambino, S. Fran.o e S. Ant. Abbate», attribuita alla scuola del Francia, per una spesa complessiva di 22 zecchini, a cui se ne sono aggiunti tre per un quadro grande con «una Santa vestita da monaca che ottiene una grazia da N.S. di un puttino morto che li giace dalli piedi» preso a Faenza, sborsando in totale 25 zecchini (cioè appena 250 lire)<sup>26</sup>.

Il *Libro alfabetico* Hercolani ricorda i quattro quadri dei Padri Minori Conventuali di Cesena, che sono il “Martirio di santa Caterina” e una “Caduta di san Paolo”, entrambi di Lucio Massari, la “Vergine col Bambino e san Bernardino morto” di Camillo Procaccini e la “Crocifissione con la Vergine e san Giovanni Evangelista” di Mariotto Albertinelli<sup>27</sup>. In una lettera dello stesso anno, senza data, Pagani informa che sta facendo realizzare i telai dei quadri e che quello del Procaccini, essendo molto alto, avrebbe dovuto essere tagliato<sup>28</sup>. È forse da mettere in relazione con questo acquisto la realizzazione, nell’ottobre 1760, di quattro cornici, ad opera del falegname Ostici<sup>29</sup>.

I ripetuti acquisti di Marcantonio in Romagna sollecitarono l’attenzione di intendenti interessati a fare buoni affari. Il 27 maggio 1760 il pittore Giovanni Battista Gabbioni scrive da Imola al marchese: «sapendo che l’Ecc.za V.ra all’occasione ha fatto degl’acquisti d’opere d’insigni autori mi prendo la libertà di avanzargliene la notizia» e gli propone un «S. Carlo che resuscita il Figlio della vedova tavola di piedi cinque in circa» di Giacomo Cavedoni e «Tre Quadri d’Istorie di tavole circa dieci piedi di buona mano, e sperarei fossero anch’esse per incontrare il Genio dell’E. V.»<sup>30</sup>. Non sappiamo come siano andate le cose, ma non sembra che Marcantonio abbia accettato la proposta di Gabbioni, almeno per quanto riguarda il dipinto di Cavedoni, dal momento che negli inventari

<sup>25</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 55, 19 (non indica il mese), Forlì, Pagani a Marcantonio.

<sup>26</sup> I due quadri non compaiono nel *Libro alfabetico* e nei quinterni.

<sup>27</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, I, 55, 58, 75. *Appendice documentaria* nn. 54, 207, 432. La “Caduta di san Paolo” non compare nei quinterni.

<sup>28</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 55, 1759, Pagani a Marcantonio.

<sup>29</sup> Ivi, 11 ottobre 1760, Bologna, Pagani a Marcantonio.

<sup>30</sup> Ivi, 27 maggio 1760, Imola, Giovanni Battista Gabbioni a Marcantonio.

della Casa non è possibile reperire un quadro simile a quello descritto; se mai venne acquistato fu subito dopo rivenduto. Gabbioni, va detto, tornerà in gioco sette anni più tardi come informatore di Filippo riguardo a tre quadretti del Bagnacavallo che erano in vendita in una raccolta privata imolese<sup>31</sup>.

Il 18 settembre 1764 Pagani si trova ad Ancona, in compagnia dello scultore genovese Tommaso Solari (morto a Caserta nel 1779), «per fare scoperta di quadri da chiesa» e osserva con rammarico come in un convento di frati di Rimini che hanno fabbricato una nuova chiesa, i quadri su asse siano serviti a fare gli usci e le porte del convento<sup>32</sup>. Il 20 settembre si sposta a Rimini, dove scrive a Filippo pregandolo di consegnare al padre, che si trovava in villeggiatura, la lista allegata alla lettera (non rinvenuta). Nel foglio sono registrate «le compre de quadri» compiute ad Ancona e Pesaro. Solari è stato inviato a Urbino e Urbania a fare ricerca nelle chiese e Pagani lo attende a Rimini dove arriveranno via mare le tavole caricate nel porto di Ancona<sup>33</sup>. Da Rimini poi queste sarebbero state trasportate su un carro fino a Bologna. Il maestro di casa aggiunge:

In Cesena spero di far compre d'altri quadri buoni, e massime di uno che vidi nel passaggio che feci per il Cesenatico quando venni in queste parti della Romagna, il quale si ritrova con altri quadri cattivi di una Chiesa vecchia atterrata e fattane una di pianta nova nel medesimo sito della vecchia, nel Palazzo del Sig.r Governatore del d.o Cesenatico il quale quadro, è di ragione di un tale Sig.r Andrea Bolognini abitante in Cesena essendovi in detto quadro l'iscrizione del Pittore la quale è la seguente "Jo Fran.co Mutilius Forlivensis 1610" da ciò si puole rilevare dall'Orlandi che era tal pittore assicurandola però essere il d.o quadro bello, e di maniera albanesca. Li quadri in tela comprati in sono presso di me in involto fatto a dovere che veduti che gli avrà S. E. Padrone e V.stra Ecc.za medesima ne spero che restaranno contenti. Li quadri in asse comprati in Ancona dagl'Agostiniani erano tutti in una legnaia sotto ad una loggia esposti a tutti e prima che li medesimi facessero la presente nuova chiesa, stavano tutti collocati nel presbiterio attorno all'Altare maggiore della Chiesa vec-

<sup>31</sup> Gabbioni viene citato in alcune lettere inviate da Filippo Hercolani a Camillo Zampieri, BCABo, B 220, nn. 60-61, 14 e 19 febbraio 1767.

<sup>32</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 59, 18 settembre 1764, Pagani a Marcantonio.

<sup>33</sup> Ivi, 20 settembre 1764, Pagani a Marcantonio: «Da Fano ho spedito il Solari scultore ad Urbino e Urbania per fare scoperte se vi siano quadri da Chiesa da poter farne compra, il quale lo sto aspettando qui in Rimini con la relazione, dovendomi già trattenere per aspettare li quadri in asse caricati in barca nel porto di Ancona per condurli al porto di Rimini».

chia. Io per me in tutte le Città, Terre e Castelli ho fatto diligenti ricerche per ottenere un viaggio profittevole. Li PP. Serviti che ano anch'essi fatto una chiesa nova in Pesaro e vendettero tre quadri in tela ad un prete pure di Pesaro il quale li mandò in Ancona per esitarli, e pregando io un suo fratello che si chiama Sig.<sup>r</sup> Giuseppe Bartoli, che mi facesse una lettera per poterli visitare in Ancona [...] e subito arrivato in Ancona mi portai a visitarli nella casa del Console di Venezia, e nel mio ritorno fatto a Pesaro ci ho fatta l'esibita di scudi 30 abbenchè ne addimandi 150 sperando di averli stante che nissuno di Ancona li ha fatto veruna offerta, ed io ci ho detto se non li vende presto li anderano alla malora ed esso à preso tempo per potere parlare col fratello Prete che non è al presente in Città<sup>34</sup>.

I quadri inviati da Pesaro ad Ancona sono tre: «la B.V. Addolorata con li 7 misteri attorno, altro di una Pietà con molte figure e l'altro è per traverso rappresenta una Storia, ma li dipintori a me non sono cogniti cio non ostante se li vede del buono dentro». Se Solari gli porterà buone notizie da Urbino e Urbania, scrive Pagani, egli si spingerà fino a quei luoghi, benché le strade siano pessime. L'obiettivo della missione tra Marche e Romagna è rastrellare quanto di buono si poteva ancora trovare, per essere sicuri che non ci fosse più niente da comprare: «Voglio poter dire con franchezza in Romagna non vi sono più quadri da far compra, e non voglio che mi resti veruna apprensione in testa di sperare ritrovare quadri buoni, non facendo cio mi renderebbe continua pena se restasse qualche buon capo che non toccasse alla Casa di V.ra Ecc.za». Pagani mette sull'avviso Filippo di non parlare di queste faccende, «stante l'invidia, e malignità de Bolognesi che non cercano che screditare la robba d'altri massime sopra quelle cose di loro dispiacere». Il maestro di casa sembra temere che le scelte attuate, cioè l'acquisto di pitture non bolognesi, possano essere svalutate, certo in maniera tendenziosa, dagli intendenti petroniani, al punto da danneggiare gli Hercolani che, nell'opinione comune, rischiavano di ritrovarsi una collezione di scarso interesse.

Infine il maestro di casa si raccomanda che Angelo pittore lavori nell'appartamento al pian terreno e che nessuno veda «le di lui operazioni per li fini sopra descritti», ancora una volta per non suscitare l'invidia o l'interesse degli estranei. In quel momento Pagani è ospite di Giovanni Battista Marchi, ministro dell'eredità Bianchetti Gambalunga, «incaricato di fare il carteggio con il Sig.<sup>r</sup> Bartoli di Pesaro per avere li noti tre quadri, e per spedirli a Bologna allorchè

<sup>34</sup> Ivi, 20 settembre 1764.

fossero acquistati per il suddetto prezzo di scudi 30»<sup>35</sup>. Dopo anni di esperienza sul campo, egli si conferma un abile organizzatore, uno stratega discreto e un buon affarista: da una parte affida con precisione e sicurezza gli incarichi, dentro e fuori Bologna, dall'altra riesce a spuntare prezzi sempre molto vantaggiosi.

Per via della genericità del soggetto è difficile riconoscere negli inventari della Casa la pala d'altare con la "Pietà" proveniente da Ancona; d'altra parte, non ci sono tracce neppure della "Madonna con le medaglie dei sette dolori, due sante e una gloria d'angeli", proveniente dalla chiesa dei Servi di Pesaro. Nondimeno abbiamo conferma che entrambi i quadri pervennero effettivamente in collezione, poiché li ricorda Marcello Oretti nella sua descrizione della quadreria Hercolani<sup>36</sup>. Di certo Filippo, dopo la morte del padre, non ritenne opportuno inserirli nel *Libro alfabetico* che comprendeva le migliori pitture della raccolta; è anche possibile che siano stati venduti, confinati in una delle residenze extraurbane della famiglia o accatastati nelle rimesse del palazzo cittadino.

Per quanto riguarda i quadri ceduti dai Padri agostiniani di Ancona, il *Libro alfabetico* ricorda un "San Girolamo e un santo vescovo" che era nel coro della chiesa antica e viene attribuito a Perugino<sup>37</sup>; due tavole, una con "San Giovanni Evangelista che scrive l'Apocalisse", l'altra con "Sant'Andrea apostolo che adora la croce del martirio", opera di Andrea Lilio<sup>38</sup>, originariamente laterali di una cappella. È probabile che nella stessa occasione Pagani abbia ritirato anche una tavola di Pellegrino Tibaldi che compare nell'inventario di Marcantonio del 1764: si tratta di un "San Michele che scaccia il demonio", collocato nell'appartamento nobile di palazzo Hercolani; tuttavia, vista forse la qualità non soddisfacente che fa rigettare l'attribuzione al pittore bolognese, non viene incluso nel *Libro alfabetico*<sup>39</sup>. Dalla famiglia Benincasa giungono a Bologna, nel 1764, anche un "Ratto delle Sabine" di Leandro Bassano e «un giovine sedente con

<sup>35</sup> *Ibidem*.

<sup>36</sup> «Una tavola d'Altare in tela nella quale sta pinta la Madonna Addolorata con le Medaglie de sette dolori attorno, due sante laterali abasso, e gloria d'Angioli che sostengono una corona, questa pittura esisteva nella Chiesa de' Servi di Pesaro. Altra Pittura d'altare, con la Pietà dipinta in tela esisteva pure nella Chiesa sud.a in Pesaro» (Oretti Ms B104, c. 62).

<sup>37</sup> Nel *Libro alfabetico* il quadro viene ricordato due volte, come opera di Andrea del Sarto, Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 86, 100.

<sup>38</sup> Nel trascrivere il *Libro alfabetico*, Perini Folesani 2014 tralascia il secondo quadro di Lilio acquistato dagli Agostiniani di Ancona cioè: «San Giovanni Evangelista che scrive l'Apocalisse, con alcuni cavalli in aria, riguardanti la medesima visione, e l'acquila acanto, figura del vero di altezza piedi 5 ½ e larghezza piedi 5 [errore di trascrizione, leggasi 3] oncie 2, la seconda «rapp.te S. Andrea Apostolo adorante la Croce, su cui doveva soffrire il martirio, con soldati, e manigoldi, figure del vero, alt. P.di 5 ½ e larg. P.di 3.2».

<sup>39</sup> *Appendice documentaria* n. 50. Nei quinterni è schedato come autore anonimo.

una tavoletta nelle mani ed una donna che le tiene le mani sulle spalle, mezze figure del vero» di Pietro Liberi<sup>40</sup>.

Come si è visto, quando Pagani comincia a battere la Romagna radunando pale d'altare antiche, anche Carlo Cesare Giovannini perlustra il territorio alla ricerca di quadri da acquistare e rivendere. Dalle lettere del pittore ai suoi corrispondenti emerge l'interesse per Innocenzo da Imola «artista insigne», ma penalizzato da Vasari; in quegli anni il Francucci e Bartolomeo Ramenghi sono molto richiesti sulla piazza bolognese, ma per procurarsi le loro opere occorre spostarsi in Romagna<sup>41</sup>. A Bologna infatti il mercato dei quadri di valore stagnava: chi possedeva le opere della scuola seicentesca – dei Carracci, del Guercino e di Guido Reni – se le teneva ben strette. Solo pochi nobili cedevano opere importanti delle loro raccolte e sempre a prezzi molto elevati: è il caso del *San Francesco con l'angelo musicante* del Guercino, venduto dal conte Ranuzzi, tramite Giovannini, ad Augusto III, insieme alla “Madonna col Bambino e i santi Francesco e Domenico” di Denijs Calvaert e la “Carità romana” di Lorenzo Pasinelli, per 1.650 ungheresi che corrispondevano a ben 16.500 lire<sup>42</sup>. A proposito dell'esorbitante prezzo dei dipinti Ranuzzi, Giovannini scriveva al segretario d'ambasciata Federico De Rossi: «Egli [Ranuzzi] è persona che non ha bisogno di vendere, e così sono quasi tutti coloro che hanno serbato insino al tempo presente le cose belle, onde non è meraviglia se stanno alquanto alti del prezzo»<sup>43</sup>. Al contrario la Romagna era un mercato aperto e penetrabile, data la grande disponibilità di quadri che, come abbiamo visto, caratterizzava tanti centri medio-piccoli, sostanzialmente poco battuti e dove era ancora possibile fare buoni affari, soprattutto nelle chiese degli enti monastici. Riteniamo siano queste le

<sup>40</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 50. *Appendice documentaria* n. 68 e quadro n. 11 prima della nota 261.

<sup>41</sup> Nella lettera indirizzata a Federico De Rossi il 17 giugno 1755 Giovannini parla di Innocenzo da Imola come di un artista insigne, penalizzato da Vasari, e il 9 settembre annuncia che andrà a Imola a vedere una sua tavola posta in vendita (Speranza 2016, 254). Il 24 giugno (o luglio) 1755 egli rivela che a Bologna in diversi cercano di aggiudicarsi opere di Ramenghi e Francucci (Speranza 2016, 246-247). Successivamente, il 23 settembre 1755, scrive di essere stato nella «Romagna bassa» alla ricerca di quadri dei due pittori. A proposito di Innocenzo, in una minuta del 1755, dichiara che presso ogni rigattiere era possibile trovare opere di mano dell'artista romagnolo a 10 scudi l'una (Roversi 1966, 468).

<sup>42</sup> Speranza 2016, 86-93.

<sup>43</sup> Lettera di Giovannini a De Rossi, 15 luglio 1755, Speranza 2016, 241. Si veda anche la lettera del 22 luglio 1755 dove Giovannini scrive: «il tremendo s. Francesco prima maniera del Guercino, di cui (e siamo lecito parlar con franchezza) non sarebbe prezzo esorbitante il sentir prettenderne tremila Ungari, essendo un pezzo da Galleria estense, io gli faccio aver tutti, e tre [i quadri in vendita presso Ranuzzi] per un vil prezzo di mille e seicento cinquanta Ungari e gli cavi di mano a Persona, che non ha bisogno di vendere» (244-245). Sarà solo mezzo secolo più tardi che prestigiose raccolte felsinee come Sampieri (1811) e Caprara (1806) verranno alienate in blocco rispettivamente al viceré Eugène de Beauharnais e a Napoleone, Preti Hamard 2005, 91-95; Mazza 2018.

ragioni principali per cui Marcantonio decise di indirizzare qui le sue scelte; non tanto le origini della famiglia o, piuttosto, i legami con parenti romagnoli come i Bianchetti Gambalunga e i Gridolfi, dei quali il cugino Alfonso erediterà i patrimoni, quanto piuttosto un gusto orientato su artisti più rari, antichi e, come sostiene Giovannini, «insigni», che in Romagna si potevano trovare abbastanza facilmente e portare via a prezzi convenienti.

Una prima rivalutazione dei romagnoli risale al 1770, quando Crespi sigla la lettera fittizia, pubblicata da Giovanni Gaetano Bottari, indirizzata al pittore Innocenzo Ansaldi per incoraggiarlo a pubblicare la sua guida di Pescia, nell'ottica di una rivalutazione dei centri artistici minori. Nel magnificare le pale d'altare di autori romagnoli che impreziosivano la raccolta di Marcantonio Hercolani<sup>44</sup>, l'autore snocciola ad Ansaldi i nomi di pittori eccellenti come Cristofano Lanconelli, Giovan Battista Bertuzzi e Marco Palmezzano<sup>45</sup>. Per la prima volta tali artisti conoscono un pubblico più ampio rispetto a quello romagnolo; Crespi con rammarico osserva che, mancato «un amorevole scrittore nelle città di Faenza e Forlì che si prendesse mai il pensiero di farne memoria», le loro vicende sono state dimenticate<sup>46</sup>.

La sincera ammirazione dello scrittore per le pale romagnole acquistate dagli Hercolani, «singolari per la loro grandezza e conservazione, rare per li loro autori, e pregevoli per la loro antichità»<sup>47</sup>, e l'attenzione con cui le descrive sono segni certi di una conoscenza diretta. La lettera ad Ansaldi, a questa altezza cronologica, fa pensare a un riconoscimento delle buone scelte operate dal principe, che aveva da poco acquistato, a decine, quadri d'altare di primitivi emiliano-romagnoli<sup>48</sup>. La preferenza per i grandi dipinti chiesastici è poi singolare e degna di nota, dal momento che neppure l'aristocrazia faentina, in questi anni, opta per le pale degli autori locali, scegliendo piuttosto i loro quadri da stanza<sup>49</sup>.

La fortuna dei pittori della Romagna si consolida negli anni successivi ancora per merito di Crespi e del suo *Discorso sopra i celebri due antichi professori di pittura, Innocenzio Francucci da Imola e Bartolomeo Ramenghi da Bagnacavallo: in occasione di essersi restaurata una cappella nella Chiesa de' Servi di Maria in*

<sup>44</sup> La lettera fittizia di Crespi del 5 luglio 1770 è in Bottari Ticozzi 1822, VII, n. X. Per Crespi e Ansaldi, Perini 2002, 29; *Ead.* 2019, 159-160, 206-207.

<sup>45</sup> Bottari Ticozzi 1822, VII, 95.

<sup>46</sup> Ivi, 105.

<sup>47</sup> Ivi, 99.

<sup>48</sup> Per Crespi e gli Hercolani, Perini Folesani 2019, 214-218, 261.

<sup>49</sup> Marcella Vitali (comm. orale).

*Bologna l'anno 1774*<sup>50</sup>, con notizie biografiche sui due artisti che occupano gran parte del testo e un'attenzione particolare al tema del restauro e della conservazione (una questione che negli stessi anni era cara almeno a Filippo). La lettera ad Ansaldi (1770), il *Discorso sopra i celebri due antichi professori di pittura* (1774) e la *Descrizione* della quadreria Hercolani (1774), promossa da Filippo, accendono e rinvigoriscono la considerazione dei romagnoli, come mai era successo prima di allora<sup>51</sup>. Per un solo caso di fortuna critica, tra i pittori lodati da Crespi, citiamo Marco Palmezzano, al quale in anni recenti sono stati dedicati approfonditi studi che hanno messo in luce come il suo riconoscimento al di fuori delle mura cittadine sia iniziato proprio intorno alla metà del Settecento, quando l'erudizione lasciò il tracciato vasariano per incontrare gli interessi dei collezionisti più raffinati, quali l'abate padovano Jacopo Facciolati<sup>52</sup> e gli Hercolani<sup>53</sup>. Anche per gli altri artisti della Romagna citati nella lettera ad Ansaldi non esisteva una fortuna precedente al testo crespiano<sup>54</sup> e dunque la loro presenza a metà Settecento nella raccolta bolognese appare come il punto di partenza per la loro rivalutazione moderna<sup>55</sup>. Se, come è stato sostenuto, il recupero storico dei primitivi non fu merito dei collezionisti, ma piuttosto il riflesso della cultura illuminista, Marcantonio Hercolani sembra rappresentare un'eccezione<sup>56</sup>.

<sup>50</sup> Crespi 1774<sup>3</sup>. Si veda Perini Folesani 2019, 216-217.

<sup>51</sup> I saggi di Crespi devono essere stati utilizzati da Pietro Giordani per stendere la sua monografia su Innocenzo da Imola rimasta incompiuta (Perini Folesani 2019, 279-280).

<sup>52</sup> Jacopo Facciolati possedeva «una serie di quadri, alcuni preziosissimi, organizzata quasi come una mostra permanente, allestita in senso didattico, in modo da mostrare il progresso dell'arte pittorica dai bizantini fino ai moderni» (Boscaino 1994).

<sup>53</sup> De Benedictis 1998, 128; Nicolini 2005, 92, 94.

<sup>54</sup> Valgimigli 1871, 53-54 e nota 1, dedica a Lanconelli una nota biografica nella quale cita la lettera di Crespi a Bottari «dove il Lanzi apprese a conoscere codesto nostro pittore». Per Giovan Battista Bertucci, il «Raffaello della Romagna», si veda ancora Valgimigli (1871, 19-24).

<sup>55</sup> Nicolini 2005, 95. Alla letteratura di viaggio aveva fatto da premessa la ricognizione di Oretti, avviata all'incirca negli stessi anni (1769) della segnalazione di Crespi. Con Lanzi, Palmezzano assumerà dignità di scuola al seguito di Melozzo.

<sup>56</sup> De Benedictis 1998, 133.



## 6. Procacciarsi quadri tra Venezia, Modena, Mantova e Ferrara

Non esistono prove documentarie ma è suggestivo pensare che i viaggi di studio di Marcello Oretti in varie località del nord e centro Italia a partire dagli anni Quaranta del Settecento abbiano rappresentato un esempio che Marcantonio e il suo maestro di casa non ignorarono nel mettere a punto un metodo di lavoro sul campo basato su una ricerca sistematica e mirata. Indizio di un rapporto consolidato tra la famiglia e l'erudito bolognese è la presenza della grafia di quest'ultimo nel *Libro alfabetico*<sup>1</sup>.

Oretti aveva avuto il merito di inaugurare una procedura d'indagine fondata sulla ricognizione del patrimonio e sull'accertamento diretto del vero<sup>2</sup>. Come ricorda Luigi Lanzi, egli «viaggiò per l'Italia e si trattenne lungamente nelle città a fin di far conoscenza con chi poteva somministrargli lumi su la storia pittorica e di consultare lapidi sepolcrali, archivi, tradizioni orali e scritte su la patria e l'età de' pittori»<sup>3</sup>. Di certo l'agenda dello scrittore si arricchiva in ogni località visitata di preziosi suggerimenti, di nomi di esperti e appassionati in grado di guidarlo ai luoghi e alle collezioni più interessanti, segnalando all'occorrenza le opere poste in vendita<sup>4</sup>.

Certamente le esplorazioni compiute per studiare le opere dal vivo, come nel caso di Oretti, o allo scopo di acquistare dipinti destinati ad arricchire raccolte private come nel caso di Carlo Cesare Giovannini, sono prassi frequente in questo periodo. Per conto di Marcantonio, lo abbiamo visto per la Romagna e le Marche, il maestro di casa Pagani si avventura in diverse località procurando

---

<sup>1</sup> Perini Folesani 2014.

<sup>2</sup> Curzi 2002, 34.

<sup>3</sup> Lanzi ed. Capucci 1974, II, 439-440; Perini Folesani 1979, 792.

<sup>4</sup> Nel 1756 Oretti è a Venezia e nel Veneto, nel 1760 a Brescia e Verona, nel 1763 è in Romagna (Forlì), nel 1765 ancora a Verona, nel 1771 a Parma, nel 1772 in Lombardia (Cremona, Pavia, Piacenza, Milano): Perini Folesani 1979, 793.

un tesoro inestimabile: decine di quadri che rinviene soprattutto nelle chiese, ma anche nelle collezioni private e presso “zavagli”.

I sopralluoghi allo scopo di acquistare manufatti artistici erano cominciati a Venezia nell'aprile del 1755. Pagani, appena giunto in città, scrive a Marcantonio che vorrebbe recarsi ovunque «per fare quelle diligenti ricerche per acquisti da ricavarne frutto e V.ra Ecc.za si assicuri che molto mi preme di farmi merito, si per il mio debito preciso, che pel mio onorifico, e per il di lei interesse, che tutti mi premono al maggior segno, di eseguirle con tale fondamento, e trattandosi di manegiar robba d'altri, chi ha coscienza sempre teme e ci si pensa più e più volte avanti di risolvere»<sup>5</sup>. Sono i primi passi di un itinerario che lo porterà in varie piazze e che negli anni ne accrescerà le capacità organizzative e l'abilità commerciale: ma in questa lettera egli appare soprattutto preoccupato, da buon maestro di casa, di accontentare nel miglior modo possibile le richieste del padrone, spendendo nella maniera giusta le risorse che gli vengono affidate. D'altra parte le pitture, al pari di mobili, gioielli, preziosi e porcellane, erano ritenute patrimonio indispensabile per assicurare la «dignità» e il decoro della famiglia<sup>6</sup>. Va sottolineato come il muoversi sulla piazza veneziana alla ricerca di oggetti che potessero dare un vantaggio economico e d'immagine a Marcantonio, sondando un mercato frequentatissimo con aperture internazionali, fosse ben diverso dal ricercare pale d'altare nei piccoli centri o nella campagna tra Romagna e Marche. Evidentemente il palcoscenico veneziano aveva il suo fascino e i suoi aspetti distintivi, dal momento che diverrà una piazza molto battuta dagli Hercolani; come si ricava dal *Libro alfabetico* qui, nel corso degli anni, verranno acquistati oltre una quarantina di quadri di diversi autori.

<sup>5</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 53, 9 aprile 1755, Venezia, Pagani a Marcantonio: «In sequella della mia incombenza mi do l'onore di significare a V.ra Ecc.za che lunedì sera arrivai in Venezia, e avendo il giorno seguente di martedì, e oggi di mercoledì cominciato a fare il giro per la Città medesima e mi è riuscito di fare fin ad ora qualche compre che spero nel Sig.r Iddio vantaggiose, come vedrà dalla nota che ritroverà nella qui acclusa, ma essendo questo paese molto vasto mi sarà necessario di fermarmi sino a sabato giorno in cui viene alla piazza di S. Marco certi capi di robbe che non si vegono se non in tal giorno alla luce, e però non mancherò di portarmi in ogni luogo della d.a Città per fare quelle diligenti ricerche per acquisti da ricavarne frutto, e V.ra Ecc.za si assicuri che molto mi preme di farmi merito, si per il mio debito preciso, che pel mio onorifico, e per il dilei interesse, che tutti mi premono al maggior segno, di eseguirle con tale fondamento, e trattandosi di manegiar robba d'altri, chi ha coscienza sempre teme e ci si pensa più e più volte avanti di risolvere, perciò si degni V.ra Ecc.za di compatirmi se in tal guisa mi contegno, che cagiona qualche ritardo di giornate, sapendo di quanta importanza non fosse il stare io fuori, ove giorno e notte, penso agl'interessi della Casa di V.E.za e spero nel Sig.r Iddio di ritrovarmi in Bol.a martedì venturo, augurandomi la fortunata sorte di avere l'onore d'inchinarla e di portarle nuove propizie de' miei contratti fatti [...]».

<sup>6</sup> APHBo, scaffale 7, b. 47, «Notizie», cit., c. 44.

Non è noto se l'anno successivo Pagani abbia avuto o meno un ruolo nell'acquisto di un "San Sebastiano" proveniente da Pistoia: l'8 novembre del 1756, don Giuliano Baldinotti, abate di San Bartolomeo, comunica a Marcantonio che un tal Vagelli sta per spedire il quadro a Bologna. Un mese più tardi l'abate si compiace della soddisfazione dimostrata dal marchese all'arrivo del dipinto<sup>7</sup>: questo, in base alle indicazioni contenute nella lettera, sembra identificabile con una copia del "Martirio di san Sebastiano saettato" del Pollajolo, eseguita da Alessandro Allori; benché fosse una replica, qualche anno più tardi, fu ritenuta di tal pregio da trovarsi inserita nel *Libro alfabetico* delle pitture<sup>8</sup>.

Nel dicembre dello stesso anno Pagani si è spostato a Ferrara, dove sta per visionare quadri e ritratti in vendita da uno "zavaglio". Sempre preoccupato di svolgere un buon servizio per il suo padrone, spendendo di sua iniziativa allo scopo di allestire «una buona casa di cose particolari secondo il di lei merito», lo informa di aver comprato «una tavoletta di marmo incastrata in tavola di legno» di cui acclude il disegno<sup>9</sup>. Dalla comunicazione successiva, datata 11 dicembre 1756, si evince che era passato a Mantova, dove, oltre a diversi capi di abbigliamento, aveva acquistato:

40 pezzi di quadri, parte de quali ho posto in una cassa e consegnati al Ponte in mano del Sig.r Maranini il quale aveva ricevuto l'ordine dal Sig.r Mazza di ricevere li capi che li fossero stati consegnati, come pure li ho consegnati n. 10 cornici che sono di ritratti de Duchi di Mantova, e non voglio dire la qualità de quadri perché voglio resti sorpresa delle mie compre fatte in Mantova, e Ferrara e [...] spero aver ben speso li denari è di molto profitto<sup>10</sup>.

Come vedremo a breve, i soggiorni nelle terre padane hanno un andamento altalenante; questo caso mantovano si dimostra fortunato e i danari del marchese ben spesi: il maestro di casa si è aggiudicato numerosi quadri, tra cui i ritratti dei duchi di Mantova. Nel novero dei pezzi dovevano figurare i quattro ritratti

<sup>7</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 53, 8 novembre e 6 dicembre 1756, Pistoia, Don Giuliano Baldinotti a Marcantonio.

<sup>8</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, I. *Appendice documentaria* n. 201.

<sup>9</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 53, 3 dicembre 1756, Ferrara, Pagani a Marcantonio: «un bellissimo marmo il quale essendo grosso tre quarti d'oncia si potrebbe segare e cavarne due e qui accludo la pianta della grandezza della medesima. Perdoni se mi prendo libertà di spenderli li denari a modo mio, e ciò ne cagioni il sommo mio zelo che tengo perché S. E.za si facci una buona casa di cose particolari secondo il dilei merito e si assicuri che non li consumerò un soldo senza profitto».

<sup>10</sup> Ivi, 11 dicembre 1756, Ferrara, Pagani a Marcantonio.

compagni dei principi Gonzaga con le mogli, attribuiti a Sofonisba Anguissola; i dipinti, come precisa il *Libro alfabetico*, provenivano dal palazzo della Favorita<sup>11</sup>.

Nell'ottobre del 1757, Pagani è di nuovo a Ferrara:

Arrivai ancora a Ferrara per ricercare qualche cosa, ma non ritrovai altro che facesse il caso per V.ra Ecc.za che n. otto lumiere di Cristallo che tengono gl'ebrei da vendere, e non potei saperne il prezzo a motivo che gl'ebrei sud.i non potevano parlare di contratti. Comprai un piccolo quadro in tela da un mercantino da quadri rappr.e La SS:ma Annunciata con l'angelo e sopra il P.re Eterno et è di maniera antica e pare di buon autore<sup>12</sup>.

Non è sempre chiaro se le «diligenti ricerche» di Pagani comportassero, oltre all'indagine sul campo, anche la consultazione di esperti locali in grado di consigliarlo (come avverrà a Forlì per il canonico Albicini o il non meglio identificato «amico pittore»). Dalle espressioni usate nella missiva si deduce che il maestro di casa a Ferrara non poteva contare su una guida fidata; doveva muoversi da solo e si limitò ad acquistare, presso un «mercantino da quadri», una piccola «Annunciata» «di maniera antica» che gli era sembrata di buon autore.

Sebbene fosse parte anch'essa della legazione pontificia, arrivare nell'antica capitale del ducato estense significava oltrepassare un confine politico e sociale. L'impressione è che Pagani, che non era un pittore, né un intendente, né un intellettuale, ma solo lo stipendiato di un nobiluomo bolognese (come ce n'erano tanti), non avesse qui conoscenze che potessero agevolarlo o particolari entrature (il fatto che ripieghi su un «mercantino» di quadri lo dimostra) e d'altra parte la città sembra ostentare la vecchia e autoreferenziale identità di antica capitale, dando l'impressione di essere chiusa alle novità del mercato. L'accoglienza che si poteva ricevere in queste piccole patrie e la possibile chiusura delle personalità locali nei confronti di estranei che non fossero ben introdotti sono temi che andrebbero indagati in eventuali future ricerche di carattere comparativo. D'altra parte, rimanendo «in famiglia», il comportamento di Filippo che, viceversa, pochi anni più tardi lavorerà per costruirsi una rete fidata di corrispondenti in varie città d'Italia, non sembra condiviso dal padre; quantomeno non abbiamo che rarissime prove di relazioni epistolari create da Marcantonio allo scopo di rintracciare informazioni o perfezionare acquisti di dipinti.

<sup>11</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, I. *Appendice documentaria* n. 182.

<sup>12</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 54, 7 ottobre 1757, Bologna, Pagani a Marcantonio.

Quattro anni più tardi Pagani sta ancora tenendo d'occhio il territorio ferrarese. Il primo agosto del 1761 da Bologna informa Marcantonio dell'impossibilità di aggiudicarsi il quadro dell'oratorio di Argenta e quello, molto rovinato, presso i Padri di San Francesco (di Bologna?):

Il quadro dell'Orat. D'Arg. [Argenta] è molto difficile averlo perché è tenuto in molta stima da quei Sig.ri che non curano più di venderlo e a dirci la verità non mi è riuscito quel bel quadro che altre volte mi pareva, facendone più pratica del vederne quantità continuamente di ottimi autori. Il quadro rovinato che tiene li PP. Di S. Fran.co non comple il farne più acquisto atteso che per essere in luogo che tutti li vanno attorno, è stato raschiato in molti luoghi e massime negl'occhi delle figure vi è stato levato a tutti gl'occhi talche non vale più un soldo per immaginazione [...]¹³.

La lettera mette in luce una questione che non poteva non stare a cuore al collezionista Marcantonio: lo stato di conservazione delle opere; quando è mediocre diviene dirimente nella scelta di acquisirle o meno. Pagani è stato anche a Ferrara per imballare le cornici fatte tagliare su misura di quattro quadri e nell'occasione tenta di aggiudicarsi una pala d'altare ritenuta dell'Ortolano:

Quadri [a Ferrara] non ne ho potuto ritrovare ma bensì feci tentato per avere la Tavola in asse de' P.P. de Servi alli quali avevo sorsati scudi 40 ma andò indarno la cosa, poiché un frate bolognese li svelò che tal quadro era nelle Croniche di Ferrara dipinto dall'Ortolano, e che era una rarità da non privarsi, la qual cosa mi è dispiaciuto all'anima di non poter riuscire in tale acquisto. Li ritratti de Duchi di Ferrara che aveva gl'ebrei dipinti dalli Dossi furono comprati da un forestiere due anni sono e li furono pagati tutti sei, centoventi zecchini, e poi regalarono ad un sensale ebreo 10 zecchini sicche, questi più non vi sono, e li potevo io avere per zecchini 24 come era noto a V. E:za che è quanto rendola inteso a tenore del mio preciso dovere assicurandola che sono ritornato in Bologna tutto disturbato che ci giuro mi venne la febbre dal dispiacere provato di non aver potuto portare sì bel quadro a Bol:a di quelli benedetti frati che mi avevano fatto gustare di averlo¹⁴.

¹³ Ivi, b. 56, primo agosto 1761, Bologna, Pagani a Marcantonio.

¹⁴ *Ibidem*.

Difficile stabilire con esattezza per quale quadro attribuito all'Ortolano Pagani avesse versato una caparra di 40 scudi. Nella chiesa di Santa Maria dei Servi era conservata all'epoca la "Natività di Gesù", oggi irrintracciabile, che Marcantonio Guarini in un primo tempo aveva riferito al maestro ferrarese, per poi giudicarla una copia dell'originale sottratto al tempo della Devoluzione<sup>15</sup>. Il maestro di casa poteva però riferirsi alla *Santa Margherita* che si trovava nella chiesa di Santa Maria della Consolazione, sempre retta dai Serviti, ma che era certamente una copia di Giacomo Bambini tratta dall'originale dell'Ortolano, anch'esso trafugato al momento della Devoluzione (oggi Copenaghen, Statens Museum for Kunst)<sup>16</sup>. A causa dell'intervento di un confratello bolognese che aveva svelato ai frati il supposto valore della pala, questi avevano fatto marcia indietro; e vien da pensare a un colpo di fortuna per Pagani, poiché era assai probabile che, una volta perfezionata la vendita, egli si sarebbe trovato nelle mani una copia, visto che nel caso della "Natività" la letteratura non si dice sicura dell'autografia, mentre la *Santa Margherita* era senz'altro una replica. Pagani non riesce ad aggiudicarsi neppure i ritratti dei duchi di Ferrara attribuiti ai Dossi, venduti due anni prima a un "forestiero", ma anche in questo caso, incrociando le notizie tratte dalle fonti, non è sicuro che potesse trattarsi di originali<sup>17</sup>. Le vicende de-

<sup>15</sup> Citata come originale da Borsetti 1670, 262, la giudicano una copia Barotti 1770, 73, Scalabrini 1773, 107 e Frizzi 1787, 54. L'originale si trova nella Galleria Doria Pamphili di Roma, Frabetti 1966, 62-63; De Marchi 2016, 52, Si veda anche Novelli 1991, 144-145 e nota 50.

<sup>16</sup> Novelli 1991, 440, 442-443 nota 4.

<sup>17</sup> Campori 1855, 193, scrive: «Il Litta riprodusse nelle Tavole della Famiglia d'Este i ritratti di Borso, di Ercole e di Giulio d'Este tratti dagli originali di Dosso che si conservano, i primi due nella villa Coccapani in Fiorano, l'altro presso il M. Ercole Coccapani in Modena». Si veda Litta 1832, 37-40. Nelle Gallerie Estensi di Modena è custodito il *Ritratto di Ercole I d'Este*, copia di Dosso Dossi da un originale di Ercole de' Roberti, che ricalca nell'impaginazione la riproduzione del Litta. Forse Dosso prese a modello il ritratto che de' Roberti confezionò, assieme all'effigie di Alfonso I (Toffanello 2010, 277). Le tavole Litta sono una fonte preziosa per il riconoscimento dei tre originali un tempo Coccapani. Nel *Catalogo dei quadri e dei disegni dello Studio Coccapani* (1640) figurano un «ritrattino del duca Ercole di Ferrara in tondo di mano del Dosso» e «Una testa d'uomo con un berretto in testa opera di Ercole di Ferrara», che potrebbe corrispondere al «Ritratto di Giulio d'Este», mentre non è chiaro se si possa identificare quello di Borso nel «ritratto d'un huomo maniera buona et antica» (Campori 1870, 149-150). È possibile che i tre ritratti che Pagani cercava di acquistare fossero copie dei dipinti Coccapani (qualora non si tratti di altre tele attribuite ai Dossi), che rimasero nella raccolta modenese almeno fino al 1832, quando Litta li riprodusse. La fortuna dei ritratti dei duchi è testimoniata da una serie di copie cinque e seicentesche ricavate dal *Ritratto di Ercole I* di Ercole de' Roberti e dal *Ritratto di Giulio d'Este*. Del primo, si conosce una riproduzione passata all'asta a Parigi (FL Auction, 30 giugno 2011, lotto 12); del secondo esiste una copia anonima a palazzo Pepoli Campogrande a Bologna, proveniente dalla collezione Zambeccari. Difficile dire quali quadri cercasse di aggiudicarsi Pagani, considerando la presenza di soggetti simili in diverse collezioni. Da segnalare due ritratti compagni del Dosso, simili a quelli Coccapani, uno del duca Ercole e l'altro di «uomo con berretta, e collana al collo», registrati nella collezione del principe Cesare Ignazio d'Este del 1685, dove non sembra rintracciabile l'effigie di Borso (Campori 1870, 312). Tre teste di Ippolito, Foresto e Borso erano nella collezione del cardinale Alessandro d'Este nel 1624 (Campori 1870, 69).

scritte nella missiva confermano quanto la piazza emiliana fosse meno fruttuosa di quelle romagnole: a quanto pare nell'ex capitale estense era difficile trovare quadri pregevoli, visto che i migliori erano già stati venduti, soprattutto dopo la Devoluzione del 1598, mentre i rimanenti potevano anche essere copie spacciate per originali. Rimane interessante rilevare l'isolamento del maestro di casa che, quando soggiorna a Ferrara, non sembra avere alcun contatto con intellettuali, intendenti o nobili, ma solo con religiosi e mercanti.

Trascorrono pochi mesi e il 28 febbraio 1762 Pagani scrive da Modena a proposito di una partita di dipinti senza dubbio più interessante. Era riuscito ad aggiudicarsene sette, uno dei quali su tavola, e stava per rientrare a Bologna insieme a Filippo, che aveva preso parte alle trattative. La lettera è la prima prova di un coinvolgimento diretto del giovane negli acquisti autorizzati dal padre:

Spedisco li quadri in due barelle con huomini quattro che si degerà V.ra Ecc.za di ordinare che gl'huomini della casa abbino l'avvertenza nel portarli sopra all'App.to e nel voltarli, che non vengano scorciati di più di quello lo sono presentemente poichè ve ne sono due senza telaio sopra ad un altro con il telaio, mentre giudico quest'ultimo di Raffaele. Gl'altri che sono n. 4 in altra barella che rispetto a quello in asse vi vuole parimenti giudizio nel trasportarlo essendo anch'esso scompagnato, e questo dicono essere del Maestro del Coreggio. Restaranno in Modona altri pezzi di quadri che al mio arrivo in Bologna unit. a S. Ecc.za suo Sig. figlio che sarà domani giorno di lunedì sull'ora del pranzo mi darò l'onore di farle racconto rapporto agl'altri acquisti che avrò fatti per V.ra Ecc.a<sup>18</sup>.

Il quadro riferito al maestro del Correggio è il *Crocifisso con la Maddalena e i santi Domenico e Pietro Martire* di Francesco Bianchi Ferrari (Modena, Galleria Estense), qui attribuito a Mantegna; secondo il *Libro alfabetico* era stato comprato dai Padri di San Domenico a Modena, che lo tenevano su un altare della loro chiesa vecchia<sup>19</sup>. Nel catalogo figura un'altra pala sicuramente acquistata presso i Domenicani di Modena, ovvero la «Beata Vergine del Rosario col Santo Fanciullo sulle nuvole in gloria d'angeli che cantano e suonano, figure poco più della metà del vero, e al piano inferiore a mano destra vi è San Domenico inginocchiato che riceve il rosario con altri religiosi, a mano sinistra vi è Santa Caterina da Siena inginocchiata con un angelo che li por-

<sup>18</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 57, 28 febbraio 1762, Modena, Pagani a Marcantonio.

<sup>19</sup> Benati 1990, 152; Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 56. *Appendice documentaria* n. 256.

ge il rosario»<sup>20</sup>. Riferita a Giulio Secchiari e ricordata da Gusmano Soli nella cappella del Rosario in San Domenico, secondo Lazzarelli era stata trasportata nella chiesa del Voto quando si demolì quella di San Domenico<sup>21</sup>; l'attestazione del *Libro alfabetico* comprova invece l'acquisto Hercolani.

L'incrocio tra le notizie tratte dalla corrispondenza e il *Libro alfabetico* prova che, oltre alla *Crocifissione* di Bianchi Ferrari riferita a Mantegna e alla "Vergine del Rosario con santi" di Secchiari, altri cinque dipinti acquistati a Modena nel 1762 giunsero a Bologna. Si tratta del "San Sebastiano" di Carlo Cesi, della "Vergine col Bambino sulle nuvole" di Cima da Conegliano, del "San Sebastiano alla colonna con due manigoldi" di Lorenzo Costa, di quattro tele con vasi di rame da cucina accompagnati da uccelli, rape e altri oggetti attribuite a Filippo Lippi (ma il compilatore avrà voluto intendere piuttosto Lorenzo Lippi)<sup>22</sup>. È possibile che il "San Sebastiano", poi riferito a Lorenzo Costa, fosse l'opera che Pagani riteneva di Raffaello.

Non è chiaro se il maestro di casa abbia partecipato a una trattativa che si svolse nella primavera di quello stesso anno per l'acquisto di quadri a Venezia o se, piuttosto, Marcantonio stesse coinvolgendo nelle sue ricerche altre persone di fiducia. Si tratta comunque di uno dei rari casi in cui un interlocutore che non fosse Pagani negoziava con il marchese. Il 6 aprile 1762 il fisiologo e accademico bolognese Leopoldo Marco Antonio Caldani (1725-1813)<sup>23</sup>, dal 1761 titolare della cattedra di Medicina teorica all'Università di Padova, accompagnava con una lettera l'invio a Marcantonio di dodici quadri stimati dallo scomparso Giovanni Battista Piazzetta:

Mando a V.E. dodici pezzi di quadri quali le dirò che sono, lo saranno certamente; e sia certa che il prezzo, a proporzione della stima che n'è stata fatta dal celebre Piazzetta, si riduce ad una quarta parte, e nulla più. Li quattro pezzi più grandi sono del Giordano cioè il S. Bartolomeo, S. Sebastiano e li due Filosofi. Questi valutandoli la quarta parte della stima importano sessanta zecchini. Il quadro che rappresenta la Cena si è del Bonifazio, e questo importa zecchini dodici. Quello che rappresenta la Madonna con il Bambino e S. Giuseppe è del celebre Zambellini ed inporta quindici zecchini. La Flagellazione di Cristo è del celebre Palma, e vale zecchini 15. D'incerto autore, ma certamente celebre, ed antico, si è l'altro piccolo

<sup>20</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 84. *Appendice documentaria* n. 208.

<sup>21</sup> Soli 1992, 49, con bibliografia precedente.

<sup>22</sup> *Appendice documentaria* nn. 26, 39, 41, 313, 320.

<sup>23</sup> Baldini 1973.

quadretto in rame che si lascia per cinque zecchini. S'aggiungono quattro buone copie d'originali del Carpioni, che si lasciano tutte quattro per otto zecchini. Osserverà l'E.V. che a questi quadri non si è usato artificio alcuno. Si mandano come sono, e certamente non impiestrati di vernici o di altro. Tutto il male che possono avere è rimediabile, ed il maggiore vi è l'essere un poco asciutti, cosa pure che ha rimedio. Uno de' grandi ha una rottura, e così uno de' Filosofi, ma osservi che le rotture sono in luogo da non pregiudicare al quadro. La somma tutta importa zecchini cento quindici.

Caldani assicurava che i dipinti si potevano ottenere per 100 zecchini, considerando il ribasso sui due filosofi di Luca Giordano, di sua proprietà, mentre gli altri appartenevano all'«Ecc.mo Grimani, che certamente non cerca di approfittare di un soldo, anzi facilita sommamente, perché a lui sono superflui»<sup>24</sup>. Forse il cattedratico si riferiva alla collezione Grimani Calergi che, nel Seicento, annoverava dipinti di devozione e figure assegnati a Palma il Giovane<sup>25</sup>. Cento zecchini per 12 quadri di pregio provenienti da una delle più segnalate collezioni veneziane dovettero sembrare a Marcantonio un prezzo tutto sommato onesto. Tuttavia nel *Libro alfabetico* figura solo una parte delle pitture descritte nella lettera, cioè la “Sacra famiglia con san Giovanni Battista” di Giovanni Bellini; due “San Sebastiano”, uno dei quali a mezza figura<sup>26</sup>, un “San Bartolomeo” e i due filosofi di Luca Giordano (che come abbiamo visto appartenevano a Caldani), mentre compaiono nel catalogo, con provenienza da Casa Grimani, una “Deposizione di Cristo” e un’“Adorazione dei pastori” di Jacopo Palma, e «due donne che osservano delle gioie con due puttini, mezza figura del vero» di Pietro Liberi<sup>27</sup>. Come spiegare le discrepanze tra la corrispondenza e il *Libro al-*

<sup>24</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 57, 6 aprile 1762, Venezia, Leopoldo Marco Antonio Caldani a Marcantonio.

<sup>25</sup> Ridolfi 1648, II, 139; Savini Branca 1965, 28-29, 227-228; Cecchini 2007, 278-279.

<sup>26</sup> La mezza figura con “San Sebastiano legato a un albero”, proveniente dalla collezione Grimani, compare due volte nel *Libro alfabetico* ma non è citata nella lettera di Caldani.

<sup>27</sup> *Appendice documentaria* nn. 46, 71, 95, 102, 172, 177, 193, 197 (la citazione del quadro riferito a Liberi è tratta da Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 49). Nello stesso momento Marcantonio acquistava oggetti preziosi e marmi: il 7 e il 14 agosto 1762 Luigi Meneghetti (forse l'intagliatore veneziano Luigi Alvise Meneghetti [1691-1768], specializzato nella lavorazione di cammei e pietre dure) scrive a Pagani e a Marcantonio parlando di quadretti, una colonna di lapislazzuli e altre colonne antiche: APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 57. Nel settembre del 1763 Marcantonio è alla ricerca di marmi, anche se non è chiaro a quale scopo: Tommaso Barbucchielli da Ravenna gli inoltra una memoria con la descrizione di alcuni marmi (il documento non è allegato alla lettera), e aggiunge: «il P. Guardiano de Min. Osservanti mi dà speranza che entro a questo mese sarà levato dal suo sito la pietra di porfido in cui presentemente esiste e riscontrata che sia la sua grossezza non mancherà rendermi inteso delle sue pretese volendo disfarsene», APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 58, 6 settembre 1763.

*fabetico*? Forse all'ultimo alcuni pezzi furono sostituiti o Marcantonio ne restituì una parte o, ancora, li rivendette dopo averli acquistati.

Le ricerche di Pagani subirono una battuta d'arresto dopo il soggiorno a Milano del 1764, quando intavolò una trattativa giovandosi dell'assistenza di un parente di Marcantonio, il marchese Carlo Hercolani dei Capalti, podestà della città ambrosiana<sup>28</sup>. Questi, il 9 giugno, informava il principe di aver fatto stimare a Carlo Antonio Bernasconi due quadri. Nella perizia il pittore scriveva:

Avendo esaminato per ordine dell'Ill.mo Sig.r Marchese Ercolani Regg. ro Podestà di Milano n. 2 quadri grandi se si poteano rotolarsi per farli trasportare in Bologna per quanto la mia perizia possi penetrare per essere d'imprimitura ordinaria e dipinte con pennellate maestre, e quasi del tutto scrostati portati che sijno con oglio dolce come dice non potranno venire come qui si ritrovano ma bensì si scrosteranno del tutto in maniera che non si potranno godere, avendo io avuta altra esperienza di ciò assicurandolo che se cio faranno lo vedranno in effetto e non si ponno trasportare se non in tella come si trovano li quadri rappresentano uno il Ratto delle Sabine l'altro incendio di Sodoma con Lot e le figlie<sup>29</sup>.

La “Fuga di Lot” e il “Ratto delle Sabine”, entrambi attribuiti a Panfilo Nuvo-lone, vengono stimati solo 4 zecchini perché malconci e pieni di scrostature. Molte opere di Panfilo, informa Carlo Hercolani, erano state ereditate dalla figlia, che le aveva conservate nella sua casa, ma a quell'epoca i quadri si trovavano presso il rigattiere Caimi, il quale, concluse le trattative, se li fece pagare 10 zecchini e li spedì a Bologna<sup>30</sup>. Il marchese aveva scritto in precedenza a Marcantonio, il 26 maggio e il 6 giugno, a proposito di un «nobilissimo, come si dice, apparato di arazzi, disegno del Rubens Fiamingo, per due buone camere». Il nobiluomo bolognese doveva essere interessato alla proposta se all'inizio di luglio il podestà precisava che gli arazzi «furono fatti fare dall'antico Sig.re

<sup>28</sup> Gorani 1936, 273, 362 nota 1: «Il Marchese Carlo Hercolani dei Capalti, di un ramo della illustre famiglia principesca bolognese, addottoratosi alla Sapienza di Roma, ebbe incarichi militari e civili al tempo di Carlo VI in Sicilia, dove fu anche Governatore della città di Paternò. A rimeritarlo dei resi servigi Maria Teresa, in sostituzione del Conte Paceco promosso alla carica di Capitano di Giustizia, lo nominò nel 1760 Regio Podestà di Milano. [...] Morì il Marchese Hercolani, improvvisamente, ai 2 aprile 1763, quando ancora non era scaduto il triennio del suo ufficio, lasciando la moglie, una Camporeale di Palermo, e la numerosa figliuolanza in ristrette condizioni economiche».

<sup>29</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 59, 9 giugno 1764, Milano, Carlo Ercolani a Marcantonio, Perizia Bernasconi.

<sup>30</sup> Ivi, 9 e 23 giugno, 4 e 11 luglio 1764, Milano, Carlo Ercolani a Marcantonio.

Maresciallo Daun nelle Fiandre stesse» e che monsignor Rinuccini desiderava acquistarli, ma il prezzo era di ben 500 zecchini<sup>31</sup>. La “Fuga di Lot” e il “Ratto delle Sabine” di Nuvolone non compaiono nel *Libro alfabetico*, forse a causa del loro precario stato di conservazione, ma sono registrati nell’inventario della collezione di Marcantonio del 1764<sup>32</sup>. A Milano in quell’anno vennero comperati altri quadri ed è certo possibile li avesse procurati Pagani, anche se non se ne trova traccia nella sua corrispondenza. Erano un “San Rocco” di Giovanni da Milano, un “Cristo che porta la croce” di Giulio Cesare Procaccini, il “Ritratto del cardinale Marco Galli” di Velázquez (in realtà trattasi del *Ritratto del Cardinal Marco Galli* di Giovanni Battista Gaulli, detto il Baciccio, Bucarest, Museo Nazionale d’Arte rumena, fig. 23) e un’“Ultima cena” di Antonio Badile, che si trovava in una chiesa fuori Milano<sup>33</sup>.

Le circostanze degli acquisti, la sistemazione dei dipinti nelle residenze dentro e fuori città, la loro presenza o meno negli inventari e la probabile successiva alienazione di una parte di essi sono questioni non facili da dirimere, considerando che è andata perduta la maggior parte dei libri mastri dell’amministrazione Hercolani tra il 1750 e il 1771, mentre nella corrispondenza tanti passaggi vengono tralasciati e gli aspetti propriamente economici affiorano di rado. Per esempio ci sono quadri citati nelle lettere ma che successivamente non figurano negli inventari e viceversa; alcuni probabilmente vennero rivenduti (come accadde per la *Regina Artemisia che beve le ceneri del marito* di Dal Sole), allestiti nelle residenze di campagna o confinati nelle rimesse del palazzo di Strada Maggiore che alla morte di Marcantonio, come apprendiamo dal suo inventario legale, accoglievano un numero imprecisato di dipinti scartati e in cattive condizioni.

Come abbiamo visto dalle lettere di Pagani emerge tutta la preoccupazione e l’attenzione di acquistare per «far frutto», ossia per bilanciare le ragioni economiche con quelle della passione collezionistica e dello *status* sociale. Le testimonianze esaminate permettono di stabilire che le acquisizioni avvennero a prezzi vantaggiosi, approfittando di situazioni di necessità della controparte e di un mercato, soprattutto in Romagna e nelle Marche, ancora poco esplorato.

Per quanto riguarda Bologna, va tenuto presente che, all’epoca, il valore stimato per dipinti “ordinari” si aggirava intorno alle poche lire; quello per opere di medio valore oscillava tra le 200 e le 400 lire, mentre i capolavori valevano

<sup>31</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 61, 4 luglio 1764, Milano, Carlo Ercolani a Marcantonio.

<sup>32</sup> APHBo, Inventari, b. 16, Lib. CC n. J «Nota de quadri di Celebri Pittori che si ritrovano in casa de’ SS:ri Marchesi Hercolani di Strada Maggiore in Bologna 1764. Posti per ordine alfabetico».

<sup>33</sup> *Appendice documentaria* nn. 49, 160, 185, 366.

dalle 1.500 lire in su<sup>34</sup>. Ciò a fronte di compensi mensili che si attestavano per un precettore privato sulle 21 lire, per un cuoco su 20 e per un cocchiere su 17<sup>35</sup>. Prendiamo invece ad esempio i dipinti acquistati da Pagani presso i Francescani di Faenza: egli era riuscito a ottenere uno sconto sul prezzo inizialmente richiesto e il totale pagato, 40 zecchini, cioè circa 410 lire per otto quadri, di cui almeno tre capolavori, era davvero esiguo se messo a confronto con quanto si sborsava sulla piazza bolognese. Negli stessi anni infatti Giovannini presentava ben altre ricevute di spesa alla corte di Dresda richiedendo per la pala di Innocenzo da Imola (cioè lo stesso autore che sigla quella dei Francescani), proveniente dalle monache del Corpus Domini di Bologna, la cifra esorbitante di 2.000 ungheresi, cioè 20.000 lire. Anche per il *San Francesco con l'angelo* del Guercino Augusto III aveva corrisposto al conte Ranuzzi la vertiginosa somma di 2.250 scudi romani (cioè 11.250 lire), oltre a 1.500 scudi per una “Maddalena” di Marcantonio Franceschini, cifre che sono da 18 a 48 volte superiori a quanto pagato da Pagani ai Minori di Faenza!<sup>36</sup>

Anche sulle prestigiose e ben frequentate piazze di Venezia e Roma il costo dei dipinti di riconosciuti maestri raggiungeva quotazioni considerevoli<sup>37</sup>. A Venezia i capolavori del Rinascimento godevano di stime elevate: per fare un solo esempio, come emerge da una lista di Giovanni Maria Sasso, il noto mercante veneziano di pitture e anticaglie, nel 1790 un “Redentore” di Giorgione era quotato 40 zecchini, due figure di Tintoretto e Tiziano 30 zecchini, due ritratti abbozzati da Tiziano 20 zecchini, mentre due vedute del Canaletto 30<sup>38</sup>. A proposito dei salari coevi e per avere termini di paragone va ricordato che la retribuzione degli interpreti linguistici a Costantinopoli era di 36 zecchini l'anno più 70 per varie spese, mentre Tiepolo veniva pagato 320 zecchini per la decorazione della cappella Colleoni a Bergamo<sup>39</sup>.

A Roma il gusto dei collezionisti e la critica sei e settecentesca ebbero un ruolo fondamentale sulle dinamiche dei prezzi, fissando costi elevati per gli *Old masters* e per i rappresentanti del Classicismo e dell'Accademia seicentesca. Un esempio eloquente è rappresentato da Caravaggio e seguaci, esclusi dal mercato di fascia alta perché ritenuti indecenti e ridicoli fino almeno agli anni Sessanta

<sup>34</sup> Troilo 2007, 412-413.

<sup>35</sup> Troilo (2007, 412 e nota 15) cita lo «Strazetto delle spese giornali 1745» dell'archivio Aldrovandi Marescotti (ASBo, Archivio Aldrovandi Marescotti, Serie Libri di conti e carte d'amministrazione, b. 627).

<sup>36</sup> Speranza 2016, 80-93, 102-106.

<sup>37</sup> Cecchini 2009, 151-171.

<sup>38</sup> Borean 2004, 133, 165; Cecchini, in Borean – Mason, 2004, 163; Borean 2010.

<sup>39</sup> Magrini 2002, 74-75; Cecchini 2009, 165.

del Settecento<sup>40</sup>, mentre i grandi protagonisti della pittura del Rinascimento e di primo Seicento rappresentavano il pantheon indiscusso e, per questo, le loro quotazioni erano alte. La *Pala Ansidei* di Raffaello fu venduta al re di Spagna per 1.676 scudi, così come una “Nascita di Venere”, riferita a Correggio e non identificata, veniva stimata tra i 4.000 e i 6.000 scudi a seconda della potenziale clientela<sup>41</sup>.

Dalle carte Hercolani emerge, da un lato, lo spirito imprenditoriale che caratterizza Marcantonio, impegnato ad accrescere il suo patrimonio con quadri di reale valore, dall’altro l’abilità dell’intraprendente maestro di casa, che conduce le sue indagini con accuratezza e buonsenso, e che talvolta è affiancato da guide esperte (il canonico Albicini e lo scultore Solari per esempio) in grado di consigliare gli acquisti migliori. Egli rispetta un canovaccio che sembra lo stesso praticato dagli inviati di re Augusto III nel sud Europa, figure di specialisti che, stando alle testimonianze, ricercavano manufatti originali, in buono stato di conservazione e a un prezzo accessibile<sup>42</sup>. Se da una parte però gli agenti dei collezionisti stranieri, a Bologna come a Roma<sup>43</sup>, pagavano sempre molto i quadri che riuscivano ad aggiudicarsi, dall’altra Pagani riscopre tra la Romagna le Marche una miniera d’oro di opere sommerse, di elevata qualità ma a buon mercato e che, una volta acquistate, nel corso del tempo, considerando le quotazioni del mercato, avrebbero aumentato notevolmente il loro valore.

---

<sup>40</sup> Coen 2010, I, 175.

<sup>41</sup> Ivi, 170-172. Tra i contemporanei erano Carlo Maratti e i suoi allievi ad avere le quotazioni più alte, seguiti da Francesco Trevisani e Pompeo Batoni, Bowron – Kerber 2007, 175-176; Coen, I, 2010, 169. La *Consegna delle chiavi a san Pietro* realizzata da Batoni per il Casino del Giardino al Quirinale costò a Benedetto XIV 400 scudi; la *Caduta di Simon Mago* per la chiesa di Santa Maria degli Angeli costò 1.500 scudi, mentre quella per la basilica dell’Estrela di Lisbona ne richiese ben 3.000.

<sup>42</sup> Speranza 2016, 9.

<sup>43</sup> Coen 2010, I, 184-185.



## 7. Il primo tempo di Filippo collezionista

A partire dal 1762, ma in misura più marcata dopo il 1764, l'anno in cui, stando ai carteggi, sembrano interrompersi le ricerche di Gregorio Pagani, Filippo assume un ruolo di primo piano nell'acquisizione delle pitture<sup>1</sup>. All'epoca è un uomo fatto, ha trentotto anni, è appena convolato a nozze con Matilde Bovi Silvestri e il suo futuro si prospetta radioso: gli spetta in eredità il titolo principesco e il patrimonio del padre, congiunto a quello dello zio Alfonso. Può contare su ben altri mezzi rispetto a Marcantonio alla sua stessa età.

La campagna di acquisti condotta dal maestro di casa tra Romagna e Marche nel 1764 unitamente alla necessità di agire senza clamore trovano conferma in alcune lettere che Filippo spedisce all'amico e poeta imolese Camillo Zampieri, con il quale era solito scambiare componimenti lirici di un certo impegno. Il 3 ottobre scrive:

Ne giorni scorsi abbiamo fatti molti acquisti di quadri nella Romagna, e nella Marca molti però comprati a Ancona, e imbarcati per Rimini sono anche in mare da molti giorni in qua, ne' sappiamo ancor nulla. Aspettiamo dimani lettere da Rimini, e con grande impazienza. La prego però di non sparger voce di questa nostra compra, non avendo piacere, chi ce li ha venduti, che si sappi<sup>2</sup>.

Un mese più tardi, Filippo informa Zampieri di aver fatto altre "compere" in Romagna e ribadisce: «La prego di non dir nulla dell'incetta, che noi abbiamo fatta di questi quadri poiché molti religiosi, che ce li hanno venduti, si sono rac-

---

<sup>1</sup> Si veda anche Perini Folesani 2014, 277.

<sup>2</sup> BCABo, B 220, n. 14, 3 ottobre 1764, Filippo Hercolani a Camillo Zampieri (da ora in poi Filippo a Zampieri).

comandati che il tutto vada con sicurezza, e che non si sappia né il nome, né il luogo di chi li ha venduti, e dove sono stati venduti»<sup>3</sup>. Al termine della lettera lo invita a Bologna per ammirare i tanti dipinti giunti da Ancona, Pesaro, Cesena, Forlì e Faenza. La raccomandazione di muoversi sotto traccia, di comportarsi con discrezione, secondo il suggerimento che gli aveva dato Pagani, riflette ovviamente un problema più grande e diffuso: la preoccupazione dei religiosi che avevano alienato le opere di non farsi sorprendere a spogliare le proprie chiese, per non incorrere nei provvedimenti sottesi alle prescrizioni degli editti papali, che con scarso esito tentavano di arginare il fenomeno della vendita dei dipinti antichi.

La conferma che in questi anni al giovane nobiluomo stanno a cuore le buone pitture si trova in una missiva inviatagli dal poeta del duca di Parma, Carlo Innocenzo Frugoni (1692-1768), il quale, alla data del 23 ottobre 1764, si complimenta con lui:

La pittura è un'incantatrice, che lungamente tiene i nostri occhi con piacere affissi a quelle tele, che meritano la nostra ammirazione. Mi rallegro che la signoril Casa di V. Ecc.za sia l'albergatrice di un'arte sì bella, e si vada sempre più ornando alle produzioni di essa più scelte, e più rare. Bisognerebbe, che tutte l'opere de' più valenti dipintori potessero vedersi dalle più ricche, e possenti famiglie d'Italia, onde venisse loro impedito uscir dalle nostre contrade, e far passaggio le straniere, che già molto ed anzi più del dovere si sono arricchite, ed adorne delle spoglie nostre<sup>4</sup>.

La lettera rispecchia la crescente consapevolezza del fenomeno della dispersione presso gli intellettuali italiani.

È sulla piazza romagnola, così ricca di opportunità, che Filippo, a partire dal 1766, si mette alla prova nel tentativo di procacciare dipinti. Egli confessa all'amico Zampieri la sua avventura in quel di Faenza, dove era stato alcuni giorni in incognito, fingendo di essere un mercante di quadri. Nell'occasione si era trovato impigliato in tortuose trattative da cui era riuscito a cavarsi d'impaccio, perfezionando qualche buon acquisto. Ma la cosa che lo aveva divertito maggiormente era l'essersi scoperto appassionato d'arte: «Che cattivo pronostico farà ella mai di me, che di Poeta sono fatto Pittore. Io rido al solo pensarvi»<sup>5</sup>. La

<sup>3</sup> Ivi, n. 18, nov. 1764, Filippo a Zampieri.

<sup>4</sup> BCABo, B 157, n. 12, 23 ottobre 1764, Innocenzo Frugoni a Filippo.

<sup>5</sup> BCABo, B 220, n. 50, 11 giugno 1766, Filippo a Zampieri: «La vita che io condussi in Faenza que' pochi giorni ch'io ci fui, fu una viva commedia. Vi ci vissi incognito, e creduto da tutti mercante da quadri. Feci qualche buon acquisto, e sono attorno a qualche altro. La prego di non palesare a nessuno questa

risposta di Zampieri conferma l'interesse di Filippo per le opere antiche: «Mi figuro che Ella di volo se ne ritornasse a Bologna, lieto probabilmente e contento dell'acquisto di un qualche famoso Quadro, di che Ella avrà disimbarazzato qualche convento di sempliciani, cui pietono le cose antiche, e non curano, e non pregiano se non le fatte negl'ignorantissimi nostri dì»<sup>6</sup>.

Il maturare di nuovi stimolanti interessi trova conferma in una lettera del padre somasco Giampietro Riva (1696-1785) che si rallegra con Hercolani per la sua dedizione alla «Pittura non meno che alla Poesia»<sup>7</sup>. Anche Zampieri deve constatare come l'amico sia mosso da un nuovo forte sentimento: «Ella è più lieta di un quadro acquistato di buona mano che non era Paride della sua fatal Elena traditrice. Ella merita tutta la lode perché rende più preziose e più belle le pareti del suo Palagio, dove quegli [Paride] meritò tutto il biasimo perché si trasse addosso una irreparabil ruina. Ma che arte ha Ella mai d'indurre per fin la gente, che non ha voglia di vendere, a far quel tanto che da lei si vuole?»<sup>8</sup>.

Qualche tempo dopo Hercolani gli confessa che il negoziato faentino è ancora in sospeso e che ne sta attendendo l'esito con trepidazione<sup>9</sup>. La determinazione e l'abilità di Filippo come affarista emergono nella richiesta, inoltrata allo stesso Zampieri, di trattare a suo nome l'acquisto di tre quadretti su tavola, riferiti al Bagnacavallo, conservati in una collezione di Imola, che vorrebbe collocare in «alcuni piccoli vani di un nuovo quartierino, che mi vado accomodando». Egli è deciso ad aggiudicarseli e insiste perché l'amico si presenti personalmente al proprietario, denari alla mano, offrendo per ciascun pezzo pochi scudi e invogliandolo con la promessa di lautì guadagni, nel caso si fosse trattato, come sospetta Filippo, di opere di Giulio Romano, in virtù del fatto, scrive, «ch'io conosco di persona chi ha commissione per uno de' maggiori principi della Germania di fare incetta in Italia di quadri»<sup>10</sup>.

---

mia intenzione, poiché l'esser scoperto mi potrebbe far molto pregiudizio. La prima volta che avrò il piacere di riverirla, le racconterò un cassetto che mi successe con certe monache per quadri, ch'esse non volevano vendere, e che io comprai. Che cattivo pronostico farà ella mai di me, che di Poeta sono fatto Pittore. Io rido al solo pensarvi». Si veda anche Vincenti 2007, 209.

<sup>6</sup> BCABo, B 183, n. 58, 16 giugno 1766, Zampieri a Filippo.

<sup>7</sup> BCABo, B 391, n. 16, 25 marzo 1766, Giampietro Riva a Filippo.

<sup>8</sup> BCABo, B 183, n. 60, Zampieri a Filippo; Vincenti 2007, 209.

<sup>9</sup> BCABo, B 220, n. 51, 18 giugno 1766, Filippo a Zampieri: «Spero di aver fatto il colpo de' Quadri de' quali vi scrissi, che non era stato possibile il farne l'acquisto. La prima volta che le scriverò, vi saprò dir tutto. La prego però di esser secreto poiché il fare altrimenti pregiudicar potrebbe per altre mire, che io ho. Sono presentemente tutto allegro e lo sarò maggiormente quando sarò sicuro dell'acquisto».

<sup>10</sup> BCABo, B 220, nn. 60-61, 14 e 19 febbraio 1767, Filippo a Zampieri; B 183, nn. 69-70, 15 e 22 febbraio 1767, Zampieri a Filippo. La trattativa però non andrà a buon fine.

Le lettere fanno emergere un dato significativo: Filippo, che da qualche anno stava affiancando il padre e Pagani nella ricerca di dipinti antichi, aveva imparato a conoscere le leggi del mercato e dimostra di sapere come muoversi. Rispetto a Marcantonio poi si osserva in lui la capacità di coltivare relazioni epistolari con intellettuali e una tendenza a orientare le sue ricerche tenendo conto della guidistica, della letteratura artistica e del giudizio degli intendenti.

La piazza faentina è quella dove gli Hercolani perfezionano molteplici e prestigiose acquisizioni di pale d'altare romagnole, un'«attivissima incetta» che non trova corrispondenza negli orientamenti dei collezionisti bolognesi contemporanei<sup>11</sup>. La conferma di quello che appare come un rastrellamento a tappeto si trova nel *Libro alfabetico*, che elenca almeno 16 grandi dipinti acquistati in città e nel territorio. D'altra parte Faenza, con i cantieri di restauro e ricostruzione edilizia che si moltiplicano intorno a chiese, conventi e altari, diviene in questi anni una meta particolarmente appetibile<sup>12</sup>.

L'antica chiesa dei monaci Celestini, che viene riedificata a partire dal 1759<sup>13</sup> e riaperta al culto nel 1764, è un serbatoio prezioso dal quale gli Hercolani attingono ben cinque quadri<sup>14</sup>. Le fonti ricordano almeno due altari, oltre a quello maggiore: il primo, della famiglia Naldi, dedicato ai santi Rocco, Giovanni Battista e Cristoforo; il secondo, giuspatronato della famiglia Benedetti, dedicato al culto di sant'Antonio<sup>15</sup>. Viene acquistata dai Celestini la tavola con i «Santi Silvestro papa, Orsola Vergine, Antonio da Padova e Caterina Martire» di Mariano di Ser Eusterio; la «Discesa dello Spirito Santo con il ritratto del donatore» di Giulio Tonduzzi; «San Cristoforo» e «San Giovanni Battista», entrambi di Lorenzo Costa, probabili laterali della cappella Naldi; infine una «Pietà» di Vincenzo Caccianemici<sup>16</sup>.

Anche la chiesa dei Domenicani intorno alla metà degli anni Sessanta viene ricostruita; si decide il completamento degli altari e i religiosi sostengono le

<sup>11</sup> Carlo Piancastelli 1919, 21, riferisce: «essendo i quadri della nuova chiesa tutti più recenti di essa, e non rimandandone alcuno degli antichi, siamo autorizzati a ritenere che con questi si batté moneta, per sopperire in parte alle spese della nuova fabbrica e della sua decorazione. E per verità a ciò si offriva in quegli anni un'occasione quanto mai lusinghiera. Infatti il principe Marc'Antonio Hercolani stava formandosi in Bologna una raccolta di pitture, massime di tavole d'altare, e ne faceva un'attivissima incetta; di guisa che presto ebbe messa insieme una pinacoteca meravigliosa, con largo contributo delle chiese romagnole, in ispecie delle faentine».

<sup>12</sup> Archi – Piccinini 1973, 52-53; Saviotti 2008.

<sup>13</sup> Zanelli 1767, c. 653.

<sup>14</sup> Medri 1928, 43-44; Beltrani 1936, 9-11; Archi – Piccinini 1973, 142-143; Saviotti 2008, 118, 120.

<sup>15</sup> Beltrani 1936, 11-13.

<sup>16</sup> *Appendice documentaria* nn. 42, 154, 164, 217, 421.

spese per le nuove tele, alienando le vecchie<sup>17</sup>. Le acquisizioni degli Hercolani devono essere avvenute in tempi diversi. Prima del 1764 viene prelevata la *Pietà con sant'Antonino e l'offerente Sebastiano Gandolfi* di Giulio Avezuti detto il Ponteghini (Faenza ca. 1507-1557), attualmente di ubicazione ignota (fig. 11). Giunge a Bologna con l'attribuzione a Giorgio Vasari, rettificata da Filippo, che riconosce nel quadro la spiga di farro, il miglio e il topolino utilizzati dal pittore faentino per siglare le sue opere<sup>18</sup>. Nel 1767 Marcantonio si aggiudica anche la *Deposizione* di Luca Antonio Buscatti (Sarasota, John and Mable Ringling Museum of Art, fig. 10)<sup>19</sup>.

Altri quadri giungono in Strada Maggiore dall'oratorio di San Pietro in Vincoli, forse nel 1766, quando il *Libro alfabetico* ricorda l'acquisto della «Santa che con un bastone in mano discaccia il demonio che tiene per un piede un fanciullo con una donna a mano destra inginocchioni», attribuita a Innocenzo da Imola<sup>20</sup>. In questo caso, considerando la lettera che abbiamo esaminato, spedita a Zampieri proprio in quell'anno, si può ipotizzare si trattasse di una delle “compere” di cui Filippo si vantava con l'amico. Dall'oratorio faentino provenivano anche la “Deposizione di Cristo” di Francesco Morandini detto il Poppi e il celebre polittico di Lorenzo Costa che ornava l'altare maggiore raffigurante la *Madonna col Bambino e santi* firmato e datato 1505 (Londra, National Gallery, fig. 12)<sup>21</sup>.

Da una chiesa del territorio faentino, la cui titolazione non è nota, ma che era retta dai Minori Conventuali di Brisighella, giunge a Bologna la “Madonna col Bambino e santi” di Francesco Zaganelli da Cottignola<sup>22</sup> (riferita da Marcello Oretti a Marco Palmezzano), mentre l'anno successivo dai confratelli dell'oratorio di San Giovanni viene ritirata la “Decollazione del Battista”, datata 1580 e firmata da Giovan Battista Bertucci<sup>23</sup>. In un momento imprecisato gli Hercolani ottengono anche un’“Annunciazione” siglata 1586 da Marco Marchetti<sup>24</sup>, mentre provengono dalla chiesa di Sant'Andrea l'incantevole *Madonna col Bambino* di Bertucci (Londra, National Gallery, fig. 13) e i laterali con *I santi Giovanni*

<sup>17</sup> Alessandri 1937, 8-11; Archi – Piccinini 1973, 201; D'Amato 1997, 185-215; Saviotti 2008, 108. L'8 ottobre 1772 vennero cedute «nonnullae tabulae pictae» giudicate troppo antiche per essere reimpiagate nella nuova chiesa.

<sup>18</sup> Per l'intera vicenda si veda *Appendice documentaria* n. 165.

<sup>19</sup> *Appendice documentaria* n. 109.

<sup>20</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 34. *Appendice documentaria* n. 310.

<sup>21</sup> *Appendice documentaria* n. 250, 304.

<sup>22</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 15; *Appendice documentaria* (prima della nota 213).

<sup>23</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 9. Non viene registrato nei quinterni ma si veda in *Appendice documentaria* l'annotazione in SECONDO APPARTAMENTO AL PIAN TERRENO. *Prima Camera*.

<sup>24</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 56; *Appendice documentaria* n. 89.

*Evangelista e Tommaso d'Aquino* (Houston, Museum of Fine Arts), complesso decorativo che nel *Libro alfabetico* è riferito a “Francesco di Cottignola”<sup>25</sup>.

Questa intensa e infaticabile campagna di acquisti, facilitata dalla possibilità di aggiudicarsi opere dismesse dopo i lavori di restauro e rifacimento degli edifici, sembra confermare quanto suggerito dalla letteratura locale, secondo la quale gli Hercolani erano informati di ogni vendita di un certo rilievo. Se vent'anni più tardi sarà l'abate Andrea Zannoni a tenere al corrente Filippo circa la disponibilità di buoni quadri in vendita nelle chiese della città, in questo momento non è noto chi li ragguagliasse. Sappiamo che la contessa Marianna di Marsciano Hercolani conosceva monsignor Antonio Gaetano Cantoni (1709-1781), uomo di fiducia di papa Benedetto XIV, ammirato dal pontefice per le virtù morali e da lui nominato, nel 1743, vescovo di Faenza, ma al momento non ci sono prove di contatti diretti con Marcantonio. Tuttavia la richiesta di segretezza raccomandata nelle lettere di Pagani a Filippo, e ribadita da quest'ultimo a Zampieri, fa pensare all'utilizzo di canali non ufficiali per aggirare gli editti contro la spoliazione e la vendita del patrimonio artistico ecclesiastico. Se non si trattava di un alto prelato, di un erudito, un aristocratico o un religioso locale, può essere suggestivo pensare che fosse un artista a tenere la famiglia al corrente degli avvenimenti cittadini. Va infatti ricordato il coevo andirivieni di decoratori bolognesi e faentini impegnati nei palazzi dell'aristocrazia tra Faenza e Bologna. Tra questi Giulio Nicola Bucci (1711-1776)<sup>26</sup> il quale, dopo un'attività in patria, perfeziona i suoi studi con Giuseppe Maria Crespi scegliendo temi campestri «addomesticati dalla visione arcadica e piegati all'uso di una committenza in gran parte latifondista»<sup>27</sup>. Proprio tra febbraio e marzo del 1757, pochi mesi prima del viaggio romagnolo di Pagani, Bucci, assieme ad Antonio Galli Bibiena (1697-1774), stava lavorando per Marcantonio ad alcune decorazioni dell'appartamento nobile del palazzo di Strada Maggiore. Ottimo conoscitore del patrimonio faentino, non è irragionevole pensare che l'artista segnalasse al marchese o al maestro di casa le opportunità di acquisizioni vantaggiose<sup>28</sup>.

Sempre a proposito delle acquisizioni romagnole e dell'influenza che gli specialisti esercitano sulle scelte della Casa, e in particolare su Filippo, va ricordato che, secondo Pietro Giordani, Luigi Crespi facilitò il passaggio di alcune tavole romagnole nella raccolta bolognese. È il caso della “Madonna e santi” (la *Madon-*

<sup>25</sup> Perini Folesani 2013, 126; *Ead.* 2014, *Libro alfabetico*, 7; *Appendice documentaria* nn. 170, 306, 309.

<sup>26</sup> Per Giulio Bucci, Palloni 2011. Oretti, *Notizie dei professori*, cc. 201-202, non ricorda le decorazioni di Bucci per Marcantonio.

<sup>27</sup> Palloni 2011, 18.

<sup>28</sup> Ringrazio Marcella Vitali per i preziosi suggerimenti.

na col Bambino in trono tra i santi Francesco d'Assisi, Barbara, Antonio da Padova e l'Arcangelo Raffaele di Innocenzo da Imola, San Pietroburgo, Ermitage, fig. 14) che ornava l'altare maggiore della chiesa degli Osservanti di Imola, segnalata a Filippo da Camillo Zampieri<sup>29</sup>. Crespi la scambiò con una «pessima fattura» di sua mano nel 1772, quando ormai Filippo teneva le redini degli affari di famiglia, ed è ricordata nel *Libro alfabetico* in una nota di mano dello stesso Crespi<sup>30</sup>. Grazie all'intervento di quest'ultimo, entro il 1773, giunse nella collezione anche la *Madonna in adorazione del Bambino con i santi Francesco, Antonio e Bernardino*, riferita a Bernardino e Francesco Zaganelli da Cotignola (Dublino, National Gallery of Ireland, fig. 15) e proveniente dalla chiesa di San Francesco a Imola<sup>31</sup>.

Il compito accordato a Filippo di contribuire all'accrescimento della collezione di famiglia trova conferma negli acquisti e nei doni registrati a suo nome nel *Libro alfabetico* e che si succedono in maniera regolare tra il 1764 e il 1772<sup>32</sup>. Tra le acquisizioni più significative avvenute negli anni Sessanta ricordiamo l'*Autoritratto di Elisabetta Sirani in atto di dipingere il padre Giovanni Andrea*, comprato nel 1766, che va probabilmente identificato con la tela oggi conservata all'Ermitage di San Pietroburgo (fig. 16) e il "Ritratto" a penna di Annibale Carracci, donato a Filippo nel 1768 da Carlo Carracci<sup>33</sup>. Inoltre, grazie ai carteggi che, come abbiamo visto, lo legano a scrittori e intellettuali del suo tempo, si capisce che il nobiluomo faceva di tutto per procurarsi testi di letteratura artistica allo scopo evidente di rintracciare notizie sugli artisti collezionati<sup>34</sup>.

<sup>29</sup> Giordani, ed. 1856-1857, II, 236.

<sup>30</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 34; *Appendice documentaria* n. 420.

<sup>31</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 18; *Appendice documentaria* n. 434.

<sup>32</sup> Entrano nella collezione un "Cristo presentato al tempio" di Pietro Faccini (1764); la pala d'altare con i "Santi Sebastiano e Rocco" di Ernst van Schayck (1767); il "Ritratto" di Giovanni Antonio Badile e "Tizio divorato dall'avvoltoio" di Ribera (1772 e 1771). Nei quinterni si fa riferimento al fatto che il "Ritratto" di Badile venne comprato a Venezia da chi scrive (cioè Filippo) l'anno precedente («di quest'Autore non abbiamo alcuno che ne faccia menzione, benché questo ritratto da me comprato l'Anno scorso in Venezia da un Padre domenicano sia dipinto e disegnato assai bene»). L'annotazione conferma la partecipazione di Filippo alla compilazione dei quinterni, *Appendice documentaria* nn. 409, 444, 460, 474.

<sup>33</sup> La donazione tuttavia verrà formalizzata solo otto anni più tardi, il 31 maggio 1776: APHBo, Istrumenti, b. 149, fasc. 16, 31 maggio 1776, «Dichiarazione fatta da Carlo Carracci della sua intenzione verso Filippo Hercolani di regalare un disegno di Annibale Carracci: Avendo io tempo fa passato a S.Ecc. un disegno di Annibale Carracci ed essendo fino d'allora stata mia intenzione di donarglielo per la stima che ho della Casa Hercolani con la presente dichiaro codesta mia intenzione, Carlo Schiassi e Giambattista Cristiani sono testimoni». Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 20 bis. Per l'*Autoritratto* di Elisabetta Sirani, *Appendice documentaria* n. 443.

<sup>34</sup> Il 9 agosto 1766 da Genova Frugoni gli scrive a proposito delle *Vite dei pittori genovesi* del Suprani di cui Filippo gli ha chiesto informazioni: «io ne è trovata una copia con tutti i ritratti de' Pittori, e ben conservata, e non mancante di nulla» ma costa due zecchini gigliati. Sempre a Genova è riuscito a trovare il *Riposo* di Raffaele Borghini, stampato a Firenze nel 1730. Filippo gli chiede se vi siano libri di pittura tra gli scarti della biblioteca di Parma, BCABO, B 157. Il 13 marzo 1767 Lorenzo Altieri

Nel 1772, quando il padre si spegne dopo otto lunghi mesi di malattia, egli perfeziona almeno otto trattative, che avvengono in gran parte a Bologna, grazie alla collaborazione di alcuni mediatori e in particolare dell'abate Branchetta, al quale, nell'autunno di quello stesso anno, affiderà la redazione dei quinterni topografici. Grazie al *Libro alfabetico* e a due liste inedite, una di mano di Filippo, l'altra vergata da Branchetta, è possibile riconoscere quali dipinti giunsero nel palazzo di Strada Maggiore, ricostruirne la provenienza e dare un nome agli intermediari coinvolti.

Innanzitutto va detto che i quadri comperati vennero catalogati tra le migliori pitture della collezione. Si tratta del trittico con *Cristo risorto tra i santi Pietro e Paolo* di Ercole Banci (Bologna, Collezioni d'Arte e Storia della Cassa di Risparmio; collezione Michelangelo Poletti), il *Ritratto di Pio V* di Passerotti (Baltimore, Walters Art Museum, fig. 17), la "Madonna col Bambino e san Giovannino" di Francesco Maria Rondani, la *Madonna col Bambino e due angeli* di Giovanni Francesco da Rimini (Londra, National Gallery, fig. 18), la "Veduta della Piazza di Lisbona" di David Teniers, il "Giudizio di Mida" dell'Orbetto e l'*Incoronazione della Vergine* di Lorenzo Veneziano (Tours, Musée des Beaux-Arts, fig. 6)<sup>35</sup>.

Alcuni di questi sono annotati, con un'indicazione di valore, nell'elenco senza data di mano dello stesso Filippo, che abbiamo già citato<sup>36</sup>:

Lire 5 Madonna in asse di Lorenzo Venenziano, Lire 8 Altra Madonna e il Santo fanciullo di Giovanni da Rimini, Lire 15 NS Risorto e li SS. Apostoli Pietro e Paolo quadri in asse in dui parti. Lire 20 La B.V. col Bambino e S. Giambattista di Francesco Maria Rondani. + La B.V. in aria con gloria d'Angeli sotto li SS. Giacomo e Sigimondo di Giulio Bonasoni. Lire 50 Francesco d'Assisi che riceve le stimmate col compagno dipinto in Paese di Lavinia Fontana. Lire 98 + La B.V. col S. Fanciullo e S. Giuseppe del Bagnacavallo quadro in asse. + La B.V. col santo Bambino e S. Pietro Martire ed una Santa di Prospero Fontana quadro in asse. + Li SS. i Francesco d'Assisi Lodovico vescovo e Bernardino da Siena con due ritratti dai lati di S. Francesco in dui pezzi. 40 la B.V. sulle nuvole con gloria d'Angeli sotto li SS. Domenico e Francesco figure poco meno del vero. Opera di \_\_\_ da S. Giovanni.

---

scrive da Ferrara: «Fino ad ora non mi è riuscito di trovare ne negozi di libri l'apparato del Superbi da V.E. ricercato». Superbi ha lasciato «un morbo di manuscritti suoi, che ancora conserviamo sebbene con poca stima, perché era uomo molto ingolfato nello stile del Seicento, e di poca critica nella storia, addottando ne suoi libri per vere moltissime favole». BCABo, B 153, lettera 198.

<sup>35</sup> *Appendice documentaria* nn. 37, 153, 250, 294, 314, 449, 478.

<sup>36</sup> APHBo, Inventari, b. 17, foglio sciolto senza numerazione.

Nella seconda lista, sempre senza data, stesa questa volta da Alessandro Branchetta<sup>37</sup> – al quale Oretti riferiva l'acquisto del trittico di Ercole Banci precisando che se lo era aggiudicato insieme ad altre opere<sup>38</sup> –, trovano posto gli otto quadri già descritti, con notizie sulle loro vicende esterne, che nel *Libro alfabetico* non compaiono. Per la “Nascita del Signore” (*Adorazione dei pastori*) di Lelio Orsi (collezione privata, fig. 19), Branchetta precisa che «fu acquistata con molti altri quadri dal Co. Tardini, di cui fu erede il S.r Marchese Fontanelli»; la “Veduta della Piazza di Lisbona” della scuola di Teniers era stata «portata da Venezia dal S.r Manamo, che diceva averla acquistata nella Partenza di un ambasciatore di Portogallo»; anche il “Giudizio di Mida” di Alessandro Turchi era stato portato a Bologna dallo stesso Manamo «che disse essere stato levato in una villa su il padovano»; la “Visione dell'Apocalisse”, che era nella sagrestia della chiesa di Gaibola, viene assegnata senza esitazioni a Calvaert, che l'aveva dipinta «nello stile del Noli me tangere posto all'altar Maggiore della Chiesa della Maddalena di Cazzano»; e, per finire, sul “Ritratto di Pio V” di Passerotti Branchetta precisa: «spettava al S.r Domenico Natali a cui si diede in cambio una copia della Madonna della Rosa del Pesarese, la quale dopo fu venduta al S.r Dalton Inglese, per 12 zecchini. Il suddetto Ritratto era del P.re Ettore Ghisilieri che lo nomina nel suo testamento»<sup>39</sup>. Alcuni dei quadri che figurano nelle liste di Hercolani e Branchetta – l'*Incoronazione della Vergine* di Lorenzo Veneziano, la *Madonna col Bambino e due angeli* di Giovanni Francesco da Rimini, il complesso con i santi Francesco, Ludovico e Bernardino da Siena di ignoto autore quattrocentesco, il trittico con *Cristo risorto tra i santi Pietro e Paolo* di Ercole Banci (Bologna, Collezioni d'Arte e Storia della Cassa di Risparmio; collezione Michelangelo Poletti), la “Madonna col Bambino e san Giovannino” di Francesco Maria Rondani e la “Visione dell'Apocalisse” di Calvaert – sono ricordati anche in un opuscolo a stampa, senza data, intitolato *Nota di alcune pitture antiche in tavola*, editato dallo stesso abate. È dunque pressoché certo che fu proprio quest'ultimo a venderli a Filippo<sup>40</sup>. Il “Giudizio di Mida” dell'Orbetto compare ancora nell'opuscolo intitolato *Nota di alcune pitture*, al n. XI<sup>41</sup>

<sup>37</sup> *Ibidem*. La calligrafia è quella di Branchetta, cfr. per es. BCABo, b. 153, n. 133.

<sup>38</sup> BCABo, Oretti ms. B 123, c. 220.

<sup>39</sup> Oltre ai quadri ricordati *supra*, nota 35, cfr. anche *Appendice documentaria* nn. 446, 476.

<sup>40</sup> L'opuscolo è allegato a BCABo, B 970, *Memorie di artisti*. Si veda Ciancabilla 2019, 156 e note 53, 54. La grafia che annota gli opuscoli, *Nota di alcune pitture antiche in tavola* e *Nota di varie pitture. Tutte in tela*, dovrebbe essere quella di Branchetta.

<sup>41</sup> L'opuscolo, senza data, è allegato a BCABo, B 970, *Memorie di artisti*. Ne esiste una copia anche in APHBo, Inventari, b. 16.

e nella *Nota di varie pitture. Tutte in tela*<sup>42</sup> (entrambi gli opuscoli si conservano nell'archivio Hercolani), insieme al *Riposo dalla fuga in Egitto* attribuito nei documenti a Francesco Brizio ma oggi riferito alla bottega di Ludovico Carracci (Pesaro, Pinacoteca civica), all'*Adorazione dei pastori* di Lelio Orsi, alla "Veduta della Piazza di Lisbona", al "Ritratto del cardinal Filippo Buoncompagni"<sup>43</sup> di Aretusi e al "Ritratto di Pio V" di Passerotti.

In conclusione, appare chiaro che tutti questi acquisti avevano la regia dell'abate Branchetta, il quale procurava a Filippo, ricercandole sul mercato, opere attentamente selezionate di autori locali di un certo rilievo, come Calvaert, Passerotti, Aretusi, Brizio, ma anche di primitivi come Lorenzo Veneziano e Giovanni da Rimini, oltre a un "forestiero" illustre del calibro dell'Orbetto.

Subito dopo la scomparsa di Marcantonio, che gli aveva lasciato una straordinaria ed enciclopedica collezione, Filippo procede al suo riordino e in parte, come vedremo, ne ripensa l'allestimento. Mentre nell'autunno del 1772 fa stendere l'inventario legale e i quinterni topografici contenenti la descrizione compiuta da Branchetta dei quadri collocati nel palazzo di Strada Maggiore, da uno dei pochi libri mastri databili a questi anni risulta che egli si libera di quadri "di scarto" cedendoli per poche lire a "zavagli" bolognesi, acquistandone pochi altri (tra questi il "Ritratto del principe e ambasciatore Filippo"), ma soprattutto salda i conti con i pittori che avevano lavorato a palazzo<sup>44</sup>, facendo calare definitivamente il sipario sulle iniziative collezionistiche e mecenatistiche del padre.

<sup>42</sup> Una copia dell'opuscolo si conserva in APHBo, Inventari, b. 17.

<sup>43</sup> Daniele Benati ci segnala il *Ritratto del cardinale Filippo Buoncompagni*, ora attribuito a Passerotti, di proprietà della Fondazione Cassa di Risparmio di Vignola.

<sup>44</sup> APHBo, Libro Mastro, 1772. Il 30 settembre e il 31 ottobre 1772 Filippo aliena dipinti scartati al "zavaglio" di fronte alla parrocchia di San Donato per 60 lire e al "zavaglio" Casolari per 50 lire. Vende due quadri a Giovanni Brizzi per 14 lire e acquista il "Ritratto del Principe Filippo I" per sole 3 lire. Salda i compensi delle maestranze al lavoro nel palazzo di Strada Maggiore: a Giambattista Cavalazzi versa 20 lire per il dipinto realizzato nell'appartamento a pian terreno assegnato alla contessa di Marsciano; il 31 ottobre ricompensa con 8 lire e 15 soldi il pittore Angelo dalla Volpe «per saldo di suo avere». Il 30 novembre versa 29 lire all'indoratore Rapini per aver dorato la cornice di una tela col "Bambino dormiente" dipinta da Guido Reni. Il 20 dicembre è la volta degli eredi di Girolamo Chiarini, che ricevono 30 lire, e della moglie dello scultore Sebastiano Solari, alla quale corrisponde 10 lire. Il 31 dicembre paga 6 lire all'incisore Giuseppe Luchesini e 10 lire al pittore Angelo Sarti. Nella stessa data il cameriere Filippo Giovannini viene risarcito con 24 lire per due quadri di casa che ha venduto, mentre al pittore Angelo dalla Volpe si versano 15 lire «per avere accomodati vari quadri di Pitture».

## 8. Le eredità: quadri dalle raccolte Bovio, Lanci, Bianchetti Gambalunga, Alfonso Hercolani e Orsi

La smania degli acquisti crebbe in Marcantonio di pari passo con l'incameramento di eredità destinate a incrementare il suo capitale e ad ampliare in maniera sostanziosa la sua quadreria. Il primo lascito di un piccolo nucleo di quadri risale al 1738, quando scompare senza eredi il senatore Antonio Bovio, cugino di Lucrezia Orsi<sup>1</sup>. I Bovio erano imparentati con gli Hercolani anche tramite Isotta, moglie di Girolamo di Andrea; la nobildonna, morta il 17 settembre 1742, lasciò erede dei suoi beni il nipote Alfonso di Filippo e in parte anche l'altro nipote Marcantonio (si veda *Tavola genealogica*, n. 2)<sup>2</sup>. Nel *Libro alfabetico* sono ricordati cinque dipinti provenienti dall'eredità del senatore Bovio: un'“Annunciazione” di Denijs Calvaert, un “San Girolamo con l'angelo” e un “San Girolamo che contempla il crocifisso”, entrambi di Giovanni Andrea Sirani, “Rinaldo e Armida” di Alessandro Tiarini, la “Regina Artemisia con le ceneri del marito” di Felice Torelli<sup>3</sup>. I quadri sono facilmente individuabili nell'inventario steso alla morte del senatore, quando erano esposti nella galleria del suo palazzo:

[...] n. 1 quadro dipintovi la SS.a Annunc.ta della Scuola del Tibaldi con cornice intagliata e dorata lire 50 [...] n. 1 quadro grande con Artemisia che beve le ceneri di suo marito di mano del S. Giu.e Dal Sole cornice dorata lire 1200 [...] n. 1 altro detto [grande] con un S. Girolamo et un

<sup>1</sup> Pigozzi 2004, 37. Giovan Gioseffo Felice Orsi, padre di Lucrezia, era lo zio materno di Bovio. Di Antonio Bovio l'archivio Hercolani conserva l'inventario dei beni steso dopo la morte, APHBo, Inventari, b. 10. Su Bovio, Chiodini 2000.

<sup>2</sup> Il 28 giugno 1743 si data l'*Assoluzione* fatta da Marcantonio a favore del cugino Alfonso, erede di Isotta «per tutto ciò che potesse pretendere, ed era dovuto non tanto per ragione di legittima, quanto in vigore di un Legato sopra l'eredità di detta Isotta loro comune zia paterna, e tale assoluzione è fatta per lire 10232.3.8 importo di detta legittima e legato parte pagate mediante la consegna di diversi argenti e parte in contanti sbersati attualmente», APHBo, Istrumenti, b. 119, fasc. 21.

<sup>3</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 19, 83, 91, 92; *Appendice documentaria* nn. 23, 134, 143, 257, 374.

angelo copia che viene da Guido con cornice dorata lir 75, n. 1 quadro grande con Rinaldo che abbandona Armida di mano del Chiarini (sic) con cornice dorata lire 500, n. 1 detto [grande] con S. Girolamo avanti il Crocefisso cornice dorata lire 75.

Dell'eredità Bovio faceva parte anche la *Regina Artemisia che beve le ceneri del marito* di Giovan Gioseffo dal Sole (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di palazzo Corsini, fig. 20), che Marcantonio nel 1743, come si è detto, vendette al cardinale Neri Maria Corsini<sup>4</sup>.

Le eredità più cospicue di cui poté godere Marcantonio sono quelle provenienti dalla famiglia Lanci di Roma, dal cugino Alfonso, dalla madre di quest'ultimo, Porzia Bianchetti Gambalunga, e da Lucrezia Orsi.

La scomparsa nel 1743, senza eredi diretti, di Girolama Lanci Altemps, figlia di Francesco Antonio Lanci e di Lucrezia Vaini<sup>5</sup>, accende un'aspra contesa tra i discendenti. Tra questi figuravano anche gli Hercolani: la sorella di Francesco Antonio, Anna Maria (figlia di Carlo Maria Lanci e Girolama Ghigi), era la nonna di Marcantonio, essendo moglie di Alfonso di Astorre e madre di Filippo e Astorre. Fu il marchese Carlo Maria, morto nel 1657, nonno di Girolama Lanci in Altemps, a formare una collezione arrivata a circa 330 dipinti, esposti nel palazzo romano di via del Corso, riconducibili in gran parte ad autori italiani attivi tra la seconda metà del Seicento e inizio Settecento, ma anche ad artisti fiamminghi e olandesi. La quadreria Lanci era composta soprattutto da opere di carattere decorativo, come paesaggi e marine; seguivano pitture di soggetto sacro e profano. Nel 1745 Marco Benefial stese una stima dei pezzi su richiesta degli eredi del fedecommesso, cioè le famiglie Hercolani e i marchesi Accoramboni. Nell'occasione Alfonso Hercolani e Mario Accoramboni lasciarono mano libera a Marcantonio<sup>6</sup>, il quale si aggiudicò anche i quadri che sarebbero spettati al cugino. Siglò poi un accordo con Accoramboni per riavere le opere Lanci nel caso di estinzione della casata marchigiana, situazione che si verificò nel 1808, quando Filippo, in virtù di tale intesa, ricevette parte dei quadri appartenuti agli Accoramboni.

Nell'archivio Hercolani si conservano diverse testimonianze a proposito dei dipinti che componevano l'eredità Lanci e di quelli che giunsero a Marcanto-

<sup>4</sup> Thiem 1990, 110.

<sup>5</sup> Menegatti – Pattanaro 2002, 52 e sgg.

<sup>6</sup> Marcantonio verserà un risarcimento agli eredi liberi, cioè il principe Girolamo Vaini e la contessa Caterina Orsi (figlia di Maria Teresa Lanci e di Giovan Giuseppe Orsi, sorellastra di Lucrezia, la madre di Marcantonio).

nio, a partire dal «Catalogo de' quadri dell'Eredità Lanci trasportati da Roma e stimati dal Signor Cavaliere Benefial»<sup>7</sup>, fino alla «Nota dei quadri fideicommissari di Casa Lanci tocati al S.r Marchese Marc'Antonio Hercolani nella divisione fatta col Si.gr marchese Acoramboni»<sup>8</sup>. La «Nota» probabilmente è ricavata dalla lista dei «Quadri Fideicommissarij di Casa Lanci tocati al Sig:e Principe Marc'Antonio Hercolani nella divisione fatta col Sig:r Marchese Accoramboni»<sup>9</sup>, nella quale sono registrati i quadri assegnati a Marcantonio che in parte non presero la strada di Bologna. La valutazione dei pezzi è differente da quella prospettata da Marco Benefial nel «Catalogo de' quadri dell'Eredità Lanci». Il confronto dei documenti invita a ritenere definitivo l'elenco di Benefial, nel quale non compaiono i quadri rimasti a Roma. Dal «Catalogo» risulta che ne vennero portati a Bologna una trentina: quindici di questi sono nel *Libro alfabetico* di casa Hercolani, a conferma della loro elevata qualità, mentre cinque sono inseriti nell'ottavo quinterno di opere anonime steso nel 1773<sup>10</sup>. Negli inventari Hercolani non è stato tuttavia possibile individuare alcuni quadri Lanci, come il «Martirio» di Mattia Preti, il «San Pietro» dello Spagnoletto, la «Santa Caterina» del Guercino, un «Paese» di «Vattembock», che negli atti notarili vengono descritti come quadri liberi<sup>11</sup>. Forse Marcantonio li vendette; d'altra parte, nel «Catalogo» viene precisato che egli «ha commissione di venderli». I dipinti Lanci che hanno un posto d'onore nella raccolta Hercolani sono la pala Calcina di Francia (valutata ben 1.000 scudi, fig. 5), «Orfeo con le muse» di Romanelli (330 scudi), la «Peste» di Mattia Preti (260 scudi), «Venere e Cupido con un arazzo» di Tiziano (che nel *Libro alfabetico* diventa «Leda con cigno», 400 scudi), «Lot e le figlie» di Giacinto Brandi (230 scudi), *L'arrivo di Bacco nell'isola di Nasso* di Dosso Dossi (300 scudi, anche riferito a Tiziano, Mumbai, Chhatrapati Shivaji Maharaj Vastu Sangrahalaya, fig. 21)<sup>12</sup>.

<sup>7</sup> APHBo, Inventari, b. 16, «Catalogo de' quadri dell'Eredità Lanci trasportati da Roma e stimati dal Signor Cavaliere Benefial eletto per perito dal Giudice, quali quadri esistono presso il Signor Conte Marcantonio Hercolani che ha commissione di venderli», Perini Folesani 2014, trascrizione nel CD allegato alla pubblicazione.

<sup>8</sup> APHBo, Inventari, b. 17, «Nota dei quadri fideicommissari di Casa Lanci tocati al S.r marchese Marc'Antonio Hercolani nella divisione fatta col Sig:r marchese Acoramboni, e descritti nell'istrumento di convenzione etc rogato li 17 maggio 1749 per Felici notaro romano».

<sup>9</sup> APHBo, Lanci, b. 81, «Quadri Fideicommissarij di Casa Lanci tocati al Sig:e Principe Marc'Antonio Hercolani nella divisione fatta col Sig:r Marchese Accoramboni, e descritti nell'Instrumento di Convenzione e rogato li 17 Maggio 1749 per S. Felici Notaro Romano».

<sup>10</sup> APHBo, Inventari, b. 17, «Inventario delli quadri in tele e tavole, gli autori de' quali non sono noti, e perciò non si sono descritti nel novo libro delle pitture posti per ordine alfabetico», fascioletto segnato «lib. CC, n. 8», con aggiunte di J.A. Calvi, Perini Folesani 2014.

<sup>11</sup> APHBo, Lanci, b. 77.

<sup>12</sup> *Appendice documentaria* nn. 70, 73, 99, 199, 202, 271.

Quanto all'eredità Bianchetti Gambalunga, ad oggi, in assenza di studi circostanziati, è difficile districare le vicende riguardanti la quadreria che attraverso Alfonso passò a Marcantonio<sup>13</sup>. Le famiglie Bianchetti di Bologna e Gambalunga di Rimini si erano unite a inizio Seicento con il matrimonio tra Armellina di Francesco Gambalunga e il senatore Cesare Bianchetti<sup>14</sup>. L'ultimo discendente del ramo bolognese fu Giulio Sighizzo di Lorenzo, che aveva sposato Gertrude Albergati. Egli fece testamento, per rogito di Tommaso Lodi, il 23 luglio 1760 e morì il 31 agosto 1761, lasciando il fedecommesso al nipote Alfonso Hercolani, figlio della sorella Porzia<sup>15</sup>.

La questione che riguarda i quadri che Alfonso, e di conseguenza Marcantonio, ereditarono da Giulio Sighizzo Bianchetti rimane, come si è accennato, in gran parte ancora oscura. Al 25 ottobre del 1762 risale l'«Inventario dei quadri mobili e altro dello Stato Gambalunga» che si trovavano nell'appartamento da basso di palazzo Hercolani, appartenuto al defunto principe Alfonso<sup>16</sup>. Nel documento sono elencati 33 quadri per lo più senza attribuzione a parte una «Sant'Apollonia» del Gessi. Dovrebbe trattarsi dei dipinti che Alfonso, nel suo testamento, aveva chiesto di spostare nel palazzo di Strada Maggiore per decorare in modo più conveniente l'alloggio della moglie. Va detto che per alcuni non si trova un riscontro attendibile con l'inventario legale di Giulio Sighizzo Bianchetti<sup>17</sup> del 13 agosto 1762, dove sono enumerati i pezzi divisi tra il palazzo bolognese di via San Donato (oggi via Zamboni) e quello di Rimini. Nel palazzo di Bologna c'erano una sessantina di opere senza attribuzione, molte delle quali di poco valore, accanto a 50 quadri «di carattere», cioè i più importanti della collezione, tutti attribuiti. 26 di questi confluiscono tra le pitture di pregio degli Hercolani e vengono inseriti nel *Libro alfabetico* con l'indicazione della loro provenienza dall'eredità Bianchetti: tra i capolavori va ricordato il famoso

<sup>13</sup> Segnaliamo le ricerche d'archivio di Rossella Piraneo che sta ultimando la sua tesi di laurea dal titolo *Il gusto collezionistico di una famiglia senatoria bolognese tra Sei e Settecento: i conti Bianchetti Gambalunga*, Alma Mater Studiorum Università di Bologna, Corso di laurea magistrale in Beni archeologici, artisti e del paesaggio: storia, tutela e valorizzazione, relatrice prof.ssa Barbara Ghelfi, a.a. 2020-2021.

<sup>14</sup> Per la genealogia Gambalunga Bianchetti tra Sei e Settecento, Delbianco 2004, 220.

<sup>15</sup> Queste notizie si ricavano dall'«Inventario legale di Giulio Sighizzo Bianchetti Gambalunga» (APHBo, scaffale 22, b. 48, fasc. 1, 13 agosto 1762, rogito Tommaso Lodi).

<sup>16</sup> APHBo, scaffale 7, b. 46, 6 dicembre 1761, Spese ed altro per il funerale del M.se Alfonso di Filippo Hercolani, fasc. «1762: Minute ed altro per la morte del Mar.se Alfonso Hercolani con la Mar.sa Locatelli sua consorte», «25 ottobre 1762 lunedì/ Inventario de quadri mobili et altro dello Stato Gambalunga esistenti nell'appartamento d'abbasso della ch. Mem. S.r M.se Alfonso Pr.pe Ercolani».

<sup>17</sup> APHBo, scaffale 22, b. 48, fasc. 1, «1762, 13 Augusti. Inventarium Legale Bonorum, et Effectuum Haereditatis Bo: Mem: D.ni Co: Iulij Sighitij Gambalunga nati Bianchetti, Rog.s Thome de Lodis Not: Colleg: Bon:».

*Concerto* di Lorenzo Costa (Londra, National Gallery, fig. 22)<sup>18</sup>. I dipinti nel palazzo di Rimini sono almeno 132, più diversi disegni, quindi figurano i quadri conservati nelle tenute di campagna, per un totale – tra palazzo di città, residenze di campagna e palazzo di Rimini – di oltre 600 pezzi, la maggior parte senza attribuzione né stima.

Doveva trattarsi in gran parte di opere di poco valore, come sembra testimoniare la lettera che il non meglio identificato Ercole Diotallevi Buonadonna scrive a Marcantonio il 27 dicembre 1767, dopo aver condotto un sopralluogo nel palazzo Bianchetti Gambalunga di Rimini:

Fui dunque nel Palazzo Gambalunga, ed osservato ed esaminato diligentemente il tutto, non seppi rinvenirvi ne in genere di quadri, ne di altre mobilie cosa benché di mediocre valore, essendo le Pitture di poca rilevanza, e le poche tapezzarie antiche, e corose, a riserva di 12 sedie, ed alcune portiere di damasco cremisi assai piccole. Io non voglio azzardarmi a dirne il suo giusto valore in tutto, e per tutto, ma quando si potessero ricavarne 200 o poco più scudi, credo che non sarebbe mal partito<sup>19</sup>.

Le opere rimaste nel palazzo riminese dopo l'acquisizione del patrimonio bolognese della famiglia non sembrano valere tutte insieme quanto un quadro di buon autore.

La causa per l'eredità Bianchetti si protrasse per anni. Tra giugno e luglio del 1769 il cameriere personale di Marcantonio, Domenico Bernardi, si trovava a Rimini per trattare affari che riguardavano l'eredità. L'occasione gli offrì il destro per segnalare al suo padrone la presenza, nel refettorio della chiesa di San Francesco (non è chiaro di quale chiesa di San Francesco si tratti poiché, oltre al Tempio Malatestiano, a Rimini c'erano anche San Francesco di Paola e San Francesco Saverio) di molti quadri in vendita: «sono questi una raccolta fatta da un Frate che morì, e si vede che era molto intendente perché sono quasi tutti di buona mano». Le indicazioni contenute nelle lettere di Bernardi sono purtroppo oscure, poiché il *Libro alfabetico* non offre notizie su quadri acquistati a Rimini in quel momento; senza la descrizione dei soggetti è impossibile formulare ipotesi fondate<sup>20</sup>.

<sup>18</sup> *Appendice documentaria* n. 278.

<sup>19</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 62, 27 dicembre 1767, Rimini, Ercole Diotallevi Buonadonna a Marcantonio.

<sup>20</sup> Ivi, b. 64, 20 e 27 giugno, primo luglio 1769, Rimini, Domenico Bernardi a Marcantonio. La citazione è dalla lettera del 20 giugno.

A complicare ulteriormente l'*affaire* Bianchetti Gambalunga si aggiunge un atto notarile del 17 gennaio 1772 nel quale sono elencati i quadri Hercolani conservati nel palazzo Bianchetti di Strada San Donato. Marcantonio, che in quel momento era all'inizio della sua malattia, formalizzava con l'affittuario Carlo Benazzi la vendita di alcuni mobili che si trovavano nell'edificio<sup>21</sup>. Benazzi, entro il febbraio successivo, avrebbe dovuto versare 1.876 lire, 14 soldi e 6 denari. Dall'atto si ricava che fin dal 1767 Marcantonio gli aveva locato alcuni appartamenti dell'ex palazzo Bianchetti, messi a uso di una locanda denominata Albergo Reale, e insieme ai locali gli erano stati affidati anche diversi mobili e un nucleo di pitture. Benazzi chiede di poter tenere in custodia solo le pitture e pochi mobili e di acquistarne altri. Il documento include una lista di quasi duecento quadri che l'affittuario teneva presso di sé e che avrebbero dovuto essere restituiti a Marcantonio se e quando questi li avesse richiesti. Il confronto della lista con l'inventario di Giulio Sighizzo Bianchetti non si è rivelato proficuo poiché in gran parte le pitture non sono attribuite e mancano riferimenti sia alle misure sia al valore (si possono riconoscere un "Paese con figure" di Mastelletta e quattro "Paesi" di Carlo Lodi, che compaiono anche nell'inventario di Giulio Sighizzo). Tra le 196 opere elencate nell'accordo tra Hercolani e Benazzi diverse sono antiche «su asse» e di soggetto religioso, una buona parte sono "Paesi" e "Prospettive", vi si trovano "Lot e le figlie" e il "Ratto delle Sabine" di Nuvolone acquistati da Marcantonio a Milano nel 1764<sup>22</sup>, mentre almeno due sono di provenienza Lanci. Tale situazione fa pensare che palazzo Bianchetti fungesse da deposito di quadri Hercolani di diversa provenienza ed è assai probabile che questo corposo nucleo non venisse poi incluso nell'inventario legale di Marcantonio, atto steso nel settembre 1772, nel quale le pitture di palazzo Bianchetti non sono citate. Probabile che, in quel momento, nel palazzo di Strada Maggiore non ci fosse spazio per collocare altri dipinti, specie se questi erano ritenuti di scarso valore – ce lo fa pensare la pressoché totale mancanza di attribuzioni –. Allo stato attuale degli studi non si può dire che destino abbiano avuto questi quadri, se siano rimasti nelle mani di Filippo o se questi, dopo la morte del padre, li abbia alienati.

L'eredità più sostanziosa riscossa da Marcantonio fu però quella dell'amato cugino. Un anno dopo la scomparsa del marchese Alfonso, nel gennaio del 1763, Marcantonio fa stendere l'inventario legale dei beni di cui era l'unico

<sup>21</sup> APHBo, Istrumenti, b. 144, 17 gennaio 1772, fasc. 2, «Compra del Sig.r Carlo Benazzi dal Sig.re Marchese Marco Antonio Hercolani di diversi mobili esistenti nella Abitazione del Palazzo Bianchetti in Strada S. Donato per lire 1876.16.6 promesse pagare dentro il mese di febbraio di questo anno 1772».

<sup>22</sup> *Ibidem*.

erede<sup>23</sup>. Nel testamento dettato il 17 novembre 1761 Alfonso aveva chiesto che i «quadri di pittura» dell'eredità materna Bianchetti Gambalunga venissero spostati a palazzo Hercolani per abbellire le stanze dove risiedeva la dilettevole consorte Maria Locatelli. Questi avrebbero dovuto rendere «più decorosi, e propri li sudetti Appartamenti, sapendo e conoscendo, che detti Appartamenti sono malamente ammobigliati, dicendo non aver potuto egli ciò fare a causa della sua malattia»<sup>24</sup>.

L'inventario legale del 1763 è topografico ed elenca mobili e quadri conservati nei vani dell'appartamento «di mezzo [...] con loggie, ed il cortile rustico dove esistono le rimese», abitato da Alfonso. L'unica che sembra mantenere invariato l'allestimento risalente all'epoca del padre Filippo è la «Sala che riceve il lume dal Cortile con Loggie», ove facevano bella mostra i tre teleri di Mazzoni con le imprese veneziane dell'ambasciatore. Nella camera annessa erano esposti sei arazzi della serie dei *Puttini* disegnati da Giulio Romano, valutati 500 lire<sup>25</sup> e due ritratti, uno dell'imperatore e l'altro dell'imperatrice regnante. La cappellina era ornata da una scultura ovale raffigurante «la Beata Vergine Immacolatamente concetta, con cornici a ottone velate con angeli ed ornati di scultura apportata nel muro, la quale per non essere amovibile non se li dà prezzo»<sup>26</sup>. Lì accanto c'era l'*Apparizione della Madonna col Bambino a san Francesco* di Guido Reni (Bologna, Pinacoteca Nazionale, fig. 3), che erroneamente viene riferita a Raffaello e valutata solo 100 lire. Nella camera contigua alla cappellina erano allestiti i restanti quattro arazzi della serie dei *Puttini* del valore di 500 lire e quattro sovrapporte con «paesi» di Monticelli. Nelle camere successive sono ricordate prospettive e boscherecce, descritte in maniera generica e spesso senza attribuzione, opere che, giudicando da una seconda stesura del documento, dovevano essere in parte lavori dello stesso Monticelli<sup>27</sup>. Da segnalare, nell'anticamera accanto alla «ricova», altri tre arazzi «che rappresentano l'Istoria di Leandro», valutati

<sup>23</sup> L'inventario di Alfonso di Filippo è in APHBo, Instrumenti, b. 134, fasc. 2, «1763. 17 gen.o. Inventario legale de' Beni del fu Sig.r March.e Alfonso Ercolani». Per il testamento di Alfonso, APHBo, Instrumenti, b. 132, fasc. 6, 5 dicembre 1760.

<sup>24</sup> APHBo, Instrumenti, b. 132, fasc. 6, Codicillo al testamento del 5 dicembre 1760, steso il 17 novembre 1761.

<sup>25</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 78 bis; Bianchi 2014, 265-268. Nell'inventario di Marcantonio (1772) gli arazzi di Giulio Romano verranno valutati 1.200 lire. Nei quinterni fatti approntare da Filippo nell'autunno del 1772 non vengono descritti.

<sup>26</sup> APHBo, Instrumenti, b. 134, fasc. 2, «1763. 17 gen.o. Inventario legale de' Beni del fu Sig.r March.e Alfonso Ercolani». Il volume contiene due differenti stesure dell'inventario, la seconda è più completa della prima per quanto riguarda l'attribuzione dei pezzi.

<sup>27</sup> Dalla seconda stesura dell'inventario (si veda nota precedente) emerge che nella collezione di Alfonso c'erano almeno una decina di paesaggi e prospettive di Monticelli.

100 lire, già presenti nell'inventario del padre, quindi tre sovrapporte bislunghe con "Baccanali". Anche nella camera annessa, «che à il lume dal cortiletto contiguo al portone che va fuori nella Strada delli Bagarotti», c'erano tre arazzi con le "Storie di Leandro" valutati 100 lire e due sovrapporte con colline e boschi. Dei sei arazzi con la "Storia di Leandro" non si troverà più traccia negli inventari successivi. Nelle altre stanze erano allestiti quadri senza indicazione dell'autore e con cenni generici del soggetto. Nell'appartamento estivo al pianterreno erano esposti 86 dipinti senza autore e di poco valore. L'inventario contiene anche la descrizione dei beni mobili conservati nel Casino della Crocetta del Medesano e nel palazzo di Rastignano. Al Medesano si trovavano 99 pitture e 110 quadri su carta, mentre a Rastignano erano allestiti 87 tra "paesi", prospettive, marine, nature morte, tutti senza attribuzione.

L'inventario di Alfonso, come quello del padre Filippo, è piuttosto sommario nella descrizione dei soggetti e nell'indicazione degli autori, mentre le valutazioni dei pezzi sono tendenzialmente basse. Escludendo i capolavori già presenti nel nucleo paterno, risulta difficile formulare un giudizio attendibile sulla qualità e l'evoluzione della raccolta dei due principi tra il 1722 e il 1761. Ci fu certamente una contrazione del nucleo: quello di Filippo si attestava intorno ai 372 quadri, più sedici arazzi e una ventina di quadri su carta, mentre quello del figlio risulta numericamente inferiore, intorno ai 270 pezzi più 110 quadri su carta. Nell'inventario di Alfonso alcune opere non sono più riconoscibili, come le quindici riferite a Pellegrini che probabilmente furono vendute. A giudicare dalle scarse attribuzioni e dalle sommarie descrizioni contenute nel documento inventariale, sembra che quello di Alfonso non fosse l'assortimento di un appassionato: non c'era stata infatti la preoccupazione di ampliare la collezione paterna e di valorizzarla come invece aveva fatto Marcantonio con la sua. Anche la cura degli ambienti dell'appartamento nobile è sommaria se, come si è visto, un Alfonso in fin di vita chiede che le pitture Bianchetti vengano subito portate a palazzo Hercolani per renderne più dignitose le stanze. Certamente qualche acquisto era stato fatto: il *Libro alfabetico* ricorda infatti una "Vergine di Loreto con molti santi" del Guercino che «era di ragione del Conte Tardini e il Principe Alfonso Hercolani l'acquistò in Bologna dall'Auditor di Rota Carlesi»<sup>28</sup>; quanto alle tele di Monticelli, non sembrano presenti nell'inventario dell'ambasciatore Filippo. Sono 22 i quadri appartenuti ad Alfonso che vanno ad arricchire la rosa dei capolavori di Marcantonio. Gran parte di questi, come si è detto, provengono dall'eredità paterna: si tratta dei Reni e degli arazzi, i tre quadri di

<sup>28</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico*, 8; *Appendice documentaria* n. 200.

Mazzoni, un “Cristo che porta la croce” e un “Ritratto maschile” di Bartolomeo Passerotti, una “Sacra famiglia” di Cavedoni, una “Pasticcera” di Cittadini e due “Prospettive” di Mazzoni<sup>29</sup>.

L'ultima eredità in ordine di tempo ricevuta da Marcantonio venne dalla madre, Lucrezia Orsi, morta il 21 novembre 1767, lasciandolo erede dei beni descritti nell'*Inventario legale de' Beni*, steso il 22 marzo 1768<sup>30</sup>. Il documento, che descrive i mobili e le suppellettili ritrovati nell'abitazione di Lucrezia posta al piano terreno del palazzo di Strada Maggiore, è un inventario topografico in cui la maggior parte dei quadri – un centinaio più 14 quadretti di carta pecora – non è attribuito e ha una valutazione modesta. Si tratta per lo più di dipinti decorativi, in particolare “paesi”, prospettive e nature morte. Dopo la scomparsa della madre Marcantonio riallestì l'appartamento, come si deduce scorrendo i quinterni del novembre 1772, nei quali non è possibile individuare corrispondenze con la disposizione dei pezzi descritta nel 1768.

<sup>29</sup> Perini Folesani 2014, *Libro alfabetico, ad vocem*.

<sup>30</sup> APHBo, Istrumenti, b. 140, fasc. 5, «1768. 22 Marzo. Inventario legale de' Beni della fu Sig.ra Co: Lucrezia Orsi Hercolani, rogito di Francesco Antonio Schiassi Notaro Collegiato di Bologna etc.». Schiassi aveva rogato anche il testamento consegnatogli da Lucrezia il 22 febbraio 1762.



## LA PASSIONE DEL COLLEZIONISTA

### 9. Pitture e ascesa sociale.

#### Nascita e affermazione della quadreria di Marcantonio

Dopo la prodigalità nobiliare e cavalleresca che aveva caratterizzato gli anni giovanili, rendendoli alquanto animati, Marcantonio Hercolani si impegna a riscrivere il ruolo della sua famiglia e a ricostruire attorno a sé uno spazio sociale. Alla base di questa riorganizzazione si colloca l'amministrazione più oculata del patrimonio, che consisteva soprattutto in investimenti per migliorie nelle proprietà fondiarie e nella creazione di attività imprenditoriali e proto-industriali.

Con la morte del cugino Alfonso egli si trova a essere, contemporaneamente e senza averlo previsto, il rappresentante del titolo principesco, il punto di confluenza dei vari rami della famiglia e l'erede di diversi lasciti. Tutto questo senza poter vantare un ruolo politico, senza detenere cariche che non fossero quelle imperiali – pagate a caro prezzo – o i titoli pontifici che possedevano molti nobili.

La sua scalata sociale si completa con la formazione di una raccolta d'arte che diviene uno *status symbol*. Partendo dal nucleo ereditato dal padre, composto di quadri della rinomata scuola bolognese del Seicento, egli acquistò soprattutto pale d'altare dei primitivi emiliano-romagnoli e opere del Quattro e Cinquecento. Ci si può domandare se sia stata in qualche modo una scelta obbligata. Certamente la preferenza per gli autori di alta epoca sembra motivata dall'intenzione di documentare la storia artistica delle origini, promossa anche dalla moderna storiografia illuminista, che si muoveva fra il campanilismo e una nuova coscienza storico-artistica "nazionale", e poneva sullo sfondo il classicismo della tradizione bolognese. Ma non va dimenticata la difficoltà di recuperare sul mercato, e a prezzi accessibili, i capolavori dei campioni della scuola seicentesca; pertanto acquistare autori più antichi o meno noti (e più convenienti), oltre a essere forse un fatto di gusto, andava nella direzione di fare di necessità virtù.

A differenza di altre casate, gli Hercolani non potevano esibire sontuose decorazioni dedicate ai fasti politici degli avi, come accadeva a palazzo Ranuzzi,

dove si ammiravano i successi diplomatici del cardinale Angelo Maria, o a palazzo Pepoli. Qui nel 1665, Domenico Maria Canuti aveva dipinto due ovali, posti sul soffitto dello scalone d'onore, in cui si celebrava Taddeo Pepoli, come signore di Bologna, e vicario apostolico di papa Benedetto XII<sup>1</sup>. A confronto di questi grandi protagonisti della storia cittadina, dovevano sembrare poca cosa le vicende veneziane dell'ambasciatore Filippo Hercolani raffigurate da Cesare Giuseppe Mazzoni nei tre imponenti teleri che accoglievano i visitatori nell'anticamera del piano nobile. Marcantonio compenserà tale assenza di peso politico con l'acquisto di opere rare di autori documentati dalla letteratura, ma che in quel momento a Bologna nessuno pensava di comprare; quadri di pittori poco conosciuti che Luigi Crespi celebrerà di lì a poco come gioielli preziosi di una storia artistica negletta, attirando l'attenzione di studiosi e acquirenti e aumentandone il potenziale valore. Gli acquisti Hercolani, che, come si è visto, erano frutto di ricerche sul campo indirizzate a grandi opere chiesastiche ottenute a prezzi vantaggiosi, intendevano arricchire una collezione che si distingueva per una cospicua varietà di scuole e di autori.

È noto che Marcantonio prestò in diverse occasioni i suoi dipinti per gli addobbi delle parrocchie<sup>2</sup>, un uso festivo collegato alla ricorrenza del Corpus Domini, vere e proprie «vetrine del gusto e delle ricchezze artistiche delle casate nobiliari», luoghi di incontro che favorivano la «sociabilità del collezionismo» e sicuri riferimenti per le vendite dei quadri<sup>3</sup>. L'esposizione agli addobbi poteva essere sì una manovra di mercato ma era anche un'apertura nell'ambito della sapiente costruzione di un'immagine nuova, che lo vedeva collezionista attento alla varietà di scuole e maestri, interessato ad allargare la fruizione estetica della sua raccolta. D'altra parte, come l'incisore Francesco Rosaspina scriverà diversi anni più tardi al conte Ferdinando Marescalchi, di cui curava gli interessi artistici, «convegno bene che la varietà è uno dei grandi pregi delle grandi collezioni»<sup>4</sup>. Se Marcantonio era disposto a esporre i suoi quadri fuori dal palazzo, nel rito sociale degli addobbi, non sembra che viceversa fosse solito favorirne l'accesso a visitatori e appassionati, dal momento che nei suoi anni non sono documentate visite.

<sup>1</sup> Mazza 1995, 86-87, 89-90.

<sup>2</sup> Perini Folesani 1990<sup>2</sup>, 328 cita Oretti B. 105, I, cc 2, 104, 178; II, c. 60. Oretti ricorda che nel 1772 i quadri Hercolani vengono esposti vicino al palazzo di Strada Maggiore nell'addobbo di San Tommaso: «Portico de' Servi - tutte le pitture sono delli Hercolani di Strada Maggiore, sono tutte pitture del Marchese Marc'Antonio Ercolani di Strada Maggiore», Oretti BCA, ms B 105, I, c. 141. Si vedano anche Emiliani Varignana 1972; Bonfait 1990; Perini Folesani 1990, Preti Hamard 2005, 76. Per gli addobbi cfr. anche Perini Folesani 2020.

<sup>3</sup> Preti Hamard 2005, 76.

<sup>4</sup> AMBo, Bologna, il 1° del 1814, Preti Hamard 2005, 101 nota 15.

Il forte impegno nell'allestimento e nella manutenzione dei quadri è comprovato da alcune lettere del fidato Pagani. Nell'ottobre del 1757 questi comunicava al conte di aver fatto pulire l'appartamento nobile della residenza delle «Agocchie» e di aver appeso quadri in quello dei mezzanini che il padrone desiderava abitare d'inverno<sup>5</sup>. Nella stessa occasione informava che «il Chiarini pittore è venuto ieri per lavorare nella Cassa della Berlina Marsciani che non si partirà sinchè non avrà terminata l'operazione et il doratore anche lui fa la doratura alla medesima cassa d'oro di Germania»<sup>6</sup>. Ci si riferisce a un particolare modello di carrozza, la berlina, che veniva decorata da Chiarini per Marianna di Marsciano, anche se nella corrispondenza tra lei e il fratello non se ne trova traccia. Il pittore di ornato, Girolamo Chiarini<sup>7</sup>, fu in diverse occasioni al servizio di Marcantonio al quale, il 19 maggio del 1760, chiedeva un sostegno economico dal momento che non aveva denaro e la moglie stava per partorire<sup>8</sup>. Negli anni Pagani darà ancora notizie a proposito del decoratore, narrando che nel 1766 prestava servizio presso il senatore Aldrovandi, il quale, per aver voluto «fare denari in fretta», si ritrovò in difficoltà economiche e fu costretto a licenziare tutta la famiglia di casa, compreso il «povero Chiarini»<sup>9</sup>.

Con l'intento di catalogare le pitture che affluivano copiose nel palazzo di Strada Maggiore, Marcantonio fu il primo della famiglia a far approntare dai suoi segretari una fitta serie di inventari e di liste, non legati a documenti di successione, ma per uso interno e senza precisazioni topografiche. Al 1759 risale la «Nota e Stima de migliori Quadri di Pitture» che si trovano nel palazzo di Strada Maggiore, nella quale chiaramente si distingueva tra i quadri acquistati, quelli di «Casa», quelli della contessa Lucrezia Orsi e dell'eredità Lanci, tutti stimati in lire<sup>10</sup>. La «Nota» presenta per primi i 79 «buoni» dipinti acquistati da Marcantonio, il cui valore ammonta a 16.720 lire. Una cifra significativa se consideriamo che, nel 1736, l'intera quadreria dei marchesi Albergati valeva poco più di 18.000 lire.<sup>11</sup> Tra i dipinti Hercolani con la stima più alta figurano: «un

<sup>5</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 54, 14 ottobre 1757, Pagani a Marcantonio. Ha fatto trasportare alcuni quadri nei mezzani «sopra alli mezzani del piano nobile avendoli attaccati in parte e in parte distesi in modo che si possono tutti vedere, et il medesimo ho fatto nelle camere al piano del Sig.r Co: Filippo».

<sup>6</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 54, 14 ottobre 1757, Pagani a Marcantonio.

<sup>7</sup> Oretti, *Notizie de professori*, B 135, 79.

<sup>8</sup> Nell'occasione afferma di essersi rivolto a lui piuttosto che a Antonio Tortorelli o al conte Aldrovandi, APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 55, 19 maggio 1760, Girolamo Chiarini a Marcantonio.

<sup>9</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 61, primo luglio 1766, Pagani a Marcantonio.

<sup>10</sup> APHBo, Inventari, b. 17, «1759, Nota e Stima de migliori Quadri di Pitture che si ritrovano nel Palazzo di S.E. Sig.r Co. Marcantonio Hercolani».

<sup>11</sup> Troilo 2007, 42.

quadro d'Innocenzo da Imola L. 6000 [...] un d:o [quadro] del Palmigiani in asse L. 2000 [...] un d:o [quadro] del Bagnacavallo in asse L. 1000». Ammesso che ci si riferisca alle pale d'altare appena ritirate da Pagani presso i Francescani di Faenza, il valore dichiarato è decuplicato rispetto al prezzo di acquisto, che era stato di sole 150 lire per il Palmezzano e per il Bagnacavallo e 200 lire per Innocenzo da Imola. Ai «buoni quadri» seguono gli ordinari, per i quali non viene indicato il numero, valutati 1.300 lire; una quindicina tra i migliori quadri di casa (già di proprietà paterna); quelli della madre e quelli dell'eredità Lanci – i dipinti Orsi e Lanci non vengono quantificati, ma solo stimati –. Viene ricordata anche la «Sala dipinta dal Sig. Bibiena» del valore di 500 lire<sup>12</sup>. A tali date il valore dei pezzi più belli della quadreria ammontava a 40.170 lire.

Negli anni successivi, mentre nuovi dipinti continuavano a giungere a Bologna, si verificavano cambiamenti nel *display* della collezione. Tra il settembre e l'ottobre del 1762 il solerte Pagani si occupava di trasferire pezzi tra una residenza di campagna e l'altra. Innanzitutto, procedeva al trasferimento dei ritratti della casa e di altri ritratti di scuola veneziana da Rastignano alla Crocetta<sup>13</sup>. Qui riceveva alcuni dipinti provenienti da Bagnacavallo e si premurava di informare Marcantonio che durante il viaggio avevano subito danni:

[...] sono arrivati li quadri da Bagnacavallo mal condizionati per la dapo-  
cagine del Sig.r Faccani, e poi anche dal gran vento che tirava in quel gior-  
no, il quale trasportò detti quadri per aria, che per tal successo si è logorato  
il quadro più grande il quale era così ben conservato che pareva come novo,  
con tutto ciò ho procurato di farli accomodare le sue cornici, servendomi  
per un S. Carlo Borromeo di una cornice ritrovata nell'ospizio, e li ho  
posti nell'app.to del Pall.o Crocetta che penso averli postati alla meglio<sup>14</sup>.

La lettera va messa in relazione con l'«Inventario delle pitture mandate alla Crocetta» il 7 settembre 1762, documento che conferma lo spostamento dei quadri e include quelli appena giunti con l'eredità Bianchetti:

Un quadro rapp.e Donna nuda con due amorini al fianco, e due satiri  
cornice dorata. Due ritratti della Casa Bianchetti con cornice liscia gialla.  
Sei ovati con ritratti della Casa Bianchetti con cornice dorata ed intaglia-  
ta. Un quadro che rapp. diverse figure che suonano cornice nera effetto

<sup>12</sup> Per il salone decorato dal Bibiena si veda il capitolo 12.

<sup>13</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 61, 24 e 25 settembre 1762, Pagani a Marcantonio.

<sup>14</sup> Ivi, b. 57, 12 ottobre 1762, dalla Crocetta, Pagani a Marcantonio.

dorato. Un quadro rapp. una Prospettiva cornice a corona intagl. e dorata. Un angelo ossia amoretto cornice liscia dorata. Sei soprausci bislonghi grandi con Paesi corn. a cordone dorata. Due soprausci bislonghi (...) rapp. Paesi cornice a cordone intagliata e dorata. Altri due quadri rapp. (lacuna) con cornice verde e cordoni dorati. Due piccoli ritratti cornice a color verde a cordone dorata. Sei quadri con figure [...] Memoria Un quadretto senza cornice rapp. una Cucina op. del Bassani [...]»<sup>15</sup>.

Mentre continuava l'impegno sul fronte degli acquisti, Marcantonio manifestava il bisogno di riorganizzare la raccolta facendo predisporre un documento di tipo ordinativo per autore, contenente il nome dell'artista, la descrizione del soggetto e le misure<sup>16</sup>. Lo schema inaugurato con la «Nota de quadri, di Celebri Pittori che si ritrovano in Casa de' SS:ri Marchesi Hercolani di Strada Maggiore in Bologna 1764. Posti per ordine alfabetico»<sup>17</sup>, il primo catalogo a offrire una selezione dei pezzi migliori in ordine alfabetico per artista, diverrà negli anni un collaudato criterio di ordinamento. Certamente influenzato dal metodo muratoriano, filtrato dagli scritti di Crespi e Oretti, il nobiluomo mise a punto un sistema moderno per descrivere la sua collezione. L'ordinamento non procede più secondo i dettami seicenteschi, topografici e incentrati sul *display* della raccolta, ma tenendo conto del lavoro degli studiosi e dei risultati delle loro indagini storico-critiche. La selezione dei quadri, preferita al tutto, è sintomo di uno sguardo innovativo nei confronti della collezione<sup>18</sup>.

Nella «Nota de quadri» del 1764 si sorvola sulle misure dei dipinti; come si vedrà, sarà l'erede a tenerla diligentemente aggiornata (forse fino al momento in cui viene elaborato il *Libro alfabetico*)<sup>19</sup> e a dar conto della collocazione originaria delle pitture, intuendo che questa rivestiva notevole importanza nel determinarne il valore. La «Nota», stesa dopo che Marcantonio incamerò l'eredità del cugino Alfonso e all'indomani della decennale campagna di acquisti di Gregorio Pagani, permette di fissare un termine *ante quem* per l'acquisizione di alcuni dipinti. Quanto al numero dei pezzi, per via delle indicazioni generiche (tipo «molti quadretti», oppure a causa delle lacune lasciate nel testo, per esempio

<sup>15</sup> APHBo, Inventari, b. 17, «Inventario delle Pitture mandate alla Crocetta li 7 sett. 1762».

<sup>16</sup> Gli inventari settecenteschi e ottocenteschi si conservano in APHBo, Inventari, bb. 16 e 17.

<sup>17</sup> APHBo, Inventari, b. 16, «Lib. CC n. J. Nota de quadri, di Celebri Pittori che si ritrovano in Casa de' SS:ri Marchesi Hercolani di Strada Maggiore in Bologna 1764. Posti per ordine alfabetico».

<sup>18</sup> Per il *display* nel Seicento Feigenbaum 2014.

<sup>19</sup> D'altra parte Filippo tra il 1765 e il 1772 perfeziona diversi acquisti. Tra questi quello della «Decollazione di San Giovanni» di Bertucci, attuato nel 1767: compare nell'inventario del 1764 con una nota di Filippo che la dice provenire dall'oratorio di San Giovanni di Faenza, senza specificare l'anno (Archi – Piccinini 1973, 124-127).

«quadretti n. [lacuna]»), risulta impossibile quantificarli con precisione, anche se dovevano grossomodo oscillare tra i 250 e i 300.

Trascorrono cinque anni e nel 1769 viene predisposto un nuovo catalogo, l'«Abecedario Pittorico delli più rinomati pittori le opere de quali in parte sono negl'appartamenti del Palazzo a Strada Maggiore spettante a Sua Ecc.za il Sig.r M.se Marcantonio del Sac. Rom. Imp. Principe Hercolani»<sup>20</sup>, che fa eco all'*Abecedario pittorico* di Pellegrino Antonio Orlandi, pubblicato a Bologna nel 1704 e ristampato diverse volte nel corso del Settecento. Si tratta ancora una volta di un inventario rubricato ad uso interno, corredato questa volta da notizie sugli artisti, che deve avere comportato ricerche bibliografico-documentarie e un impegno di tempo maggiore di quello necessario a stendere un catalogo topografico. Per ogni quadro sono indicati il titolo, la provenienza e la data di acquisizione, mentre mancano ancora una volta le misure. Le opere sono almeno 279, ma anche in questo caso non è possibile stabilire un numero preciso, visto che in alcuni casi si allude solo a «diversi quadri». A questi si aggiungono le 33 carte miniate da Raimondo Manzini e almeno 10 arazzi.

Si ricorderà che dal complesso delle liste e dei cataloghi prodotti negli anni di Marcantonio è necessario espungere il cosiddetto "Inventario disegnato", pubblicato da Francesco Vincenti con la datazione alla metà del Settecento<sup>21</sup>. Invece, sulla base degli studi condotti sulle carte conservate nell'archivio Hercolani, possiamo preannunciare, in vista di un apposito futuro approfondimento, che in realtà si tratta di un prodotto più tardo, approntato dopo il rinnovamento del palazzo cittadino commissionato da Filippo all'architetto Angelo Venturoli, tra la fine del Settecento e il primo Ottocento. L'album riproduce graficamente l'allestimento dei pezzi esposti in sette ambienti dell'appartamento nobile, posto sul retro dell'edificio. Sulla base di un inventario ottocentesco, a tutt'oggi inedito, sembra di poter identificare quella zona del palazzo con il quartiere privato appartenuto a Filippo, quindi passato al figlio Alfonso. L'album con la sagoma dei quadri esposti nelle sette stanze poteva rappresentare una guida figurata alla collezione, messa a disposizione dei visitatori che Filippo, a differenza del padre, aveva piacere di accogliere nella dimora cittadina<sup>22</sup>.

<sup>20</sup> APHBo, Inventari, b. 16, «1769 Abecedario Pittorico delli più rinomati pittori le opere de quali in parte sono negl'appartamenti del Palazzo di Strada Maggiore spettante a Sua Ecc.za il Sig.r M.se Marcantonio del Sac. Rom. Imp. Principe Hercolani». Ne esiste una seconda versione, con annotazioni di Filippo, in APHBo, Inventari, b. 17. Occorre segnalare anche APHBo, Inventari, b. 17, «Pitture nella Casa Hercolani 1765 di cento e più pittori de più celebri». Nella prima carta viene indicato «1765 Indice delle Pitture che si ritrovano nel Palazzo Hercolani di Strada Maggiore descritte in ordine Alfabetico».

<sup>21</sup> Vincenti 2007.

<sup>22</sup> Il documento sarà oggetto di studio nell'ambito di un futuro lavoro su Filippo Hercolani.

L'ultima testimonianza che registra l'assetto della raccolta di Marcantonio è l'inventario legale fatto stendere da Filippo il 2 settembre del 1772, subito dopo la scomparsa del padre<sup>23</sup>. In questo caso si tratta di un documento notarile, dunque di natura diversa rispetto a quelli testé esaminati. La descrizione, impostata su un criterio topografico, procede stanza per stanza, iniziando dal pianterreno, precisamente dall'appartamento che affacciava sia su Strada Maggiore sia sulla via dei Bagarotti, dove si conservavano 132 quadri con una valutazione massima, per singolo pezzo, di 250 lire, raggiunta solo dalla «Santa che scaccia il Demonio» di Innocenzo da Imola. Nell'appartamento contiguo<sup>24</sup> erano esposti 91 dipinti, per un valore complessivo più alto rispetto a quello del primo appartamento: la «Crocifissione» di Bartolomeo Cesi e la «Decollazione del Battista» di Giovanni Battista Bertucci raggiungono le 500 lire, mentre due tavole definite «antichissime» ne valgono 1.000<sup>25</sup>. Nel terzo appartamento a pianterreno, più piccolo degli altri due, poiché contava solo cinque ambienti, si trovavano 14 quadri, tra cui una «Madonna col Bambino e santi» di Bernardo da Cotignola, del valore di 500 lire. Salendo al piano nobile, nell'appartamento sul retro, affacciato sulla via dei Bagarotti e sul cortile interno<sup>26</sup> si potevano ammirare 56 quadri, tra cui la tavola con la «Vergine e sant'Antonio» di Palmezzano, valutata ben 3.000 lire, e la *Betsabea* del Guercino (fig. 1), 2.000 lire. Nel secondo appartamento del piano nobile, cioè quello principale, posto nella parte anteriore del palazzo, erano allestiti i 130 quadri che hanno le valutazioni più alte: tra di essi la punta di diamante della collezione: la pala *Calcina* di Francia (fig. 5), proveniente dall'eredità Lanci, valutata ben 10.000 lire. È stato calcolato che a metà Settecento a Bologna la rendita media annua di una famiglia nobile, al netto delle spese, si aggirava intorno alle 17.000 lire, cifra che si avvicina a quanto il giovane Marcantonio ricavava nel 1718 dall'eredità paterna<sup>27</sup>.

Erano 423 i quadri esposti nei cinque appartamenti del palazzo cittadino. Esaurita la descrizione di questi, l'inventario legale ne ricordava altri 458 tra

<sup>23</sup> APHBo, scaffale 7, b. 48, 1740. Marcantonio d'Astorre, Lib. 147, n. 5, «1771 2 settembre, Addizionale della Eredità 1774 primo settembre, Copia semplice dell'Inventario legale fatto dopo la morte del Sig.r M.se Marc'Antonio Prin.pe Hercolani da Sua Eccellenza Sig.r M.se Filippo Prin.pe Hercolani di lui Sig.r Figlio».

<sup>24</sup> L'ambiente corrisponde a quello descritto nel quinterno n. 5. Vedi *Appendice documentaria*.

<sup>25</sup> Poteva forse trattarsi della «Pentecoste» di Gaudenzi e dell'«Ultima cena» di Badile (*Appendice documentaria* nn. 362, 366).

<sup>26</sup> Descritto nel quintero n. 3. Cfr. *Appendice documentaria*.

<sup>27</sup> Giacomelli 1980, 81, citando Guidicini 1869, 36-37, calcola che a metà Settecento «la rendita media delle 65 famiglie nobili si aggirava sulle £ 17.630, con punte di £ 60.000 e minimi di 2000, quella delle 43 famiglie senatorie sulle £ 36000, con punte di 100000 per i Bolognotti, per altro famiglia ormai romana, e minimi di 4000 per i Casali». Ringrazio Federico Bassini per la segnalazione.

«fuori opera» (non allestiti), senza cornice o con cornice, ma senza collocazione. I 59 «fuori opera» erano allocati in varie camere del palazzo: nonostante si fosse scelto di non allestirli, alcuni avevano una valutazione alta, raggiungendo le 1.000 lire, come il *Ritratto del cardinal Marco Galli* attribuito a Velázquez (da ricondurre invece, come detto, al Baciccio, fig. 23) o i ritratti dei principi Gonzaga dell'Anguissola. La mancata messa in opera potrebbe spiegarsi con la presenza, all'epoca, del cantiere per il rifacimento dello scalone d'onore e la risistemazione di alcuni ambienti, sia a pianterreno sia al piano nobile. Riteniamo assai probabile che, prima di morire, Marcantonio, impegnato a seguire i rifacimenti architettonici, avesse previsto un successivo riallestimento della quadreria. Anche per i quadri senza cornice, che erano 194, e per 205 «pitture con cornici», ma di scarso valore, la collocazione non è precisata. Occorre poi ricordare che dipinti scartati e in pessime condizioni, in un numero che non è possibile determinare, giacevano accatastati nelle due rimesse del palazzo. Nel complesso l'inventario legale di Marcantonio riflette, nel numero e nella disposizione dei pezzi, con differenze che si limitano solo ad alcuni successivi spostamenti, la situazione rappresentata dal *Libro alfabetico* delle pitture (1773) e dai sette quinterni fatti approntare da Filippo tra l'autunno del 1772 e l'inverno 1773, che fotografano l'intera quadreria conservata a palazzo<sup>28</sup>.

Sommando i numeri presentati sin qui risulta che, nel palazzo di Strada Maggiore, i quadri erano, in totale, almeno 881, valutati complessivamente 143.815 lire e 20 soldi. Accanto a questi trovavano posto diversi marmi (quadretti commessi, busti e teste), stimati 16.712 lire da Alessandro Savolini; un nucleo di disegni (non quantificabili nel numero e descritti in maniera sommaria) e svariate cartelle di stampe, il cui valore viene indicato in 1.135 lire e 8 soldi. Della raccolta facevano parte anche decine di arazzi, tra i quali giocavano la parte del leone quelli ereditati dal cugino Alfonso, cioè i «Dieci pezzi d'Arazzi disegno dal famoso Giuglio Romano, rapresentano Amorini figure picciole, tesuti con Oro e Argento molti antichi, e deteriorati massime nel colorito che e notabilmente scaduto», valutati da soli 1.200 lire. Purtroppo non è chiaro se gli arazzi fossero allestiti e dove, dal momento che né questo inventario né i quinterni danno informazioni precise.

<sup>28</sup> Gli unici dipinti ad essere trasferiti dopo la morte del principe furono la «Crocifissione» di Cesi e la «Decollazione del Battista» di Bertucci (*Appendice documentaria*, SECONDO APPARTAMENTO AL PIAN TERRENO. *Prima Camera, c. 2 recto*). Nel quinto quinterno compare anche l'*Omnia vincit Amor* di Elisabetta Sirani, che Malvasia diceva eseguito per «il Padre inquisitore», e che Filippo collocò nell'appartamento nobile descritto nel terzo quinterno (*Appendice documentaria* nn. 168, 382). Adelina Modesti lo metteva in relazione con il quadro Hercolani: Modesti 2001, 151-215; Graziani 2004, scheda 99, 241-242.

La stima delle opere d'arte presenti nel palazzo cittadino, cioè pitture, disegni, stampe e arazzi, ammonta a 147.052 lire e 8 soldi: la si deve al miglior allievo di Vittorio Bigari, il decoratore Domenico Pedrini (1728-1800). Si tratta di una cifra impressionante, se teniamo conto che nel 1759 la valutazione della quadreria di Marcantonio si aggirava sulle 40.000 lire: sono trascorsi 13 anni e il valore è aumentato di circa 110.000 lire. Allo scopo di porre in risalto la rilevanza della raccolta Hercolani non sarà inutile confrontarne il valore con quella di 600 quadri messa insieme nella prima metà del Settecento dal cardinale Pompeo Aldrovandi che, nonostante la qualità e il pregio, non superava le 40.000 lire<sup>29</sup>.

Al ricco e prestigioso nucleo allestito nel palazzo cittadino va aggiunto il novero dei quadri conservati nelle residenze fuori Bologna, il cui valore complessivo è impossibile da stabilire, dal momento che venivano spesso stimati insieme al mobilio. A Belpoggio e alla Crocetta si trovavano i pezzi migliori, ma si trattava pur sempre di opere di valore contenuto rispetto a quelle di città, di soggetto decorativo, per lo più paesaggi e scene di genere<sup>30</sup>, in molti casi copie, mentre le attribuzioni erano pochissime. A Belpoggio, dove la galleria era decorata con 14 "paesi" del Monticelli e di altri celebri autori, si conservavano 365 quadri allestiti, più 60 fuori opera e una ventina di carte. Nel Casino nobile fuori San Giorgio di Piano c'erano una settantina di quadri e 116 carte. Nel Casino di Baricella più di cento quadri e diverse carte stampate. Nel palazzo della tenuta di Medicina si trovavano 60 quadri e diverse carte geografiche. Nel palazzo della Crocetta del Medesano i quadri erano 188, più diversi disegni e stampe; se ne contavano poi altri 17 nella chiesa di Santa Croce e nell'abitazione del cappellano della Crocetta, mentre nel Casino di Ozzano<sup>31</sup> erano esposti 62 quadri e 21 carte.

Contando i soli quadri – a proposito dei quali è impossibile giungere a un computo esatto, visto che in alcuni casi non ne viene precisato il numero – non si scende sotto le 930 unità, arrotondate per difetto; pertanto la quadreria di Marcantonio era composta, nel suo complesso, tra palazzo di città e residenze del contado, da non meno di 1.800 pezzi. Il numero vertiginoso non include i 196 che, come si è avuto modo di dire, nel gennaio del 1772 si trovavano nell'ex palazzo Bianchetti in via San Donato.

<sup>29</sup> Bonfait 1990, 84; Troilo 2007, 413-414.

<sup>30</sup> Perini Folesani 1990<sup>1</sup>, 185.

<sup>31</sup> Oggi detto Palazzona di Maggio (villa Gandino, Perdisa). Costruita tra Sei e Settecento, ne tratta la *Relazione* dell'architetto Giovanni Antonio Conti del 1718 (APHBo, Instrumenti, b. 102); Pascale Guidotti Magnani 2021.

Si può concludere che Marcantonio aveva messo insieme una raccolta ricchissima di testimonianze artistiche, che superava di molto, almeno nei numeri, i 250 migliori quadri presentati da Luigi Crespi nella sua *Descrizione* e i 128 ricordati da Marcello Oretti<sup>32</sup>. A tener fede alle parole di Olivier Bonfait, il quale notava, scrivendo della raccolta di Alessandro Macchiavelli – 366 tra dipinti, disegni e statue –, come non fosse comune, nella Bologna della seconda metà del Settecento, possedere più di 200 dipinti<sup>33</sup>, e allo stato attuale degli studi sulle collezioni felsinee del XVIII secolo, Marcantonio Hercolani, come dimostrano i documenti d'archivio, creò una quadreria di principesca magnificenza.

---

<sup>32</sup> Perini Folesani 1990<sup>1</sup>, 194, nota 138.

<sup>33</sup> Bonfait 2001, 84.

## 10. Filippo al comando.

### I quinterni (1772-73) e il *Libro alfabetico delle pitture* (1773)

Dal padre di Lugo col mezzo di altro individuo della sua religione fra noi dimorante mi è stato trasmesso il catalogo dei suoi bellissimi quadri, che mi riuscì sommamente grato, e di cui farò uso nella continuazione della mia opera a suoi luoghi, non potendole bastamente esprimere quanta consolazione mi recherà il poter frequentemente fare onorevole menzione di lei mio padrone, che tanto venero, e stimo<sup>1</sup>.

Così il 24 giugno 1772 l'architetto Giuseppe Piacenza, sovrintendente ai Regi Palazzi della corte savoiarda e curatore dell'edizione critica delle *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua* di Filippo Baldinucci, si rallegrava di aver ricevuto da Filippo Hercolani, col quale intratteneva un'assidua corrispondenza, il catalogo dei «bellissimi quadri» della sua raccolta, promettendo di attingervi per l'apparato critico delle *Notizie*. La comunicazione è significativa soprattutto perché getta luce sull'uso che Filippo faceva dei cataloghi della collezione: ne inviava copia ai letterati in modo che menzionassero i rari quadri di sua proprietà, allo stesso tempo celebrandoli e aggiornando la letteratura artistica coeva<sup>2</sup>.

Dopo la stesura dell'inventario legale di Marcantonio, Filippo affidava a Alessandro Branchetta la curatela della serie di sette cataloghi topografici, in

---

<sup>1</sup> BCABO, ms. B 153, n. III, Giuseppe Piacenza a Filippo.

<sup>2</sup> Giuseppe Piacenza il primo dicembre 1773 comunica a Filippo di avere apprezzato la *Descrizione* dei suoi quadri fatta da Luigi Crespi: «Io ho letto attentamente la descrizione de' suoi quadri fatta dal Sig. r Canonico Crespi, e l'ho trovata molto bella, fatta con giudizio, ed eleganza. Io non saprei cosa aggiugnervi, perché le cose nostre dell'arti hanno un carattere unico, con cui vogliono essere trattate secondo la varietà della specie loro. Una descrizione di quadri con la succinta notizia dell'artefice la vuol essere fatta così appunto, come l'ha fatta il degnissimo Sig. r Canonico, a cui la prego di passare in mio nome le congratulazioni. Annotazioni alla materia non vi vanno assolutamente; variazione nelle descrizioni molto meno, perché sono ben fatte, e poi io non ho i quadri sotto gli occhi per poterli descrivere. In somma la cosa sta bene così, e non vuol essere punto toccata» (BCABO, B 153, n. 113, 1 dicembre 1773).

forma di quinterni, che, tra il novembre del 1772 e il marzo del 1773, fotografano l'allestimento dei dipinti negli appartamenti del palazzo cittadino<sup>3</sup>. La trascrizione di sei dei sette quinterni (il settimo è l'elenco dei quadri anonimi tratto dai quinterni precedenti), criticamente annotata, si trova nell'*Appendice documentaria* di questo volume. Segni di un rapporto tra Filippo e l'anziano abate<sup>4</sup> si rintracciano anche nel *Libro alfabetico*: come abbiamo avuto modo di segnalare nel 1772 Branchetta gli vendette diversi quadri e parte del polittico con l'*Incoronazione della Vergine* di Lorenzo Veneziano, già in San Giacomo Maggiore a Bologna<sup>5</sup>, mentre la vendita dello "Sposalizio di santa Caterina" di Marco Zoppo, recuperato da Branchetta in un chiostro di monache e incluso nella nota del 1764, suggerisce che l'abate avesse avuto contatti anche con Marcantonio<sup>6</sup>.

Come abbiamo detto, i primi sei quinterni (dal n. 2 al n. 7) registrano stanza per stanza tutti i quadri e i disegni collocati negli appartamenti del palazzo di Strada Maggiore, mentre il settimo (n. 8) comprende 65 quadri, selezionati tra i precedenti, di autori non identificati e che, pertanto, non confluiscono nel *Libro alfabetico*<sup>7</sup>.

Oltre a decorazioni murali, mobili, statue e disegni, ricordati solo in rarissimi casi, i quinterni descrivono sia i capolavori della collezione appartenuta a Marcantonio, sia quadri anonimi o che hanno solo un'indicazione di scuola e copie. Non ricordano invece gli arazzi che facevano parte della collezione principesca. L'apporto di Branchetta è determinante nel rivedere l'attribuzione delle opere e nel ricondurre quelle anonime, piuttosto numerose nell'inventario legale di Marcantonio, se non a un autore almeno a una scuola pittorica. L'assenza di una valutazione economica, l'evidente lavoro di precisazione e aggiustamento delle attribuzioni, piuttosto che dei soggetti, conferma che i quinterni erano predisposti per uso interno e quasi certamente formulati in vista della redazione del *Libro alfabetico*. In una nota in calce alla coperta dei primi tre, che portano

<sup>3</sup> APHBo, Inventari, bb. 16 e 17. Sono rilegati con carta azzurra e segnati: Lib.° CC. N.° 2 (12 novembre 1772); Lib.° CC. N.° 3 (14 novembre 1772); Lib.° CC. N.° 4 (18 novembre 1772); Lib.° CC. N.° 5 (20 novembre 1772); Lib.° CC. N.° 7 e Lib.° CC. N.° 6 (16 gennaio 1773). I sei quinterni vengono approntati dall'abate Branchetta e copiati «di carattere» dal computista Antonio Pio. Se ne vedano la trascrizione e il commento di Pasquale Stenta nell'*Appendice documentaria*.

<sup>4</sup> Questa testimonianza fa luce sull'attività di Branchetta nella tarda maturità; egli muore nel 1782 a 85 anni (Roversi 1966, 480-481).

<sup>5</sup> Ciancabilla in *La fortuna dei primitivi* 2014, 197-203, in particolare 200 e 202, con bibliografia precedente. Da una lettera scritta da Filippo a Daniele Farsetti il 27 maggio 1772 si capisce che il polittico era entrato nella sua casa un mese prima, Mazza 2006, 188 e nota 31.

<sup>6</sup> Ciancabilla in *La fortuna dei primitivi* 2014, n. 19, 206-209.

<sup>7</sup> L'ultimo quinterno è stato trascritto da Perini Folesani 2014.

la data del 12 novembre 1772<sup>8</sup>, si precisa infatti: «È stato estratto dal presente quinternetto in novo libro alfabetico tutte le pitture originali 24 marzo 1773», annotazione inclusa anche nel quarto fascicolo.

La quantità di cataloghi e liste di quadri e la cura spesa nel redigerli è prova del lavoro che si svolge a palazzo per riordinare la collezione e accrescerne il prestigio. La stesura del «Novo libro delle Pitture poste per ordine alfabetico», cioè il *Libro alfabetico*, che rappresenta il momento apicale nella febbrile redazione delle liste, avviene nel marzo del 1773<sup>9</sup>. La data della compilazione è nei quinterni, ma trova conferma anche nel manoscritto; in esso si precisa che l'«Europa» riferita ad Amigoni e la «Veduta della Piazza di Lisbona» della scuola di David Teniers erano stati acquistati l'anno precedente, cioè nel 1772. Anche il *Libro alfabetico*, come uno dei suoi prototipi, la «Nota» del 1764, è un inventario parziale. L'idea di presentare una scelta, benché ricca, dei pezzi dei migliori autori con descrizione e provenienza è uno schema caro a Marcantonio, cui Filippo rimane fedele; oltre che nel *Libro alfabetico* da lui stesso promosso, la si ritrova nella *Descrizione* di Luigi Crespi (1774). Tutte queste fonti confermano la netta rilevanza del ruolo di Marcantonio: un semplice conteggio dimostra che i quadri del *Libro alfabetico* acquisiti ed ereditati nei suoi anni sono ben 430, mentre quelli registrati tra il 1773 e il 1808, anno in cui l'aggiornamento del catalogo si interrompe, non raggiungono i duecento<sup>10</sup>.

Identificare con sicurezza i pezzi presenti nei due cataloghi – la «Nota» del 1764 e il *Libro alfabetico* del 1773 – non è un'operazione agevole, proprio perché nel frattempo si era lavorato sulla loro attribuzione.

Alcuni esempi. La «Natura morta con libri e mappamondo» di Cornelis de Heem di Anversa, ricordata nella «Nota», potrebbe corrispondere all'opera che nel *Libro alfabetico* è assegnata a Filippo Lippi; la «Madonna del Rosario con san Domenico», comprata dai Padri Domenicani di Modena, nel 1764 era assegnata a Giovanni Pellegrino Munari, mentre in seguito è attribuita a Giulio

<sup>8</sup> APHBo, Inventari, b. 17, «Adi 12 novembre 1772 Lib: CC n. 2 Li tre inclusi quinternetti in cui vi sono notati li quadri esistenti nell'appartamento al piano nobile di S. E. Pna, cominciando dalla Camera da letto e camino dalla parte de Bagherotti e proseguendo nell'Appartamento Nobile dalla parte davanti di Strada Maggiore, e termina fino alla camera grande, ed anticamera annessa, che ambedue ricevano il lume dal cortile nobile del Palazzo di S. E. Sig.r Marchese Filippo Principe Herculani, onde tutte le camere sono contrassegnate con lettere alfabetiche su un viglietto e posto di dietro alle Porte di ogni e ciascheduna camera che comncia la prima lettera nella camera suddetto del letto, e camini la lettera A sino al M [...] È stato estratto dal presente quinternetto in novo libro alfabetico tutte le pitture originali 24 marzo 1773». Si veda *Appendice documentaria*.

<sup>9</sup> APHBo, Inventari, b. 16.

<sup>10</sup> Per l'aggiornamento dell'inventario negli anni, Perini Folesani 2014, 278. Ricordiamo che si tratta sempre dei migliori pezzi della raccolta e non del totale dei dipinti acquistati.

Secchiari; il “Ritratto di uomo armato”, acquistato al palazzo della Favorita e segnato nel 1764 come opera di Rubens, diventa un Van Dyck. Va detto che, tra il 1764 e il 1773, si perdono le tracce di alcuni quadri, come l’“Angelica e Medoro” di Giulio Romano o la “Vergine, san Francesco e santa Chiara” di Giulio Secchiari, proveniente anch’esso dalla chiesa dei Domenicani di Modena.

Con il perfezionamento di acquisti significativi, quadri che si trovavano nella rosa dei migliori confluirono tra quelli meno pregevoli e alcuni probabilmente vennero ceduti. Il cambiamento delle attribuzioni e il processo di verifica, che porta al declassamento e forse alla vendita di alcuni dipinti, confermano che la collezione e, di conseguenza, l’inventario, sono realtà vive e mutevoli, tali da riflettere una volontà di selezione sempre soggetta a riesame, grazie all’intenso lavoro di studio e risistemazione degli esperti. Le revisioni appartengono, per così dire alla “fisiologia” del lavoro di un collezionista attento e appassionato e vanno di pari passo con gli studi storico-artistici promossi da Filippo. Com’è già stato osservato, nel *Libro alfabetico* compaiono le grafie di Marcello Oretti, Jacopo Alessandro Calvi e Luigi Crespi, che affiancavano Filippo nella classificazione e nell’ordinamento dei pezzi<sup>11</sup>. Quanto alla validità delle assegnazioni, è noto come questo genere di documento possa contenere attribuzioni erranee «dettate dalla vanità dei proprietari dei quadri o dalla scarsa perizia degli antichi critici d’arte»<sup>12</sup>. Nel caso degli Herculani gli “errori” – volontari o meno – sembrano avere un’incidenza non troppo elevata, in ragione, si può supporre, della preparazione degli specialisti già citati e dell’attento vaglio delle fonti letterarie e documentarie. Per via del numero ridotto di quadri identificati, conviene tuttavia esser cauti nello stimare il grado di affidabilità del *Libro alfabetico*<sup>13</sup>, anche se le opere giunte fino a noi confermano l’elevata qualità della quadreria allestita nel palazzo di Strada Maggiore.

<sup>11</sup> Perini Folesani 2014.

<sup>12</sup> Roversi 1966.

<sup>13</sup> Perini Folesani 1990<sup>2</sup>, 318.

## 11. Una piccola Dresda nel centro di Bologna. Note sull'allestimento della collezione

Non esiste uno studio sistematico sul *display* delle collezioni bolognesi nel Settecento e i documenti Hercolani, generosi di informazioni circostanziate, possono rappresentare il punto di partenza per l'avvio di un'indagine più ampia, elevando la raccolta – senza ombra di dubbio una delle più ricche e prestigiose della città – a pietra di paragone per altre meno o ugualmente cospicue. Lavorando sul confronto tra l'inventario legale e i quinterni è possibile far emergere le caratteristiche dell'allestimento improntato sul gusto di Marcantonio e del giovane Filippo; più precisamente si può ragionare sul rapporto tra i dipinti, la loro disposizione e gli spazi in cui erano collocati.

Per orientarsi negli ambienti del palazzo di Marcantonio è stata vagliata una planimetria del 1718 che risale all'epoca in cui, dopo la morte di Astorre, l'ambasciatore Filippo era divenuto il capofamiglia<sup>1</sup>. Tuttavia questa planimetria sembra rispecchiare solo in parte l'assetto del 1772, poiché Marcantonio aveva promosso lavori di ristrutturazione che, come vedremo più avanti, avevano portato ad alcune modifiche nella distribuzione degli ambienti. Non avendo potuto rintracciare piante aggiornate, per descrivere l'allestimento degli ambienti principali utilizzeremo soprattutto l'Inventario legale di Marcantonio (settembre 1772) e i quinterni fatti stendere da Filippo (autunno 1772 - primavera 1773), iniziando il percorso dal pianterreno per giungere al piano nobile.

Nella camera del primo appartamento al pianterreno, posta in corrispondenza dell'ingresso del palazzo, il principe – seguendo una tradizione museografica consolidata – dispone nove ritratti di uomini e donne, tutti di autori anonimi e senza indicazione dell'identità dell'effigiato. Nell'anticamera limi-

---

<sup>1</sup> APHBo, scaffale 9, numero 961, «Campione delli Beni posseduti da Sua Eccellenza Il Sig. Principe del Sacro Romano Impero Filippo Ercolani Consigliere effettivo di Stato, e Ministro Plenipotenziario per Sua Maestà Cesarea e Cattolica a tutti li Principi e Stati d'Italia, fatto da me Francesco Maria Angiolini Pubblico Perito l'Anno MDCCXVIII, Tomo I. Palazzo e Case in Bologna e Beni Suburbani».

trofa allestisce prospettive e paesaggi di buoni autori, come Mazzoni e Viviani, intervallati da quadri antichi, tra cui la *Madonna col Bambino in trono e due angeli* di Lorenzo Costa, pannello centrale del polittico proveniente dall'oratorio di San Pietro in Vincoli di Faenza (fig. 12). Nella camera contigua all'anticamera si poteva ammirare la grande tavola con il *Crocifisso con la Maddalena e i santi Domenico e Pietro Martire* di Francesco Bianchi Ferrari (Modena, Galleria Estense), affiancata dal "Cristo morto" di Marco Basaiti e da un'"Artemisia" di Carlo Bononi. Gli altri quadri erano disposti a coppie: c'erano due paesaggi di Monticelli, "Seleuco" e il "Cristo e l'adultera" di Rocco Marconi, la "Deposizione di Cristo" e la "Presentazione al tempio" di Antonio Zanchi, il *Concerto* di Lorenzo Costa (fig. 22) e la tela con «uomini e donne in conversazione» di anonimo, l'"Annunciata" di Calvaert e la "Sacra famiglia con santa Caterina" della scuola del Samacchini.

In tutto il primo appartamento l'allestimento della collezione non segue norme dettate da esigenze "accademiche" o di studio, piuttosto la disposizione dei quadri è pensata per innalzare degnamente il sontuoso arredo della casa. Ogni stanza dispiega un apparato atto a valorizzare i pezzi migliori, con una distribuzione ordinata e omogenea di quadri antichi e pale d'altare in tutti gli ambienti, in un rapporto di circa uno/due per stanza. La collocazione dei dipinti tiene conto delle loro dimensioni, dei soggetti e degli autori. Probabilmente l'obiettivo di Marcantonio, in linea con il gusto di altre collezioni principesche formatesi tra il XVII e il XVIII secolo, consisteva nell'organizzare un *display* esteticamente appetibile, in cui i quadri, per lo più accoppiati in *pendant*, fossero disposti con un certo rigore di simmetria formale tale da far risaltare il pezzo di punta<sup>2</sup>.

Nelle altre camere dell'appartamento l'allestimento seguiva più o meno le stesse regole, con almeno un dipinto quattro-cinquecentesco per stanza. Un caso particolare è rappresentato dalla "Pasticciera" di Cittadini, unico quadro di genere della terza camera, circondato da piccoli quadretti devozionali di buoni autori. Nelle «camere annesse» e in ambienti più piccoli e riservati trovavano posto opere di valore modesto, copie o quadri anonimi, soprattutto ritratti, paesaggi, bambocciate, scene sacre o di genere e musicali, con una disposizione che accordava tra loro dipinti affini nelle misure e, meno frequentemente, nel soggetto. In altre camere, forse ad uso privato della famiglia, come quella detta «del Camino», si nota la volontà di creare un ambiente più intimo e distensivo. Qui si contano cinque quadri da stanza alquanto grandi, tutti di autori moder-

<sup>2</sup> Per la disposizione dei dipinti nelle più importanti quadrerie della Roma seicentesca si veda Cappelletti 2014.

ni e con soggetti scherzosi, mitologici e allegorici: si tratta dei “Tre puttini” e “Amore e Psiche” del Reni, un “Angelo che vola” del Veronese, una “Venere allo specchio” riferita ad Andrea Vicentino e la “Fortuna ignuda che rovescia una borsa di Monete sopra il Mondo”, copia da Guido Reni.

Anche il secondo appartamento a pianterreno, «dalla parte di dietro del palazzo» e con l'affaccio sulla via dei Bagarotti, era ornato con paesaggi, prospettive, nature morte e ritratti, intervallati da qualche quadro sacro o di storia. La prima camera ospitava la “Decollazione del Battista” di Giovanni Battista Bertucci e la “Crocifissione” di Bartolomeo Cesi, entrambe trasferite da Filippo dopo il settembre 1772, collocando al loro posto una “Madonna di Reggio” di autore anonimo. Completavano l'arredo piccoli ritratti, prospettive, nature morte e scene sacre di scuola bolognese, veneta e lombarda. La seconda camera era allestita con una trentina di tele, quasi tutti “paesi”, tra cui spiccavano quelli di Nunzio Ferraiuoli, Andrea Monticelli e Benedetto Possenti: si trattava del nucleo di paesaggi migliori dell'intera collezione. Vi erano poi nature morte, battaglie e scene sacre e mitologiche, tutte di limitate dimensioni, per cui non è possibile pensare che si seguisse uno schema di *pendant* come per l'appartamento limitrofo. Ne viene confermata, invece, la volontà di mettere in risalto i pezzi migliori con strategie di “isolamento”: accanto a quelli anonimi e di piccolo formato venivano collocati dipinti più grandi, sostenuti da buone attribuzioni, come le antiche pale d'altare, oppure opere cinque-seicentesche di valenti artisti con iconografie più ricercate, come le due “Storie di Davide” di Tiburzio Passerotti<sup>3</sup> che spiccavano tra piccoli dipinti ordinari. Anche nelle stanze vicine si potevano ammirare buoni paesaggi riferiti a Ferraiuoli, Monticelli, Antonio Calza e Paul Brill, accanto a nature morte e interni di cucina di Pierfrancesco Cittadini. I pezzi forti erano la “Pentecoste” di Francesco Gaudenzi e l’“Ultima cena” di Antonio Badile<sup>4</sup>, valutate insieme 1.000 lire. Sebbene nelle stanze del secondo appartamento non si possano individuare con facilità “quadri compagni”, si può immaginare che anche qui l'allestimento seguisse criteri di arredo più o meno simili a quanto visto nel primo appartamento. Nell'anticamera del secondo appartamento erano allocate tre pregevoli opere di maestri antichi, senza cornice, che Marcantonio aveva recuperato durante le sue campagne di acquisti: il “Matrimonio mistico di santa Caterina” di Mariotto Albertinelli, la *Madonna col Bambino in trono e santi* di Innocenzo da Imola (fig. 14) e la tavola con “San Silvestro papa” di Mariano di Ser Austerio.

<sup>3</sup> *Appendice documentaria* n. 352.

<sup>4</sup> *Appendice documentaria* nn. 362, 366.

Non va dimenticato che gli ambienti al pianterreno avevano una funzione semi-pubblica: erano interni alla casa, ma aperti a persone estranee alla ristretta cerchia familiare, che, viceversa, potevano non avere accesso al piano nobile. Le stanze, i cortili, le scalinate, dove si tenevano anche eventi di rappresentanza, erano diaframmi<sup>5</sup> che filtravano i passaggi e permettevano di esibire opere d'arte. Nel caso degli Hercolani tali spazi ospitavano una selezione di dipinti basata su un criterio di accostamento estetico. La presenza di quadri importanti anche al pianterreno, in controtendenza rispetto ad altre quadriere bolognesi come Isolani, Zambeccari, Dondini Ghiselli, allestite al solo piano nobile, offriva un "assaggio" significativo della collezione, dei generi e della diversa qualità di pitture della Casa, compresi i pezzi quattro-cinquecenteschi che erano il cuore della raccolta, in un rapporto antico/moderno che non sembra sbilanciato in un senso o nell'altro. Percorrendo le stanze il visitatore poteva farsi un'idea della qualità, del livello e della tipologia delle scelte collezionistiche del padrone di casa. A conferma del valore dei quadri esposti al pianterreno va sottolineato che qui si poteva ammirare "Amore e Psiche", uno dei preziosi abbozzi di Guido Reni, mentre gli altri erano custoditi al piano superiore, segno dell'alta considerazione in cui erano tenuti, quasi reliquie della tradizione familiare.

I dipinti più preziosi si trovavano nei quartieri del piano nobile. Salendo lo scalone si accedeva all'appartamento sul retro, con affaccio sulla via dei Bagarotti e sul cortile interno, già appartenuto al marchese Alfonso Hercolani. Attraverso la sala con le grandi tele di Cesare Giuseppe Mazzoni, raffiguranti le Imprese dell'ambasciatore Filippo a Venezia, che avevano un palese intento celebrativo, si passava nell'anticamera. In parallelo con quanto accadeva nella sala accanto all'ingresso del pianterreno, anche qui era disposta una serie di ritratti, ma del livello più pregevole. Il ritmo delle effigi di uomini e donne, eseguite da Sante Vandi e da celebri pittrici, quali Lavinia Fontana, Elisabetta Sirani e Chiara Varotari, era spezzato da due "San Girolamo" di Giovanni Andrea Sirani e culminava con la pala raffigurante *San Rocco* di Aureliano Milani. La camera successiva, forse un salotto di rappresentanza, sembra rispecchiare quella «del Camino» al piano terra, a conferma che il pianterreno rappresentava una sorta di "prologo" di quello che si poteva trovare al piano nobile ad un livello qualitativo più alto. La camera che i quinterni definiscono «grande» e che era segnata «CC» ospitava i quadri della tradizione familiare, come la celebre *Betsabea al bagno* del Guercino (fig. 1) e il *Sansone alla macina* di Domenico Viani (fig. 4),

<sup>5</sup> Perini Folesani 2020, 40.

affiancati da due “Carità” di Guido Cagnacci e dalla copia che lo stesso Viani aveva tratto dall’“Amore e Psiche” di Reni, tutti di dimensioni simili. Nella terza camera l’allestimento ricalca i criteri già rilevati per le sale di rappresentanza del pianterreno. Un quadro dalle dimensioni di una pala d’altare, ovvero la copia di Viani della *Flagellazione* del Reni, era circondato da opere più piccole in *pendant*, verosimilmente disposte a specchio l’una con l’altra. Erano allestite in questo modo le due tavole di Costa con “San Cristoforo” e “San Giovanni Battista”, quattro ritratti d’uomo di uguali misure, uno di Lavinia Fontana, due di Bartolomeo Passerotti e uno conteso tra Caravaggio e Campi, infine tre pitture “sciolte” di buon autore. L’intenzione sembra quella di creare degli arrangiamenti mettendo a confronto tra loro quadri e autori di epoche diverse. La camera successiva, forse una sala da pranzo, presentava un *accrochage* con quadri scelti, sul modello della stanza «del Camino», accordati per soggetto, ma disposti a coppie in base alle dimensioni. Si trattava di sei dipinti, cinque erano di autori antichi e moderni a tema sacro: la *Pietà con sant’Antonino e l’offerente Sebastiano Gandolfi* del Ponteghini (collezione privata) misurava quanto la *Madonna col Bambino in gloria con i santi Pietro e Gregorio Magno* di Girolamo da Cotignola (già Londra, Walpole Gallery, fig. 25), così come le due tavole di Andrea Lilli con “San Giovanni Evangelista” e “Sant’Andrea”; poco più piccola era la *Madonna col Bambino in gloria* di Giovanni Battista Bertucci (Londra, National Gallery). Il sesto dipinto era l’*Omnia vincit Amor* di Elisabetta Sirani (collezione privata, fig. 26). Le due camere seguenti replicano i medesimi criteri espositivi: un ambiente con un buon numero di opere, in cui era allestita qualche pala d’altare, si alterna a uno con pochi pezzi selezionati; l’impressione è che si badi sempre alla concordanza delle dimensioni.

Al secondo appartamento del piano nobile, quello principale, con l’affaccio su Strada Maggiore, la sala grande con le prospettive eseguite nel 1657 da Antonio Galli Bibiena si trovava accanto a un’anticamera ornata da una ventina tra ritratti e quadri sacri di ottimi autori emiliani e romagnoli<sup>6</sup>. Qui erano esposte tre pale d’altare, cioè la *Madonna col Bambino e i santi Girolamo e Maddalena* di Michele Bertucci (fig. 9), la *Deposizione* di Buscatti (fig. 10) e la “Maddalena e santi” di Ercole Procaccini a cui erano affiancate le consuete coppie di opere più piccole. Nella camera successiva il pezzo di punta era l’*Arrivo di Bacco nell’isola di Nasso* di Dosso Dossi (fig. 21) – qui attribuito a Tiziano –, affiancato dalle tele con “San Bartolomeo” e “San Sebastiano” di Luca Giordano. Gli altri pezzi, pure importanti, erano allestiti sempre in base alle dimensioni, ma questa volta

<sup>6</sup> Per le decorazioni della sala principale di questo appartamento si veda il capitolo 12.

non a coppie, bensì per uniformità di formato. La camera che nei quinterni è segnata «F», probabilmente un salottino, era una delle più ricercate per la tipologia di quadri che l'arredavano. Lo schema espositivo privilegiava le pale d'altare, ben quattro, circondate da quadri mitologici, storici e ritratti. Il pezzo forte era la *Madonna in trono tra i santi Bernardino da Siena, Romualdo e Sebastiano e l'Arcangelo Raffaele* di Innocenzo da Imola (fig. 24), accanto alla *Madonna col Bambino tra i santi Elena, Agnese, Donnino e Pier Crisologo (Consacrazione della Vergine)* di Lavinia Fontana (fig. 27), la *Sacra Famiglia tra i santi Andrea, Antonio Abate e Sebastiano* di Niccolò Pisano (Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes), erroneamente riferita negli inventari a Francesco Maffei e il "Martirio di santa Caterina" di Lucio Massari. Ognuna delle pale era intervallata da due o tre quadri più piccoli, ma di formati diversi, con un ritmo cadenzato e dinamico giocato sulle dimensioni. Altre pale isolate erano allestite nei due salotti successivi: nel primo c'erano la pala *Calcina* del Francia (fig. 5) e la *Madonna col Bambino in trono tra i santi Giorgio, Sebastiano, Francesco e Giovanni Battista* (pala Guastavillani) di Giacomo e Giulio Francia (Parigi, Musée du Louvre), riferita negli inventari a Francesco Caccianemici, nel secondo "N.S. deposto dalla Croce" di Orazio Samacchini, l'*Incoronazione della Vergine con i santi Luca, Domenico e Giovanni Evangelista* di Bartolomeo Passerotti (Adelaide, Art Gallery of South Australia, fig. 28) e la "Madonna del Rosario" di Lorenzo Garbieri. La diversificazione nell'allestimento sembra caratterizzare questi ambienti: una stanza con pochi pezzi ne introduceva una con lo schema "ritmico" che prevedeva una pala d'altare al fulcro del *display* – in questo caso l'"Ascensione di N.S." di Cristoforo Lanconelli –, due quadri da stanza più grandi e altri più piccoli specchiati tra loro. Seguiva poi una stanza con pochi pezzi. Il percorso così strutturato conduceva alla settima camera, forse un salotto, dove si trovava l'imponente "Sansone e Dalila" di Giovanni Maria Galli Bibiena esposto, verosimilmente, di fronte al "Giudizio di Mida" dell'Orbetto, di poco più piccolo. Sulle pareti si trovavano paesaggi, ritratti, buffoni, storie sacre e profane di buoni autori moderni, che contribuivano a creare un ambiente più vivace. La stanza contigua era simile: qui si potevano ammirare il "Rinaldo e Armida" di Tiarini, il "Prometeo" di Annibale Carracci, nature morte del Cittadini e alcuni ritratti. Le ultime due stanze del secondo appartamento dovevano essere locali privati ed erano ornate con nature morte, quadri devozionali, storie e paesaggi di artisti famosi come Lorenzo Costa, Mattia Preti, Pierfrancesco Cittadini e Carlo Lodi.

La disposizione basata sulla varietà, il paragone tra dipinti di scuole ed epoche diverse, le dimensioni e la visibilità dei pezzi sembra rispondere soprattutto

a criteri decorativi e estetici<sup>7</sup>. Si rileva il gusto di documentare la pittura in maniera enciclopedica con un ampio e diversificato ventaglio di autori e scuole, non solo quella emiliano-romagnola, ma anche veneta, lombarda, toscana, napoletana, genovese, romana, e pochi stranieri di varia provenienza, e di sfoggiare artisti rari sui quali si era cercato di scovare, come risulta dai carteggi, informazioni documentarie<sup>8</sup>. Le percentuali delle scuole e dei generi documentati nel solo palazzo di Strada Maggiore (risulta difficile per carenza di informazioni proporre un sondaggio attendibile nelle residenze extraurbane) sono restituiti graficamente in altrettanti diagrammi a torta (tavole 3 e 4).

Nell'allestimento di Marcantonio non si ravvisa una linea percorribile e coerente di generi, scuole o cronologia; l'itinerario si snoda con un criterio ascendente, dagli ambienti del pianterreno, che esibiscono soprattutto paesaggi e quadri decorativi, ai grandi capolavori del piano nobile<sup>9</sup>. Ipotizziamo che il modello di riferimento sia costituito dalla galleria di Dresda ammirata, come si è detto, da Filippo nel 1762, seppur parzialmente allestita a causa della guerra dei Sette anni. Dresda doveva essergli ben presente anche in ragione della frequentazione di Giovanni Ludovico Bianconi, che la giudicava la più bella tra quelle da lui visitate, Carlo Cesare Giovannini e dell'abate Branchetta, i quali si erano assiduamente impegnati per procurare importanti opere destinate ad arricchirla. Dopo aver concluso la trattativa di compravendita del cospicuo lotto di dipinti estensi trasferiti a Dresda, era stato Pietro Maria Guarienti a riorganizzare l'allestimento di quella che divenne una delle quadriere – o forse “la quadreria” – più importante dell'Europa settecentesca<sup>10</sup>. Seguendo il gusto tardo barocco il veneziano ideò un fitto *accrochage* secondo i criteri di bellezza, decoro e graziosa simmetria che convenivano ad una esposizione principesca. Marcantonio e Filippo Hercolani, in costante contatto con la corte di Augusto III, dovettero riflettere sull'esempio di Guarienti, che a quanto sembra ispirò le loro scelte nel palazzo di Strada Maggiore. A imitazione di Dresda i dipinti Hercolani erano esposti per compiacere l'occhio, per lo più seguendo il principio simmetrico del *pendant* (dipinti simili per soggetto, composizione e colore si rispecchiavano per far risaltare le caratteristiche

<sup>7</sup> Per la disposizione dei pezzi, le coppie o le serie e il paragone come sistema distintivo si vedano Cappelletti 2014; Strunck 2014. A differenza di altre raccolte cittadine, la cornice non sembra rappresentare un elemento di unificazione. Si vedano Bonfait 1987, 38; McClellan 1995; Pigozzi 2004, 44; Preti Hamard 2005.

<sup>8</sup> Gli Aldrovandi tendono a preferire opere della stessa scuola, Bonfait 1987, 38.

<sup>9</sup> Anche nella Galleria Marescalchi la qualità delle opere cresceva nel percorso per invogliare il visitatore ad ammirare l'intera quadreria, Preti Hamard 2005.

<sup>10</sup> Pinelli 2005, 28; Marzotto Caotorta 2015, 570.

delle diverse scuole) e ornavano interamente le pareti con un ritmo ordinato giocato sulle dimensioni dei pezzi<sup>11</sup>.

Anche dal punto di vista dell'evoluzione dell'allestimento padre e figlio rappresentano un caso interessante poiché, attraverso gli anni d'oro della loro attività collezionistica, dalla seconda metà del Settecento fino al primo decennio dell'Ottocento, nelle stanze del sontuoso palazzo di Strada Maggiore si passerà dal tipo di allestimento appena esaminato alla grande galleria voluta da Filippo su progetto di Venturoli e destinata all'esposizione protomuseale di una collezione che continuerà ad arricchirsi. Un modello illustre, quello della galleria, nato nel Cinquecento, ma ancora di grande attualità, dal momento che le teorie illuministe favorivano l'esposizione razionale e scientifica delle raccolte in una prospettiva utilitaria e collettiva<sup>12</sup>. Per il momento, in attesa di un futuro lavoro dedicato alla raccolta d'arte negli anni di Filippo, ci limitiamo a ricordare l'inventario disegnato, di cui abbiamo parlato poc'anzi, e che era probabilmente un catalogo a uso dei visitatori a cui veniva permesso di ammirare la straordinaria collezione d'arte dei principi Hercolani.

---

<sup>11</sup> Weddigen, 2012, 150; Cappelletti, 2014; Marzotto Caotorta 2015, 570-571.

<sup>12</sup> Sulla fortuna della galleria, Marzotto Caotorta 2015 e anche Strunck 2014, con bibliografia precedente.

## 12. Imprese decorative perdute negli anni di Marcantonio

La fase più conosciuta e anche più significativa degli interventi architettonici e decorativi nelle due residenze principali della famiglia Hercolani, il palazzo di città in Strada Maggiore e la villa fuori porta di Belpoggio, risale agli anni della maturità di Filippo, a partire dal nono decennio per Belpoggio e dal 1793 per il palazzo cittadino, quando l'architetto Angelo Venturoli venne incaricato di progettare un'abitazione «magnifica, monumentale, e di gusto cinquecentesco»<sup>1</sup>. Prima di tali interventi, destinati a trasformare radicalmente l'edificio e su cui si sono concentrati gli studi moderni, già Marcantonio promosse iniziative finalizzate ad ammodernare e rendere più sontuosa la dimora di famiglia, stando ai documenti sopravvissuti. Si tratta di un insieme inedito di atti, fra i quali scarseggiano le attestazioni figurative come piante e alzati; nella loro parzialità sono tuttavia sufficienti a dimostrare che nell'età di Marcantonio più della metà del palazzo di Bologna venne «ampliato, e fabbricato all'uso moderno»<sup>2</sup>.

In linea con quanto accadeva contemporaneamente in altre dimore nobiliari della città, il capofamiglia decide il rifacimento di alcune porzioni dello stabile, soprattutto nella zona in cui, negli anni Novanta, Filippo farà inserire il monumentale scalone d'onore di Venturoli, sormontato dall'affresco con le *Glorie d'Ercole* di David Zanotti e Filippo Pedrini (1763-1856)<sup>3</sup>, e circondato dalla serie di imponenti gruppi statuari neoclassici che celebrano Ercole, opera di Giacomo De Maria. Va detto che nell'architettura bolognese, già a partire dal Seicento, lo scalone interno diventa sempre più maestoso e assume i caratteri

---

<sup>1</sup> Riccomini 1980. Per il palazzo, Cuppini, 1974, 135; Lui 2019, con bibliografia precedente. Sulla villa di Belpoggio Perazzini 2003, Malvezzi Campeggi 2006, Galeazzi 2010. Si veda anche Perini Folesani 2020.

<sup>2</sup> APHBo, scaffale 7, b. 47, «Notizie», cit., c. 46.

<sup>3</sup> Filippo era figlio di Domenico Pedrini, che stima i beni artistici di Marcantonio dopo la sua morte.

di un solenne biglietto da visita all'accesso dell'edificio, affermandosi come uno dei punti forti dell'architettura locale<sup>4</sup>.

Marcantonio non fa eccezione e ordina il rifacimento della scala di accesso: i lavori, come si vedrà, saranno ancora in corso al momento della sua morte; purtroppo non sopravvivono più le planimetrie, pertanto è impossibile fare considerazioni sulla foggia e l'ampiezza dell'intervento. In contemporanea il principe abbellisce con un nuovo apparato decorativo l'appartamento al piano nobile, quello principale affacciato su Strada Maggiore, ereditato dal padre Astorre. Dal 1762, con la morte del cugino Alfonso, egli concentra nelle sue mani tutti i quartieri del palazzo, cioè i due appartamenti al piano nobile e i tre del pianterreno. Il marchese Alfonso aveva abitato il secondo grande appartamento al piano nobile con affaccio sulla via dei Bagarotti e sul grande giardino interno, indicato come appartamento B nelle piante risalenti all'epoca del padre Filippo. Al di là di queste notizie generali risulta tuttavia impossibile, dopo i già menzionati cambiamenti avvenuti all'epoca di Filippo di Marcantonio, cui seguiranno gli interventi del figlio di questi, Astorre, ritrovare la trama degli spazi di Marcantonio che accoglievano i quadri descritti nel capitolo precedente.

L'interesse per la pittura decorativa, che già aveva caratterizzato il gusto del padre Astorre e dello zio Filippo, riguarda anche Marcantonio, che promuove alcuni interventi, oggi perduti, tesi a conferire magnificenza e piacevolezza agli ambienti. Tra febbraio e marzo del 1757 il pittore faentino Giulio Nicola Bucci (1711-1776) e il celebre Antonio Galli Bibiena (1697-1774), rientrato dalla corte di Vienna nel 1751 carico di fama e di fortuna<sup>5</sup>, firmano un contratto ciascuno per alcune decorazioni da eseguire nell'appartamento nobile del palazzo. Con una scrittura privata, Bucci, «pittore di paesi, animali e figure», autore l'anno prima (1756) di una prospettiva sul soffitto di un salone del Palazzo Pubblico<sup>6</sup>, si impegnava a portare a termine quattro quadri da collocare nella sala grande dell'appartamento, entro cornici di stucco. Questi dovevano essere dipinti a secco con «paesi», animali e figure, «il tutto fatto ad arbitrio d'uomo da bene entro il tempo, e termine di mesi quattro da incominciarsi alla metà del presente mese di febbraio»<sup>7</sup>. Il prezzo per la fattura e i colori era di 6 zecchini romani ogni quadro, per un totale di 24 zecchini romani, con un acconto di 30 lire bolognesi. Al 2 marzo si data la scrittura privata con la quale Bibiena «architetto

<sup>4</sup> Pigozzi 2004, 44.

<sup>5</sup> Lenzi 2005, 20.

<sup>6</sup> Roli 1977, 80.

<sup>7</sup> APHBo, Instrumenti, b. 131, 7 febbraio 1757, fasc. 8, Obbligazione del Sig. r Giulio Nicola Buzzi pittore di fare diversi lavori al Sig. Co. Marc'Antonio Hercolani.

e pittore d'architettura» si obbligava a dipingere a secco quattro quadri e sei ovati di «Prospettiva in architetture» per una sala dell'appartamento di Marcantonio; in più l'artista si impegnava a far eseguire a sue spese «le macchiette o sia figure d'Istorie di grandezza proporzionate a detti quadri, e ovati che dovranno essere di mano di buon Pittore figurista». Per tutto il lavoro avrebbe ricevuto 40 zecchini romani, ottenendo 10 zecchini alla sottoscrizione della scrittura<sup>8</sup>. Considerando che i quinterni ricordano nella sala dell'appartamento principale al piano nobile esclusivamente le quattro prospettive «con Architettura grande» e i sei «Ovati sopra le Porte con Prospettive di Architettura e Paesi», realizzati da Galli Bibiena, è assai probabile che Bucci, per una ragione che al momento non è possibile chiarire, avesse rinunciato al suo incarico<sup>9</sup>.

Qualche anno più tardi, nel 1760, nell'appartamento al pianterreno del palazzo erano al lavoro i decoratori Girolamo Chiarini e Giuseppe Jamorini. Il 28 luglio Chiarini, che a maggio dello stesso anno aveva chiesto a Marcantonio di pagarlo a saldo per un dipinto da lui eseguito (senza precisarne il soggetto)<sup>10</sup>, aveva appena terminato le due camere

e per il Passaggio o osservato seriamente al libro datomi da V.ra Ecc.za, e non trovo che possesi addattare quello in questo o veduto nei muri, che devo fare; ma bensì parmi andasse benissimo come lei si degnò comandarmi alla prima, fuorchè le tinte, che le farei come comandasse, onde per non soggiacere a fare della fatica, e poi non sia di suo gradimento, e dover disfare, attenderò suo graditissimo ordine; il Sig.r Gioseppe pure mio compagno aspetta che le dica la sua determinazione, assicurandola, che tanto lui, che io non lasceremmo fatica, e attenzione per renderla obbedita [...]<sup>11</sup>.

La testimonianza di Chiarini dimostra come Marcantonio partecipasse attivamente all'ideazione delle decorazioni fornendo materiale agli artisti. A luglio, almeno due camere erano finite e si stava lavorando al «passaggio». Il 26 settem-

<sup>8</sup> APHBo, Instrumenti, b. 131, 2 marzo 1757, fasc. 13, Obbligazione del Sig.r Antonio Galli Bibiena Architetto, e Pittore a favore del Sig.r Conte Marco Ant.o Hercolani per far diversi lavori.

<sup>9</sup> Per la citazione nei quinterni si veda *Appendice documentaria* n. 126. Le decorazioni sono citate anche nell'inventario legale di Marcantonio: «Quattro quadri, rapresentano Prospettive di Antonio Bibiena in cornice di Stucco L. 120/Sei Ovati, rapresentano altre Prospettive del sud:o Autore, in cornici simile L. 90» (*Inventario 1772*, f. 16 v.). Nell'inventario di Marcantonio del 1759 la sala dipinta dal Bibiena è valutata 500 lire (APHBo, Inventari, b. 17, «1759, Nota e Stima de migliori Quadri di Pitture che si ritrovano nel Palazzo di S.E. Sig.r Co. Marcantonio Hercolani»).

<sup>10</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 55, 19 maggio 1760, Bologna, Chiarini a Marcantonio.

<sup>11</sup> Ivi, 28 luglio 1760, Bologna, Chiarini a Marcantonio.

bre Pagani informava il marchese che Chiarini non aveva ancora mandato il collega pittore; l'arrivo di quest'ultimo venne annunciato il 3 ottobre: Jamorini terminò il lavoro nel «passaggetto» dell'appartamento da basso accordandosi per uno zecchino «con gran stento»<sup>12</sup>. Operante nell'orbita dei Bibiena, Giuseppe Jamorini era uno dei principali artefici della gloriosa scuola della quadratura bolognese<sup>13</sup>. L'11 ottobre il lavoro risultava concluso: «In Bologna l'appartamento al piano d'abasso cioè la logietta et alcova è stata terminata dal Pittore Jamorini, e l'Ostici à fatto le quattro cornici de quadri»<sup>14</sup>. Il cantiere a pianterreno tuttavia ancora non era chiuso, dato che nell'ottobre dell'anno successivo Antonio Bianchi scriverà da Parma ricordando a Marcantonio di aver spedito 4.000 foglie d'argento per completare l'appartamento che gli stava a cuore<sup>15</sup>. I due interventi che, a cavallo tra sesto e settimo decennio, interessano il piano nobile e il pianterreno del palazzo di Strada Maggiore confermano le ambizioni del marchese di abitare in spazi impreziositi grazie al lavoro di alcuni tra i decoratori più in voga del tempo.

Proseguendo negli anni, al 1764 è possibile far risalire un ulteriore intervento, grazie a una lettera spedita il 20 settembre da Gregorio Pagani, che si trovava a Rimini per acquistare quadri. Egli raccomandava a Filippo che «Angelo pittore», probabilmente Angelo Dalla Volpe, che compare tra i salariati della Casa, lavorasse nell'appartamento a pianterreno e che nessuno lo venisse a sapere per non suscitare l'invidia dei bolognesi<sup>16</sup>.

Testimonianze degne di nota dei lavori in corso a palazzo al momento della morte di Marcantonio provengono dai codicilli del suo testamento. Il principe si era impegnato a far eseguire una serie di opere strutturali allo scopo di trovare soluzioni abitative che accontentassero la sua famiglia e rendessero gli spazi più funzionali ed eleganti. Nel codicillo steso il 22 gennaio 1772<sup>17</sup> stabiliva che Filippo lasciasse alla zia Marianna l'utilizzo dell'appartamento posto a pianterreno,

<sup>12</sup> <sup>12</sup> Ivi, 3 ottobre 1760, Bologna, Pagani a Marcantonio: Jamorini «verrà quest'altra settimana per terminare il lavoro del passaggetto nell'appartamento d'abbasso accordato la fattura in un zecchino con gran stento».

<sup>13</sup> Matteucci 2002, 23; si veda anche Matteucci 2002, *ad vocem*.

<sup>14</sup> APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 55, 11 ottobre 1760, Bologna, Pagani a Marcantonio.

<sup>15</sup> Ivi, b. 56, 23 ottobre 1761. Bianchi ha fatto la spedizione a fine settembre e chiede un riscontro del materiale consegnato.

<sup>16</sup> Ivi, b. 59, 20 settembre 1764. Dalla Volpe compare tra i creditori nell'inventario legale del 1772: è debitore di 48 lire per resto di sue fatture (c. 358v). Tra i creditori dell'eredità di Marcantonio compaiono anche Giovanni Battista Cavalazzi (per 20 lire) e Giuseppe dalla Casa (6 lire), Inventario legale, cc. 359r e 360r.

<sup>17</sup> APHBo, Istrumenti, b. 144, fasc. 4, 22 gennaio 1772, Codicilli del Sig.r Marchese Marc'Antonio Hercolani.

avente l'ingresso a destra, ai piedi della scala grande, e comprendente sei camere grandi, una ad uso di sala,

che resta a fabbricarsi sotto la scala vecchia, che esiste al presente, altra ad uso di anticamera, altra contigua con Camino altra bislunga detta La Galleria e le altre Camere sono da letto con Gabinetto ed un piccolo Camerino posto sopra il Gabinetto, e finalmente altra Camera che guarda nella Loggia del Cortile Nobile, con altra piccola Camera situata sotto la scala Nuova con la sua cucina posta sotto la Galleria suddetta, e Camera a detta Cucina contigua.

Preoccupato della sistemazione di tali ambienti, Marcantonio dava precise indicazioni sull'arredo:

Dovrà detto Appartamento essere a un dipresso ammobigliato nel seguente modo: la Sala fornita di cassabanchi, Cassone da letto per un servidore, e suoi Quadri. L'anticamera dovrà essere accomodata di Quadri, sedie, e tavolini occorrenti. La Camera del Camino sia apparsa d'Arrazzi con sue cornici, tavolini e sedie. La Galleria fornita di Quadri, tavolini e sedie occorrenti. La Camera seguente dovrà essere apparsa di damasco con letto, specchi, quadri, sedie tavolino e due comò. Il Gabinetto finito con piccoli quadretti e finalmente l'ultima camera finita di quadri con due cantarani con letto per le donne, tavolini e sedie occorrenti. Rapporto poi alla qualità de mobili dovrà adempersi quanto dirà il mio maestro di Casa al quale sono già note le mie intenzioni sopra questo punto. Continua il suddetto quartiere da una parte la loggia del cortile nobile, dall'altra la via de Bagarotti, dall'altra la loggia del cortile rustico, e dall'altra la loggia, che conduce a detto cortile rustico.

Si tratta del primo appartamento a pianterreno, quello principale, che aveva il prospetto su Strada Maggiore, affacciava su via dei Bagherotti e sul cortile interno, il cui allestimento abbiamo illustrato nel capitolo precedente. Qui nel novembre del 1772 si potevano ammirare quadri straordinari come la *Madonna col Bambino e due angeli* di Giovanni Francesco da Rimini, la *Madonna col Bambino in trono* di Lorenzo Costa e il *Concerto* dello stesso autore (tutti ora a Londra, National Gallery), la *Sacra famiglia con san Giovannino* di Antonio da Crevalcore (Stoccarda, Staatsgalerie) e il *Ritratto di papa Pio V* di Bartolomeo Passerotti (Baltimora, Walters Art Museum).

Il codicillo di gennaio dimostra tutto l'interesse che il principe riservava all'allestimento degli ambienti, alla loro godibilità e agli aspetti funzionali, condividendo le sue idee con Gregorio Pagani che, avendo familiarità con le sue scelte, poteva suggerire all'erede Filippo quali mobili usare.

Dal successivo codicillo del 26 luglio 1772<sup>18</sup> si deduce che Marcantonio stava ancora lavorando all'impresa del nuovo scalone, l'ultima della sua vita: nell'atto disponeva che la consorte Silvia Barbazzi utilizzasse come abitazione il secondo appartamento al pianterreno:

poiché dovendosi terminare la nuova scala ed ampliarsi la sala dell'appartamento superiore vanno a perdersi le camere abitate dalle donne della stessa signora marchesa Silvia e così l'appartamento che gode al presente rimarrebbe privo de commodi necessari, quindi le assegno l'altro appartamento a pian terreno che ha l'ingresso entrando per la porta d'avanti nella loggia a mano destra, e dovrà consistere nella sala la quale per altro dovrà esser comune con l'altro piccolo appartamento che riceve il lume da due finestre sotto il portico in Strada Maggiore e da tre altre nella via de Bagarotti. Oltre la Sala comune si comprende nell'appartamento che assegno un'anticamera con camino, che guarda nel cortile nobile, una camera pure con camino che guarda ne bagarotti all'ingresso della quale evvi una capellina, altra piccola camera, ed altra camera grande con camino, che hanno pure il lume dalla stessa Via de Bagarotti, una camera da letto e Gabinetto contigue alla camera anzidetta che hanno il lume dal suddetto cortile nobile. Unisco pure a detto appartamento due mezzanini superiori con camino e pozzo per uso delle donne, ed altra stanza ad essi mezzanini unita, che può servire da guardarobba, avendo detti mezzanini l'ingresso per una scaletta situata nella predetta camera da letto.

Anche in questo caso egli si mostra particolarmente attento agli arredi degli ambienti, tanto da disporne accuratamente l'assetto, dalla scelta dei mobili alla tipologia dei quadri, fino ai colori delle cornici e dei parati:

caso che al tempo della mia morte non si trovi detto appartamento compito così di fabbrica, come di apparati, e mobigliatura, cosa che io avevo divisato di fare, se Dio mi concedeva ulterior vita e sanità, ordino e voglio

---

<sup>18</sup> APHBo, Istrumenti, b. 144, fasc. 31, 26 luglio 1772, Codicilli del Sig.r Marchese Marc'Antonio Hercolani.

che il medesimo appartamento si debba terminare così di fabbrica come di apparati e mobili nel modo seguente cioè: dove ora presentemente esiste il sotto scala dello scalone vecchio dovressi formare la sala ad uso dell'appartamento sudetto, e tal scala deve avere l'ingresso mediante l'atrio della scala nuova. Quanto poi alla mobigliatura della sala suddetta dovrà essere decentemente ornata con Ritratti, e cassabanchi, l'anticamera dovrà essere amobigliata di quadri come lo è al presente osservando però di fare inargentare le cornici che non fossero indorate e farli dare la velatura di modo che paiano esse pure dorate. Quando poi all'altra camera ove esiste un camino, dovrà questa amobigliarsi con li Quadri che presentemente ivi esistono, ponendo ne vacui del damasco cremisi, al qual effetto potrà servirsi di quello che presentemente serve alla camera dove ha abitato il Sig.r Dottor Silvani in tempo di mia infermità [...]. Rispetto alla camera lunga, o sia Galleria, che seguita, questa essendo già ammobigliata di Quadri, si dovrà adattare ne vacui de teli di damasco verde li quali si prenderanno dalle due camere apparate di verde esistenti nell'appartamento ora goduto dalla Sig.ra Marchesa Silvia, giacchè ad essa si è destinato altro appartamento nel piano inferiore molto più comodo decoroso. Rimane da mobigliarsi la camera da letto del sudetto appartamento, la quale dovrà avere due tremò uno sopra il camino e l'altro in faccia al medesimo, sottoponendo un Burò ad uso de suddetti tremò nel luogo opposto al camino, le altre piccole facciate dovranno essere ornate di quadri, e tutti li vacui che resterebbero bianchi in detta camera dovranno essere apparati di damasco verde, o giallo a piacere del mio erede, osservando che il letto debba essere del colore dell'apparato. Tutte le camere sudette fuori che la sala dovranno esser guernite del solito corniciamo che forma li riquadri, qual corniciamo se io non ne ho presso di me, che sia dorato, potrà servirsi di quello a cui è già stato dato il gesso, facendolo inargentare e valere.

Da notare che la «Galleria» di questo secondo appartamento, come a Dresda, era rivestita di damasco verde. Nel caso in cui la sorella Marianna e i figli avessero voluto recarsi a Bologna tutti insieme e l'appartamento loro concesso (cioè il primo, quello principale, al pianterreno) si fosse rivelato insufficiente, Marcantonio prevedeva la concessione dell'uso dell'altro alloggio a piano terra, avente la sala in comune con quello accordato alla moglie Silvia. I tre appartamenti all'occorrenza avrebbero potuto unirsi qualora Marianna non li avesse utilizzati o in caso di funzioni pubbliche e private. Tale indicazione conferma la destina-

zione delle stanze al ricevimento di ospiti e all'organizzazione di eventi, come si è detto, assai frequente negli ambienti al pianterreno dei palazzi cittadini. Il principe infine ordinava di terminare la scala nuova:

da me fatta costruire, e che trovasi ormai a buon termine; siccome pure di ingrandire la Sala superiore e formare la Sala inferiore, che resterà situata sotto il presente sottoscala della scala vecchia, e costruire un'altra camera nell'appartamento superiore, la quale unisca la camera, che serviva da letto alla defonta Sig.ra Marchesa Matilde alla camera presente da letto della Sig.ra Marchesa Silvia nel qual caso l'appartamento nobile resta interamente compito, facendosi il tutto secondo il disegno, o disegni, e le annotazioni sopra li medesimi da me sottoscritte, che verranno al mio erede consegnati, e consegnate dal mio Mastro di Casa. E perché formata che sia la scala nuova non vi rimane più scala per l'ingresso ne mezzanini, perciò nel disegno, che il mio Mastro di Casa dovrà presentare al mio erede, vedrà esso, che la scala da formarsi per detti mezzanini deve avere il suo ingresso nelle loggie del cortile nobile, e nella camera appunto ove ha abitato il Sig.r Dott.re Silvani nel tempo di sua astanteria, e dovendo questa scala andare a piombo per avere il suo termine nell'ingresso della sala de mezzanini, occuperà qualche piccola porzione della Camera verde che guarda nella Via de Bagarotti esistente nell'appartamento assegnato come sopra alla Signora Marchesa Silvia, e perciò intendo che debba impiccolirsi detta Camera verde, sinchè s'abbia l'opportuno piano per detta scala, come apparisce dal succitato disegno, e descrizione del medesimo da me sottoscritta [...].

Gli interventi che comportavano la sistemazione dello scalone e delle sale superiori e inferiori erano a buon punto; Marcantonio aveva fatto predisporre dei disegni, oggi purtroppo irrintracciabili, annotandoli con osservazioni su come portare a compimento il lavoro e stabilendo che questi venissero consegnati al figlio.

L'11 agosto 1772 il principe moriva. Notizie sulla sua malattia e su quello che accadde all'indomani della sua scomparsa si rinvengono in alcune lettere che Marianna di Marsciano scriveva al nipote Filippo tra luglio e settembre. Dopo aver seguito da Modena le ultime settimane di vita dell'amato fratello, Marianna si preparava ad affrontarne la perdita. I pensieri della nobildonna andavano a colui «che sostanzialmente mi ha sempre molto amata, che è l'unico, e solo, e ch'io ho sempre riguardato con tenerezza di sorella, ed Amica. Il di lui male, che

lo ha costituito un vero martire in questa terra eccita nel mio cuore i sentimenti più vivi di un dolore, che mi divora le viscere»<sup>19</sup>. Fratello e sorella, lo abbiamo visto, erano stati legati per tutta la vita da sincera stima e profondo affetto, tanto che Marcantonio, con una generosità che doveva creare non pochi malumori a Filippo, aveva lasciato a Marianna il prezioso anello di diamanti, dono dell'imperatrice Maria Teresa, e l'appartamento principale posto a pianterreno del palazzo di Strada Maggiore. Il complesso dei beni che il principe intendeva trasmettere al figlio è descritto in una lettera che una costernata Marianna indirizzava al nipote a un mese dalla scomparsa del fratello. Nella missiva la contessa di Marsciano combatteva tra il sincero affetto nutrito per l'unico componente ancora in vita della sua famiglia paterna e la scarsa cordialità di questi nei suoi confronti. Il nipote, infatti, non aveva ritenuto di doverla avvertire della morte di suo padre e in seguito neppure delle disposizioni testamentarie a suo favore. Marianna sgombrava il campo da equivoci e dichiarava di non essere preoccupata per il suo legato; piuttosto sollecitava Filippo a riflettere sulle azioni che il padre aveva intrapreso, in particolare le ingenti spese per assicurargli un futuro promettente: il versamento di 16.000 denari per garantirgli il titolo di principe del Sacro Romano Impero, le somme impegnate nel magnifico matrimonio con la Bovi Silvestri, fino agli esborsi per i suoi molti viaggi e le continue liti. Marianna non faceva mai esplicito riferimento alla straordinaria quadreria che rappresentava il coronamento di una fortuna scaturita da grandi sacrifici – su economie ripetute, come amava ripetere al nipote Filippo la nonna Lucrezia Orsi –. Ricordava piuttosto le sistematiche misure di parsimonia adottate da Marcantonio per garantire la prosperità economica del figlio. «Consolatevi dunque caro nipote» concludeva Marianna «e riflettete ch'egli ha sofferto molto l'amaro, e che voi in breve ne godrete il dolce»<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> APHBo, Lettere, b. 89, Marianna di Marsciano a Filippo Hercolani, 28 luglio 1772.

<sup>20</sup> Ivi, 23 settembre (?) 1772.



## Conclusioni

Fino ad oggi la fondata storiografia artistica dedicata agli Hercolani, che vede tra gli esempi più significativi la *Descrizione de' Quadri di Sua Eccellenza il Signor Marchese Filippo Hercolani* di Luigi Crespi (1774), rimasta manoscritta ma ben nota agli studi, e i *Versi e prose sopra una serie di eccellenti pitture posseduta dal signor marchese Filippo Hercolani* di Jacopo Alessandro Calvi (1780), ha spinto a identificare in Filippo di Marcantonio il grande artefice della straordinaria collezione che, partendo da un pregevole ma numericamente limitato nucleo seicentesco, era stata notevolmente ampliata nel corso del Settecento con l'acquisto di un gran numero di quadri di scuole diverse. La ricerca che abbiamo presentato e che si basa sull'indagine condotta nell'archivio privato della famiglia e presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio di Bologna ha messo in luce che, al contrario, è necessario fare un passo indietro, ripensando la cronologia, poiché il creatore di questa quadreria, mirabolante per numero e qualità dei pezzi, è stato il padre di Filippo, Marcantonio di Astorre Hercolani. La figura del nobiluomo, che fu un dinamico imprenditore nella società bolognese di antico regime, emerge dalle testimonianze documentarie che abbiamo compulsato come quella di un vero e proprio pioniere che, mosso da una spinta all'accumulazione tipica dei collezionisti più famelici e dei principi più segnalati, e da un gusto aggiornato che rivalutava i "primitivi", si dedicò alla ricerca sul campo, esplorando vari mercati: dalle piazze collaudate di Milano e Venezia, passando per Mantova, Modena e Ferrara, sino alla Romagna e alle Marche. Ad assisterlo in questa lunga e sistematica esplorazione fu il suo affezionato maestro di casa, l'infaticabile Gregorio Pagani. Come per tutti i pionieri quella di Marcantonio è una ricerca avventurosa, che apre nuove strade: egli spinge Pagani lungo itinerari impervi, «in tutte le Città, Terre e Castelli»<sup>1</sup> tra Emilia,

---

<sup>1</sup> Il 20 settembre 1764 Pagani scrive a Marcantonio: «in tutte le Città, Terre e Castelli ho fatto diligenti ricerche» (APHBo, Lettere a Marcantonio Hercolani, b. 59).

Romagna e Marche, dove bazzica le chiese e i conventi degli ordini religiosi, acquistando a poco prezzo opere straordinarie da religiosi disposti a chiudere un occhio sui divieti papali. La Romagna emerge dalle carte quasi come un mitico continente inesplorato, generoso di dipinti sconosciuti ma di eccezionale qualità artistica. Per una decina d'anni Pagani gestisce le ricerche e le trattative: non era un intendente, né un intellettuale, si dimostra viceversa un ricercatore infaticabile e uno scaltro affarista. Grazie a queste doti si muove con disinvoltura a più livelli, nei rapporti con i religiosi, come con i mercanti o i privati, ai quali giungeva su segnalazione degli intendenti locali. Con il suo prezioso aiuto Marcantonio, vorace "avventuriero" del collezionismo, acquisterà centinaia di opere, di qualità, va detto, talvolta altalenante e con uno stato di conservazione non sempre ottimale. Nei primi anni Settanta la quadreria, che mirava alla varietà di scuole e generi, raggiunse quasi i duemila pezzi, che andarono a riempire ogni spazio tra il palazzo cittadino (comprese le rimesse dove quadri di scarto giacevano accatastati) e le residenze del contado. Se il collezionismo è volontà di autorappresentare sé stessi e le proprie aspirazioni, Hercolani costituisce un caso di studio interessante, poiché sembra autoidentificarsi nella sua sbalorditiva collezione, che diviene un sicuro lasciapassare per accedere alla cerchia dei nobiluomini bolognesi più segnalati. Non dimentichiamo che era un cadetto, non aveva cariche pubbliche ed erediterà il titolo principesco solo a causa della prematura scomparsa dell'amato cugino, il marchese Alfonso di Filippo. Marcantonio si rende conto che la quadreria lo può lanciare socialmente; oltre alla pregevole raccolta un'altra proprietà di famiglia gli sta particolarmente a cuore: è il palazzo di Strada Maggiore. I testi dei codicilli del suo testamento, stesi nel gennaio e nel luglio del 1772, dimostrano come anche in punto di morte egli si preoccupasse di dare puntuali disposizioni su come rinnovare architettonicamente e poi allestire il prestigioso contenitore della quadreria. Appare fuori dal comune e stupefacente l'idea di adornare un'abitazione privata, uno spazio domestico e laico, con decine di maestose pale chiesastiche di primitivi emiliano-romagnoli, in una progressione che, partendo dagli appartamenti al pianterreno per arrivare a quelli del piano nobile, cresce in ordine alla qualità dei pezzi e all'importanza dei loro autori. Con l'assistenza del figlio Filippo, i criteri scelti da Marcantonio per l'allestimento dei quadri, basati sull'armonica giustapposizione di scuole e formati differenti, fanno pensare alla volontà dei due nobiluomini di ricreare una piccola e sontuosa galleria di Dresda nel centro di Bologna.

Dopo l'apprendistato che nel corso degli anni Sessanta gli permise di familiarizzare con i meccanismi che regolavano il mercato dell'arte, Filippo nel 1772

erediterà la mirabolante raccolta paterna. A differenza del padre non si servirà più dell'aiuto di Pagani, che si era fatto le ossa sul campo ma che era pur sempre un domestico; il nuovo principe preferisce allacciare rapporti con intendenti colti e navigati come Luigi Crespi, Jacopo Alessandro Calvi e l'abate Alessandro Branchetta o alimentare relazioni epistolari con intellettuali e altri collezionisti. Da un lato egli raduna la guidistica utile a individuare, nelle varie località, i pezzi importanti e i testi della letteratura artistica che gli avrebbero permesso di classificare correttamente i suoi quadri, dall'altro i suoi corrispondenti potevano consigliarlo o esercitare il ruolo di mediatori negli acquisti. La storia di Filippo è qui solo all'inizio; anche quando negli anni Sessanta è obbligato a soggiacere alle ragioni paterne si capisce che i suoi interlocutori sono persone più atteggiante e le sue ricerche proseguono con criteri più razionali. Si riconosce insomma una personalità del tutto diversa da quella del padre. In seguito, negli anni a cavallo tra Sette e Ottocento, in un clima politico e sociale completamente mutato, Filippo si distinguerà sia per la duplice identità di appassionato bibliofilo e *connoisseur*, in grado di offrire pareri competenti sulla qualità e lo stato di conservazione di opere pittoriche, sia come fautore di una maestosa e moderna galleria di dipinti, generosamente offerta al pubblico degli appassionati e degli studiosi.

# Tavola genealogica I

# Tavole

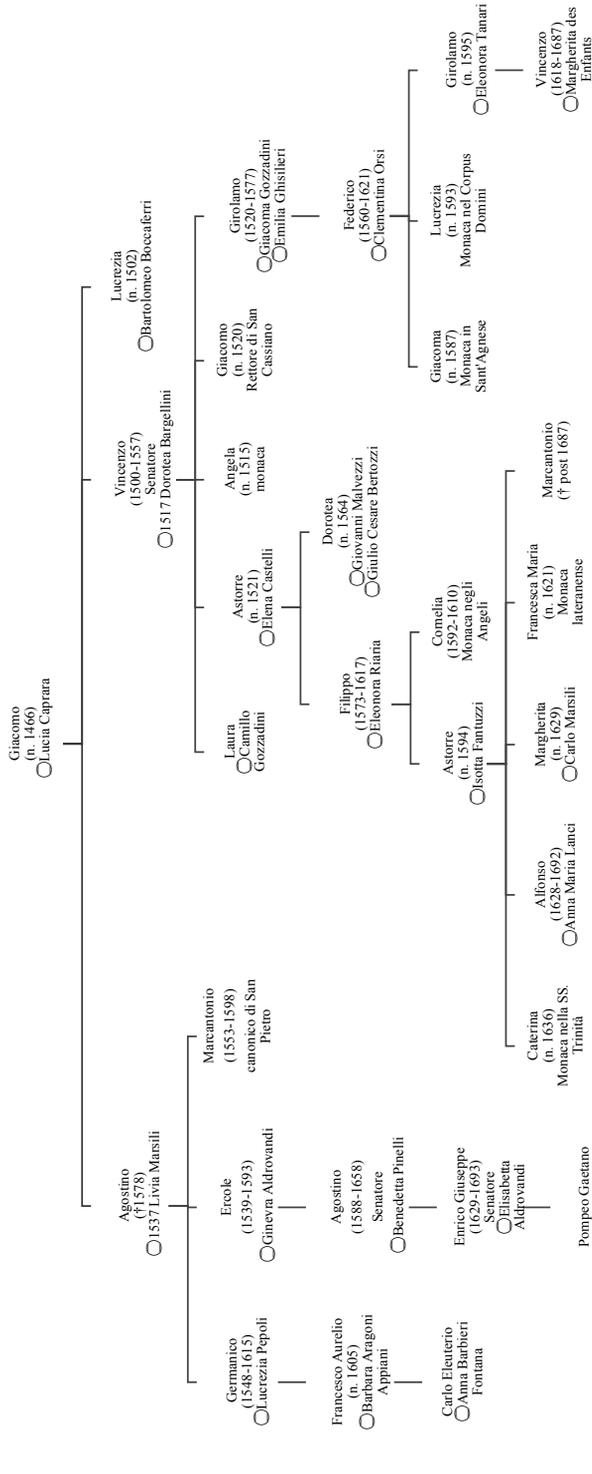


Tavola genealogica 2

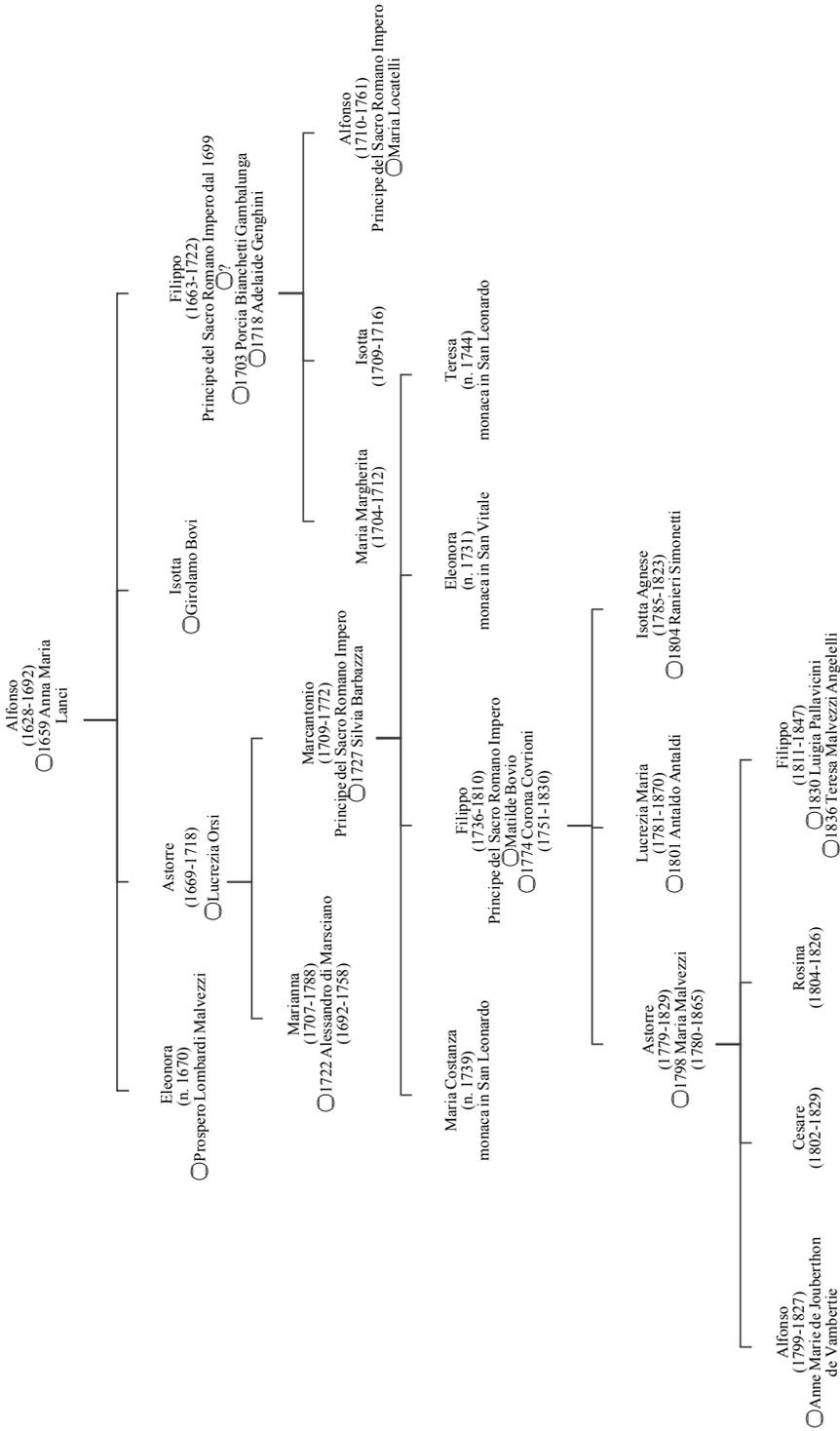


Tavola 3. Dipinti della collezione Hercolani divisi per generi pittorici (fonti: Libro alfabetico e quinterni).

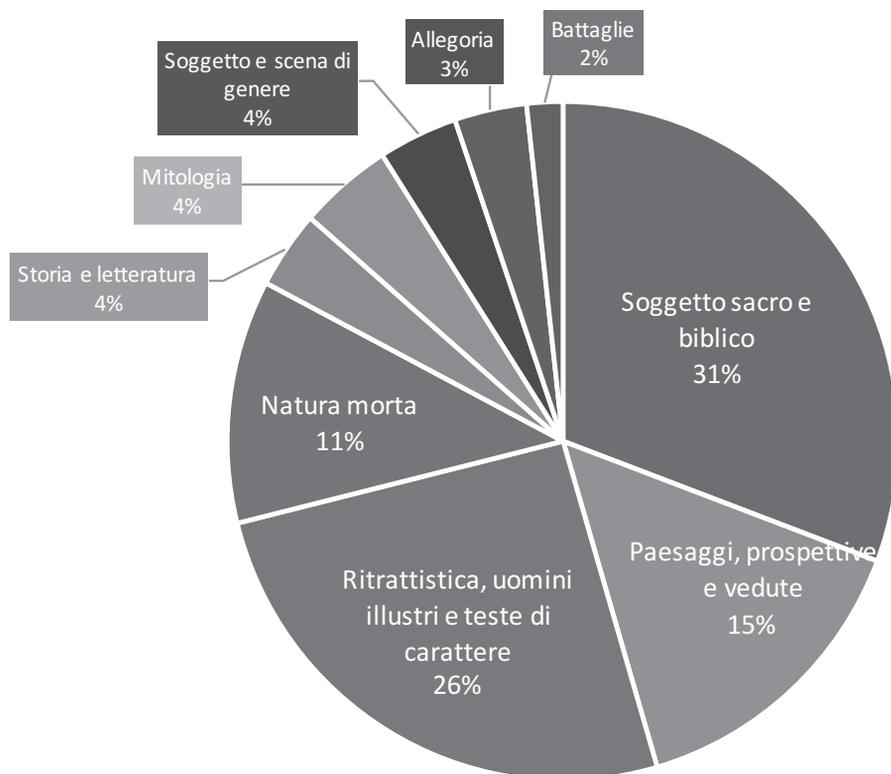
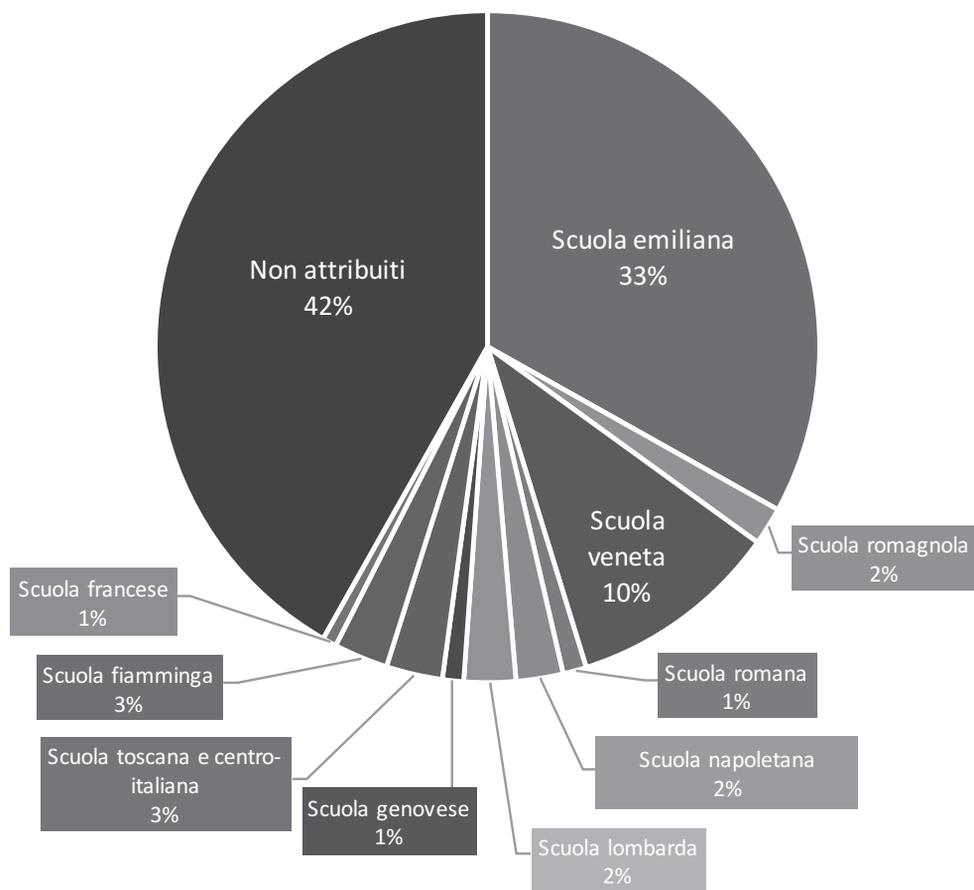


Tavola 4. Dipinti nel palazzo Hercolani di Strada Maggiore a Bologna divisi per scuole (fonti: Libro alfabetico e quinterni).

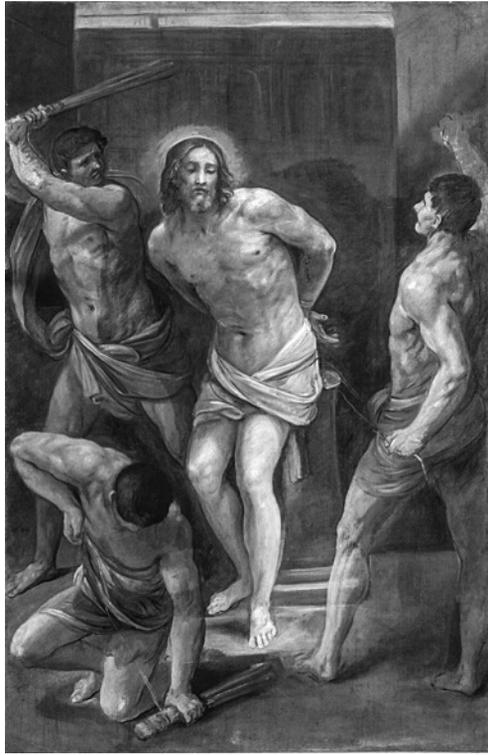




## Figure



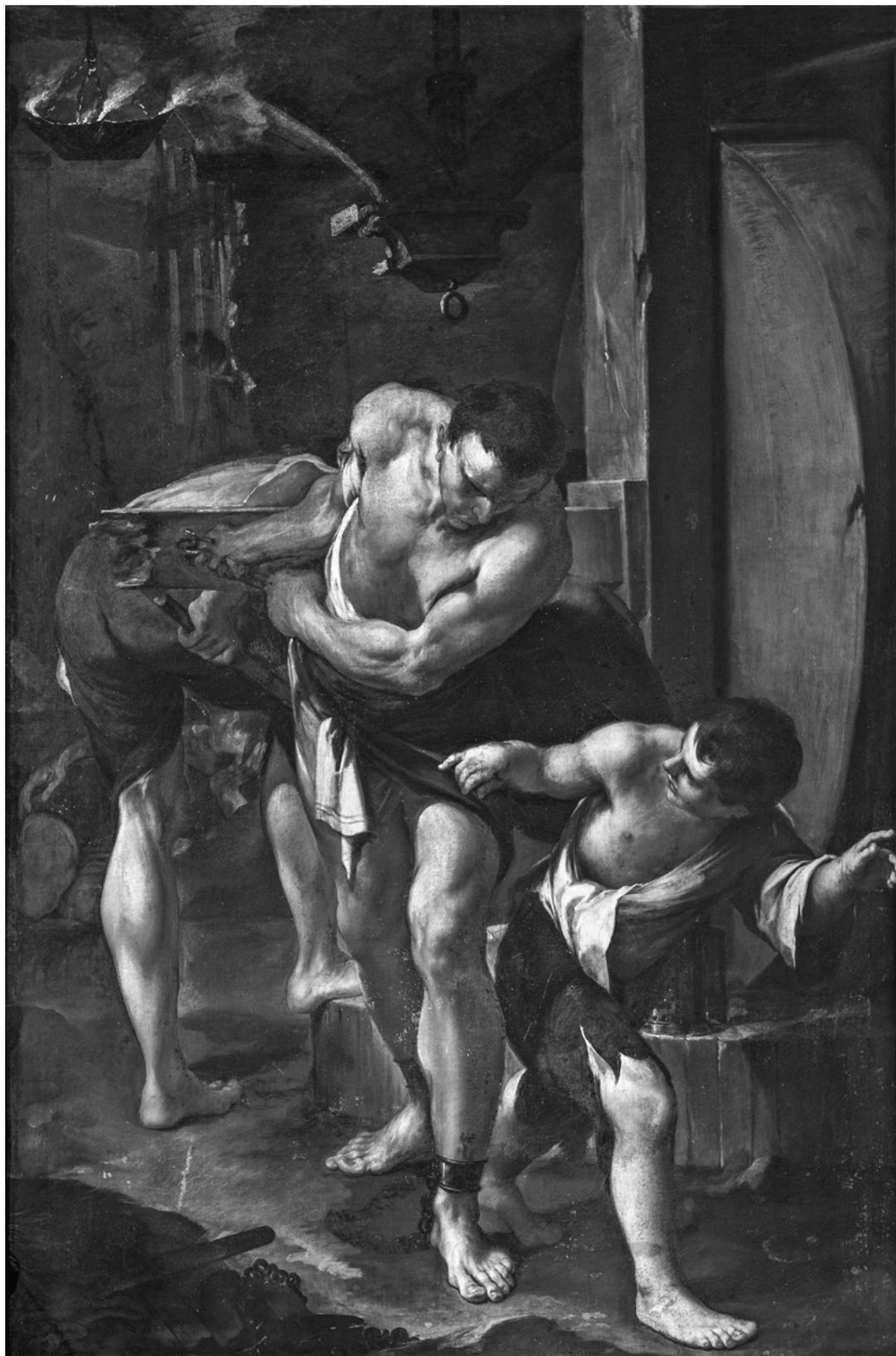
1. Giovanni Francesco Barbieri detto il Guercino, *Betsabea al bagno*, Sankt Augustin, Schloss Birlinghoven.



2. Guido Reni, *Flagellazione di Cristo*, Bologna, Pinacoteca Nazionale.



3. Guido Reni, *Apparizione della Madonna col Bambino a san Francesco*, Bologna, Pinacoteca Nazionale.



4. Domenico Maria Viani, *Sansone cieco gira la macina*, Bologna, collezione Michelangelo Poletti.



5. Francesco Francia, *Madonna col Bambino in trono tra i santi Lorenzo e Girolamo (pala Calcina)*, San Pietroburgo, Ermitage.



6. Lorenzo Veneziano, *Incoronazione della Vergine*, Tours, Musée des Beaux-Arts.



7. Marco Palmezzano, *Madonna con Bambino in trono tra i santi Francesco, Pietro, Antonio Abate e Paolo*, Monaco di Baviera, Alte Pinakothek.



8. Bartolomeo Passerotti, *Ritratto di gentiluomo con due cani*, Providence, Museum of Art, Rhode Island School of Design.



9. Michele Bertucci, *Madonna col Bambino tra i santi Girolamo e Maria Maddalena*, Forlì, Palazzo del Merenda, Pinacoteca Civica, Quadreria e Collezione Piancastelli.



10. Luca Antonio Buscatti, *Deposizione dalla croce*, Sarasota, Ringling Museum.



11. Giulio Avezuti detto il Ponteghini, *Pietà con sant'Antonino e l'offerente Sebastiano Gandolfi*, Mantova, collezione privata.



12. Lorenzo Costa, *Madonna col Bambino in trono*, Londra, National Gallery.



13. Giovanni Battista Bertucci, *Madonna col Bambino in gloria*, Londra, National Gallery.



14. Innocenzo da Imola, *Madonna col Bambino in trono tra i santi Francesco d'Assisi, Barbara, Antonio da Padova e l'Arcangelo Raffaele*, San Pietroburgo, Ermitage.



15. Francesco e Bernardino Zaganelli da Cotignola, *Madonna in adorazione del Bambino con i santi Francesco, Antonio e Bernardino*, Dublino, National Gallery of Ireland.



16. Elisabetta Sirani, *Autoritratto dell'artista mentre dipinge il ritratto del padre*, San Pietroburgo, Ermitage.



17. Bartolomeo Passerotti, *Ritratto di papa Pio V*, Baltimora, Walters Art Museum.



18. Giovanni Francesco da Rimini, *Madonna col Bambino e due angeli*, Londra, National Gallery.



19. Lelio Orsi, *Adorazione dei pastori*, collezione privata.



20. Giovan Gioseffo dal Sole, *La regina Artemisia che beve le ceneri del marito*, Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica di palazzo Corsini.



21. Dosso Dossi, *L'arrivo di Bacco nell'isola di Nasso*, Mumbai, Chhatrapati Shivaji Maharaj Vastu Sangrahalaya.



22. Lorenzo Costa, *Concerto*, Londra, National Gallery.



23. Giovanni Battista Gaulli detto il Baciccio, *Ritratto del Cardinal Marco Galli*, Bucarest, Museo Nazionale d'Arte rumena.



24. Innocenzo da Imola, *Madonna col Bambino in trono tra i santi Sebastiano, Romualdo, Bernardino da Siena e l'Arcangelo Raffaele*, Forlì, Palazzo del Merenda, Pinacoteca Civica, Quadreria e Collezione Piancastelli.



25. Girolamo da Cotignola, *Madonna col Bambino in gloria tra i santi Pietro e Gregorio Magno*, Londra, già Walpole Gallery.



26. Elisabetta Sirani, *Omnia vincit Amor*, collezione privata, courtesy Cantore Galleria antiquaria.



27. Lavinia Fontana, *Consacrazione della Vergine*, Marsiglia, Musée des Beaux-Arts.



28. Bartolomeo Passerotti, *Incoronazione della Vergine con i santi Luca, Domenico e Giovanni Evangelista*, Adelaide, Art Gallery of South Australia.

# **APPENDICE DOCUMENTARIA**

a cura di Pasquale Stenta



## I quinterni topografici Hercolani (1772-1773)

### *Premessa*

Tra il novembre 1772 e il marzo 1773<sup>1</sup>, Filippo Hercolani fa predisporre una serie di sette quinterni che descrivono, stanza per stanza, i quadri e parte dei mobili<sup>2</sup> conservati nel palazzo di Strada Maggiore a Bologna. In questa *Appendice documentaria* si è scelto di trascrivere solo i primi sei quinterni (numerati da 2 a 7), mentre il settimo (il n. 8), già pubblicato da Giovanna Perini Folesani, comprende sessantacinque quadri, selezionati tra i precedenti, tutti di autori non identificati<sup>3</sup>. I quinterni rappresentano una fonte indispensabile per la conoscenza e l'analisi della quadreria costituita da Marcantonio Hercolani; la scelta di corredarli di un apparato critico è dovuta alla ricchezza di informazioni che contengono e alla possibilità di identificare parte dei quadri elencati. Questi vengono descritti e attribuiti con la supervisione dell'abate Alessandro Branchetta, impegnato a correggere o precisare le ipotesi già formulate nell'*Inventario legale di Marcantonio*, steso il 2 settembre 1772 (da ora in avanti *Inventario 1772*) per il quale, dal momento che la versione originale è irrintracciabile, abbiamo utilizzato la copia redatta nel 1774<sup>4</sup>. I quinterni così aggiornati – che serviranno come base per la stesura del *Libro alfabetico* delle pitture (da ora in avanti *Libro alfabetico*) già pubblicato da Giovanna Perini

---

<sup>1</sup> I quinterni topografici Hercolani 1772-1773 sono conservati in APHBo, Inventari, bb. 16 e 17. Per l'intestazione dei fascicoli si veda il loro *incipit infra*.

<sup>2</sup> Si è scelto di non trascrivere le indicazioni relative ai mobili. Tuttavia nei saggi di Ghelfi in questo volume la tipologia dei mobili viene presa in esame al fine di identificare la funzione delle stanze del palazzo.

<sup>3</sup> Perini Folesani 2014, 277-293.

<sup>4</sup> APHBo, scaffale 7, b. 48, «1772 2 settembre, Libro 147, n. 5, Copia semplice dell'Inventario legale fatto dopo la morte del Sig.r M.se Marc'Antonio Prin.pe Hercolani da Sua Eccellenza Sig.r M.se Filippo Prin.pe Hercolani di lui Sig.r Figlio. Addizionale della Eredità 1774 primo settembre».

Folesani<sup>5</sup> – fotografano con precisione la collezione di Marcantonio pochi mesi dopo la sua morte e qualche tempo prima che il figlio Filippo iniziasse ad arricchirla modificandone anche l'allestimento. È pur vero che nei mesi in cui si approntavano questi documenti, l'erede aveva già disposto dei cambiamenti al *display* originario, che, tuttavia, si limitarono a spostamenti di poche pitture in stanze diverse. I quinterni rappresentano una bozza in costante aggiornamento; ne fanno fede le cancellature e le correzioni che testimoniano il continuo lavoro operato da Branchetta che, in più occasioni, si trovò, assieme a Filippo, a ripensare alle attribuzioni. Analogamente, anche il *Libro alfabetico* viene corretto e aggiornato con gli acquisti effettuati dopo il 1773. Non si tratta, pertanto, sia per i quinterni, sia per il *Libro*, di stesure definitive, ma di strumenti di lavoro che Filippo e i suoi consulenti adoperarono costantemente per riflettere sulle ipotesi attributive.

La trascrizione dei quinterni è stata mantenuta il più possibile vicina alla forma del manoscritto originale, riportando fedelmente la punteggiatura e le abbreviazioni, mentre si sono normalizzate le maiuscole e le minuscole per agevolare la lettura. Per le annotazioni critiche al testo si sono incrociati i quinterni con le voci dell'*Inventario 1772* e le informazioni sulle provenienze e gli anni d'acquisto presenti nel *Libro alfabetico*, anche al fine di discernere, dove possibile, le opere acquisite da Filippo subito dopo la morte del padre, tra il settembre del 1772 e il marzo del 1773.

Le correzioni del compilatore sono riportate con una barra sul testo, mentre le lacune o le parole illeggibili con (...). Le parole tra parentesi tonda nelle note in cui si riportano le citazioni dell'*Inventario 1772* facilitano la comprensione di passi altrimenti difficoltosi per l'omissione del soggetto nel documento originale. Per la corretta individuazione dei dipinti, anche quelli privi di attribuzione, si è seguita la scansione topografica delle stanze di palazzo Hercolani restituita dall'*Inventario 1772*. In maiuscoletto sono indicati, per ogni gruppo di quadri, il rispettivo appartamento e in corsivo le camere in cui erano custoditi. Vengono fornite le descrizioni dei quadri con la voce inventariale di riferimento, le informazioni ricavate dal *Libro alfabetico*, gli anni di vendita emersi dall'inventario Hercolani del 1836 oggi nella Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio (da ora in avanti Ghelfi 2007), quelle contenute nell'inventario di una successiva vendita avvenuta nel 1850 (da ora in avanti *Collezione di quadri 1850*) ed eventuali altre notizie critiche.

---

<sup>5</sup> Perini Folesani 2014.

A questa documentazione si aggiungono alcuni opuscoli, custoditi presso la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, redatti sotto forma di elenchi di quadri che fungevano forse da veri e propri cataloghi di vendita, ed erano collegati al traffico di opere d'arte gestito da Alessandro Branchetta (Ciancabilla 2019; Ghelfi *infra*). Tra questi si ricordano la *Nota di varie pitture tutte in tela* (da ora in avanti *Nota di varie pitture*) e la *Nota di alcune pitture antiche in tavola* (da ora in avanti *Nota di alcune pitture antiche*) che contengono appunti manoscritti relativi ai prezzi di vendita. Si aggiungono poi la *Nota di alcune pitture*, la *Nota di alcune pitture in tela assai riguardevoli* (da ora in avanti *Nota di alcune pitture in tela*) e la *Descrizione di cinque quadri antichi molto singolari* (da ora in avanti *Descrizione di cinque quadri antichi*)<sup>6</sup>.

I documenti Hercolani utilizzati nel presente studio descrivono le stanze del palazzo con un ordine differente: l'*Inventario 1772* si apre con i quadri allestiti nel primo appartamento al pianterreno (che corrispondono a quelli presenti nel quinterno 4); seguono quindi il secondo appartamento (quinterno 5) e il terzo (quinterni 6-7) sempre al piano terra, per poi passare ai due del piano nobile (quinterni 3-2). I dipinti registrati nei quinterni dal 2 al 5 sono stati quasi tutti rintracciati nell'*Inventario 1772* che restituisce l'allestimento di Marcantonio, rimasto pressoché invariato tra l'agosto e il novembre del 1772. Nella descrizione del terzo appartamento del piano terra, contenuta nella seconda sezione dei quinterni 6 e 7 (cc. 14 r.-26 r.), sono elencati quadri che nell'*Inventario 1772* non figurano in quelle stanze e che, probabilmente, furono risistemati da Filippo dopo la morte del padre. Pertanto, si segnalano con una nota sottolineata i dipinti già appartenuti a Marcantonio che figuravano nelle liste dell'*Inventario 1772* delle «Pitture fuori d'Opera», dei quadri senza cornici (entrambe prive di riferimenti agli ambienti della casa) o di quelli conservati nella villa Hercolani di Belpoggio, mentre non sono annotati gli altri per cui non è stato possibile identificare il corretto riferimento inventariale, poiché descritti in maniera generica o non presenti affatto.

Sono stati indicati in grassetto esclusivamente i dipinti per i quali è stato possibile accertare la provenienza Hercolani (con le generalità dell'opera e l'attuale ubicazione), mentre per quelli che corrispondono alle descrizioni dei quinterni, ma di incerta provenienza, sono state avanzate ipotesi d'identificazione nel corpo delle note.

Infine, si è ritenuto opportuno annotare le pitture annoverate nel *Libro alfabetico* e presenti nei quinterni, ma non chiaramente riconoscibili nell'*Inventario*

---

<sup>6</sup> Tutti gli opuscoli sono in BCABo, *Memorie di artisti bolognesi*, Ms. B 970.

1772, specificando quando il riferimento inventariale non è identificabile. Per quanto riguarda i numerosi quadretti su carta di Raimondo Manzini, solo per alcuni è stato possibile evidenziare il collegamento con l'inventario.

## QUINTERNO 2

[c. 1 r.]

A di 12 Novembre 1772

Lib:° CC. N:° 2

Li trè inclusi quinteretti, in cui vi sono notati li quadri esistenti nell'appartamento al piano Nobile di S. E. P.na, cominciando dalla Camera da Letto e Camino dalla Parte de' Bagherotti e proseguendo nell'Appartamento Nobile dalla parte davanti di Strada Maggiore, e termina fino alla Camera grande, ed antica-mera annessa, che ambidue ricevano il Lume dal cortile Nobile del Palazzo di S. E: Sig.° M.se Filippo Pri-pe Herculani, onde tutte le Camere sono contrassegnate con Lettere Alfabetiche sù un viglietto, e posto di dietro alle Porte di ogni e ciascheduna Camera, che comincia la prima Lettera nella Camera sud:ta del Letto e Camino la Lettera A sino al M [...].E' stato estratto dal pnte quinteretto in novo libro Alfabetico tutte le pitture originali 24 marzo 1773 segnati + si sono notati anche li Paesi

[segue mobilio]

[c. 2 recto]

Nella Camera segnata Lettera A = del Letto e Camino

1. + Un quadro in tela, rapp.° un Paese con alcune machiette dipinto da Carlo Lodi Bolognese, posto per traverso L. P. 4<sup>1/2</sup> – A. P. 3,7 – Cornice intag<sup>a</sup> e dorata<sup>7</sup>
2. + Un quadro in tela, rapp.° un Ritratto di un Nobile Venez<sup>to</sup> in toga rossa bardata di Pelle figura del vero fino sotto al ginocchio, dipinto da Giacomo Robusti detto il Tintoretto Paolo Veronese Veneziano A. P. 3,5 – L. P. 2<sup>1/2</sup> Cornice intag<sup>ta</sup> e dorata<sup>8</sup>
3. + Un quadro in tela rapp.° il ritratto di una Donna vestita all'antica di nero figura del vero fino sotto al ginocchio dipinto da Giacomo Robusti d.° il Tintoretto Paolo Veronese A. P. 3,5 – L. P. 2<sup>1/2</sup> – Cornice intag<sup>ta</sup> e dorata<sup>9</sup>
4. + Un quadro in tela, rapp.° un Paese con N. S. e li due discepoli che vanno in Emaus, figure piccole dipinte da Gio. Andrea Donducci detto il Mastelletta Bolognese posto per il traverso Al. P. 3 oz. 7 – L. P. 4<sup>1/2</sup> con cornice Intag.° e dorata<sup>10</sup>

[c. 3 recto]

Camera Segnata B

1. + Un quadro in tavola, rapp.° un Bacchanale con quantità di piccole figure, che servì già per coperchio a un Cembalo dipinto da Mattia Preti d.° il Cavalier Calabrese, posto di traverso, L. P. 3<sup>1/2</sup> Al. P. 1<sup>1/2</sup> Cornice Liscia dorata<sup>11</sup>

### APPARTAMENTO DEL PIANO NOBILE DALLA PARTE D'AVANTI

*Altra Camera contigua*

<sup>7</sup> «Due quadri per il traverso rappresentano Paesi, uno del Mastelletta, l'altro del Lodi in Cornici intagliate, e dorate L. 300» (*Inventario 1772*, f. 24 v.). Eredità Bianchetti, 1762 (*Libro alfabetico*, 21, 49). Vedi note 10, 427.

<sup>8</sup> «Due quadri rappresentano Ritratti d'Uomo e Donna Nobili veneziani di Tiziano in Cornici intagliate, e dorate L. 500» (*Inventario 1772*, f. 24 v.). Comprati a Venezia nel 1762 (*Libro alfabetico*, 16). Vedi nota 9.

<sup>9</sup> Vedi nota 8.

<sup>10</sup> Vedi nota 7.

*Altra Camera contigua*

<sup>11</sup> «Una tavoletta per il traverso rappresenta un Bacchanale, in cornice liscia velata L. 150» (*Inventario 1772*, f. 24 r.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 75).

2. + Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> frutti ed Erbaggi posto per traverso, dipinto dal Milanese il Vecchio Al. P. 3 – L. P. 3<sup>1/2</sup> cornice intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>12</sup>

3. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un Paese entrovì S. Francesco che riceve le Stimate, con il compagno che lo stà rimirando figure piccole, sotto vi stà scritto = Lavinia Fontana de'Zappis faciebat MDLXXXVIII, dipinto come si vede dà Lavinia Fontana Bolognese per traverso Al. P. 1 oz. 8 L. P. 2 cornice e intaglio dorato<sup>13</sup>

4. + Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> frutti, fiori ed Erbaggi posto per il traverso, dipinto dal Milanese il Vecchio Al. P. 3. – L. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> cornice intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>14</sup>

5. + Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S. Fanciullo al seno mezza figura metà del vero, dipinta dallo Spisanelli, Vincenzo= da Orta Stato Milanese A. P. 1.5 L. P. 1.2 Cornice liscia dorata<sup>15</sup>

6. + Un quadro in tavola, rapp.<sup>te</sup> S. Elena Imperatrice, figura intiera piccola, dipinta dal Cesi Al. P. 2 – L. P 1 oz. 2 Cornice Liscia velata<sup>16</sup>

[c. 4 recto]

7. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. come ricevente il Battesimo mezza figura meno del vero, dipinto dal Guercino da Cento posto per il traverso Al. P 1<sup>1/2</sup> – L. P. 2 – cornice intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>17</sup>

# 8. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S.<sup>o</sup> Fanciullo che li dorme in seno mezza figura piccola posto per traverso dipinto da uno della Scuola di Guido Reni Al. \_\_\_\_ L. \_\_\_\_ dentro cornice intag.<sup>ta</sup> e dorata Levato e posto nella capellina

9. + Un quadro in tela tavola, rapp.<sup>te</sup> S. Lucia, figura intiera piccola dipinta dal Cesi Al. P. 2 – L. P. 1 oz. 2 – cornice Liscia velata<sup>18</sup>

10. Un quadro in tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S. Fanciullo in Piedi, S. Caterina V. e M., S. Giuseppe a mezze figure metà del vero, dipinte da uno della Scuola del Francia A. P. 1 oz. 20 L. P. 1 oz. 4 – cornice intag.<sup>ta</sup>, bianca e profilata d'Oro<sup>19</sup>

#8 Un quadretto in tela, rapp.<sup>te</sup> Battaglia, maniera olandese Al. P \_ oz. 11, L. P 1 oz. 3 – dentro cornice Intagliata e dorata<sup>20</sup>

[c. 5 recto]

<sup>12</sup> «Due quadri per il traverso rapresentano frutti del Milanese il vecchio in cornici intaliate e dorate L. 200» (*Inventario 1772*, f. 24 r.). Erano già in Casa (*Libro alfabetico*, 16). Vedi nota 14.

<sup>13</sup> Lavinia Fontana, *San Francesco riceve le stimmate*, Bologna, Seminario Arcivescovile. «Un quadro rapresenta un Paese, con S. Francesco di Lavinia Fontana in cornice, dorata L. 180» (*Inventario 1772*, f. 24 r.). Comprato a Bologna da Filippo Hercolani (*Libro alfabetico*, 32) probabilmente tramite Branchetta, poiché è registrato nella *Nota di varie pitture*, al n. 21. Da tempo noto alla critica, il dipinto è stato pubblicato senza mai essere messo in relazione alla raccolta Hercolani (Biancani 1994, 186; *Ead.* 1998, 62). Probabilmente rimase nella collezione bolognese fino al 1836, quando nel catalogo compare un «S. Francesco nel deserto» venduto il 13 aprile per 1 lira (Ghelfi 2007, 458).

<sup>14</sup> Vedi nota 12.

<sup>15</sup> «Un quadretto rapresenta la B.V. in cornice vernicata L. 5» (*Inventario 1772*, f. 24 r.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 84).

<sup>16</sup> «Due altre simili rapresenta due Sante, in cornici dorate L. 40» (*Inventario 1772*, f. 24 r.). Nel *Libro alfabetico* sono attribuite entrambe a Carlo Cesi (*Libro alfabetico*, 16). Potrebbe trattarsi di frammenti di un'opera più grande. Vedi nota 18.

<sup>17</sup> «Un quadretto rapresenta il Salvatore meza figura del Genari in cornice intagliata, e dorata L. 120» (*Inventario 1772*, f. 24 r.). Eredità Bianchetti, 1762 (*Libro alfabetico*, 8).

<sup>18</sup> Vedi nota 16.

<sup>19</sup> «Una tavoletta rapresenta la B.V. mezza figura di Giacomo Francia in cornice dorata L. 60» (*Inventario 1772*, f. 24 r.).

<sup>20</sup> «Una picciola Battaglia di M:r Mirle L. 40» (*Inventario 1772*, f. 24 r.).

## Camera Segnata Lettera C

4. + Quattro quadri in Rame compagni, rapp.ti Paesi, con macchiette posti per traverso in uno de quali vi è la seguente Iscrizione = 1728 Gaetano Cittadini detto il Milanese. Sicchè sono dipinte dal d.<sup>o</sup> Gaetano Cittadini Bolognese A. P. 1 oz. 4 – L. P. 2 cornice intagliata e dorate<sup>21</sup>
5. Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> un ritratto di una donna vestita all'antica mezza figura del vero dipinto da \_\_\_\_ Al. P. 3. L. P. 2<sup>1/2</sup> cornice Intag.<sup>ta</sup> oro e colore<sup>22</sup>
6. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Rinaldo, che parte da Armida, la quale come svenuta è giacente in terra con un amorino in aria, figure del vero, et una navicella in distanza, con una femmina che la guida entrovi i compagni di Rinaldo, dipinto dà Alessandro Tiarini Bolognese Al. P. 6 oz. 10 L. P. 4 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>23</sup>
7. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una donna vestita all'antica assai nobilmente figura del vero fino al ginocchio, dipinta dà \_\_\_\_ Al. P. 3. – L. P. 2<sup>1/2</sup> dentro cornice intag.<sup>ta</sup> oro e colore<sup>24</sup>  
[c. 6 recto]
8. Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> una Battaglia posta per traverso dipinta da \_\_\_\_ L. P. 2<sup>1/2</sup> A. P. \_ oz. 10 con cornice liscia, filetti d'oro e color giallo<sup>25</sup>
8. Un quadro in tavola rapp.<sup>te</sup> un Porto di Mare con molte navi in veduta di una Città posta per traverso dipinta da \_\_\_\_ L. \_\_\_\_ A. \_\_\_\_ con cornice Liscia nera
9. + Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> S. Sebastiano sedente sopra una Pietra Intagliata, con quattro persone, che li cavano le frecce, figure poco meno del vero, dipinta dal Cesi A. P. 4<sup>1/2</sup> – L. P. 3<sup>1/2</sup> – con cornice liscia dorata<sup>26</sup>
10. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un Ritratto di un uomo vestito di nero all'antica, con la spada al fianco ed un Libro in mano, mezza figura del vero, dipinto da Tiburzio Passarotti Bolognese Al. P. 3 – L. P. 2<sup>1/2</sup> dentro cornice Intagliata oro e colore<sup>27</sup>

*Altra Camera contigua*

- <sup>21</sup> «Quattro quadretti per il traverso in Rame, rapresentano Paesi del Cittadini, con cornici intagliate e dorate L. 800» (*Inventario 1772*, f. 23 v.). Eredità Bianchetti, 1762 (*Libro alfabetico*, 16). Probabilmente furono venduti entro il 1836.
- <sup>22</sup> «Due quadri, rapresentano Ritratti d'Uomo, e Donna, in Cornici liscie vernicate con filetti dorati L. 300» (*Inventario 1772*, f. 23 v.). Vedi nota 24.
- <sup>23</sup> «Altro quadro per l'impiedi, rapres.a Tancredi in Cornice intagliata e dorata L. 1000» (*Inventario 1772*, f. 23 r.). Eredità Bovio, 1738 (*Libro alfabetico*, 91). È segnalato da Benati e Ghelfi tra le opere disperse del Tiarini (Benati – Ghelfi 2001, 199). Nella Galleria Hercolani l'annotatore della *Felsina pittrice* segnala nel 1841 un «Rinaldo che fugge da Armida, la quale vedesi svenuta e giacente al suolo». Il quadro, che non era stato venduto nel 1836 (Malvasia 1841, 142; Ghelfi 2007, 440), ricompare nel catalogo del 1850 (*Collezione di quadri* 1850, 14).
- <sup>24</sup> Vedi nota 22. I due ritratti sembrano costituire un *pendant*, ma nell'*Inventario 1772* si fa riferimento a un uomo e una donna. Non è chiaro se si tratti di un errore del compilatore, oppure se tra l'agosto e il novembre 1772 il ritratto d'uomo fu sostituito con l'effigie di una dama.
- <sup>25</sup> «Un quadretto per il traverso, rapresenta una Battaglia, in Cornice liscia velata L. 30» (*Inventario 1772*, f. 23 v.).
- <sup>26</sup> «Un quadro per l'impiedi, rapresenta S. Sebastiano, ed altre figure del Cesi in cornice liscia dorata L. 500» (*Inventario 1772*, f. 23 v.). Attribuito a Carlo Cesi, fu comprato a Modena nel 1762 (*Libro alfabetico*, 17).
- <sup>27</sup> «Due quadri per l'impiedi, rapresentano Ritratti d'Uomini con Libri, in cornici liscie vernicate con filetti dorati L. 500» (*Inventario 1772*, f. 23 v.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 12; vedi nota 29). Per Michele Danieli, l'identificazione dei due ritratti Hercolani di «uomini con libri» risultava, a buon diritto, difficile, data la genericità delle descrizioni di Luigi Crespi e Marcello Oretti (Danieli 2012, 59-60). L'opera fu venduta prima del 1836 e nell'inventario Hercolani è descritta come: «Ritratto di un uomo con libro in mano e beretta in capo, con finta cornice e filetti dorati di Tiburzio Passerotti in tela» (Ghelfi 2007, 452). Il quadro è affine al *Ritratto di Don Lope Varona* (New York, già collezione Paul

11. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un uomo nudo giacente figura intiera del vero in Paese con sopra il Sole nel cocchio co' i cavalli, dipinto dalli Caracci Al. P. 4 oz. 3 – L. P. 4 oz. 3 dentro gran cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>28</sup>

12. + Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> un ritratto di un uomo sedente in una Carega sedia, vestito di nero, con una Lettera in mano, fig mezza figura del vero, dipinto da Tiburzio Passarotti A. P. 3 – L. P. 2<sup>1/2</sup> dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> oro e colore<sup>29</sup>

[c. 7 recto]

13. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. nell'Orto con li trè discepoli, piccole figure, dipinto da Francesco da Ponte detto il Bassano Vicentino posto per traverso, L. P. 2 oz. 5 – A. P. 1 oz. 11 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>30</sup>

14. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un ritratto di donna vestita all'antica, mezza figura del vero dipinta da \_\_\_A. P. 2<sup>1/2</sup> – L. P. 2 – cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>31</sup>

[c. 8 recto]

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> Lettera D

1. + Un quadro in tela rappresentante un Uomo Armato giacente con le mani legate ad un Albero in veduta di Paese = figura di un Piede in circa = dipinto da Salvator Rosa Napoletano l'Impiedi di misura d'Altezza P.<sup>di</sup> 2 – e di Lunghezza P.<sup>di</sup> 1 oz. 7 dentro cornice intagliata e dorata<sup>32</sup>

Ganz) per via delle analogie compositive e della congruenza con le dimensioni dichiarate nella documentazione Hercolani. La storia collezionistica del dipinto newyorchese prima della vendita all'asta nel 1987 è ignota (Ghirardi 1990, 248). Dopo essere confluito nella raccolta Taubam è ricomparso a un'asta di Sotheby's (New York, 26 maggio 2016, n. 23).

<sup>28</sup> «Un quadro rapresenta Icaro di Annibale Caracci, in cornice intagliata, e dorata L. 2500» (*Inventario 1772*, f. 23 r.). Apparteneva al senatore Tanari e «serviva in detta Casa per ornamento di un camino». In seguito passò agli Algardi, quindi a Marcantonio Hercolani (*Libro alfabetico*, 16). Nel tessere le lodi del dipinto, Calvi precisa che non si tratta della morte di Icaro, bensì di Prometeo raffigurato dopo aver rubato il fuoco al carro del Sole e, poiché fu eseguita appositamente per «ornamento da sovrapporsi ad un Cammino da foco [...] fu lavorata questa bella Pittura in forma presso che triangolare» (Calvi 1780, 46). Nel 1836 il «Prometeo» rimase invenduto e fu riproposto nella vendita del 1850 (Ghelfi 2007, 440; *Collezione di quadri 1850*, 6).

<sup>29</sup> Vedi nota 27.

<sup>30</sup> «Un quadro per il traverso, rapresenta Christo nell'Orto del Bassani in Cornice intagliata e dorata L. 250» (*Inventario 1772*, f. 23 r.). Comprato ad Ancona (*Libro alfabetico*, 8). Fu venduto il 24 marzo 1836 (Ghelfi 2007, 456).

<sup>31</sup> «Altro (quadro) per l'impiedi rapresenta un Ritratto di Donna in Cornice intagliata e dorata L. 150» (*Inventario 1772*, f. 23 v.).

*Camera contigua che ha Lume dalla Strada d:a Li Bagarotti*

<sup>32</sup> «Lanci = Altro quadretto per l'impiedi, rapresenta S. Erasmo vestito da Soldato, con Armatura legato p. le mani ad un Albero, di Salvator Rosa, che si crede provenire dal fiseicomisso Lanci, in Cornice Liscia dorata L. 150» (*Inventario 1772*, f. 23 r.). Eredità Lanci, 1750 (*Libro alfabetico*, 79). Potrebbe trattarsi della tela passata da Sotheby's nel 2005 come opera di un seguace del maestro napoletano che copia la versione autografa al Kunsthistorisches Museum di Vienna, proveniente dalla collezione dell'Arciduca Sigismondo di Innsbruck (Sotheby's, New York, 29 gennaio 2005, n. 45). Una replica, forse di scuola, si conserva a Tatton Park (Cheshire): è di dimensioni ridotte rispetto a quelle di Vienna e New York e presenta una qualità pittorica inferiore (per Perini Folesani 2013, 125, questa è la versione Hercolani). Il dipinto Hercolani deve essere stato venduto prima della stesura dell'inventario pupillare del 1835 e della vendita del 1836, in quanto non sembra identificabile in nessun «guerriero» annoverato in quei cataloghi (Ghelfi 2007, 425-462). L'esemplare Sotheby's era transitato nella collezione di Alexander Du Pre II conte di Caledon, come dimostra il timbro apposto su un cartellino del telaio. Passato agli eredi del conte (Waagen 1857, 149) fu venduto da Christie's nel 1939 (Christie's, Londra, 9 giugno 1939, n. 68).

2. + Un quadro di tela posto per traverso, rapp.<sup>te</sup> un Paese con poche machiette – dipinto dal Brilli Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 – L. P. 1 oz. 70 – dentro cornice Intagliata e dorata<sup>33</sup>
3. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> Artimisia con il vaso delle Ceneri del Rè Mausolo suo marito, mezza figura dal vero dipinta da Cesare Gennari Al. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> – Lar. P.<sup>di</sup> 2 – dentro cornice Intagliata e dorata<sup>34</sup>
4. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un Buffone con Cortello in mano ed un fiasco impagliato in braccio e pane ed una tazza di vino nero. dipinto da ~~Antonio Buoni~~ Bartolomeo Schedoni Modonese mezza figura del vero – A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 2. L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 10 dentro cornice Intagliata e dorata<sup>35</sup>  
[c. 9 recto]
- N. 5. Un quadro in tela tavola, rappresentante un Santo Diacono mezza figura al vero dipinto dalla Scuola fiorentina A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 1 L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 5 entro cornice Intagliata e dorata<sup>36</sup>
6. Un
6. + Un Quadro in tela rapp.<sup>te</sup> il Giudizio di Mida del Rè Mida, vi è Apolo che suona la cetra con quattro Muse e due altre figure d'uomini, dall'altra parte il Dio Pane con il Rè Mida e trè fauni, figure grandi del vero entro Paese, dipinte dà Alessandro Turco detto L'Orbetto veronese posto per traverso di Altezza P.<sup>di</sup> 5. – e Lar. P.<sup>di</sup> 7 oz. 2 dentro cornice Liscia a marmo, con cordone dorato<sup>37</sup>
7. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. e S. Giuseppe mezze figure del vero, con il Santo Bambino in piedi dipinto da uno della Scuola di Simon da Pesaro A. P.<sup>di</sup> 2 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 7 – entro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>38</sup>
8. + Un quadro in tela tavola rapp.<sup>te</sup> la B.V. nelle nuvole mezza figura col Santo Fanciullo figure piccole dipinto dal Cima da Conigliano A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 3 L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 entro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>39</sup>  
[c. 10 recto]

<sup>33</sup> «Un quadretto per il traverso, rappresenta un paese picciolo Fiamingo, in cornice intagliata e dorata L. 80» (*Inventario 1772*, f. 23 r.; *Libro alfabetico*, 8).

<sup>34</sup> «Altro simile (quadro per l'impiedi), rappresenta una Sibilla con vaso in mano, in Cornice intagliata e dorata L. 60» (*Inventario 1772*, f. 23 r.). Comprata a Bologna, è attribuita a Benedetto Gennari (*Libro alfabetico*, 85).

<sup>35</sup> «Due sud:i uno rapresenta un Uomo con fiasca, e l'altro un Uomo con Meloni, in cornici intaliate e dorate L. 100» (*Inventario 1772*, f. 22 v.). Comprato a Parma nel 1769 (*Libro alfabetico*, 85). Vedi nota 48.

<sup>36</sup> «Una tavoletta rapresenta S. Donino in cornice intagliata, e dorata L. 80» (*Inventario 1772*, f. 22 v.).

<sup>37</sup> «Altro simile (quadro grande) rapresenta Apollo, con diversi Poeti, Donne in cornice liscia vernicata a Marmo L. 250» (*Inventario 1772*, f. 22 r.). Comprato a Bologna nel 1772, proveniva da una villa nel Padovano (*Libro alfabetico*, 91). Viene registrato, con altri sedici quadri, nella *Nota di alcune pitture* e ricompare in un'altra lista di quadri in vendita annotata dall'abate Branchetta (*Nota di alcune pitture*, n. 11; *Nota di varie pitture*, n. 1; Ciancabilla 2019, 156). Dovette essere l'abate a intercettare la tela dell'Orbetto e a immetterla nel mercato bolognese dove l'acquistarono gli Hercolani. È segnalata anche da Oretti (Calbi – Scaglietti Kelescian 1984, 194). Calvi ne fornisce una descrizione puntuale: «Stassi da un lato, di leggier armatura vestito, l'arciere Apollo, che, in mezzo alle Muse, tocca dolcemente la cetra; dall'opposta parte, e sul primo piano, siede l'orecchiuto ignorante Mida il quale nel suo visaggio mostra veramente stupidizza, e presso lui è Marsia colla sampogna a piedi; non molto lungi sono alcuni bicorni Fauni con bella fantasia atteggiati, ed espressi, un picciol paese, con alcune lucide, e leggiere nubi adorna il campo di questa Pittura» (Calvi 1780, 40). La tela fu venduta il 29 agosto 1836 e forse confluì nella raccolta di Antonio Basoli, che possedeva un *Giudizio di Mida* dell'Orbetto con Muse e Apollo citaredo (Basoli 1860). Nelle versioni note del soggetto (Pommersfelden e Anversa), Apollo suona la viola e la disposizione dei personaggi è differente (Scaglietti Kelescian 1999, 73-74, 136-137).

<sup>38</sup> «Due quadri in tela uno rapresenta la B.V. con il Bambino, e S. Giuseppe della Scuola di Guido, l'altro S. Giuseppe, con il Bambino in piedi, e la B.V. che Legge del Tiarini, in cornici intaliate, e dorate L. 100» (*Inventario 1772*, f. 22 v.). Vedi nota 45.

<sup>39</sup> «Altra simile (tavoletta) rapresenta la B.V. con il Bambino su le Nuvole in cornice intagliata, e dorata L.50» (*Inventario 1772*, f. 22 v.). Comprato a Modena nel 1762 (*Libro alfabetico*, 17).

N. 9. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un Paese con macchiette di varie figure che ballano e stano a vedere posto per traverso dipinto da Pietro Benedetto Possenti Bolognese di Al. P.<sup>di</sup> 2 – e L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 8 – entro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>40</sup>

10. + Un quadro in ~~tela~~ tavola rapp.<sup>te</sup> S. Sebastiano Legato a una Colona con due manigoldi figure di due Piedi in circa dipinto da Lorenzo Costa Ferrarese di Al. P.<sup>di</sup> 3 oz. 9 L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 9 – entro cornice Liscia velata<sup>41</sup>

11. + Un quadro in ~~tela~~ tavola, rapp.<sup>te</sup> La venuta dello Spirito Santo Sopra La B.V. e gli Apostoli, ed altre Persone con il Ritratto del Padrone inginocchiati figure del vero, dipinto da Giulio Tonduzzi faentino Al. P.<sup>di</sup> 7 oz. 8 L. P.<sup>di</sup> 5 oz. 7 dentro cornice Liscia velata<sup>42</sup>

12. + Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> un Paese con alcune macchie posto per traverso della Scuola del dipinto da Paolo Brilli L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 7 – A. P.<sup>di</sup> 2 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>43</sup>

13. Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> N.S. in Croce dai lati la B.V., S. Giovanni Evangelista, figure d'un Braccio incirca, dipinto dà uno della Scuola Milanese A. P.<sup>di</sup> 3 oz. 8 – L. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> dentro cornice Liscia Velata<sup>44</sup>

[c. 11 recto]

N. 14. Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> la B.V. col Santo Fanciullo in braccio, e S. Giuseppe, mezze figure poco meno del vero, dipinte dà Maniera Guido Giacomo Cittadini detto il Milanese A. P.<sup>di</sup> 2 – L. P. 1 oz. 7 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>45</sup>

15. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un S. Sebastiano Legato mezza figura del vero dipinto dà Luca Giordani A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 8 L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 9 dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>46</sup>

16. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> Sansone addormentato su le ginocchia di Dalila che li taglia i Capeli, con un amorino figure del vero e alcune altre piccole figure di Soldati filistei in distanza picote; che stano osservando, dipinto da Gio. Maria Galli da Bibiena, detto il Bibiena Scolaro dell'Albani, posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 7 oz. 8. A. P.<sup>di</sup> 6 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>47</sup>

17. + Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> un Buffone mezza figura del vero, con due Melloni, ed altri frutti, dipinto dà Pietro Francesco Cittadini d.º il Milanese. A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 1 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 9<sup>48</sup>

[c. 12 recto]

N. 18. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. che porta la Croce mezza figura alquanto meno del vero, dipinto dà uno de Procaccini Giulio A. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> – L. P.<sup>di</sup> 2 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>49</sup>

[c. 13 recto]

<sup>40</sup> «Due quadri per il traverso rapresentano Paesi, con figure in cornici intagliate e dorate L. 160» (*Inventario 1772*, f. 22 v.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 75). Vedi nota 43.

<sup>41</sup> «Altra tavola rapresenta S. Sebastiano con Soldati in cornice liscia velata L. 150» (*Inventario 1772*, f. 22 r.). Comprato a Modena nel 1762, fu venduto il 16 aprile 1836 (*Libro alfabetico*, 17; Ghelfi 2007, 438).

<sup>42</sup> «Una tavola grande rapresenta la venuta dello Spirito Santo sopra li Apostoli nel Cenacolo in cornice liscia velata L. 120» (*Inventario 1772*, f. 22 r.). Acquistata dai Celestini di Faenza entro il 1764 (*Libro alfabetico*, 91). Rimasta invenduta nel 1836, fu riproposta sul mercato nel 1850 (*Collezione di quadri 1850*, 14-15; Ghelfi 2007, 430).

<sup>43</sup> Vedi nota 40 (*Libro alfabetico*, 8).

<sup>44</sup> «Un quadro per l'impiedi rapresenta N.S. Crocefisso col la B.V., e S. Gio Copia in cornice Liscia velata L. 50» (*Inventario 1772*, f. 22 v.).

<sup>45</sup> Vedi nota 38.

<sup>46</sup> «Un quadro per l'impiedi, rap:ta S. Sebastiano mezza figura, in cornice intagliata e dorata L. 25» (*Inventario 1772*, f. 23 r.). Comprato a Venezia (*Libro alfabetico*, 37).

<sup>47</sup> «Un quadro grande per il traverso, rapresenta Sansone, che dorme in grembo a Dalila con soldati della Sirani in cornice intaliata e dorata L. 100» (*Inventario 1772*, f. 22 r.). Eredità Bianchetti, 1762 (*Libro alfabetico*, 37). Potrebbe riconoscersi nel «Sansone e Dalila copia debole in tela» venduto prima del 1836 (Ghelfi 2007, 452).

<sup>48</sup> Vedi nota 35 (*Libro alfabetico*, 17).

<sup>49</sup> «Altro simile (quadro per l'impiedi), rapresenta N.S., mezza figura in cornice simile alla sud:ta L. 80» (*Inventario 1772*, f. 23 r.). Comprato a Milano nel 1764 (*Libro alfabetico*, 75).

Camera Seg.<sup>ta</sup> Lettera E

N. 1. Un quadro in tavola, rapp.<sup>te</sup> S. Michele Arcangelo con sotto i Piedi il demonio e le Bilancie in mano e S. Maria Madalena inginocchioni, figure del vero in veduta di Paese dipinto da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 8. – L. P.<sup>di</sup> 5 oz. 2 dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> al nuovo bianca<sup>50</sup>

2. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. su le nuvole, che porge a S. Francesco d'Assisi N.S. Fanciullo con alcuni Angeli, figure del vero, dipinto in abozzo dà Guido Reni Bolognese A. P.<sup>di</sup> 7 oz. 5 e L. P.<sup>di</sup> 5 oz. ½ dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>51</sup>

3. + Un quadro in tavola, rapp.<sup>te</sup> S. Girolamo con il Leone ed un Santo vescovo figure del vero in veduta di paese, dipinto da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 8 – L. P.<sup>di</sup> 5 oz. 2 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> al nuovo bianca<sup>52</sup>

4. + Un quadro in tavola, rapp.<sup>te</sup> Moisè e gl'Ebrei che raccolgono la mana molte figure del vero posto per traverso, dipinto da Federico Zuccaro A. P.<sup>di</sup> 6½ – L. P.<sup>di</sup> 8 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> nuova e bianca<sup>53</sup>  
[c. 14 recto]

Camera Seg.<sup>ta</sup> F

N. 1. + Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> una Santa, a cui viene tagliata la testa, con molte figure, alquanto meno del vero, vi sono trè Angioletti in aria, e da una parte inferiore il ritratto di un fanciullo col collaro = dipinto da Lucio Massari Bolognese della Scuola de Caracci, di Altezza P.<sup>di</sup> 6½ – e Lar. P.<sup>di</sup> 4 oz. 10 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>54</sup>

*Camera, che ha Lume da Strada Maggiore, e dalla parte de Servi*

<sup>50</sup> «Due tavole grandi per l'impiedi rapresentano La prima S. Michele Arcangelo che calpesta il Demonio, con una Santa, L'altro S. Girolamo in Abito di Cardinale, con un Vescovo in cornici bianche intaliate L. 2000» (*Inventario 1772*, f. 22 r.). Vedi nota 52.

<sup>51</sup> **Guido Reni, *Apparizione della Madonna col Bambino a san Francesco, Bologna, Pinacoteca Nazionale.*** «Un quadro grande, rappresenta la B.V. con il Bambino in gloria d'Angeli, con S. Francesco, abozzo di Guido Reni, proveniente dall'Eredità del Principe Hercolani in cornice intagliata, e dorata L. 1500» (*Inventario 1772*, f. 21 v.). Eredità Alfonso Hercolani, 1762 (*Libro alfabetico*, 79). Si tratta di uno dei tre *sketches* a olio di Reni appartenuti a Marcantonio "antico", quindi trasmessi agli eredi del fratello Alfonso (vedi note 175, 300). *L'Apparizione della Madonna* passò all'ambasciatore Filippo, poi al figlio Alfonso che nel 1762 lasciò la sua collezione al cugino Marcantonio (*Libro alfabetico*, 79). Come emerge dall'inventario delle tele rimaste nello studio di Reni, questa era stata commissionata dalla comunità di Reggio Emilia; rimasta incompiuta, fu venduta dagli eredi di Guido agli Hercolani (Stanzani 1999, 48-49; Clerici Bagozzi 2008, 83-85). Figurava senz'altro tra i vari «abbozzi» reniani che Malvasia ricordava presso gli Hercolani (Malvasia 1678, 63; Calbi – Scaglietti Kelescian 1984, 161). Nel 1836 era ancora «da negoziarsi» (Ghelfi 2007, 440) quindi ricompare, assieme agli altri due abbozzi, nel catalogo del 1850 (*Collezione di quadri 1850*, 12; Pepper 1988, 302). Il quadro rimase inventato anche in questa occasione poiché nel 1970 si trovava nella cappella del Palazzo Hercolani di Castelmaggiore e nel 1997 fu acquistato dallo Stato italiano (Clerici Bagozzi 1970, 67; *Ead.* 2008, 83-85).

<sup>52</sup> Vedi nota 50. Proveniva dal coro della chiesa di Sant'Agostino di Ancona (*Libro alfabetico*, 86).

<sup>53</sup> «Una tavola per il traverso, rappresenta Moisè che fa cadere la Manna, in cornice bianca intagliata L. 3000» (*Inventario 1772*, f. 21 v.). La tavola, che era stata la pala dell'altare maggiore della chiesa di Sant'Agostino ad Ancona, nel 1764 si trovava in collezione Hercolani (*Libro alfabetico*, 103). Rimasto in collezione nel 1836, fu ripresentato alla vendita del 1850 (Ghelfi 2007, 437; *Collezione di quadri 1850*, 15).

*Camera contigua che ha Lume dalla Strada*

Nei quinterni manca «Lanci = Un quadro rappresenta la figura di un vecchio con cornice dorata L. 150» (*Inventario 1772*, f. 19 v.).

<sup>54</sup> «Un quadro rappresenta il Martirio di S. Catt.na con Cornice intagliata, e dorata L. 400» (*Inventario 1772*, f. 19 r.). Comprato entro il 1764 dai Francescani di Cesena (*Libro alfabetico*, 55). Come opera giovanile di Lucio Massari, viene ricordato nell'inventario del 1836, dove si dice che era stato venduto «anticamente» (Ghelfi 2007, 442).

2. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> una Sibilla, con un Libro in una mano e nell'altra la penna da scrivere mezza figura al vero, dipinta da Elisabetta Sirani Bolognese Al. P.<sup>di</sup> 2 oz. 4 e Lar. P.<sup>di</sup> 1 oz. 10 dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>55</sup>

3. Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> una Pittrice che disegna su una tela, tenendo nella mano sinistra la tavolozza, mezza figura del vero = dipinta da \_\_\_ Al. P.<sup>di</sup> 2 – Lar. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>56</sup>

4. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un ritratto di una donna attempata con un ufficio in mano, mezza figura del vero = dipinta da \_\_\_ Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 11 – Lar. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>57</sup>

[c. 15 recto]

5. + Un quadro in tavola rapp.<sup>te</sup> la B.V. col Santo Fanciullo in seno, S. Gio. Batt.a pure fanciullo, S. Giuseppe, e Li SS.<sup>i</sup> Paolo Apostolo, Antonio Abate, e Sebastiano martire, vi sono in aria trè Angioli che cantano, figure al quanto meno del vero in veduta di Paese = dipinto da Francesco Maffei Napoletano = sotto vi è scritto Giovanni Erede di Giovanni Bon ha fatto fare questa per soddisfare a Giovanni Bon di Al. P.<sup>di</sup> 6 oz. 7 – e Lar. P.<sup>di</sup> 5 oz. 1 dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> oro e giallo<sup>58</sup>

6. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> una Sibilla con una tavola in una mano e con l'altra accenna farsi qualche iscrizione, mezza figura del vero = dipinta da Elisabetta Sirani Bolognese Al. P.<sup>di</sup> 2 oz. 4 – Lar. P.<sup>di</sup> 1 oz. 10 dentro cornice Intagliata e dorata<sup>59</sup>

7. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> l'Eloquenza, con un Libro in una mano, e con l'altra accenna alcune Lettere Scritte, mezza figura del vero, dipinto da Cirro Ferri Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 11 – Lar. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>60</sup>

8. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una Vecchia, con un ufficio in mano a sedere in una sedia, mezza figura al vero, dipinta da Flaminio Torri Al. P.<sup>di</sup> 2 oz. 5 – Lar. P.<sup>di</sup> 2 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata  
[c. 16 recto]

<sup>55</sup> «Due piccoli quadri, rappresentano due Sibille della Scuola di Guido in cornici liscie dorate L. 500» (*Inventario 1772*, f. 19 r.). Comprata, assieme all'altra Sibilla (vedi nota 59), suo *pendant*, dal marchese Locatelli nel 1762 (*Libro alfabetico*, 85). Una «Sibilla scuola di Guido» viene venduta il 24 marzo 1836, mentre l'altra non è menzionata (Ghelfi 2007, 451).

<sup>56</sup> «Altro simile rappresenta una Pittrice con Cornice antica dorata L. 60» (*Inventario 1772*, f. 19 r.). Non è chiaro se possa trattarsi dell'autoritratto che nel *Libro alfabetico* viene assegnato ad Antonia Pinelli, sulla base del confronto con un altro autoritratto inserito in un quadro nella chiesa di San Francesco di Bologna (*Libro alfabetico*, 77). Fu venduto il 31 marzo 1836 (Ghelfi 2007, 448).

<sup>57</sup> «Un quadro picciolo, rappresenta il Ritratto d'una vecchia che siede con officio in mano in Cornice intagliata e dorata L. 200» (*Inventario 1772*, f. 19 r.).

<sup>58</sup> Niccolò Pisano, *Sacra Famiglia tra i santi Andrea, Antonio Abate e Sebastiano*, Buenos Aires, Museo Nacional de Bellas Artes. «Altra tavola grande rappresenta la B.V. S. Antonio Abb:e, S. Andrea S. Sebastiano, trè Angeli, ed altri Santi, in cornice antica vernicata con filetti attorno dorati L. 3000» (*Inventario 1772*, f. 18 v.). Nel 1720 la pala era sull'altare della cappella Zaniboni nella chiesa di San Lorenzo a Budrio (Golinelli 1720, 189; *Libro alfabetico*, 56). Marcantonio Hercolani la acquistò prima del 1764, con l'eronea attribuzione a Francesco Maffei, dal notaio Giulio Zaniboni che la teneva «in sua casa» (*Libro alfabetico*, 56). La «principessa quadreria» in cui la segnalava Gaetano Giordani con generica attribuzione alla scuola del Francia era quella Hercolani (Giordani 1835, 65). La *Sacra Famiglia* deve aver seguito, per un periodo, la stessa sorte della *Madonna col Bambino in trono e santi* di Innocenzo da Imola (Pinacoteca di Forlì), poiché entrambe figurano nella collezione Solly in Inghilterra (Sambo 1995, 147-148). La pala Zaniboni passa poi nella raccolta del barone di Northwick e da lì in quella Santamarina a Buenos Aires per essere presentata nel 1907 alla vendita Sedelmeyer di Parigi con attribuzione al Bagnacavallo (Sambo 1988, 13). Nel 1835 torna a Buenos Aires, dove entra nel Museo Nacional con attribuzione al Ramenghi, sulla cui paternità ragionava ancora Carla Bernardini (Bernardini 1986, 123). Elisabetta Sambo ha restituito la pala a Pisano (Sambo 1995, 147-148; Galesio – Navarro 2020, 19), mentre nella Fototeca Zeri (n. 38319) si trova sotto al nome di Giovanni Gherardo delle Catene.

<sup>59</sup> Vedi nota 55.

<sup>60</sup> «Altro simile rappresenta una Pittrice Donna con Libro in mano in abito nero, in cornice intagliata e dorata L. 80» (*Inventario 1772*, f. 19 r.). Eredità Lanci, 1750 (*Libro alfabetico*, 32).

9. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo, con un fanciullo, mezze figure del vero con due Libri, e Calamaio in mano = con un biglietto finto nel quale è scritto = Prospero Fontana faceva, e in altre due Carte vi è notato l'anno 1548, dipinto come si vede da Prospero Fontana Bolognese A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 1. L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 7 dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>61</sup>
10. Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> una donna che suona il cembalo, mezza figura del vero dipinta da uno della Scuola Romana A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 7 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>62</sup>
11. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> Giuditta con la Spada in mano e la Testa di Oloferne sul tavolino, con l'Elmo del med.<sup>mo</sup> e dietro vi è il Tronco dello stesso Oloferne, mezza figura circa la metà del vero, dipinta dà Lorenzo Sabatini Bolognese A. P.<sup>di</sup> 3. L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 4 dentro Cornice Liscia a marmo e velatura<sup>63</sup>
12. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. in Trono, a mano destra vi è S. Bernardino da Siena l'Arcangelo Raffaele con Tobia con un cagnolino bianco, a mano sinistra Li SS: Romualdo Abate e Sebastiano Martire, figure poco meno del vero, ed in mezzo un Angioletto Sedente che suona un Instrumento da corde, con in Campo d'Architettura, e sotto vi è un Biglietto finto, su cui stà scritto = Innocencius Francuccius Imolensis faciebat M.D.XXVII dipinto, come si vede, dà Innocenzo=<sup>64</sup>

<sup>61</sup> «Un Altro simile, rapresenta un Uomo con Libri ed un Puttino al fianco di Prospero Fontana, in cornice intagliata con Colore e Oro L. 500» (*Inventario 1772*, f. 19 r.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 32). Vera Fortunati lo inserisce tra i quadri dispersi (Fortunati 1997b). Secondo il *Libro alfabetico*, gli effigiati potrebbero essere il pittore e il figlio adolescente.

<sup>62</sup> «Lanci = Altro simile, rappresenta una figura di Donna con Cembalo in mano, con cornice intagliata, e dorata, credesi del fidecomisso Lanzi L. 200» (*Inventario 1772*, f. 19 r.). Eredità Lanci, 1750. Nell'inventario del 1835 è descritta una «Mezza figura di donna col Cembalo in mano, in tela» di Giuseppe Gambarini, venduta il 3 giugno assieme a un quadro di Gessi (Ghelfi 2007, 426).

<sup>63</sup> Agostino Carracci, *Giuditta e Oloferne*, Bologna, palazzo Magnani. «Un quadro rappresenta la Giuditta con la testa di Oloferne sopra di una tavola, e spada in mano, in cornice liscia colorata L. 300» (*Inventario 1772*, f. 19 v.). Proviene dalla collezione Lambertini (*Libro alfabetico*, 85). Riferito a Lorenzo Sabatini, il dipinto è stato restituito ipoteticamente ad Agostino Carracci da Daniele Benati (Winkelmann 1976, 114; Benati 1999, 51-52). Giunse a palazzo Hercolani come opera di Sabatini e il *Libro alfabetico* ricorda che Agostino ne ricavò un'incisione. Nell'incisione l'artista indica come prototipo l'originale del Sabatini che potrebbe essere il frammento con *Giuditta*, oggi nel Berea College, Berea (KY) (Benati 1999, 51-52). Danieli ragiona sulle differenze tra il frammento e l'incisione del Carracci, molto più vicina alla tela di palazzo Magnani, concludendo che Agostino avrebbe apportato modifiche al modello di riferimento (Danieli 2012, 63-64). Nel 1780 Calvi la attribuiva a Prospero Fontana mentre nel 1835 era «creduta del Sabatini» (Calvi 1780, 26; Ghelfi 2007, 444).

<sup>64</sup> Innocenzo da Imola, *Madonna in trono tra i santi Bernardino da Siena, Romualdo, Sebastiano e l'Arcangelo Raffaele*, Forlì, Pinacoteca Civica. «Una tavola grande, rapresenta la B.V. assisa in alto, L'Angelo con Tobia, S. Bernardino, S. Bernardo, e Angelo che suona, dipinto del Francucci d:ò Innocenzo da Imola, che vi scrisse sotto il suo nome, con cornice intagliata e dorata L. 8000» (*Inventario 1772*, f. 18 v.). Come attesta il rogito del notaio Giambattista Garzoni la commessa del 1526 era di Filippo di Gregorio Bazzolini per la cappella di famiglia in San Francesco a Faenza (Viroli 1980, 102-104), dove si trovava anche la «Madonna in trono col Bambino e due santi» di Biagio d'Antonio. La tavola fu acquistata dagli Hercolani nel 1757 e non nel 1752 com'è registrato nel *Libro alfabetico* (*Libro alfabetico*, 32; Viroli 1980, 102). Dalle nuove indagini (Ghelfi, *infra*) emerge che nel 1757 Marcantonio firmò un contratto con il restauratore Carlo Cesare Giovannini per la sistemazione di sette tele e per la vendita di questa a Dresda «o altrove», purché il guadagno non fosse inferiore a mille scudi romani (Speranza 2016, 35-36). La pala transitò nella collezione Solly, poi nella raccolta di Charles Fairfax Murray (Viroli 1980, 102-104), pittore e mercante d'arte che possedeva un altro pezzo di provenienza Hercolani: la *Deposizione* di Buscatti (vedi nota 109). La critica precedente riteneva che Carlo Piancastelli, nel 1917, abbia visto e acquistato l'opera nel palazzo che Murray possedeva a Firenze (Archi – Piccinini 1973, 104-106; Viroli 1980, 102-104; Lenzini 1986, 8-9; Zanotti 1993, 41-44). Indagini recenti hanno dimostrato che in quell'anno si avviano le trattative tra i due collezionisti, per cui fece da mediatore Carlo Bruscoli, libraio e antiquario fiorentino (Mazza 2015, 239-241). Alla fine del 1917, John Murray, figlio di Charles,

[c. 17 recto]

13. Un quadro in tela rapp.<sup>65</sup> una S.<sup>a</sup> Caterina V.<sup>e</sup> e Martire mezza figura del vero dipinta da uno della Scuola Romana Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 11 e L. P.<sup>di</sup> 1<sup>1/2</sup> dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>65</sup>

14. + Un quadro in tela, rapp.<sup>66</sup> un Poeta coronato d'Alloro, con un Libro in mano, mezza figura del vero, dipinto dal Prete Genovese = A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 2 dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata

15. + Un quadro in tela, rapp.<sup>66</sup> un Vecchio con due Pesci, ed un Libro mezza figura del vero dipinto da Giacomo Robusti d.<sup>o</sup> il Tintoretto A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 9 e L. P.<sup>di</sup> 2. – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>66</sup>

16. + Un quadro in tela, rapp.<sup>66</sup> la B.V. col S. Bambino al seno S. Elena Imperatrice, S. Agnese V.<sup>e</sup> e Martire, con Gloria d'Angeli figure tutte piccole, sotto vi sono S. Donino martire, che con la chiave segna due Fanciulli in Piedi, dall'altra parte S. Pier Grisologo in atto di trasfonder acqua dalla Patena miracolosa a due Fanciulle inginocchiati, figure del vero quasi del vero = vi è scritto sotto Lavinia Fontana de' Zappis fac. M.d.L.XXXXI, dipinto come si vede da Lavinia Fontana Bolognese A. P.<sup>di</sup> 7 oz. 4 L. P.<sup>di</sup> 5 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>67</sup>

[c. 18 recto]

17. + Un quadro in tela, rapp.<sup>68</sup> il Ratto delle Sabine con quantità di figure piccole, dipinte da Francesco Leandro da Ponte detto il Bassano vicentino A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 7. e L. P.<sup>di</sup> 3 oz. 7 posto per traverso – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>68</sup>

18. + Un quadro in tavola, rapp.<sup>68</sup> N.S. con S. Tommaso Apostolo e S. Francesco d'Assisi, figura intiera e piccola con un ritratto di un uomo inginocchiato, figure intiera di circa un Braccio, dipinto da Pietro Vanucci detto Perugino posto per traverso, A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 9. L. P.<sup>di</sup> 4<sup>1/2</sup> dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>69</sup>

---

comunicava che il padre accettava l'offerta di 10.000 lire proposta da Piancastelli che, in pochi mesi, si era aggiudicato il dipinto (Mazza 2015, 239-242). Il quadro viene ricordato da Lanzi e da Giordani, che sull'opera tenne tre discorsi all'Accademia di Belle Arti di Bologna (Lanzi 1831, 125; Giordani 1856, 235; Viroli 1980, 102-104).

<sup>65</sup> «Altro simile, rappresenta S. Catt.na, con la ruota mezza figura, in cornice antica intagliata e dorata L. 100» (*Inventario 1772*, f. 19 v.).

<sup>66</sup> «Altro simile (quadro), rappresenta un vecchio con Pesca in mano, in cornice intagliata e dorata L. 200» (*Inventario 1772*, f. 19 v.).

<sup>67</sup> Lavinia Fontana, *Madonna col Bambino tra i santi Elena, Agnese, Donnino e Pier Crisologo (Consacrazione della Vergine)*, Marsiglia, Musée des Beaux-Arts. «Un quadro grande, rappresenta S. Donino, che segna alcuni fanciulli, ed un S.o Vescovo, che segna altre fanciulle, con la Vergine p. Aria ed altri Santi di Lavinia Fontana, nominato nella Felsina Pittrice, in Cornice intagliata, e dorata in ottimo stato L. 5000» (*Inventario 1772*, f. 18 v.). Proviene dalla cappella Gnetti nella chiesa di Santa Maria dei Servi a Bologna (*Descrizione di cinque quadri antichi*, n. 3; *Libro alfabetico delle pitture*, 32; Perini 2013, 127, n. 94). Era menzionata da Malvasia nel 1686 nella cappella ai Servi e lì si trovava ancora nel 1732 (Malvasia 1686, 274; Zanotti 1732, 298). In seguito la cappella passò agli Abanti, quindi ai Benazzi, che conservarono la pala della Fontana non oltre il 1755, quando risulta sostituita dall'*Apparizione della Vergine al beato Giovanni Angelo Porro* di Vittorio Bigari. Il dipinto fu venduto il 18 giugno 1836 per 140 lire (Ghelfi 2007, 445). Datato 1599 (e non 1591 come segnato nei quinterni e nel *Libro alfabetico*), è uno dei capisaldi per lo studio della produzione della pittrice bolognese (*Peintures italiennes du Musée des Beaux-Arts de Marseille* 1984, 58-59; Fortunati 1997a).

<sup>68</sup> «Un quadro per il traverso, rappresenta il Ratto delle Sabine del Bassani, in cornice intagliata e dorata L. 200» (*Inventario 1772*, f. 19 v.). Comprato nel 1764 dalla famiglia Benincasa di Ancona (*Libro alfabetico*, 8). È ricordato sia da Oretti sia da Calvi, dalla cui descrizione emerge la vicinanza con il dipinto di Bassano alla Galleria Sabauda di Torino (Calbi – Scaglietti Kelescian 1984, 36; Calvi 1780, 48). Fu venduto il 4 luglio 1836 per 2 lire (Ghelfi 2007, 453).

<sup>69</sup> Giovanni Battista Bertucci, *Incredulità di san Tommaso*, Londra, National Gallery. «Una tavola pure per il traverso rappresenta li S.S. Gio, e S. Ant:o Abb:e anzi da Padova in cornice intagliata e dorata L. 300» (*Inventario 1772*, f. 19 v.). Dipinta per la cappella Calderoni nella chiesa di San Francesco a Faenza, fu comprata dai Minori Conventuali di Faenza che la custodivano nella «Forasteria [...], detta la Camera del Provinciale» (*Libro alfabetico*, 98; Perini Folesani 2013, 127; Mancini – Penny 2016, 34-39). Sia

19. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> una Peste, con quantità di figure piccole in veduta di Paese, dipinto da Mattia Preti detto il Cavaliere Calabrese, posto per traverso A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 7. L. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>70</sup>

20. + Un quadro in tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. Sedente in terra col S. Fanciullo in seno, a mano destra vi è S. Giuseppe ed a mano sinistra vi è S. Gio Battista figure di due Piedi in veduta di Paese, dipinto da Giovanni Bellini Veneziano, posto per traverso A. P.<sup>di</sup> 3 oz. 2 L. P.<sup>di</sup> 4 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>71</sup>

[c. 19 recto]

Camera Seg.<sup>ta</sup> G

N. 1. + Un quadro in tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. in trono col S. Fanciullo in seno, a mano destra vi sono li SS. Sebastiano e Floriano martiri, a sinistra S. Francesco d'Assisi e S. Gio. Batt.a con in mezzo un Angioletto sedente che suona un Instrumento da corde = sotto li piedi della B.V. vi è la seguente Iscrizione = Maiorum Suorum memoriam qui aere suo eam hanc condidere his Sacris Imaginibus Philippus Guastavillanus senat. Bon: Reno cur dipinto da Francesco Caccianemici Al. P.<sup>di</sup> 5 oz. 4 – Larg. P.<sup>di</sup> 4 oz. 3 – dentro cornice Intagliata bianca<sup>72</sup>

2. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. in trono sedente col Bambino in braccio, a mano destra vi è S. Lorenzo martire ed à sinistra S. Girolamo, in mezzo vi sono due angeli che suonano due Instrumenti da

---

nell'inventario sia nei quinterni si fa confusione sull'iconografia e sull'identità dei santi, segnalati prima come Giovanni e Antonio da Padova, poi come Tommaso e Francesco. Entrata in collezione Hercolani con l'attribuzione al Perugino, viene segnalata da Oretti e Calvi (Calbi – Scaglietti Kelescian 1984, 154; Calvi 1780, 20; Perini Folesani 2013, 127, n. 88). Nel 1847 figura nella vendita Christie's dei dipinti di Edward Solly, quando fu comprata da Sir William Domville che la rivendette nel 1850 al mercante John Smith. Fu quindi acquistata, nello stesso anno, da John Rushout II barone di Northwick e rivenduta nel 1859 alla famiglia Solly. Nel 1879 fu donata alla National Gallery da Sarah Solly (Baker – Henry 1995, 263; Mancini – Penny 2016, 34-39).

<sup>70</sup> «Lanci = Altro quadro per il traverso, rapresenta una Peste del Cavalier Calabrese, proveniente dal fidecomisso Lanci, in cornice simile L. 1500» (*Inventario 1772*, f. 19 v.). Eredità Lanci, 1750 (*Libro alfabetico*, 75). Tra le numerose scene di pestilenza che Preti confezionò nel corso della sua carriera è difficile individuare quella Lanci poi Hercolani. Di certo, viste le dimensioni e il formato orizzontale, non doveva trattarsi di uno dei quattro bozzetti a olio per le pitture murali delle porte di Napoli, mentre è possibile che fosse simile alla *Scena di pestilenza* dell'Accademia di San Luca, di formato leggermente più piccolo (Perini Folesani 2013, 126, n. 87). La «Peste di Messina» fu venduta il 5 maggio 1836 per 80 lire (Ghelfi 2007, 439).

<sup>71</sup> «Una tavola per il traverso, rapresenta la B.V. S. Giuseppe, e S. Giovanni in cornice intagliata e dorata L. 600» (*Inventario 1772*, f. 20 r.). Comprata da Casa Grimani, 1762 (*Libro alfabetico*, 8).

*Camera a mano sinistra*

<sup>72</sup> Giacomo e Giulio Francia, *Madonna col Bambino in trono tra i santi Giorgio, Sebastiano, Francesco e Giovanni Battista (pala Guastavillani)*, Parigi, Musée du Louvre. «Altra tavola, rapresenta la B.V. in alto S. Sebastiano S Gio Batt.a, S. Francesco con un Angelo che suona, fatto fare dalla Nobil Casa Guastavillani, con cornice intagliata bianca L. 5000» (*Inventario 1772*, f. 20 r.). Nei documenti attribuita erroneamente a Francesco Caccianemici, la tavola, commissionata dal cardinale Filippo Guastavillani, era nella chiesa dei Minori Conventuali «alle Ronche di Venzano» (*Libro alfabetico*, 17). È ricordata da Crespi e Bassani, che nel 1816 la ammirava nella galleria Hercolani, facendo cadere l'ipotesi di Emilio Negro e Nicosetta Roio, condivisa da Jean-Pierre Habert, che la identificavano nella tavola del Francia collocata nel 1811 nell'Accademia Clementina di Bologna, in attesa di un restauro (Crespi, ms B 384, 14r.; Bassani 1816, 210; Negro – Roio 1998, 262-263; Habert 2007, 76). Secondo Angelo Mazza, che identifica la pala Hercolani con la Guastavillani del Louvre, era la pala Felicini a trovarsi in Accademia nel 1811 (Mazza 2006, 224, n. 40). La Guastavillani fu venduta il 16 aprile 1836 (Ghelfi 2007, 432), nel 1862 era a Parigi presso Drouot e nel 1873 in collezione Fesch (Blanc 1862, 241-248; Negro – Roio 1998, 262). Passò di mano finché giunse a Madame de Nollevall, che nel 1902 la donò al Louvre (*Les Récentes Acquisitions* 1903, 488-491; Béguin – Brejon 1981, 176; Negro – Roio 1998, 262-263; Habert 2007, 76).

corde, figure quasi del vero in veduta di Paese, sotto i piedi della B.V. vi è la seguente iscrizione in una cartella dorata D. Lodovicus de Calcina decretorum doctor Canonicus S. P. Bon. Redifactor auctorque domus, et restaurator huius Ecclesie fecit fieri per me Franciam aurificem Bonon Anno M.C.C.C.C.C. dipinto da come si vede da Francesco Raibolini detto il Francia Alt. P.<sup>di</sup> 5 – L. P.<sup>di</sup> 3 oz. 10 – dentro cornice Liscia dorata<sup>73</sup>

[c. 20 recto]

Camera Seg.<sup>1a</sup> H

N. 1. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. deposto dalla Croce colla B.V. svenuta, con varj Santi figure intiere del vero, dipinto da Orazio Samacchini. Al. P.<sup>di</sup> 8 – Lar. P.<sup>di</sup> 5 – dentro cornice Liscia velata<sup>74</sup>

2. + Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> la B.V. su le nuvole col Santo Fanciullo e varj Angeli, d'abbasso li SS.<sup>i</sup> Carlo Borromeo e Francesco d'Assisi, figure del vero dipinto da Lorenzo Garbieri Al. P.<sup>di</sup> 7 oz. 4 – Lar. P.<sup>di</sup> 4 oz. 9 dentro cornice Intag.<sup>1a</sup> bianca<sup>75</sup>

3. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. Coronata ~~su le nuvole~~ dalla SSma Trinità su le nuvole con varj Angeli, d'abbasso li SS.<sup>i</sup> Marco Luca Evangelista, S. Giovanni Apostolo e Evangelista e S. Domenico figure del vero = dipinte da Bartolomeo Passarotti. Al. P.<sup>di</sup> 8 – Lar. P.<sup>di</sup> 5 oz. 2 dentro cornice Liscia velata<sup>76</sup>

[c. 21 recto]

<sup>73</sup> Francesco Francia, *Madonna col Bambino in trono tra i santi Lorenzo e Girolamo (pala Calcina)*, San Pietroburgo, Ermitage. «Lanci = Una tavola grande, con la B.V., S. Lorenzo, S. Girolamo, due Angeli che suonano di Francesco Francia, citata nel libro delle Pitture di Bologna in S. Lorenzo de Guerini, e dicesi proveniente dal fideicomisso Lanci, con cornice intagliata bianca L. 10000» (*Inventario 1772*, f. 20 r.). Eredità Lanci, 1750 (*Libro alfabetico*, 79). Commissionata da Ludovico de Calcina, canonico della chiesa di San Petronio, la tavola fu completata nel 1500 e alloggiata sull'altare maggiore della chiesa di San Lorenzo dei Guerrini (*Libro alfabetico*, 79; Negro – Roio 1998, 149; Kustodieva 2011, 199, n. 95; Perini Folesani 2013, 127, n. 89). Requisita dal cardinale Ludovico Ludovisi che la portò a Roma, conflui poi nella collezione Lanci, seguendo la stessa sorte dell'*Arrivo di Bacco nell'isola di Nasso* di Dosso Dossi (Mumbai, Chhatrapati Shivaji Maharaj Vastu Sangrahalaya). La pala Calcina fu periziata da Marco Benefial nel 1745 su richiesta degli eredi del fedecommissario (e non prima del suo ingresso in collezione, come ipotizzato da Negro – Roio 1998, 149). Dopo essere giunta a palazzo Hercolani con l'attribuzione al Perugino (Negro – Roio 1998, 149), fu restituita al Francia, la cui firma è apposta sul cartellino ai piedi del trono della Vergine. Nel 1843 si trovava nella collezione dello zar Nicola I e da lì giunse all'Ermitage (Negro – Roio 1998, 149; Kustodieva 2011, 199, n. 95). Negro e Roio segnalano una *Madonna con i santi Girolamo e Lorenzo* del Francia di proprietà Hercolani, esposta al portico dei Servi tra il 1812 e il 1822, tra le opere disperse dell'artista (Negro – Roio 1998, 316), quando in realtà deve trattarsi della pala Calcina.

Camera contigua

<sup>74</sup> «Un quadro grande rappresenta la Deposizione di N.S. dalla Croce, con le Marie ed altri Santi, in cornice liscia velata L. 2000» (*Inventario 1772*, f. 20 r.). Proviene dalla chiesa di San Pietro Martire a Bologna (*Libro alfabetico*, 85).

<sup>75</sup> «Altro quadro simile al sud: o dipintovi la B.V. del Rosario su le nubi, S. Carlo e S. Francesco in Cornice coperta di Gesso L. 1500» (*Inventario 1772*, f. 20 v.). Proviene da Casa Bargellini (*Libro alfabetico*, 37).

<sup>76</sup> Bartolomeo Passarotti, *Incoronazione della Vergine con i santi Luca, Domenico e Giovanni Evangelista*, Adelaide, Art Gallery of South Australia. «Un quadro grande, rappresenta la Coronazione della B.V. in alto in gloria d'Angeli, ed abbasso S. Domenico, con due Santi Evangelisti, del Passarotti in cornice liscia velata L. 2000» (*Inventario 1772*, f. 20 r.). Acquistata dalle monache di San Pietro Martire a Bologna (*Libro alfabetico*, 75). Già ricordata da Crespi, è stata riconosciuta nella tela riemersa nel 1998 ad un'asta di Sotheby's (Crespi, ms B 384, 19v.; Danieli 2012, 61, n. 12). Tra il 2001 e il 2003 è passata dalla collezione Matthiesen di Londra all'Art Gallery of South Australia di Adelaide, come donazione di Mary Overton (Danieli 2012, 61, n. 12).

Camera Seg.<sup>ta</sup> Lettera I

- N. 1. Un quadro in Tavola rapp.<sup>te</sup> la B.V., col Santo Bambino, dalla parte destra S. Girolamo, alla sinistra S. Catterina, mezze figure meno del vero dipinto dà uno della Scuola dei Bellini veneziani posto per traverso Lar. P.<sup>di</sup> 2 oz. 9. Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 10 – dentro cornice antica Liscia dorata<sup>77</sup>
2. Un quadro in Tavola rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S. Fanciullo in seno in trono, a mano destra S. Martino a Cavallo, alla sinistra S. Francesco d'Assisi, figure un terzo meno del vero dipinto dalla Scuola Antica di Romagna Al. P.<sup>di</sup> 5 – Lar. P.<sup>di</sup> 4 oz. 3. dentro cornice Liscia Velata<sup>78</sup>
3. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> Giuditta con la Spada in mano, e la Testa di Oloferne, più di mezza figura metà del vero, dipinta da Tiburzio Passarotti Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 Lar. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>79</sup>
4. Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> un ritratto di una donna vestita all'antica mezza figura del vero, dipinta della maniera di Tiziano Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 10 – Lar. oz. 9 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>80</sup>
- [c. 22 recto]
- N. 5. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. mezza figura del vero dipinto da \_\_\_\_\_ Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 – Lar. P.<sup>di</sup> 2 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>81</sup>
- N. 6. + Un quadro in Tavola, rapp. tondo al di sopra, rapp.<sup>te</sup> l'Ascensione di N.S. al Cielo col Padre Eterno, e molti Angeli, nel piano di sotto ci è la B.V., à mano destra sei Apostoli, ed à sinistra quattro Sante donne figure intiere del vero = vi è un Iscrizione sotto che dice Christophorus Lanconellus Faventinus faciebat dipinto, come si vede, dà Cristoforo Lanconello Faentino Al. P.<sup>di</sup> 8 – L. P.<sup>di</sup> 5 oz. 1 – senza cornice<sup>82</sup>
- N. 7. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> la Carità con due Fanciulli mezze figure del vero, dipinto da uno della Scuola Romana Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 11 – L. P.<sup>di</sup> 1<sup>1/2</sup> – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata \_\_\_\_\_ dell'eredità Lanci<sup>83</sup>
8. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un ritratto di donna vestita all'antica, mezza figura del vero = dipinta da uno della Scuola Fiorentina Al. P.<sup>di</sup> 2 – Lar. P.<sup>di</sup> 1<sup>1/2</sup> – entro cornice Intag.<sup>ta</sup>, velata e color giallo<sup>84</sup>
9. Un quadro in tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. che sostiene il Santo Fanciullo mezze figure metà del vero = dipinta da uno della Scuola di Gio. Bellini antica Veneziana Al. P.<sup>di</sup> 2 – L. oz. 9 – dentro cornice liscia dorata<sup>85</sup>
- [c. 23 recto]
- N. 10. Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> un Ritratto di una donna vestita all'antica, mezza figura del vero, dipinta da uno della Scuola del Rubens Al. P.<sup>di</sup> 2 oz. 7 – Lar. P.<sup>di</sup> 2 oz. 1, dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>86</sup>

*Camera contigua*

- <sup>77</sup> «Una tavola per il traverso, rappresenta la B.V. S. Girolamo, e S. Catterina, in Cornice antica dorata L. 500» (*Inventario 1772*, f. 20 v.).
- <sup>78</sup> «Una tavola grande, rappresenta la B.V. sopra Piedistallo, San Martino da una parte, e S. Fran:co dall'altra in cornice liscia velata L. 800» (*Inventario 1772*, f. 20 v.).
- <sup>79</sup> Potrebbe riconoscersi nel «quadro picciolo, rappresenta Mezza figura di Giardiniera del Passarotti in cornice dorata L. 120» (*Inventario 1772*, f. 21 r.). Eredità Bianchetti, 1762 (*Libro alfabetico*, 76). Vedi nota 100.
- <sup>80</sup> «Un altro piccolo Ritratto di Donna, con Colare al Colo, in Cornice liscia antica dorata L. 100» (*Inventario 1772*, f. 21 v.).
- <sup>81</sup> «Un piccolo quadro rappresenta la B.V. in cornice antica intagliata e dorata L. 80» (*Inventario 1772*, f. 21 r.).
- <sup>82</sup> «Una tavola grande rappresenta N.S. in Gloria, con la B.V., gl'Apostoli, ed altre Sante del Lanconello L. 500» (*Inventario 1772*, f. 28 v.). Proviene dalla chiesa dei Minori Conventuali di Lugo (*Libro alfabetico*, 50). Registrata tra le opere senza cornice nel 1772, è riferita a Cristoforo di Bartolino dall'Anconata, di cui non si hanno dipinti certi (Marsili 1986).
- <sup>83</sup> «Altro simile (quadretto piccolo), rappresenta la Carità mezza figura, con sfere, in Cornici liscie velato L. 40» (*Inventario 1772*, f. 21 r.).
- <sup>84</sup> «Due simili, rappresentano Ritratti di Donna, mezza figura di Prospero Fontana, in cornici antiche, velate e dorate L. 120» (*Inventario 1772*, f. 21 r.). Vedi nota 86.
- <sup>85</sup> «Un quadretto in tavola, rappresenta la B.V. col B.V. col Bambino, mezza figura in Cornice liscia dorata L. 50» (*Inventario 1772*, f. 21 r.).
- <sup>86</sup> Vedi nota 84.

11. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un Ritratto di un uomo armato, figura intera del vero vestito di dante con stivali = dipinto da uno della Scuola Fiaminga Al. P.<sup>di</sup> 5 – L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 9 – dentro cornice Liscia dorata<sup>87</sup>
12. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> una femina la Geografia con un globo e compassi in mano, mezza figura del vero = dipinta da uno della Scuola Romana Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 40 – Lar. P.<sup>di</sup> 1<sup>1/2</sup> – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>88</sup>
13. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un uomo che suona il flauto mezza figura del vero = dipinto da Antonio Burrini Bolognese Al. P.<sup>di</sup> 2 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 7 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> velata e colore giallo<sup>89</sup>
14. + Un quadro in tavola rapp.<sup>te</sup> la B.V. col Santo Fanciullo su le ginocchia in veduta di Paese mezza figura metà del vero = dipinta da uno della Scuola di/ Francesco Giacomo Francia Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 7 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>90</sup>

[c. 24 recto]

N. 15. + Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> la B.V. Annunciata dall'Angelo figure del vero, con sopra il Padre Eterno su le nuvole, e molti angioletti attorno, ed indietro molti sei Profeti, in campo d'Architettura, e veduta di Paese = sotto vi sono le seguenti Lettere M.<sup>co</sup> M.<sup>ti</sup> P.<sup>te</sup> / 158VI, dalla quale Iscrizione pare che possa rilevarsi essere l'autore di questo quadro Marco Marchetti da Faenza Al. P.<sup>di</sup> 9. L. P.<sup>di</sup> 5 oz. 10 senza cornice<sup>91</sup>

16. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> L'Astronomia con le mani sul Globo Celeste, mezza figura del vero dipinta da uno della Scuola Romana Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 10 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 7 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata = dall'eredità Lanci=<sup>92</sup>

17. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un ritratto di uomo vestito all'antica con collaro a Lattuga mezza figura del vero – dipinto da \_\_\_Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 11 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup>, velata e colore Giallo<sup>93</sup>

18. Un quadro in tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col Santo Fanciullo impiedi sopra un tavolino mezza figura metà del vero, dipinta da uno della Scuola del Giacomo Francia Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 7 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 6 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>94</sup>

[c. 25 recto]

#### Camera Lett.a L

N. 1. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> S. Bartolomeo in atto di essere scorticato, con un angioletto in aria, ed alcune figure di Sacerdoti e Manigoldj, figure del vero, dipinto da Luca Giordani napoletano Al. P.<sup>di</sup> 5 oz. 5 L. P.<sup>di</sup> 4 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>95</sup>

<sup>87</sup> «Un quadro per l'impiedi, rappresenta il Ritratto di un Soldato, con Archibuggio, in Cornice liscia velata L. 250» (*Inventario 1772*, f. 21 v.).

<sup>88</sup> «Due suddetti (quadretti piccoli), rappresentano mezza figure, con sfere, in cornici liscie velate L. 200» (*Inventario 1772*, f. 21 r.). Vedi nota 92.

<sup>89</sup> «Altro simile, rappresenta mezza figura di Giovine con flauto di Ant:ò Burrini in cornice velata L. 50» (*Inventario 1772*, f. 21 r.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 9).

<sup>90</sup> «Due quadri in tavola antichi, rappresentano Due Mad:re, con Puttini, una con Mani giunte l'altra con Uccellino, in Cornici intagliate, e dorate L. 1000» (*Inventario 1772*, f. 21 v.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 33). Vedi nota 94.

<sup>91</sup> «Un quadro grande, rappresenta la Ss.ma anunziata, con il Padre eterno, e molti Angeli con Marca = M:co M:to Pre, senza cornice L. 1000» (*Inventario 1772*, f. 20 v.). Era nella chiesa dei Padri Serviti di Faenza (*Libro alfabetico*, 56). La sigla apposta sulla tela permetteva di riconoscerne l'autore in Marco Marchetti. L'opera non può essere identificata con quella, priva di firma, ora nelle collezioni della Fondazione Cassa di Risparmio di Cesena.

<sup>92</sup> Vedi nota 88.

<sup>93</sup> «Altro simile, rappresenta mezza figura d'Uomo con Zandilia in Cornice liscia velata L. 30» (*Inventario 1772*, f. 21 r.).

<sup>94</sup> Vedi nota 90.

#### Prima Camera contigua

<sup>95</sup> «Due quadri grandi, uno rappresenta S. Sebastiano, l'altro S. Bartolomeo del Genovese ma non il prete con cornici intagliate e dorate piuttosto cattivo L. 1000» (*Inventario 1772*, f. 17 v.). Acquistati dalla collezione Grimani di Venezia nel 1762 (*Libro alfabetico*, 37). «Lo Scorticato di San Bartolomeo Apostolo figure come il naturale» veniva riferito da Oretti a Luca Giordano, assieme al suo *pendant* con «San Sebastiano» (vedi nota 102); Oreste Ferrari e Giuseppe Scavizzi lo catalogano tra le opere perdute dell'ar-

2. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo sedente in una Carega sedia, con un Cane, figura del vero fino à mezza gamba vi è scritto in un nel braccio destro della Carega sedia = Lavinia Fontana Zappia effinxit M.D.XCVII = dipinto come si vede dà Lavinia Fontana Bolognese – Al. P.<sup>di</sup> 3 oz. 2. L. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>96</sup>

3. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> S. Francesco d'Assisi contemplante il Crocefisso mezza figura del vero dipinto dal Guido Reni Bolognese Cavalier Vanni da Siena Al. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 3 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>97</sup>

4. + Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> N.S. mostrato da Pilato al Popolo, con un manigoldo, mezze figure del vero dipinto da = dietro vi è scritto = Nicolaus Frangipanus fecit 1585. dipinto come si vede da Nicolò Frangipane Al. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 3 oz. 2 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>98</sup>

[c. 26 recto]

N. 5. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Trionfo di Bacco, con molte figure di circa due Piedi l'una, posto per traverso dipinto da Tiziano Vecelli da Cadore Al. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 4<sup>1/2</sup> dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>99</sup>

tista napoletano (Calbi – Scaglietti Kelescian 1984, 115; Ferrari – Scavizzi 1992, 389). Può forse essere identificato con il *Martirio di san Bartolomeo* di collezione Derek Johns, passato all'asta nel 2005 (Pagano 2001, 160-161; Sotheby's, New York, 27-28 gennaio 2005, n. 156). Il quadro si inserisce nel fortunato filone delle scene di martirio giordanesche di cui sono esempio le quattro tele conservate nella chiesa di Sant'Evasio a Pedrengo (Ferrari – Scavizzi 1992, 254). Non si rinvennero notizie del quadro Johns prima del 1940, quando si trovava a Stoccolma presso Bertil Rapp. Un «Martirio di S. Bartolomeo figure in tela» attribuito a Ribera compare nell'*Inventario dei Quadri nella Galleria Hercolani* del 1836 (Ghelfi 2007, 444).

<sup>96</sup> «Un quadro rappresenta un Ritratto di vecchio con cane di Lavinia Fontana, con cornice intagliata e dorata L. 250» (*Inventario 1772*, f. 18 r.). Eredità Bianchetti, 1762. L'effigiato doveva essere «uno di Casa Bianchetti» (*Libro alfabetico*, 33). La firma della pittrice apposta nel bracciolo della sedia doveva riportare l'anno 1597 e non il 1547, com'è scritto nel *Libro alfabetico*. Il ritratto è menzionato nell'inventario del 1835 con una stima di 30 lire, aumentata a 40 dal Guizzardi; fu venduto il 3 giugno 1836 (Ghelfi 2007, 426).

<sup>97</sup> «Un quadro rappresenta S. Francesco mezza figura con cornice intagliata e dorata L. 500» (*Inventario 1772*, f. 18 r.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 99). Probabilmente venduto prima della stesura dell'inventario pupillare e delle stime di Petroni (1828; Ghelfi 2007).

<sup>98</sup> «Un quadro per il traverso, rappresenta un Ecce Homo del Frangipane, con cornice intagliata e dorata L. 600» (*Inventario 1772*, f. 18 r.). Eredità Bianchetti, 1762 (*Libro alfabetico*, 33). Il quadro, datato 1585, era noto a gran parte della storiografia settecentesca, probabilmente per via della firma che lo qualificava come pregevole testimonianza di un artista raro (Calbi – Scaglietti Kelescian 1984, 108). La presenza in Casa Hercolani viene ricordata dal conte Fabio di Maniago (di Maniago 1823, 130; Calvi 1780, 34; Mancini 1998). A fronte delle 600 lire stimate nel 1772, l'«Ecce Homo», «mezze figure del Frangipane», fu valutato solo 40 lire da Ercole Petroni nel 1828 e controstimato 60 dal Guizzardi nel 1836, prima di essere venduto il 25 giugno dello stesso anno (Ghelfi 2007, 432).

<sup>99</sup> **Dosso Dossi, L'arrivo di Bacco nell'Isola di Nasso, Mumbai, Chhatrapati Shivaji Maharaj Vastu Sangrahalaya.** «Lanci = Un quadro per il traverso, rappresenta un Bacchanale, in cornice intagliata e dorata L. 1500» (*Inventario 1772*, f. 18 r.). Eredità Lanci, 1750 (*Libro alfabetico*, 99). Il dipinto viene identificato da Alessandro Ballarin con la «Baccanaria» che nel 1598 ornava, assieme alle tre tele di Tiziano e al *Festino degli dei* di Giovanni Bellini, il Camerino delle pitture di Alfonso I d'Este nel Castello di Ferrara (Ballarin 2002, 15-46). Portato a Roma dal cardinale Pietro Aldobrandini, il quadro non è riconoscibile nell'inventario del prelo steso nel 1603 mentre, sulla base di descrizioni successive, sembra di poter escludere la proposta di Charles Hope di identificarlo nel «Quadro grande di più Dei con un montone, un camaleonte, et un'armatura del Dosso» (Finocchi Ghersi – Pavanello 2000, 22-31; Menegatti – Pattanaro 2002, 49-61; Hope 2004, 84; Ghelfi 2010, 71-72). Ricompare nel 1623 nella collezione del cardinale Ludovico Ludovisi e successivamente nella quadreria Lanci (Menegatti – Pattanaro 2002, 52-56; Ghelfi 2010, 77). Nel 1750 giunge a Bologna con l'eredità Lanci accompagnato dalla perizia di Marco Benefial che lo attribuiva a Tiziano (*Libro alfabetico*, 99), proposta che accolsero sia Oretti, sia Calvi (Calbi – Scaglietti Kelescian 1984, 190; Calvi 1780, 28; Finocchi Ghersi – Pavanello 2000, 22-31; Finocchi Ghersi

6. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> Giuditta con la Spada in mano e la Testa di Oloferne presentatali dalla sua servente figure fino al ginocchio dipinta da Tiburzio Passarotti Bolognese Al. P.<sup>di</sup> 2 oz. 10 L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 5 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>100</sup>

7. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col Santo Fanciullo su le ginocchia, S. Giuseppe e due Angeli in atto di adorare figure intere un terzo meno del vero dipinte da uno della Scuola Fiorentina Al. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> – L. P.<sup>di</sup> 3 oz. 2 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>101</sup>

8. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> S. Sebastiano Legato con due Manigoldj, in aria vi sono due teste di Serafini, figure del vero, dipinto da Luca Giordani Napoletano, Alt. P.<sup>di</sup> 5 oz. 5 L. P.<sup>di</sup> 4 – entro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>102</sup>

9. + Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> N.S. mostrato al Popolo, con un soldato, mezze figure del vero – dipinto da Gio. Francesco Barbieri detto il Guercino da Cerro Giovanni Boulanger Al. P.<sup>di</sup> 3 – L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 2 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>103</sup>

[c. 27 recto]

N. 10. Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S. Fanciullo S. Gio. Batt.a pure Fanciullo e S. Giuseppe, figure un terzo meno del vero = dipinte da un Scolaro del Vanni= Al. P.<sup>di</sup> 3 oz. 2. L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 3 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> a oro e colore<sup>104</sup>

[c. 28 recto]

#### Anti Camera Lett.a M

N. i. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V., col Santo Fanciullo in braccio, a mano destra S. Girolamo col Leone, e à sinistra S. M.<sup>a</sup> Madalena, in aria vi sono due Angeli che sostengono un Padiglione sopra la B.V. sud.<sup>a</sup> figure al quanto maggiore del vero = sotto vi è scritto Ludovicus Emilianus Canonicus, et Iure Consultus Faventinus Paternae voluntatis executor M.D.XX. dipinto da Bartolomeo Ramenghi detto il Bagnacavallo Bolognese Al. P.<sup>di</sup> 7<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 6 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e bianca<sup>105</sup>

2002, 91-92; Menegatti – Pattanaro 2002, 58-59; Ghelfi 2010, 77). Restituito a Dosso dall'inventario pupillare Hercolani (1835) e da quello oggi all'Archiginnasio (*Collezione di quadri* 1850, 8; Ghelfi 2007, 446; Ghelfi 2010, 77), fu venduto il 28 aprile 1836 a Tommaso Capobianchi. Ricompare a Roma nel 1856 al Monte di Pietà proveniente dalla «Galleria del Marchese Ercolani di Bologna» (Finocchi Ghersi – Pavanello 2000, 24, 29; Menegatti – Pattanaro 2002, 60; Ghelfi 2010, 77). Nel 1917 era a Londra presso Charles Dowdeswell, che lo vendette a un'asta di Christie's. Fu acquistato da sir Ratan Tata, che lasciò il suo patrimonio alla città di Bombay, insieme a una cospicua somma di denaro per la creazione di un museo dove allestire la sua collezione (Ballarin 2002, 16-18; Ghelfi 2010, 77-78).

<sup>100</sup> «Un quadro rappresenta Giuditta, con la Testa di Oloferne di Prospero Fontana in Cornice intagliata e dorata L. 400» (*Inventario 1772*, f. 18 r.). Eredità Bianchetti, 1762 (*Libro alfabetico*, 73). Il dipinto è ricordato tra quelli di Tiburzio Passerotti segnalati in Casa Hercolani e attualmente non identificati (Danieli 2012, 62). Non è chiaro se la «Giuditta con vecchia, mezza figura del Passarotti/venduta per gli scarti» che compare nell'inventario dell'Archiginnasio (Ghelfi 2007, 448) possa riconoscersi in questa o nell'altra tela d'analogo soggetto, ma di dimensioni ridotte, attribuita allo stesso Passerotti e proveniente dall'eredità Bianchetti (*Libro alfabetico*, 73, vedi nota 79).

<sup>101</sup> «Un quadro rappresenta la Sacra Famiglia di Scuola ultramontana con cornice intagliata e dorata L. 500» (*Inventario 1772*, f. 18 r.).

<sup>102</sup> Vedi nota 95. Acquistato dai Grimani di Venezia nel 1762 (*Libro alfabetico*, 37). *Pendant* del «Martirio di san Bartolomeo», è citato da Oretti ma non è chiaro se sia stato venduto prima degli anni Trenta dell'Ottocento (Calbi – Scaglietti Kelescian 1984, 115).

<sup>103</sup> «Un suddetto (quadro), rappresenta un Ecce Homo, copia del Gennari, in cornice antica dorata L. 300» (*Inventario 1772*, f. 18 r.). Comprato a Parma nel 1764 (*Libro alfabetico*, 9).

<sup>104</sup> «Un quadro rappresenta la Sacra Famiglia della Scuola del Barocci, in cornice antica con doratura L. 200» (*Inventario 1772*, f. 18 r.).

#### Anticamera

<sup>105</sup> Michele Bertucci, *Madonna col Bambino tra i santi Girolamo e Maddalena*, Forlì, Pinacoteca Civica. «Una tavola grande, rappresenta la B.V. in piedi con due Angeli in Aria, S. Girolamo, e la Madalena, dipinto del Bagnacavallo, che vi scrisse il suo nome in cornice Intagliata L. 6000» (*Inventario 1772*, f. 16

2. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> S. Stefano martire, mezza figura metà del vero dipinto da Cottignola Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 5 L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 dentro Cornice Liscia e bianca<sup>106</sup>

3. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> S. Filippo Apostolo in veduta di Paese, figura intiera metà del vero dipinta da Lorenzo Costa Ferrarese Al. P.<sup>di</sup> 2 oz. 10 L. P.<sup>di</sup> 1<sup>1/2</sup> dentro cornice Liscia velata<sup>107</sup>

4. Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S. Fanciullo in braccio, che sposa S. Catterina vi sono S. Gio. Batt.a pure Fanciullo, e S. Giuseppe mezze figure metà del vero dipinte da un Scolaro d'Innocenzo da Imola A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 10 L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 9 – dentro Cornice Liscia dorata<sup>108</sup>

[c. 29 recto]

N. 5. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> N.S. la deposizione di N.S. dalla Croce, vi è a piedi la B.V. svenuta con le Sante donne che la sostengono, e S. Giovanni Evangelista, ed altre 4 figure, figure poco meno del

v.). Nel *Libro alfabetico* è registrata due volte con una prima attribuzione al Bagnacavallo e una seconda a Sebastiano del Piombo (*Libro alfabetico*, 35, 80). Acquistata nel 1757, fungeva da pala d'altare della cappella Emiliani nella chiesa di San Francesco a Faenza, dove fu collocata nel 1521 quando Scipione Emiliani, su ordine di Ludovico Emiliani, versò il saldo di 50 ducati per il compimento dell'apparato decorativo che comprendeva anche la cimasa con "Cristo risorto" e la predella con le "Storie della Maddalena" (Golfieri 1967; Viroli 1980, 110-111). In Casa Hercolani la pala fu ammirata da Oretti e Calvi (entrambi la assegnavano al Bagnacavallo); nel 1836 era riferita dubitativamente a Sebastiano del Piombo e con questa attribuzione figurava ancora nel catalogo della vendita del 1850 (Ghelfi 2007, 432; *Collezione di quadri* 1850, 11-12). Soltanto nel 1871 la paternità di Michele Bertucci fu confermata da Gian Marcello Valgimigli che ritrovò l'atto di quietanza tra le carte del notaio Evangelista Rontana (Calbi – Scaglietti Kelescian 1984, 33; Calvi 1780, 18; Valgimigli 1871, 41-44; Viroli 1980, 110; Perini Folesani 2013, 125, n. 83). Nel 1918 gli Hercolani la vendettero a Carlo Piancastelli (Viroli 1980, 110).

<sup>106</sup> «Quattro quadretti in tavola, uno rappresenta S. Girolamo, altro S. Stefano, altro S. Gio. Batt.a, e l'ultimo S. Gio Evangelista del Costa in Cornici Liscie velate L. 120» (*Inventario 1772*, f. 17 v.). Acquistati a Faenza. Per i Lorenzo Costa vedi note 117, 121. Le tavole con "Santo Stefano" e "San Girolamo" (nota 110) sono i pannelli superiori del polittico di Giovanni Battista Bertucci che, in origine, ornava la cappella di Clarice Manfredi nella chiesa di San Domenico a Faenza (per lo scomparto centrale nota 170, per i pannelli laterali con *San Giovanni Evangelista* e *San Tommaso d'Aquino* note 306, 309). In una lettera del 1770 inviata a Innocenzo Ansaldo, Luigi Crespi attribuiva i cinque scomparti a Girolamo Marchesi da Cotignola (Bottari – Ticozzi 1822, 103-104; Mancini – Penny 2016, 42) e nel 1774 li ricordava nuovamente come opera di Francesco Zaganelli da Cotignola alla luce della nuova attribuzione proposta nel *Libro alfabetico* (17; Crespi, ms B 384. II, 13 v.; Mancini – Penny 2016, 42). Riferiti ancora a Girolamo Marchesi nel 1828, gli scomparti laterali furono attribuiti anche a Pinturicchio (Mancini – Penny 2016, 42). I pannelli con "San Girolamo" e "Santo Stefano" (erroneamente segnato come un "San Lorenzo") furono venduti l'8 agosto 1836 come opere del Cotignola (Ghelfi 2007, 432; Mancini – Penny 2016, 45-46).

<sup>107</sup> Lorenzo Costa, *San Filippo Apostolo*, Londra, National Gallery. «Due quadri in tavola bislunghi, uno rappresenta S. Pietro, l'altro S. Gio. Evangelista del Costa in cornici liscie velate L. 100» (*Inventario 1772*, f. 17 v.). Si tratta di uno dei due scomparti laterali del polittico di Lorenzo Costa nella chiesa di San Pietro in Vincoli detta delle Grazie a Faenza, acquistato dagli Hercolani nel 1766 (*Libro alfabetico*, 18). Il polittico fu smembrato una volta giunto a Bologna: *San Pietro* (vedi nota 111) e *San Filippo* furono esposti in questa stanza, mentre il pannello centrale con la *Madonna col Bambino in trono* (vedi nota 251) era nell'anticamera del primo appartamento al pianterreno. I cinque scomparti, privi della cimasa col *Cristo morto tra gli angeli* venduta separatamente (vedi nota 445), furono acquistati a Roma nel 1837 da Wigram, quindi nel 1848 passarono a Van Cuyck che chiese al restauratore Maillard di trasportarli su tela (Baruffaldi 1844-1846, 120; Negro – Roio 2001b, 116; Mancini – Penny 2016, 96-107). Nel 1849 erano di proprietà di Frédéric Reiset e dieci anni dopo furono comprati dalla National Gallery (Baker – Henry 1995, 151; Negro – Roio 2001b, 116; Perini Folesani 2013, 127, n. 88; Mancini – Penny 2016, 103-104). Vedi note 117, 121.

<sup>108</sup> «Due quadretti rappresentano la B.V. con il Bambino, e S. Gio., in Cornici vecchie colorate, e velate L. 60» (*Inventario 1772*, f. 17 v.). Vedi nota 119.

vero. Sotto in un cartello finto vi è scritto = Luchas Antonius Buscat...to. dipinto dal sud.º come si vede Al. P.<sup>di</sup> 8 oz. 3 L. P.<sup>di</sup> 5 oz. 9 entro cornice Intag.<sup>ta</sup> e bianca<sup>109</sup>

6. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> S. Girolamo col crocifisso in mano, mezza figura, metà del vero, dipinto dà Cottignola Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 5 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 – dentro Cornice Liscia bianca<sup>110</sup>

7. + Un quadro in Tavola rapp.<sup>te</sup> S. Pietro Apostolo in veduta di Paese figura intiera più della metà del vero, dipinta da Lorenzo Costa Ferrarese Al. P.<sup>di</sup> 2 oz. 10 – L. P.<sup>di</sup> 1<sup>1/2</sup> – dentro Cornice Liscia Velata<sup>111</sup>

8. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. in trono col Santo Fanciullo in braccio, mezza figura metà del vero dipinta da Lorenzo Costa Al. P.<sup>di</sup> 2 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 9 – dentro Cornice Liscia dorata e gialla<sup>112</sup>

[c. 30 recto]

N. 9. + Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> S. Girolamo col Leone figura intiera del vero – dipinto da Gio. Andrea Sirani Bolognese, Al. P.<sup>di</sup> 6 – L. P.<sup>di</sup> 3 oz. 10 Cornice Liscia dorata<sup>113</sup>

10. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un ritratto di un uomo col collarino mezza figura del vero = dipinto da \_\_\_ Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 7 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 – con cornice Intag.<sup>ta</sup> bianca<sup>114</sup>

11. + Un Ovato in tela, rapp.<sup>te</sup> un ritratto di una donna vestita all'antica, con in mano un Cameo più di mezza figura del vero – dipinta dà Lavinia Fontana Bolognese Al. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 10 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>115</sup>

12. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un ritratto di una donna vestita all'antica con un Cagnolino in mano, mezza figura del vero – dipinta da Lavinia Fontana Al. P.<sup>di</sup> 2 oz. 3 L. P.<sup>di</sup> 2 – Cornice Liscia, oro e colore<sup>116</sup>

<sup>109</sup> Luca Antonio Buscatti, *Deposizione dalla croce*, Sarasota, Ringling Museum. «Una tavola grande rappresenta la deposizione di N.S. dalla Croce con molte figure di Luca Antonio Buscatti in cornice intagliata bianca L. 5000» (*Inventario 1772*, f. 17 r.). Si tratta della pala d'altare commissionata nel 1514 da Giovanni Antonio Moni per la sua cappella nella chiesa di San Domenico a Faenza e pagata 40 ducati (Menegazzi 1972; Archi – Piccinini 1973, 200; Brilliant 2017, I. 129, 39-41). Il contratto prevedeva anche l'esecuzione di dieci piccoli apostoli sui pilastri della cornice e di una predella con le *Storie di san Giovanni Evangelista*, rintracciata nel Palazzo Arcivescovile di Praga (Tempestini 1993, 27-68; Brilliant 2017, I. 129, 39). Venduta dai Domenicani a Marcantonio Hercolani nel 1767 (*Libro alfabetico*, 9), rappresenta una rara prova del Buscatti, la cui paternità è confermata dalla firma, parzialmente abrasa, apposta sul cartiglio. Probabilmente, gli Hercolani dovevano essere consapevoli dell'unicità di questo lavoro che, nell'inventario legale, è stimato ben 5.000 lire. Esso costituisce un testo figurativo fondamentale per la riscoperta dell'artista (Tempestini 2009, 28-31). Fino al 1869 rimase in Casa Hercolani, mentre nel 1892 era nella collezione londinese di Charles Fairfax Murray. Nel 1922, dopo essere passato all'asta da Sotheby's, ricompare nella collezione Nicholson a Londra, con attribuzione al Marescalco, quindi viene acquistato da John Ringling (Brilliant 2017, I. 129, 39-41).

<sup>110</sup> Vedi nota 106.

<sup>111</sup> Lorenzo Costa, *San Pietro*, Londra, National Gallery. Vedi note 107, 117, 121, 251, 445.

<sup>112</sup> «Un quadretto in tavola con la B.V. sopra capo dorato antis, in cornice liscia velata L. 20» (*Inventario 1772*, f. 17 r.). Proviene dall'oratorio di San Pietro in Vincoli, detto delle Grazie, di Faenza, da cui furono prelevati i sei scomparti dell'ancona di Lorenzo Costa (vedi note 107, 111, 117, 121, 251, 445) oggi alla National Gallery di Londra (*Libro alfabetico*, 18). Probabilmente si trattava di una delle tante opere devozionali raffiguranti la Madonna col Bambino in trono a mezza figura in un paesaggio. Le dimensioni sono vicine alla versione del Musée des Beaux-Arts di Orleans, giudicata opera di bottega (Negro – Roio 2001b, 144).

<sup>113</sup> «Un quadro rappresenta S. Girolamo più grande del Naturale, di Gio. Andrea Sirani in cattivo stato, con cornice liscia dorata L. 100» (*Inventario 1772*, f. 17 r.). Eredità Bianchetti, 1762 (*Libro alfabetico*, 85).

<sup>114</sup> «Un quadro rappresenta il Ritratto di un Prete con cornice bianca L. 20» (*Inventario 1772*, f. 17 v.).

<sup>115</sup> «Un Ovato rappresenta Ritratto di Donna, con Perle, e Cameo in cornice intagliata e dorata L. 200» (*Inventario 1772*, f. 17 r.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 33).

<sup>116</sup> «Un quadretto rappresenta altro ritratto di Donna con Cane sul tavolino, in cornice liscia velata L. 60» (*Inventario 1772*, f. 17 r.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 34). Il dipinto può essere messo in relazione con quello passato all'asta da Dorotheum nel 1997 che, su segnalazione di Federico Zeri, veniva attribuito a Lavinia Fontana (Fototeca Zeri, n. 38455). Purtroppo non ci sono prove sufficienti

13. + Un quadro in tavola rapp.<sup>te</sup> S. Giovanni Evangelista sedente, figura metà del vero fino al ginocchio dipinta da Lorenzo Costa Ferrarese Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 5 – L. P.<sup>di</sup> 1<sup>1/2</sup> – dentro Cornice Liscia velata<sup>117</sup>

[c. 31 recto]

14. + Un quadro in tavola rapp.<sup>te</sup> S. Girolamo, con una Croce in mano, figura intera più della metà del vero, dipinto da Benvenuto Tisio da Garofalo Al. P.<sup>di</sup> 3 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 3. cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>118</sup>

15. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. e N.S. Fanciullo S. Gio. Batt.a pure Fanciullo, e S. Catterina V.<sup>e</sup> e martire figure piccole, dipinto da \_\_\_Al. P.<sup>di</sup> 2 – L. oz. 11 – Cornice Liscia velata<sup>119</sup>

16. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> S. M.<sup>a</sup> Madalena con due Sante dai lati, e dieci altri Santi figure del vero ed in aria vi sono 4 angioletti, con alcune teste di Serafini, dipinto da Ercole Procaccini Al. P.<sup>di</sup> 8 oz. 3 – L. P.<sup>di</sup> 6 – cornice Intag.<sup>ta</sup> e bianca<sup>120</sup>

17. + Un quadro in Tavola rapp.<sup>te</sup> S. Gio. Batt.a sedente figura fino sotto al Ginocchio, metà del vero, dipinta da Lorenzo Costa Ferrarese Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 5 L. P.<sup>di</sup> 1<sup>1/2</sup> Cornice Liscia Velata<sup>121</sup>

18. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> S. Antonio Abate, figura intiera più della metà del vero, dipinta da Benvenuto Tisio da Garofalo Al. P.<sup>di</sup> 3 oz. 2 L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>122</sup>

19. Un quadro in tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S. Fanciullo che sposa S. Catterina V.<sup>e</sup> e M. mezze figure metà del vero dipinte da uno della Scuola d'Innocenzo da Imola Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 10 – L. P.<sup>di</sup> 1<sup>1/2</sup> – Cornice Liscia Velatura e Marmo<sup>123</sup>

[c. 32 recto]

#### Nella Sala

Vi sono Quattro Prospettive con Architettura grande, e n° Sei Ovati sopra le Porte con Prospettive di Architettura e Paesi fatte dal Sig.<sup>e</sup> Antonio Bibiena, Bolognese, con sue macchiette In Tela con suoi Contorni di Scoltura<sup>124</sup>

per identificare il ritratto Hercolani con quello Dorotheum, ma le descrizioni dell'inventario legale del 1772 e del *Libro alfabetico* ricordano il cagnolino «sul tavolino» e «in mano» alla dama, forse nell'atto di accarezzarlo. Le dimensioni inoltre coincidono con quelle della tela venduta a Vienna.

<sup>117</sup> **Lorenzo Costa, *San Giovanni Evangelista*, Londra, National Gallery.** Per la citazione inventariale vedi nota 106. Nell'inventario del 1772 è ricordato assieme ad altre tre tavole di dimensioni analoghe, due attribuite a Francesco Zaganelli da Cotignola (vedi note 106, 110) e l'altra al Costa, raffigurante *San Giovanni Battista* (vedi nota 121), con cui questo *San Giovanni Evangelista* formava il polittico dell'Oratorio di San Pietro in Vincoli di Faenza (Londra, National Gallery). Il pannello centrale era esposto al pianterreno di palazzo Hercolani (vedi nota 251), mentre in questa stanza c'erano i quattro scomparti laterali (vedi note 107, 111, 121), esclusa la cimasa, che era nell'appartamento «de' Mezzani» (vedi nota 445; vedi anche Mancini – Penny 2016, 96-107).

<sup>118</sup> «Due simili (quadri in tavola bislungi) uno rapresenta S. Ant:o Abb:e l'altro S. Girolamo, in cornici intagliate, e dorate L. 100» (*Inventario 1772*, f. 17 r.). Comprato a Faenza nel 1766 (*Libro alfabetico*, 9). Vedi nota 122.

<sup>119</sup> Vedi nota 108.

<sup>120</sup> «Un quadro con molti Santi del Procacini in cornice bianca intagliata L. 1500» (*Inventario 1772*, f. 17 r.). Proveniva dalla chiesa francescana della Carità di Bologna, ma non compare nella guida di Malvasia del 1686 (*Libro alfabetico*, 76; Malvasia 1686, 137-138). Dall'inventario Hercolani del 1764 risulta che la tela raffigurava la Maddalena tra le sante Elisabetta e Chiara e i santi Giovanni Battista, Giovanni Evangelista, Antonio Abate, Diego d'Alcalà, Antonio da Padova, Francesco, Bernardino, Bonaventura, Valeriano e Luigi di Francia. È ricordata in questo modo anche nella *Descrizione di cinque quadri antichi* (n. 5).

<sup>121</sup> **Lorenzo Costa, *San Giovanni Battista*, Londra, National Gallery.** Vedi note 117, 107, 111, 251, 445.

<sup>122</sup> Vedi nota 118.

<sup>123</sup> «Un quadretto picciolo rapresenta la B.V. con il Bambino, che sposa S. Catta. Copia del Sabatini, in cornice antica velata L. 20» (*Inventario 1772*, f. 17 r.).

#### Nella Sala

<sup>124</sup> «Quattro quadri, rapresentano Prospettive di Antonio Bibiena in cornice di Stucco L. 120/Sei Ovati, rapresentano altre Prospettive del sud:o Autore, in cornici simile L. 90» (*Inventario 1772*, f. 16 v.).

## QUINTERNO 3

[c. 1 recto]

A di 14 Novembre 1772

Lib:° CC. N:° 3.

Nelli due inclusi quinternetti vi sono notati Li quadri esistenti nell'Appartamento Nobile dalla parte del Cortile Rustico, cominciando dalla Sala, proseguendo dalla parte de Bagherotti, e poi passando alle Trè Camere chè sono in Confine dè SS.ri Manzi, essendo nelle Porte di ogni, e ciascheduna Camera contrassegnate le Lettere Alfabetiche doppie, cioè AA fino al II e l'ultima Camera è annessa alla sudetta Sala che ricevono ambidue il Lume dal Cortile Nobile del Palazzo

E più seguita altre camere fino alla Libreria segnato nelle Porte come sopra fino alle Lettere OO – dalla parte del Cortile Nobile

Mobilio

a 15 Gen <sup>20</sup>/1773

È stato estratto in novo libro Alfabetico tutte le pitture dipinte Originali 22 Marzo 1773 Segnati (...)

[c. 2 recto]

Al Piano Nobile

Nella Sala Segnata Lett.a AA

N. 1. + Un quadro in tela centinato dalla parte di sopra rapp.<sup>te</sup> il Sig.<sup>e</sup> Pri.pe Filippo Herculani, che riceve dall'Imperatore Giuseppe I il diploma per l'Ambasciaria di Venezia di vi è l'Imperatore in trono, avanti di cui stà inginocchiato esso Sig.<sup>e</sup> Pri.pe ed intorno vi sono molti cortigiani del medesimo Imperatore, figure la metà del vero = dipinto da Cesare Giuseppe Mazzoni Bolognese in qu.to alle figure, posto per traverso, quadratura di Seraffino Brizzi Lar: P. 7:- Al. P.<sup>di</sup> 6<sup>1/2</sup> dentro Cornice di Scoltura Scoltura sul muro, con filetto di legno dorato<sup>125</sup>

2. + Un altro quadro in tela simile, in cui si rappresenta l'ingresso Publico di esso Sig.<sup>e</sup> Pri.pe in Venezia come ambasciatore dell'Imperatore con quantità di piccole figure = dipinte da Cesare Gius.<sup>e</sup> Mazzoni, con la quadratura di Seraffino Brizzi anch'esso Pittore Bolognese, posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 9 oz. 3 – A. P.<sup>di</sup> 6 oz. 9 – dentro Cornice di Scoltura sul muro, con filetto di Legno dorato<sup>126</sup>

3. + Un quadro in tela, pur simile, rapp.<sup>te</sup> il medesimo Sig.<sup>e</sup> Pri.pe Ambasciatore in atto di avere esporre la Sua Ambasciata sedente presso il Doge in Senato, con quantità di figure alcune davanti più della metà del vero, ed altre in dietro più piccole = dipinto dal med.<sup>mo</sup> Mazzoni Bolognese, posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 7 – Al.P.<sup>di</sup> 6<sup>1/2</sup> – dentro Cornice di Scoltura sul muro, con filetto di legno dorato<sup>127</sup>

## APPARTAMENTO DEL PIANO NOBILE DALLA PARTE DI DIETRO

## Sala

<sup>125</sup> Giuseppe Cesare Mazzoni, *La consegna delle credenziali a Filippo Herculani per l'ambasceria della Repubblica veneziana da parte dell'imperatore Giuseppe*, Bologna, collezione privata. «Trè quadri centinati di sopra uno rappresenta l'Imperator Giuseppe, che consegna le Credenziali per l'ambasciatore alla Serenissima Repubblica di Venezia, al Principe Filippo Herculani, il secondo l'Ingresso del sud: Principe in Venezia in rappresentanza pubblica, ed il terzo quadro quando di: Principe presenta le Credenziali in Stato, figure dipinte da Giuseppe Cesare Mazzoni, con Architettura del Brizzi, provenienti dall'Eredità del Principe Filippo Herculani suddetto L. 600» (*Inventario 1772*, f. 12 v.). Eredità Alfonso Herculani, 1762 (*Libro alfabetico*, 57). Ricordati da Oretti e Zanotti (Calbi – Scaglietti Kelescian 1984, 134; Zanotti 1739, 172; si vedano anche Roli 1977, 112, 276 sgg.; Bianchi 2014, 264 e nota 39). Vedi note 126, 127.

<sup>126</sup> Giuseppe Cesare Mazzoni, *Il pubblico ingresso di Filippo Herculani a Venezia in qualità di ambasciatore*, Bologna, collezione privata. Per la citazione inventariale vedi nota 125. Secondo Zanotti sarebbe l'unica tela eseguita con l'intervento di Seraffino Brizzi per la quadratura (Zanotti 1739, 172). Vedi anche nota 127.

<sup>127</sup> Giuseppe Cesare Mazzoni, *La presentazione delle credenziali in pien collegio*, Bologna, collezione privata. Vedi note 125, 126.

## Anticamera

Nei quinterni manca Aureliano Milani, *San Rocco*, Gavaseto, chiesa di San Giacomo Maggiore. «Un quadro rappresenta S. Rocco grande di più del vero, con cornice liscia verniciata, e Oro di Aureliano Milani

[c. 3 recto]

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> BB

N. 1. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un ritratto di donna, mezza figura del vero – dipinta da Chiara Verottari. Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 6 – L. P.<sup>di</sup> 1.3<sup>d</sup> – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>128</sup>

2. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un ritratto di Uomo vestito di nero con collaro, che tiene la mano sinistra su un libro, e vi è una testa di morto sopra cui posa un Crocifisso, figura del vero fino al ginocchio = dipinto da Sante Vandi Al. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 4 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> giallo e colore e dorata<sup>129</sup>

3. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo mezza figura del vero con collaro di Pizzo sopra vi è scritto Clara Varottari Anno etatis Sue 22. f. dipinto come si vede da Chiara Verottarij Padovana A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 6. – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 3 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>130</sup>

4. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una donna vestita all'Antica, con un ufficio nella mano sinistra figura del vero sino sotto al ginocchio dipinta da Sante Vandi A. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> – L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 4 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>131</sup>

[c. 4 recto]

N. 5. + Un quadro in Tela rapp.<sup>te</sup> il ritratto di una Fanciulla vestita all'Antica, con pizzi, e perle mezza figura del vero, dipinta da Elisabetta Sirani Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 dentro Cornice Liscia con Cima il tutto dorato<sup>132</sup>

6. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo con Spada al fianco, mezza figura del vero = dipinta da Lavinia Fontana A. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> – L. P.<sup>di</sup> 2 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>133</sup>

7. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> S. Girolamo con un Angelo, figura intiera del vero – dipinto dà Gio. Andrea Sirani Bolognese. Al. P.<sup>di</sup> 5 oz. 3 – L. P.<sup>di</sup> 4 – dentro Cornice Liscia dorata<sup>134</sup>

8. + Un quadro in Tela rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un uomo vestito di nero con collaro, mezza figura del vero = dipinto da Elisabetta Sirani A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 – dentro Cornice Liscia e cima tutto dorato<sup>135</sup>

L. 150» (*Inventario 1772*, f. 13 r.). Eredità Astorre Herculani. Era collocato nella cappella del fattore nella tenuta di Medicina (*Libro alfabetico*, 97). Marcantonio lo portò nel palazzo di città, dove rimase finchè il figlio Filippo lo trasferì nuovamente nella cappella di Medicina. Dubitativamente attribuito a Franceschini, è stato restituito a Milani. Mirella Cavalli lo ha riconosciuto nel dipinto venduto nel 1814 dagli Herculani alla parrocchia di Gavaseto; in precedenza Benati lo aveva messo in relazione con quello registrato in chiesa nel 1844 (Benati 1998, 49; Cavalli 2014, 74-77).

<sup>128</sup> «Due sudetti L'uno rapresenta il ritratto di Chiara Varotari, L'altro di Santa Vandi, con cornici e cimme intaliate, e dorate L. 120» (*Inventario 1772*, f. 13 r.). Comprato a Venezia (*Libro alfabetico*, 97). Vedi nota 130.

<sup>129</sup> «Due quadri rapresentano Ritratti, L'uno d'Uomo con teschio di Morto, l'altro di Donna, con Offizio in mano in cornici intaliate, e dorate L. 200» (*Inventario 1772*, f. 13 v.). Comprato a Ferrara (*Libro alfabetico*, 97). Vedi nota 131.

<sup>130</sup> Vedi nota 128.

<sup>131</sup> Vedi nota 129.

<sup>132</sup> «Due sud:tri (quadri) piccoli, con Ritratti d'Uomo, e Donna in cornici liscie con cime intaliate e dorate L. 120» (*Inventario 1772*, f. 13 v.). Comprato a Firenze (*Libro alfabetico*, 83). Vedi nota 135.

<sup>133</sup> «Due Altri ritratti uno di Donna con ragazzo, l'altro d'Uomo con spada e Zandiglio in cornici intaliate e dorate L. 150» (*Inventario 1772*, f. 13 r.). Nel *Libro alfabetico* si segnalano sette ritratti della pittrice, tra cui questo «Uomo con spada» e il suo *pendant* (vedi nota 136), comprati «parte in Bologna e parte fuori» (*Libro alfabetico*, 31). Vedi note 141, 142, 457.

<sup>134</sup> «Un quadro per l'impiedi rappresenta S. Girolamo con Libro, ed un Angelo, in cornice intagliata, e dorata L. 800» (*Inventario 1772*, f. 12 v.). Eredità Bovio, 1738 (*Libro alfabetico*, 83). È ricordato anche da Oretti (Calbi – Scaglietti Kelescian 1984, 178; Frisoni 1992, 369). Nell'inventario Bovio si precisa che era una copia da Guido. Per un secondo «San Girolamo» proveniente dalla collezione Bovio vedi nota 143.

<sup>135</sup> Vedi nota 132.

9. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una donna sedente che tiene un fanciullo appoggiato alle ginocchia mezza figura del vero – dipinta da Lavinia Fontana A. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 2 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>136</sup>

[c. 5 recto]

N. 10. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una donna vestita all'Antica con perle al collo e la veste con perle incastrate, mezza figura del vero = dipinta da Chiara Varotari A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup>, e dorata<sup>137</sup>

11. + Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un uomo con collaro a Latuga in abito nero bardato di Pelli, con un libro sopra un tavolino su cui tiene la mano sinistra, figura fino al ginocchio dipinto da Sante Vandì A. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> – L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 4 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>138</sup>

12. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto della Sig.<sup>ra</sup> Cont.<sup>sa</sup> Lucrezia Orsi Hercolani, figura intiera del vero con un paggio che li sostiene la veste dipinta dal Sig.<sup>e</sup> Pietro Mantovani A. P.<sup>di</sup> 6 – L. P.<sup>di</sup> 4 – dentro Cornice, Liscia, con Cima ed altri Intagli dalle parti e sotto il tutto dorato

13. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un Giovinetto vestito all'Antica, con Collaro ~~di un~~ dell'ordine cavalleresco del Renditore di Mantova, mezza figura del vero, dipinto da Chiara Varotari A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8. L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>139</sup>

[c. 6 recto]

N. 14. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di una donna vestita di nero all'antica, con li guanti nella mano destra, ed una Cinta bianca figura del vero fino al ginocchio, dipinta da Sante vandì A. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup>. L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 4 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>140</sup>

15. + Un quadro in tela tavola rapp.<sup>te</sup> il ritratto d'una Donna vestita di nero come da Scamecio, con la mano destra dentro al guanto, mezza figura del vero dipinta dalla Lavinia Fontana A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 – dentro Cornice Liscia, con Cima il tutto dorato<sup>141</sup>

16. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un uomo con collaro e manichetti a Latuga vestito di nero con una Lettera nella mano sinistra, mezza figura del vero, dipinta dalla Lavinia Fontana A. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> – L. P.<sup>di</sup> 2 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>142</sup>

17. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> S: Girolamo sedente che contempla il Crocifisso, figura intiera del vero, dipinta da Gio. Andrea Sirani A. P.<sup>di</sup> 5 oz. 9 – L. P.<sup>di</sup> 3 oz. 10 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>143</sup>

18. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un uomo vestito di nero col collaro mezza figura del vero dipinto da Lavinia Fontana A. P. 1 oz. 8 L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 dentro Cornice Liscia, con cima il tutto dorato<sup>144</sup>

[c. 7 recto]

<sup>136</sup> Vedi nota 133.

<sup>137</sup> «Due sud:i (quadri con ritratti) più piccioli uno d'Uomo col tostone d'Oro in petto, l'altro di Donna con Abito guarnito di Perle in tavola in cornici intaliate e dorate L. 160» (*Inventario 1772*, f. 13 r.). Comprato a Firenze (*Libro alfabetico*, 97). Vedi nota 139.

<sup>138</sup> «Due quadri con ritratti d'Uomo, e Donna, con cornice intaliata e dorata L. 200» (*Inventario 1772*, f. 13 r.). Comprato a Venezia (*Libro alfabetico*, 97). Vedi nota 140.

<sup>139</sup> Vedi nota 137.

<sup>140</sup> Vedi nota 138.

<sup>141</sup> «Due sudetti più piccioli, uno d'Uomo l'altro di Donna, con cornici Intaliate e dorate L. 100» (*Inventario 1772*, f. 13 r.). Faceva *pendant* con il quadro alla nota 144 ed entrambi appartengono al gruppo di sette ritratti di Lavinia Fontana acquistati a Bologna e altrove (*Libro alfabetico*, 31). Vedi note 133, 142.

<sup>142</sup> «Due sudetti simili, uno di Donna con velo nero, l'altro d'Uomo con Zandiglio in cornici intaliate e dorate L. 200» (*Inventario 1772*, f. 13 r.). Faceva *pendant* con il quadro alla nota 145, entrambi rientrano nel gruppo di sette ritratti di Lavinia Fontana acquistati a Bologna e altrove (*Libro alfabetico*, 31). Vedi note 133, 141.

<sup>143</sup> Eredità Bovio, 1738. Vedi nota 134.

<sup>144</sup> Vedi nota 141.

19. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di donna vestita di nero con velo pure nero in testa mezza figura del vero, dipinta dalla Lavinia Fontana A. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> L.P.<sup>di</sup> 2 – dentro Cornice Intagliata e dorata<sup>145</sup>  
[c. 8 recto]

Nella Camera Grande Segnata Lett.a CC

N. 1. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Sansone accecato, che volta la mola, con un ragazzo che lo guida, indietro figure del vero, e con altre trè figure più piccole indietro = dipinte da Domenico M.a Viani Bolognese, A.P. 5 oz. 10 L.P. 4 dentro Cornice Intagliata, e dorata<sup>146</sup>

2. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Betsabea, che si lava ad una Fontana, con due donne che l'asciugano figure intiere del vero, indietro vi è il Rè Davide che sopra a un Poggio la stà osservando, = dipinto da Gio. Fran.<sup>o</sup> Barbieri detto il Guercino da Cento Altezza P.<sup>di</sup> 5 oz. 4 L. P.<sup>di</sup> 6 oz. 3 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup>, e dorata posto per traverso<sup>147</sup>

3. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Cupido che dorme, e Psiche col Lume in mano, che Lo Vagheggia figure intiere del vero, = dipinto da Giovanni Viani Bolognese, e ricavato da un Abbozzo di Guido Reni A. P.<sup>di</sup> 5 oz. 10 L. P.<sup>di</sup> 4 oz. 4 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>148</sup>

<sup>145</sup> Vedi nota 142.

*Prima Camera*

<sup>146</sup> Domenico Maria Viani, *Sansone cieco gira la macina*, Bologna, collezione Michelangelo Poletti. «Altro simile (quadro per l'impiedi) rappresenta Sansone accecato che gira la Mola, con ragazzo, che lo conduce di Domenico Viani, in cornice intagliata dorata L. 600» (*Inventario 1772*, f. 13 v. – 14 r.). Fu commissionato da Astorre, padre di Marcantonio (*Libro alfabetico*, 98). È stato pubblicato per la prima volta da Renato Roli (Roli 1977, 101; Ghelfi 2007, 418, n. 38; Perini Folesani 2013, 125, n. 81; Mazza 2021, 402-408). Rimase nel palazzo di Strada Maggiore almeno fino al 1850 quando è registrato tra i quadri messi in vendita (*Collezione di quadri* 1850, 15; Ghelfi 2007, 439).

<sup>147</sup> Giovanni Francesco Barbieri, detto il Guercino, *Betsabea al bagno*, Sankt Augustin, Schloss Birlinghoven. «Un quadro per il traverso rappresenta Betsabea nel Bagno, con due Donne, che l'asciugano dipinto Originale di Gio. Francesco Barbieri d:o il Guercino in cornice intagliata e dorata L. 2000» (*Inventario 1772*, f. 13 v.). La *Betsabea al bagno* è registrata il 23 agosto 1640 nel *Libro dei conti* del Guercino, quando Astorre Hercolani versò all'artista 1.500 lire (Ghelfi 1997, 102). Negli anni in cui si compilavano i quinterni e il *Libro alfabetico*, il registro contabile del maestro centese era già nelle mani di Filippo, che lo aveva acquistato da Casa Gennari (*Libro alfabetico*, 7). La stima di 2.000 lire espressa nell'inventario conferma che si trattava di una delle opere più preziose della collezione. Fu venduta per 500 scudi il 27 aprile 1836 (Ghelfi 2007, 442). Ricordata anche da Oretti (Calbi – Scaglietti Kelesian 1984, 119), la tela è stata identificata da Stéphane Loire in quella conservata nel castello di Birlinghoven in Germania (Loire 2011, 281-286).

<sup>148</sup> «Un quadro per l'impiedi che rappresenta Cupido dormiente con Psiche avente il Lume in mano che lo vagheggia dipinto da Gio. Viani copiato da un Originale di Guido Reni in cornice intagliata e dorata L. 1000» (*Inventario 1772*, f. 13 v.). Si tratta della copia di uno dei tre abbozzi di Reni che erano nella raccolta di Marcantonio "antico" (*Libro alfabetico*, 98; per l'originale vedi nota 300). Dopo la sua scomparsa, gli originali passarono al fratello Alfonso, quindi ai figli di questi, Astorre e Filippo. Al primo toccarono "Amore e Psiche" e la *Flagellazione* (nota 175), al secondo l'*Apparizione della Madonna a san Francesco* (nota 51). Astorre commissionò a Giovanni Maria Viani le copie degli abbozzi reniani di sua proprietà (per la copia della *Flagellazione* vedi nota 162). Nel novembre 1772 "Amore e Psiche" era esposto in una stanza del pianterreno, mentre la copia di Viani si trovava in questa camera. Gli altri due abbozzi erano nei locali di rappresentanza degli appartamenti al piano nobile. Perini Folesani suggerisce che Filippo di Marcantonio abbia allestito "Amore e Psiche", la *Flagellazione* e l'*Apparizione della Madonna a san Francesco* accanto alle rispettive repliche con intenti didascalici e l'intenzione di far dialogare originali e copie (Perini Folesani 2020, 38-40). Mentre Oretti assegnava la copia a Domenico Maria Viani, il *Libro alfabetico* riferisce "Amore e Psiche" e la *Flagellazione* a Giovanni (Calbi – Scaglietti Kelesian 1984, 196; *Libro alfabetico*, 98). Nel 1836 "Amore e Psiche" risultava già venduto (Ghelfi 2007, 451).

4. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> la Virtù della Carità del prossimo, con due fanciulli figure del vero, = dipinte da Guido Cagnacci A. P: 5 oz. 5 L. 2 oz. 9 dentro Cornice Liscia Velata per l'impiedi<sup>149</sup>

5. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> la virtù della Carità verso Dio che tiene in mano una fiacola accesa, figura intiera del vero = dipinta da Guido Cagnacci Al. P.<sup>di</sup> 5 oz. 5 L. 2 oz. 9 dentro Cornice Liscia Velata<sup>150</sup>

[c. 9 recto]

Nella Capellina annessa alla Camera grande

Segnata Lett.a CC

N. 1. + Un quadro in Tavola sopra all'Altare, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S. Fanciullo, S. Giuseppe e due Angeli, figure intiere circa la metà del vero = dipinte da Lorenzo Sabatini Bolognese = A. P.<sup>di</sup> 3 – L. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>151</sup>

a mano destra

2. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. in Croce, dai lati la B.V. S. Gio. Evangelista, ed altri Santi ed à piedi della Croce S. M.<sup>a</sup> Madalena, e S. Catterina da Siena, figure intiere, la metà in circa del vero – dipinte dà Bartolomeo Cesi Bolognese, Al. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> senza Cornice<sup>152</sup>

A Mano sinistra

3. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> N.S. risorto figura intiera un terzo meno del vero, dipinto vi è sotto la seguente iscrizione in una cartella finta = Hic. Ubi. Corpus inest Christi genuflexus Adora Instaurat. Thomas quod Salarolus opus Hercules Bacuis faciebat = dipinto come si vede dà Ercole Bacuis Pittore di cui non si à altra Notizia, che la Sopranotata A.P.<sup>di</sup> 4 oz. 7 – L. P.<sup>di</sup> 2 senza Cornice<sup>153</sup>

4. Un quadretto in tela, rapp.<sup>te</sup> La SS.ma Nunziata dipinta da \_\_\_ Al. P. 1<sup>1/2</sup> L. P. 2

<sup>149</sup> «Due quadri per l'impiedi, rapresentano due Donne significanti due Virtù, della Scuola Veneziana, in cornici liscie velate L. 200» (*Inventario 1772*, f. 14 r.). Comprato a Venezia nel 1762 assieme all'altra «Carità» dello stesso autore (*Libro alfabetico*, 14; vedi nota 150). Rimasti invenduti nel 1836, i quadri furono ripresentati nel 1850 (Ghelfi 2007, 446; *Collezione di quadri 1850*, 5).

<sup>150</sup> Vedi nota 149.

<sup>151</sup> Eredità Bianchetti, 1762 (*Libro alfabetico*, 83). Gli ambienti della cappellina non sono descritti nell'inventario del 1772. Il quadro di Sabatini e quello di Cesi (vedi nota 152) erano sicuramente di proprietà di Marcantonio. Vedi anche nota 153.

<sup>152</sup> «Un quadro rapresenta Christo in Croce, La Madalena, S. Pietro, S. Gio, ed altri Santi del Cesi L. 200» (*Inventario 1772*, f. 28 v.). Acquistato entro l'agosto del 1772 dalle monache della Concezione di Bologna (*Libro alfabetico*, 14). Nell'inventario compare in un elenco di «Pitture senza Cornici» conservate nel palazzo di Strada Maggiore. Nel ripensare gli spazi tra il settembre e il novembre del 1772, Filippo decise di esporre nella cappellina alcuni dipinti «fuori d'opera». Vedi anche note 151 e 153.

<sup>153</sup> **Ercole de' Banci**, *Cristo risorto*, Bologna, *Collezioni d'Arte e Storia della Cassa di Risparmio*. Si tratta del pannello centrale del trittico con *Cristo risorto tra i santi Pietro e Paolo*, in origine nell'oratorio di Santa Cecilia a Bologna e non sembra riconoscibile tra quelli dell'inventario legale del 1772 (Malvasia 1686, 90 lo riferisce al Francia; *Libro alfabetico*, 12; Barchiesi 2005, 38). D'altronde, a parte la «Crocifissione» di Bartolomeo Cesi (vedi nota 152), nessuna delle opere allestite nella cappella è rintracciabile nell'inventario. La «Sacra Famiglia» di Lorenzo Sabatini (nota 151), ad esempio, proveniva dall'eredità Bianchetti e, forse, rimase a palazzo Bianchetti fino al 1772, quando Filippo la spostò qui. Il trittico era in vendita in un catalogo di tavole antiche pubblicato dall'abate Branchetta (*Nota di alcune pitture antiche*, n. 5), dal quale venne comprato, con altri dipinti «di buoni maestri», nel 1772 (Oretti, Ms. B 123, f. 220; Clerici Bagozzi 1967, 44). La paternità di Banci, nonostante la firma apposta sulla tavola, è stata ignorata dalla storiografia antica, inoltre, come sottolinea Clerici Bagozzi, è stata fraintesa anche nei documenti Hercolani (Malvasia 1686, 90; Clerici Bagozzi 1967, 40-46). A Branchetta si può riconoscere il merito di aver smentito l'attribuzione al Francia avanzata da Malvasia, mentre in altre carte Hercolani il nome del pittore era inteso come Hercules Bagnacavallensis (Clerici Bagozzi 1967, 42-43, n. 1). Nel *Libro alfabetico* è riportata l'iscrizione originale segnata anche nel quinterno «[...] Hercules Bacuis faciebat» (*Libro alfabetico*, 12). Per i santi laterali vedi nota 229.

5. + Un quadro piccolo ½ figura la S. Vergine col bambino che dorme, copia di Guido Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 3 P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 – Cornice piccola dorata  
[c. 10 recto]

Nella Camera Segnata DD

N. 1. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> S. Cristoforo con N.S. fanciullo in Spalla ed con un ritratto di un Sacerdote, figure del vero = dipinte dal Costa Ferrarese A. P.<sup>di</sup> 5 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 – dentro Cornice Liscia Velata<sup>154</sup>

2. + Un quadro in Tela rapp.<sup>te</sup> un ritratto di un uomo armato figura intiera del vero, dipinto da Lavinia Fontana Bolognese, A. P.<sup>di</sup> 5 oz. 5 L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 11 dentro Cornice Liscia Velata<sup>155</sup>

3. + Un quadro in Tela rapp.<sup>te</sup> La decollazione di S. Gio. B.<sup>a</sup> figure del vero = dipinto dà Guido Cagnacci da Casteldurante A. P.<sup>di</sup> 7 – L. P.<sup>di</sup> 4 oz. 7 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>156</sup>

4. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un uomo vestito all'antica con la spada al fianco, ed una Lettera nella mano destra, con due Cani figura intiera del vero = dipinto dà Bartolomeo Passarotti Bolognese A. P.<sup>di</sup> 5 oz. 5 L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 11 – dentro Cornice Liscia velata<sup>157</sup>

5. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un uomo mezza figura poco meno del vero = dipinto da Lorenzo Costa Ferrarese A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 1 – L. oz. 11 – dentro cornice Liscia dorata<sup>158</sup>

6. Un quadro in Tavola rapp.<sup>te</sup> il Salvatore mezza figura del vero = dipinto dà uno della Scuola del Costa A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 3 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 1 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata di Paolo Veronese<sup>159</sup>

Seconda Camera

<sup>154</sup> «Due tavole per l'impiedi, una rapresenta S. Cristoforo, l'altra S. Gio Ba.tta, antiche in cornici liscie velate L. 600» (*Inventario 1772*, f. 14 v.). Comprato dai Celestini di Faenza a *pendant* con il «San Giovanni Battista» alla nota 164 (*Libro alfabetico*, 14).

<sup>155</sup> «Due quadri per l'impiedi, uno rapresenta il Ritratto d'un Uomo, con due Cani, e lettera in mano, di Lavinia Fontana Pittrice, l'altro di un Uomo armato, con Elmo sopra di un tavolino, in cornici liscie velate L. 800» (*Inventario 1772*, f. 14 r.). Il dipinto fu acquistato nel 1756 da Pietro Guarienti che lo portò a Bologna da Venezia (*Libro alfabetico*, 31). Vedi nota 157.

<sup>156</sup> «Un quadro grande rapresenta la Decolazione di S. Gio di Guido Cagnacci in cornice intagliata, e dorata L. 600» (*Inventario 1772*, f. 24 v.). Comprato nel 1756 da Pietro Guarienti (*Libro alfabetico*, 14). Il dipinto, oggi irrintracciabile, è registrato nell'inventario del 1772 tra le «Pitture fuori d'Opera». Dopo la morte di Marcantonio, Filippo dovette fare piccole modifiche all'allestimento, come spostare il quadro in questa camera. La composizione originaria è rispecchiata dal disegno di *Salomè con la testa del Battista* della Fondation Custodia di Parigi (Pasini 1986, 273-274). Il foglio restituisce l'immagine della «leggadra giovinetta, dall'altra parte» che «sostiene il bacino ove dee locarsi il feral dono», descritto anche da Calvi (Pasini 1986, 273). Pasini sosteneva che l'originale del Cagnacci fosse stato venduto dagli Hercolani nel 1837 (1986, 274), ma in realtà compare nel catalogo di vendita del 1850 (Ghelfi 2007, 446; *Collezione di quadri* 1850, 5).

<sup>157</sup> Bartolomeo Passerotti, *Ritratto di gentiluomo con due cani*, Providence, Museum of Art, Rhode Island School of Design. Per la citazione inventariale vedi nota 155. Acquistato da Pietro Guarienti. Nel *Libro alfabetico* si precisa che «Questo ritratto è bellissimo e sembra di Tiziano» (*Libro alfabetico*, 73). A giudicare dalla stima formulata nell'inventario del 1772 – ben 800 lire – si trattava di uno dei ritratti più preziosi della collezione. Citato da Oretti («Ritratto di un giovane Cavagliere con lettera in mano e due cani figura intiera come il naturale»; Calbi – Scaglietti Kelescian 1984, 151), è stato pubblicato da Angela Ghirardi come un ritratto del «marchese Hercolani» (Ghirardi 1981, 63; *Ead.* 1990, 243-244). Tuttavia la provenienza veneziana invita a rigettare questa ipotesi. Nel 1934 si trovava a Monaco di Baviera nella Galleria Julius Böhler e nel 1963 fu acquistato dal Museum of Art di Providence (Bodmer 1934, 16; Kuchel 1963, 1-5; Ghirardi 1990, 243).

<sup>158</sup> «Altro piccolo quadretto in tavola, rapresenta un Ritratto d'Uomo del Costa in cornice liscia dorata L. 200» (*Inventario 1772*, f. 14 v.). L'iscrizione «Perseus Volta etatis XVII», apposta sul retro, ha portato a identificare il soggetto in Perseo Volta, «gentiluomo Bolognese d'una famiglia estinta» (*Libro alfabetico*, 14; Baldinucci – Piacenza 1813b, 194).

<sup>159</sup> «Un quadretto in tavola, rapresenta la Testa del Salvatore, di Gio. Belino in cornice intagliata, e dorata L. 500» (*Inventario 1772*, f. 14 v.). Comprato a Venezia (*Libro alfabetico*, 13).

[c. 11 recto]

- N. 7. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> S. Rocco con il cane, figura intiera due terzi del vero = dipinto da Carlo Bonomi Zuanne da Milano Ferrarese A. P.<sup>di</sup> 3 oz. 2 L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 = entro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>160</sup>  
 8. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo armato, col bastone da comando in mano figura intiera del vero – dipinto da Bartolomeo Passarotti Al. P.<sup>di</sup> 5 oz. 5 – L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 11 dentro Cornice Liscia dorata<sup>161</sup>  
 9. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. flagellato alla Colonna con trè manigoldi, figure intiere del vero = dipinto dà Giovanni Viani Bolognese, e ricavato da un Abbozzo di Guido – Al. P.<sup>di</sup> 7 oz. 2 – L. P.<sup>di</sup> 5 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup>, e dorata<sup>162</sup>  
 10. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo armato con Croce in petto, che tiene là mano destra sopra la testa di un nano, figura intiera del vero = dipinto dà Michel Angelo Campi Cremonese del Caravaggio Al. P.<sup>di</sup> 5;5: - L. P.<sup>di</sup> 2.11 – dentro Cornice Liscia dorata<sup>163</sup>  
 11. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> S. Gio. Batt.a, con un ritratto di un uomo, figure poco meno del vero = dipinto da Lorenzo Costa Ferrarese A. P.<sup>di</sup> 5<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 10 – dentro Cornice Liscia Velata<sup>164</sup>

[c. 12 recto]

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> EE

- N. 1. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> N.S. morto in braccio alla B.V. con le Marie, S. Gio. Evangelista, ed un Santo vescovo, ed un Ritratto di un uomo con le Mani giunte che dimostra la Persona che fece fare il quadro; figure del vero con vedute di Paese dipinto da Giorgio Vasari Aretino Al. P.<sup>di</sup> 6 oz. 8 – L. P.<sup>di</sup> 4 oz. 4 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> oro, e bronzo<sup>165</sup>

<sup>160</sup> «Un tavoletta per l'impiedi, rapresenta S. Rocco con cane, di Cesare da Sesto, in cornice intagliata e dorata: L. 200» (*Inventario 1772*, f. 14 v.). Comprato a Milano nel 1764 (*Libro alfabetico*, 56).

<sup>161</sup> «Due sud:i (quadri) uno rapresenta un Uomo, con nanno per mano, del Campi, l'altro un Guerriero armato del Dossi, in cornici liscie velate L. 600» (*Inventario 1772*, f. 14 r.-14 v.). Il ritratto di «Guerriero armato» attribuito a Dossi viene riferito a Bartolomeo Passerotti nei quinterni e nel *Libro alfabetico*, dove si dice che fu comprato a Parma (*Libro alfabetico*, 73). Vedi nota 163.

<sup>162</sup> «Un quadro grande per l'impiedi rapresenta la Flagellazione di N.S. alla Colonna, con due Manigoldi, dipinto di Gio. Viani, copiato da un Originale di Guido, con cornice intagliata e dorata L. 500» (*Inventario 1772*, f. 14 r.). Si tratta della copia di uno dei due *sketches* di Reni commissionata da Astorre a Giovanni Viani (*Libro alfabetico*, 98). Per l'originale di Reni vedi nota 175. Per l'altra copia di Viani vedi nota 148. Rimasta invenduta nel 1836, fu riproposta in vendita nel 1850 (Ghelfi 2007, 457; *Collezione di quadri 1850*, 15).

<sup>163</sup> *Scuola fiorentina del XVII secolo, Ritratto di cavaliere di Santo Stefano con un nano*, Firenze, già Pandolfini. Per la citazione inventariale vedi nota 161. Comprato a Parma nel 1769 con una attribuzione a Caravaggio su cui Filippo mostra delle riserve («Si crede però che sia di Giulio Campi Cremonese», *Libro alfabetico*, 15). Potrebbe identificarsi nel quadro già in collezione Cospì, passato all'asta nel 2016 (Pandolfini, Firenze 16 maggio 2016, 23). Le dimensioni coincidono con quelle indicate nei quinterni e nel *Libro alfabetico*. Qualora lo si riconosca nel ritratto già Cospì, l'effigiato dovrebbe essere un «Cavaliere di Casa del Verme insignito dell'Ordine di Santo Stefano» (*Libro alfabetico*, 15). Rimase invenduto nel 1836 (Ghelfi 2007, 428) e ricomparve, con attribuzione a Panfilo Nuvolone, nel catalogo del 1850 dove si precisa che il ritratto è Federico Dal Verme (*Collezione di quadri 1850*, 10).

<sup>164</sup> Vedi nota 154.

*Camera contigua a mano destra*

<sup>165</sup> *Giulio Avezuti, detto il Ponteghini, Pietà con sant'Antonino e l'offerente Sebastiano Gandolfi*, Mantova, collezione privata. «Una tavola grande rapresenta la Deposizione di Croce di N.S. in grembo alla Ss.ma Vergine, con molti Santi si dice del Vasari, con cornice intagliata, vernicata a Bronzo con Oro L. 1500» (*Inventario 1772*, f. 15 r.). Comprato prima del 1764 dalla chiesa dei Domenicani di Faenza, il *Compianto* è stato riconosciuto da Benati in occasione della ricomparsa sul mercato londinese (Benati 1994, 150-155; Tumidei 2003, 166; *Id.* 2011, 375; Perini Folesani 2013, 124, n. 81). La paternità del Ponteghino era già nota a Filippo Hercolani che, in un'aggiunta autografa al *Libro alfabetico*, ricorda la lettera scritta nel 1724 da Giovanni Francesco Bernardino Fantaguzzi a Pellegrino Antonio Orlandi per informarlo della presenza di «marche» del pittore sul dipinto faentino. Fantaguzzi alludeva alla spiga di farro, al

2. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> S. Gio. Evangelista che scrive l'Apocalisse, con una visione in aria con alcuni Cavalli della in aria riguardanti la medesima visione, figure e l'Acquila accanto figure del vero, in veduta di Paese = dipinto da Andrea Lilio Anconitano. A. P.<sup>di</sup> 5<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 3 oz. 2 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup>, oro e Bronzo<sup>166</sup>

3. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> S. Andrea Apostolo adorante alla Croce, su cui doveva essere soffrire il Martirio, con soldati, e Manigoldi, figure del vero in veduta di Paese, dipinto da Andrea Lilio Anconitano. A. P.<sup>di</sup> 5<sup>1/2</sup> – L. P.<sup>di</sup> 3 oz. 2 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup>, Oro e bronzo<sup>167</sup>

[c. 12 verso]

#6. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Puttino in piedi con setro, e Corona di Lauro in mano dipinto da Emilio Taruffi A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 2 L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 9 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>168</sup>

[c. 13 recto]

N. 4. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col Santo fanciullo sopra le nuvole in gloria d'Angeli, d'abbasso, S. Pietro Apostolo, S. Gregorio Magno con due Angioli, figure un terzo meno del vero con veduta di Paese, dipinto = vi è un Iscrizione sotto = Hieronimus Cotignolj M.D.XXVIII dal che risulta esser stato dipinto da Girolamo Marchesi da Cottignola. Al. P.<sup>di</sup> 6 oz. 8. L. P.<sup>di</sup> 4 oz. 4 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> Oro e bronzo<sup>169</sup>

5. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col Santo fanciullo su le nuvole, in gloria d'Angeli, ed abbasso due fanciulli che suonano Instrumenti, figure metà del vero con in veduta di Paese = dipinto dal Bernardo da Go da Francesco da Cottignola A. P.<sup>di</sup> 4 oz. 10. L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 3 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>170</sup>

miglio e al «ponteghino, cioè un topo» ai piedi della Vergine, (*Libro alfabetico*, 78 tris). «Fa meglio il Ponteghini» scrive Fantaguzzi a Orlandi, dimostrando la sensibilità della critica verso artisti di nicchia, i cui nomi – affidati a testimonianze scarse e memorie sbiadite – erano ancora relegati nell'ombra. Non è chiaro quando la pala lasciò Casa Hercolani; sul sito della Fondazione Zeri è segnalata in una collezione privata mantovana dopo vari passaggi in asta (Sotheby's, Londra, 21 marzo 1973, n. 12; Philips, Londra, 6 luglio 1993, n. 57; Philips, Londra, 5 luglio 1994, n. 173; Sotheby's, Londra, 9 luglio 1998, n. 64). Probabilmente fu acquistata con l'attribuzione a Giorgio Vasari, ribadita nell'inventario 1772, nei quinterni e nel *Libro alfabetico* (98), ma corretta da Filippo alla luce delle scoperte di Fantaguzzi.

<sup>166</sup> «Due tavole per l'impiedi una rapresenta S. Gio. Evangelista, l'altra S. Andrea Apostolo con cornici intagliate e dorate con fondo color di Bronzo, di Andrea Lili Anconitano L. 1200» (*Inventario 1772*, f. 15 r.). Provenivano dalla chiesa di Sant'Agostino di Ancona ed erano poste «lateralmente in una delle Cappelle nella chiesa antica di detti P.P» (*Libro alfabetico*, 49). Benché lo si ritenesse venduto il 25 giugno 1836 (Ghelfi 2007, 437), ricompare alla vendita del 1850 (*Collezione di quadri 1850*, 10). Vedi nota 167.

<sup>167</sup> Rimasta invenduta nel 1836, ricompare nel catalogo del 1850 (Ghelfi 2007, 436; *Collezione di quadri 1850*, 10). Vedi nota 166.

<sup>168</sup> Elisabetta Sirani, *Omnia vincit Amor*, collezione privata, courtesy Cantore Galleria Antiquaria. Vedi nota 382. Erroneamente attribuito a Emilio Taruffi, è ricordato nella quinta camera nel secondo appartamento al pianterreno con il corretto riferimento alla Sirani (nota 382). Nell'agosto del 1772 era allestito in questa stanza, ma poi fu spostato da Filippo al pianterreno. Nel novembre dello stesso anno tornò in questa camera con l'attribuzione a Taruffi corretta nel *Libro alfabetico* a favore della Sirani.

<sup>169</sup> Girolamo da Cotignola, *Madonna col Bambino in gloria con i santi Pietro e Gregorio Magno*, Londra, già Walpole Gallery. «Una tavola grande rapresenta la B.V. in gloria d'Angeli, con diversi Santi di Girolamo da Cotignola che vi scrisse il suo nome in cornice intagliata in Bronzo e Oro L. 1000» (*Inventario 1772*, f. 15 r.). Ricordata da Crespi e Calvi (Crespi, Ms. B 384, II, c. 21; Calvi 1780, 24), proviene dalla cappella della casata ferrarese dei Gregori nella chiesa di San Francesco a Lugo (*Libro alfabetico*, 55). Nel 1732 Girolamo Bonoli ammirava la cappella completa dell'originario apparato pittorico, «dotata e ornata d'altare con pittura di Girolamo Marchesi da Cottignola», che stimava «una delle più belle opere che siano uscite dal pennello di questo eccellente Maestro» (Bonoli 1732, 279). Passata all'asta nel 1988, la tavola, firmata e datata 1528, nel 1991 era nella Walpole Gallery di Londra (Ugolini 1992, n. 26; Tumidei 2011, 365, n. 64; Perini Folesani 2013, 125, n. 81), per poi ricomparire sul mercato antiquario nel 1995. La problematicità della data è discussa da Ballarin (2019, 73-78).

<sup>170</sup> Giovanni Battista Bertucci, *Madonna col Bambino in gloria*, Londra, National Gallery. «Altra tavola per l'impiedi, rapresenta la B.V: su le Nuvole, con Angeli che suonano di Francesco Cottignola, in cornice intagliata e dorata L. 600» (*Inventario 1772*, f. 15 r.). È lo scomparto centrale del polittico di Giovanni Bat-

#6. Un Ovato in Tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. fanciullo giacente che dorme, figura del vero, dipinto da Guido Reni Bolognese Al. Posto per traverso L. A. dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata  
Levato da S.E.

[c. 14 recto]

Quadri non attaccati nella Camera EE

N. 1. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Tavola preparata con varj comestibili, e due uomini che li vanno distribuendo figure metà del vero con un paggetto, et in distanza varie piccole figure in veduta di Paese, dipinto da uno della Scuola di Niccolò dell'Abbate, posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 7. – A. P.<sup>di</sup> 4 – Cornice Liscia, profilo Oro e fondo nero venato

2. Un Ovato in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto dell'Imperatore Carlo V, mezza figura del vero, dipinto da \_\_\_ A. 3 oz. 9 L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 11 Cornice Liscia, con Cima Intag.<sup>ta</sup> e dorato tutto

3. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> una Prospettiva dipinta da Andrea Monticelli Bolognese, posta per traverso L. P.<sup>di</sup> 4 oz. 1. A. P.<sup>di</sup> 3 oz. 2 Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata

[c. 15 recto]

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> FF

N. 1/2. + Quadri in Tela rapp.<sup>ti</sup> Paesi con macchiette dipinte da Bufagnotti Bolognese Monsu Montagna Carlo-Buffagnotti Bolognese poste per traverso L. P.<sup>di</sup> 5<sup>1/2</sup> A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 4 dentro Cornici Intag.<sup>te</sup> bianche<sup>171</sup>

3. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> la nascita di N.S., con la B.V. S. Giuseppe e vari Pastori che adorano il Santo Bambino figure poco meno del vero poste per traverso = dipinto da Giacomo Palma il giovane di L. P.<sup>di</sup> 6 – A. P.<sup>di</sup> 4 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e Velata<sup>172</sup>

4. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Battaglia dipinta dal Antonio Calza Veronese, poste per traverso L. P.<sup>di</sup> 3 oz. 3 – A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 4 dentro Cornice Liscia dorata<sup>173</sup>

5/6 + Due quadri in Tela, rapp.<sup>ti</sup> due Bacanali, con quantità di figure metà del vero = dipinte da Gio. Benedetto Castiglione Genovese – A. P.<sup>di</sup> 4<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> dentro Cornice Intag.<sup>te</sup> bianche<sup>174</sup>

= Segue FF

tista Bertucci originariamente nella cappella di Clarice Manfredi nell'ex chiesa faentina di Sant'Andrea in Vineis che nel XVIII secolo fu ribattezzata San Domenico (Archi 1972, 65; Golfieri 1967; Baker – Henry 1995, 264; Tumidei 2005, 57; Perini Folesani 2013, 126, n. 88; Mancini – Penny 2016, 40-48). Dal contratto stipulato dal pittore emerge che il complesso decorativo comprendeva anche una cimasa con "Cristo depresso" (Wilson 1996, 295). Smembrato una volta entrato in collezione Hercolani (per i pannelli laterali note 106, 110, 306, 309), fu attribuito da Crespi a Girolamo Marchesi da Cotignola nel 1770 (Bottari – Ticozzi 1822, 103-104). Nel *Libro alfabetico*, il pannello centrale presentava una prima attribuzione a Bernardino, corretta poi in favore di Francesco Zaganelli, al quale si davano gli «altri due compagni», comprati a Faenza (*Libro alfabetico*, 7), mentre nella descrizione dei santi *Giovanni Evangelista e Tommaso d'Aquino* si ricorda la provenienza da Brisighella. L'attribuzione, accolta anche da Crespi (Ms. B 384.II; Mancini – Penny 2016, 42) confuse la critica successiva, finché Raffaella Zama orientò le sue ricerche su Francesco e Bernardino Zaganelli da Cotignola (Zama 1994, 136). Tuttavia, la *Madonna col Bambino in gloria* è ricordata nel catalogo della vendita Hercolani del 1836 e dal 1846 la si ritrova nella collezione di Horatio Walpole, conte di Orford, con un'attribuzione allo Spagna, con cui fu venduta alla National Gallery di Londra nel 1856 (Davies 1951, 182; Wilson 1996, 297, n. 20; Ghelfi 2007, 421, 462; Mancini – Penny 2016, 45-46).

*Pitture fuori d'Opera e Quadri senza cornici*

<sup>171</sup> «Due Paesi bislungi per il traverso, con cornici intagliate bianche L. 200» (*Inventario 1772*, f. 25 v.). Eredità Lanci, 1750 (*Libro alfabetico*, 11).

<sup>172</sup> «Un quadro per il traverso rapresenta La Natività di N.S., con Pastori, in cornice intagliata e velata L. 600» (*Inventario 1772*, f. 25 v.). Proviene dalla collezione Grimani di Venezia (1762; *Libro alfabetico*, 73). Vedi anche nota 177.

<sup>173</sup> «Due quadri per il traverso rapresentano due Bataglie del Calza in cornici liscie dorate L. 180» (*Inventario 1772*, f. 26 r.). Eredità Astorre Hercolani (*Libro alfabetico*, 15). Vedi nota 176.

<sup>174</sup> «Due quadri per l'impiedi rapresentano due Baccanali in cornici intagliate bianche L. 300» (*Inventario 1772*, f. 25 v.). Comprati a Mantova nel 1762 (*Libro alfabetico*, 15). Erano noti a Giuseppe Ratti che, nel 1768, ricordava come Bologna fosse ricca di opere del Grechetto e che «l'eruditissimo Sig. Marchese

[c. 16 recto]

= Segue La Lettera FF

N. 7. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. flagellato alla Colonna con trè manigoldi, figure intiere del vero = dipinte in Abbozzo dà Guido Reni Al. P.<sup>di</sup> 7 – L. P.<sup>di</sup> 4 oz. 10 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup>; e bianca<sup>175</sup>

8. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Battaglia dipinta da Antonio Calza Veronese, posta per traverso L. P.<sup>di</sup> 3 oz. 3 – A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 4 – dentro Cornice Liscia dorata  
Manca<sup>176</sup>

9. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. morto e deposto di Croce con la B.V. che lo piange, ed altre figure del vero = dipinte dà Giacomo Palma il giovine veneziano, posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 6. A. P.<sup>di</sup> 4 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e Velata<sup>177</sup>

l'° Quadro rapp.<sup>te</sup> un Doge di Venezia S<sup>a</sup> cornice

Segue

[c. 17 recto]

Quadri non attaccati nella Camera FF

N. 1. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Prospettiva, dipinta dà Andrea Monticelli Bolognese, posta per traverso L. P.<sup>di</sup> 6 oz. 3 A. P.<sup>di</sup> 4 oz. 8 – senza Cornice, Centinata

Manca

2. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. assunta in Cielo con molti angeli, figura del vero, dipinto in abozzo dà Sebastiano Filippi, detto Bastianello Ferrarrese Al. P. 6<sup>1/2</sup> – L. P.<sup>di</sup> 5<sup>1/2</sup> – senza cornice<sup>178</sup>

3. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V., che presenta al tempio il suo divino Figliolo, con molte figure intiere tutte del vero, dipinto dà ricavato dall'originale di Paolo Veronese, posto per traverso lungo P.<sup>di</sup> ...10 .1/2 A:P.<sup>di</sup> 5 oz. 4 – senza Cornice<sup>179</sup>

4. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> frutti e fiori al naturale, dipinto dal Milanese Vecchio posto per traverso; Lungo P. 8 – Al. P.<sup>di</sup> 5 oz. 7 – senza Cornice<sup>180</sup>

5. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. che sposa S.<sup>a</sup> Cattarina da Siena con la B.<sup>a</sup> V.<sup>e</sup>, che gl'assiste, dalle parte due angeli, figure tutte del vero, ed in aria vi sono a mano destra Li SS.ti Paolo ~~apost~~ e Giovanni Apostolo,

---

Filippo Hercolani) possedeva le due tele con «alcuni putti, e satiretti, che ruzzan tra loro» e il «Pastore e pecore» (nota 370) allestito nel secondo appartamento al pian terreno (Soprani – Ratti 1768, 310).

<sup>175</sup> Guido Reni, *Flagellazione di Cristo*, Bologna, Pinacoteca Nazionale. «Un quadro grande rappresenta la Flagellazione di N.S. Abozzo di Guido Reni in cornice intagliata bianca, ed è l'Originale sul quale il Viani dipinse il quadro sopradetto L. 1000» (*Inventario 1772*, f. 25 r.). Dalla raccolta di Marcantonio «antico» il quadro di Reni confluì assieme agli abbozzi con «Amore e Psiche» e l'*Apparizione della Madonna* (vedi note 51, 300), in quella di Alfonso, padre di Astorre e Filippo e nonno di Marcantonio (Malvasia 1678, 89; *Libro alfabetico*, 79). I «non finiti» di Guido erano ben noti alla storiografia antica da Oretti a Calvi (Calvi – Scaglietti Kelescian 1984, 161; Calvi 1780, 56). La *Flagellazione* venne messa in vendita nel 1850 (*Collezione di quadri* 1850, 12). Francesco Arcangeli nel 1954 la segnalava nello studio pesarese del restauratore Pastore, informazione fraintesa da Pepper, che la ricordava nella collezione marchigiana dei Pastore (Pepper 1988, 300). Era ancora presso gli Hercolani nel 1955, quando fu acquistata dallo Stato italiano (Stanzani 2008, 86). Per la copia di Viani vedi nota 162.

<sup>176</sup> Vedi nota 173.

<sup>177</sup> «Un quadro per il traverso, rappresenta Cristo morto con Sepolcro, e diverse figure del Tintoretto in cornice intagliata, e velata L. 1000» (*Inventario 1772*, f. 25 v.). Acquistato dai Grimani a Venezia (*Libro alfabetico*, 73). Probabilmente faceva *pendant* con l'«Adorazione dei pastori» attribuita sempre a Palma il Giovane (nota 172). Nell'estate del 1822 «Il Cristo pianto dalle Marie» di Palma era esposto nel portico dei Servi a Bologna per la festa del Corpus Domini, ma non compare nella vendita del 1850 (*Descrizione della solenne decennial festa del Corpus Domini* 1822, 32).

<sup>178</sup> «Un quadro grande rappresenta L'Asunta di un Pittor ferarese L. 50» (*Inventario 1772*, f. 29 r.).

<sup>179</sup> «Un quadro grande rappresenta La Presentazione al Tempio, Copia di Paolo Veronese L. 60» (*Inventario 1772*, f. 29 r.).

<sup>180</sup> «Altro simile (quadro grande) rappresenta frutti, e fiori, del Milanese L. 100» (*Inventario 1772*, f. 29 r.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 73).

à sinistra il Santo Rè Davide, e S. Domenico; in mezzo lo Spirito Santo, figure la metà del vero dipinte dà Gio: Batt.a Bertusio Bolognese Al. P.<sup>di</sup> 7<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 5 oz. 8 S.<sup>a</sup> Cornice<sup>181</sup>  
[c. 18 recto]

Nella Camera della parte de' Manzi

Segnata Lettera GG

annesso alla Camera grande segnata CC

N. 1/2/3/4 + quattro quadri in Tela compagni, rapp.<sup>ti</sup> Ritratti di quattro Principi della Casa Gonzaga di Mantova, con le loro rispettive moglie, mezze figure del vero – dipinte dà Sofonisba Anguisciola Cremonese – A. P.<sup>di</sup> 3 – L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 3 – dentro Cornici Intag.<sup>te</sup> e dorate<sup>182</sup>

5/6 + due quadri in Tela, rapp.<sup>ti</sup> Battaglie, dipinte dal Calza – poste per il traverso, L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 6 – A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 – dentro Cornici Liscie velatura e colore<sup>183</sup>

7/8/9/10/11 + ~~Un~~quadro Cinque quadri in Tela compagni, rapp.<sup>ti</sup> li cinque sentimenti del Corpo mezze figure del vero – dipinte da Giuseppe Ribera detto Lo Spagnoletto – Al. P.<sup>di</sup> 3 oz. 1. L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 1 – dentro Cornici Intag.<sup>te</sup> e bianche<sup>184</sup>

12. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto del Cardinal Marco Galli da Como 1681 sedente in ~~Carega~~ una sedia, con un memoriale nella mano destra su cui stà scritto. All'Emo e Revmo Sig.<sup>e</sup> Il Sig.<sup>e</sup> Cardinal Galli Per Diego Velasques = dipinto come si vede dà Diego Velasques Spagnolo di Siviglia = Al. P. 4 – L. P.<sup>di</sup> 3 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>185</sup>

<sup>181</sup> «Un quadro in tela tirato su la tavola rapresenta La B.V. col Bambino, e S:a Cattarina di Marco Zoppo in cornice antichissima intagliata, e dipinta L. 100» (*Inventario 1772*, f. 29 r.; *Libro alfabetico*, 8).

<sup>182</sup> «Quattro quadri compagni rapresentano Ritratti di due Principi di Casa Gonzaga per ogni quadro, della Sofonisba Pittrice, in cornici intagliate, e dorate L. 1000» (*Inventario 1772*, f. 24 v.-25 r.). Provenivano dalla Villa Favorita di Mantova (*Libro alfabetico*, 1). L'inventario del 1836 ricorda sei ritratti dei duchi di Mantova (uno rappresentava Vincenzo II con la moglie Isabella, un altro la duchessa Caterina col marito) attribuiti ad Anguisciola, mentre nel catalogo del 1850 dovevano essere accoppiati, poiché si parla di tre tele (Ghelfi 2007, 425, 426, 428; *Collezione di quadri 1850*, 3). Nell'archivio Hercolani si conservano quattro disegni a carboncino e sanguigna con ritratti di nobiluomini affiancati dalle rispettive consorti che Perini Folesani mette in relazione con le effigi Gonzaga di Anguisciola (Perini Folesani 2013, 123-126).

<sup>183</sup> «Due quadretti rapresentano Bataglie Ordinarie in cornici liscie gialle L. 30» (*Inventario 1772*, f. 25 r.). Eredità Astorre Hercolani (*Libro alfabetico*, 20). Furono commissionate a Calza dallo stesso Astorre. Probabilmente si tratta delle «Due Battaglie con piccole figure» che figurano nel catalogo di vendita del 1850 (*Collezione di quadri 1850*, 6).

<sup>184</sup> «Cique (sic) quadri rapresentano mezze figure del Ribera in cornici intaliate bianche L. 200» (*Inventario 1772*, f. 25 r.). Comprate a Bologna da «un mercante che ne aveva fatto acquisto nella Fiera di Senigallia e provenivano da Napoli» (*Libro alfabetico*, 79). I *Cinque sensi* – una delle serie giovanili del Ribera più copiate nel XVII secolo – potrebbero riconoscersi nelle tele commissionate all'artista, intorno al 1614-1616, dal diplomatico spagnolo Pietro Cussida (Peréz Sanchez – Spinosa 1992, 116-119; Spinosa 2003, 258-259). Dei cinque quadri Cussida, oggi se ne identificano quattro: *Il Gusto* al Wadsworth Atheneum di Hartford, *La Vista* al Franz Meyer di Città del Messico, *Il Tatto* della Norton Simon Foundation di Pasadena e *L'Olfatto* nella collezione Abellò di Madrid. La loro storia si ricostruisce a partire dal 1917, quando compaiono prima a Mosca, quindi nella raccolta del principe Youssouпов a San Pietroburgo, per poi passare nelle mani del mercante Douveen, a cui si deve lo smembramento e la dispersione della serie (Peréz Sanchez – Spinosa 1992, 116).

<sup>185</sup> **Giovanni Battista Gaulli detto il Baciccio, *Ritratto del Cardinal Marco Galli*, Bucarest, Museo Nazionale d'Arte rumena.** «Un quadro per l'impiedi rapresenta il Ritratto del Cardinal Galli di Diego Velasques in cornice intaliate e dorata L. 1000» (*Inventario 1772*, f. 24 v.). Comprato a Milano nel 1764 (*Libro alfabetico*, 98), il dipinto fu attribuito a Diego Velázquez per la presenza del suo nome sulla lettera tenuta dal cardinale. Tuttavia, la datazione al 1681, proposta nei quinterni e ribadita nel *Libro alfabetico*, forse sulla base di una qualche iscrizione, esclude la paternità dell'artista spagnolo e già Voss nel 1932 – avanzando la corretta attribuzione al Baciccio – dichiarava apocrifo il testo della missiva (Voss 1932, 52). L'attribuzione a Gaulli è stata accolta da gran parte della critica e definitivamente accettata dopo i

## [c. 19 recto]

- N. 13. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un fanciullo dipinto in Ovato, mezza figura del vero – dipinto dalla Maniera francese A. P. 1 oz. 6 L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 senza cornice<sup>186</sup>
14. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un Giovine col collaro bordato di Pizzi, mezza figura del vero dipinto da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 1<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 senza Cornice<sup>187</sup>
15. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Giovine con collaro a Latuga mezza figura del vero dipinto da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 L. P.<sup>di</sup> 1 senza cornice dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e bianca
16. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un uomo, con collaro Liscio, mezza figura del vero = dipinto da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 1<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 2 senza cornice<sup>188</sup>
17. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un ritratto di una Putta vedova, con velo nero in testa, mezza figura del vero = dipinta da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 1<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 – senza cornice<sup>189</sup>
18. + Un quadro in tavola, rapp.<sup>te</sup> il ritratto in profilo di un uomo con beretta rossa in testa, mezza figura del vero dipinta da Gio. Antonio Boltraffio Milanese A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 1 L. P.<sup>di</sup> 1 – oz. 10 – senza cornice<sup>190</sup>
19. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un uomo, con collaro tondo a canoni, mezza figura del vero – dipinto da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 2 – senza cornice<sup>191</sup>

## [c. 20 recto]

- N. 20. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un Giovine con beretta nera in capo, e collaro tondo a canoni mezza figura del vero dipinto da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 L. P.<sup>di</sup> 1 – cornice Intag.<sup>ta</sup> bianca
21. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un uomo vestito all'antica con capello in testa e collaro dorato, mezza figura del vero, dipinto da \_\_\_ Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 1 – senza Cornice<sup>192</sup>
22. Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un Giovine con beretta nera in testa, mezza figura del vero – dipinto da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 1 L. P.<sup>di</sup> oz. 10 – con cornice Liscia oro e color giallo
- 23/24 + due quadri in Tela, rapp.<sup>ti</sup> due filosofi, uno con barba, e l'altro senza, mezze figure del vero = dipinti da Luca Giordani Napoletano. A. P.<sup>di</sup> 3. L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 9. dentro Cornici Intag.<sup>te</sup> e dorate<sup>193</sup>
25. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un ritratto di uomo armato con collaro tondo a Canoni più di mezza figura del vero dipinto dal Wandich dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e Velata A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 10 L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 4<sup>194</sup>
26. + Un quadro in tela compagno, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un uomo con beretta nera in testa, e collaro tondo a canoni e spada al fianco più di mezza figura del vero, dipinto da Bartolomeo Passarotti Bolognese Al. P.<sup>di</sup> 2 oz. 10 L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 4 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e velata<sup>195</sup>

---

restauri effettuati sul dipinto dai Musées de France nel 1993 (Loire 1996, 251-252; Petrucci 2009, 401). Entrato nella collezione Hercolani nel 1764, il quadro compare nel catalogo di vendita del 1850 con l'incerta attribuzione a Velázquez (Ghelfi 2007, 429; *Collezione di quadri* 1850, 15). Ciononostante, fu venduto come opera del sivigliano e nel 1879 passò dalla collezione del console tedesco Félix Bamberg a quella del principe von Hoenzollern, futuro Carlo I di Romania. Entrò nel Museo Nazionale d'Arte rumena nel 1948 (Petrucci 2009, 401, con bibliografia precedente).

<sup>186</sup> «Sette quadri rappresentano Teste d'Uomini e Donne con Zandiglia L. 70» (*Inventario 1772*, f. 27 v.). Vedi note 187-192.

<sup>187</sup> Vedi nota 186.

<sup>188</sup> *Ibidem*.

<sup>189</sup> *Ibidem*.

<sup>190</sup> *Ibidem*. Il quadretto fu comprato a Bologna da Carlo Bianconi. Nel *Libro alfabetico* (8) si dice che è il ritratto di Giovanni II Bentivoglio.

<sup>191</sup> Vedi nota 186.

<sup>192</sup> *Ibidem*.

<sup>193</sup> «Due sud:i rappresentano due Filosofi mezze figure del Giordani in cornici intaliate e dorate L. 500» (*Inventario 1772*, f. 25 r.). Il *Libro alfabetico* (37) precisa che vennero comprati in Casa Grimani nel 1762, in realtà fu Leopoldo Marco Antonio Caldani a cederli a Marcantonio (Ghelfi, *infra*).

<sup>194</sup> «Due quadri rappresentano Ritratti d'Uomini Armati con Colaro in cornici intagliate e dorate del Passarotti L. 300» (*Inventario 1772*, f. 25 r.). Il quadro è indicato nel *Libro alfabetico* come ritratto di Van Dyck di un membro della Casa Gonzaga di Mantova, proveniente dalla Favorita (*Libro alfabetico*, 98). Vedi nota 195.

<sup>195</sup> Vedi nota 194. Eredità Alfonso Hercolani, 1762 (*Libro alfabetico*, 73).

[c. 21 recto]

N. 27/28/29/30 + quattro quadri in Tela Simili, rapp.<sup>ti</sup> *La Verità* con un Puttino, *La Bugia* col tempo, *L'Armonia* con un Puttino, ed un'altra femina col tempo, mezzefigure del vero, dipinte da Michele Desubleo Fiamingo, scolaro di Guido Reni Al. P.<sup>di</sup> 3 – L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 9 – dentro Cornici Intag.<sup>te</sup> e bianche<sup>196</sup>

[c. 22 recto]

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> HH

N. 1. + Un quadro in Tela rapp.<sup>te</sup> due donne, che osservano varie gioje con due Puttini, mezzefigure del vero dipinte dal Cavaliere Pietro Liberi veneziano Padovano posto per traverso, Al. P.<sup>di</sup> 2 oz. 7 L. P.<sup>di</sup> 3 oz. 7 – dentro Cornice Liscia velata<sup>197</sup>

2. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Polifemo Ciclope che tira un sasso verso un compagno di Ulisse, coperto con Pelle di Pecora, figura Gigantesca, Copia da Pellegrino Tibaldi, den Al. P.<sup>di</sup> 5 – L. P.<sup>di</sup> 4 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup>, e dorata<sup>198</sup>

3. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Lottò con le figlie mezzefigure del vero, dipinte da Bernardo Strozzi detto il Prete Genovese Simone da Pesaro posto per traverso lungo P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> A. P.<sup>di</sup> 2. 1/2 - dentro Cornice Liscia Velata<sup>199</sup>

4. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. di Loreto con molti santi che l'adorano, figura intiera del vero dipinta da Gio. Fran.<sup>o</sup> Barbieri detto il Guercino da Cento, Al. P.<sup>di</sup> 5 oz. 9 – L. P.<sup>di</sup> 4<sup>1/2</sup> dentro Cornice Liscia dorata<sup>200</sup>

[c. 22 recto]

5. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> S. Sebastiano esposto in alto legato con 4 manigoldi che li tirano frecce ferendoto-figure intiere del vero nel Campo vi sono quantità di piccole figure, in veduta di Paese, dipinto da Alessandro Allori detto il Bronzino Fiorentino Al. P.<sup>di</sup> 8. L. P.<sup>di</sup> 5 oz. 3 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>201</sup>

<sup>196</sup> «Quattro quadri rapresentano mezzefigure Istoriare in Cornici intaliate bianca L. 400» (*Inventario 1772*, f. 25 r.). Comprata a Bologna assieme alle altre tre allegorie (*Libro alfabetico*, 21). Delle quattro tele che componevano la serie di allegorie di Desubleo, si può forse riconoscere *La Verità* passata nel 2012 sul mercato antiquario bolognese (Benati 2012, 59-62). Nel 1816 tre delle allegorie non erano più in Casa Hercolani. Petronio Bassani ricorda soltanto «La Bugia e il demonio» del Desubleo, ovvero l'«Allegoria del Tempo e della Bugia», che fu venduta il 28 aprile 1836 e che Alberto Cottino considera dispersa (*Libro alfabetico*, 21; Bassani 1816, 205; Cottino 2001, 137; Ghelfi 2007, 438).

*Camera dalla parte delli Manzi*

<sup>197</sup> «Un Altro simile (sottoquadro), rapresenta due Donne, e due Ragazzi del Cavalier Liberi, in cornice liscia velata L. 150» (*Inventario 1772*, f. 16 r.). Comprato a Venezia dai Grimani nel 1762 (*Libro alfabetico*, 49).

<sup>198</sup> «Altro quadro rapresenta Polifemo, copia del Tebaldi in cornice intagliata, e dorata L. 140» (*Inventario 1772*, f. 24 v.). Nel settembre del 1772 il dipinto era tra le «Pitture fuori d'Opera».

<sup>199</sup> **Giacinto Brandi (copia da), *Loth e le figlie*, Treviso, Museo Civico Luigi Bailo.** «Lanci=Un sottoquadro per il traverso, rapresenta Lot con le figlie del Genovese in cornice liscia velata L. 800» (*Inventario 1772*, f. 16 r.). Eredità Lanci, 1750. È registrato nel *Libro alfabetico* con attribuzione a Strozzi, poi corretta a favore di Giacinto Brandi (*Libro alfabetico*, 15, 12 bis). Rimase presso gli Hercolani fino al 1850 (Ghelfi 2007, 440; *Collezione di quadri* 1850, 5). Si tratta di una copia del quadro di Brandi alla Galleria Corsini di Roma, entrata nel museo trevigiano nel 1855 come opera di anonimo bolognese (Menegazzi 1964, 56; Lucco 1980, n. 47; Perini Folesani 2013, 125, n. 84).

<sup>200</sup> «Un quadro per l'impiedi, rapresenta la B.V. di Loreto, con diversi Santi, della prima Maniera di dipingere del Guercino in cornice liscia dorata L. 600» (*Inventario 1772*, f. 16 r.). Eredità Alfonso Hercolani, 1762 (*Libro alfabetico*, 8). Già nella raccolta del conte Tardini, Alfonso di Filippo lo comprò «dall'Auditor di Rota Carlesi» e lo lasciò in eredità al cugino Marcantonio. È ricordato da Oretti come: «La Madonna di Loreto venerata da un Santo Vescovo e da altri Santi» (Calbi – Scaglietti Kelescian 1984, 118). Attorno al 1850 compariva nel catalogo della vendita Hercolani e, anche in quel caso, era ritenuto della prima maniera del Guercino (*Collezione di quadri* 1850, 4).

<sup>201</sup> «Altro quadro grande rapresenta il Martirio di S. Sebastiano, del Bronzino con cornice intagliata e dorata L. 2000» (*Inventario 1772*, f. 15 v.). Secondo il *Libro alfabetico*, si trattava di una grande copia del *Martirio di san Sebastiano* del Pollaiuolo, oggi alla National Gallery di Londra, un tempo nella cappella Pucci della

6. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> Leda col cigno, ed un Puttino che lo sostiene, figure del vero fino a mezza gamba – dipinto da Paolo Veronesi = A. P.<sup>di</sup> 3 oz. 4 L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 11 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup>, e dorata<sup>202</sup>

7. + Un quadro in tavola, rapp.<sup>te</sup> la Sacra Famiglia cioè la B.V. con N.S. fanciullo, e S. Gio. Batt.a pure fanciullo, S. Giuseppe e S. Anna, due Angeli che sostengono un Padiglione, figure poco più della metà del vero, con altre piccole figurine in lontananza dipinte da Francesco Francia A. P.<sup>di</sup> 3 oz. 4 – L. P.<sup>di</sup> 3 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>203</sup>

8. ~~Un quadro~~ Una Pittura in tela a otto faccie, rapp.<sup>te</sup> S. Tommaso di Villa Nova in Gloria, con le Trè virtù Teologali, figure intiere, rispetto a S. Tommaso di statura gigantesca ~~vi è il tempo~~ è le altre più del vero, con sotto il tempo mezza figura anch'essa gigantesca con trè Angelini due de quali portano la Croce, ed il Pastorale = dipinto da Faentino Al. P.<sup>di</sup> 12. L. P.<sup>di</sup> 8 oz. 9 – dentro Cornice Liscia senza colore nuova<sup>204</sup>

[c. 23 recto]

N. 9. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Vecchio, come nudo sino sotto al ginocchio, ed una vecchia con un fiasco impagliato, e due Cipolle figure del vero = dipinte da Bernardo Strozzi detto il Prete Genovese Al. P.<sup>di</sup> 3 oz. 3 L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 4 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>205</sup>

10. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. in Croce, dalla parte destra la B.V. piangente, a sinistra S. Gio. Evangelista ed a Piedi S.M.<sup>a</sup> Madalena inginocchiata, figure di un braccio incirca l'una, Ricavate dalla Pittura di Guido Reni posto all'Altare Maggiore de Capuccini di Bologna. Al. P.<sup>di</sup> 3 oz. 9 – L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 9. Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>206</sup>

---

basilica della Santissima Annunziata di Firenze (*Libro alfabetico*, 1). Come ricorda Calvi, fungeva da pala d'altare in una chiesa di Pistoia, da dove fu levata e venduta agli Hercolani da un rigattiere (Calvi 1780, 42). Fu posta in vendita nel 1850 con l'attribuzione a Cristoforo Allori (*Collezione di quadri* 1850, 3).

<sup>202</sup> «Lanci = Altro simile (quadro) rappresenta Leda col Cigno di Paolo Veronese in cornice intagliata, e dorata L. 300» (*Inventario 1772*, f. 15 v.). Eredità Lanci, 1750 (*Libro alfabetico*, 15). Potrebbe identificarsi nella *Leda e il cigno* attribuita a un seguace di Tiziano, giunta alla Galleria Sabauda di Torino dalla collezione Gualino (Poglayen-Neuwall 1934, 366). Datata attorno al 1600, deriva dalla *Venere allo specchio* di Tiziano della National Gallery di Washington, opera fortunatissima del Cadorino rimasta in bottega e copiata più volte dal suo *entourage* (Pedrocco 2000, 261). Nella tela torinese lo specchio tra le braccia dell'Amorino è stato sostituito con il cigno, mentre gli altri elementi della composizione tizianesca sono restati immutati, compresi gli attributi di Cupido. La proposta di identificare la Leda Hercolani nella tela di Torino, è avanzata sulla base della descrizione di Calvi: «Sopra serico origliere mirasi quivi ignuda sedersi la giovinetta Leda con molta grazia, e vivacità atteggiata; questa è una figura, che di poco oltrepassa il ginocchio, e su di lei fianchi, e sul ginocchio stesso è dipinto un purpureo panno, per sottili, ed eleganti pieghe mirabile al sommo. Dalla parte sinistra poi v'ha il Cigno sostenuto da un ignudo Amore il quale con pronta, e natural movenza, volgendo la testa, mira gli spettatori, e sorride; e presso a piedi di lui vedesi l'arco, ed il turcasso» (Calvi 1780, 36). La tela «creduta del Tiziano» fu venduta il 16 aprile 1836 (Ghelfi 2007, 444).

<sup>203</sup> «Altro simile rappresenta la Sacra Famiglia del Sabatino in cornice intagliata, e dorata L. 150» (*Inventario 1772*, f. 15 v.). Eredità Bianchetti, 1762 (*Libro alfabetico*, 57). Dopo una prima attribuzione a Sabatini, il quadro viene restituito a Francesco Francia nei quinterni, mentre nel *Libro alfabetico* si ritiene del Parmigianino.

<sup>204</sup> «Un gran quadro ottangolo rappresenta S. Agostino da Villanova in cornice liscia greggia: L. 300» (*Inventario 1772*, f. 15 v.).

<sup>205</sup> «Un altro Quadro rappresenta Giobbe insultato dalla moglie del Spagnoletto in cornice intagliata e dorata L. 720» (*Inventario 1772*, f. 15 v.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 84-85). Menzionato da Giuseppe Ratti e da Oretti (Soprani – Ratti 1768, 310; Calbi – Scaglietti Kelescian 1984, 182). Nel 1836 fu attribuito a Langetti mentre alla vendita del 1850 fu presentato come Strozzi (Ghelfi 2007, 442; *Collezione di quadri* 1850, 14).

<sup>206</sup> «Un quadro per l'impiedi rappresenta la Copia del Crocifisso di Guido alli Capuccini di Bologna in cornice intagliata e dorata L. 50» (*Inventario 1772*, f. 15 v.). Era la copia della *Crocifissione* di Reni oggi nella Pinacoteca Nazionale di Bologna. Fino al 1758, anno in cui fu acquistato da Marcantonio Hercolani, il dipinto si trovava nel monastero delle monache della Concezione, ma non sembra ricordato dalle fonti (*Libro alfabetico*, 17; Pepper 1988, 240-241).

II. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> S. Bernardino il Corpo di S. Bernardino morto giacente su la bara con molte figure intorno figure poco meno del vero, al di sopra vi è la B.V. col Santo Fanciullo, e 4 angeli piccole figure dipinto da uno della Scuola Fiorentina di Camillo Procaccini A. P.<sup>di</sup> 8<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 6 – dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>207</sup>

[c. 24 recto]

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> II

N. I. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. del Rosario col Santo Fanciullo su le nuvole in gloria d'Angeli, che cantano e suonano figure poco più della metà del vero, e al piano inferiore à mano destra vi è S. Domenico inginocchiato che riceve il Rosario con altri Religiosi, à mano sinistra vi è S.<sup>a</sup> Caterina da Siena pure inginocchiata con un angelo che li porge il Rosario, figure del vero, dipinte da Giulio Secchiari Modonese Al. P.<sup>di</sup> 7<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 5 oz. 2 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> oro e bronzo<sup>208</sup>

2. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> una Venere con un Amorino in grembo figura del vero sino sotto al ginocchio dipinta da Elisabetta Sirani Bolognese = Al. P.<sup>di</sup> 3 oz. 4 L. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> – dentro Cornice Liscia dorata<sup>209</sup>

3. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col Santo Fanciullo, S. Giuseppe mezza figura del vero dipinta da Giacomo Cavedoni da Sassuolo di Al. P.<sup>di</sup> 2 oz. 8 – L. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup>, e dorata

4. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Susana vicino alla fontana con li due Vecchi figure del vero = dipinte da Lorenzo Pasinelli Bolognese Al. P.<sup>di</sup> 7 – L. P.<sup>di</sup> 5 oz. 3 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> Oro e Bronzo<sup>210</sup>

<sup>207</sup> «Un quadro grande rappresenta S. Bernardino Morito con la B.V. in gloria d'Angeli, e molte figure in cornice intagliata e dorata L. 1000» (*Inventario 1772*, f. 15 r.-15 v.). Era uno dei quattro quadri comprati da Pagani presso i Minori Conventuali di Cesena (*Libro alfabetico*, 75). Tra il 1759 e il 1760, Pagani commissiona quattro telari per i quadri acquistati a Cesena e quello di Procaccini, troppo alto, deve essere rifilato per accomodarlo nella nuova intelaiatura (Ghelfi, *infra*). Il dipinto fu messo in vendita nel 1850 (Ghelfi 2007, 436; *Collezione di quadri* 1850, 12).

*Nell'altra Camera contigua*

<sup>208</sup> «Un quadro grande rappresenta la B.V. del Rosario in gloria d'Angeli, con diversi Santi, di Giulio Secchiari in Cornice Intagliata color di Bronzo e dorata L. 300» (*Inventario 1772*, f. 16 r.). La grande tela di Giulio Secchiari proveniva dalla chiesa dei Domenicani di Modena (*Libro alfabetico*, 84). Questi nel 1709 promossero la ricostruzione della vecchia chiesa di San Matteo, meglio nota come San Domenico, che in quell'anno fu abbattuta per fare posto al nuovo complesso progettato da Giuseppe Antonio Torri e Francesco Maria Angelini (Martinelli Braglia 1983, 61-88; *Ead.* 2017, 153-170). In occasione dei lavori, parte del patrimonio artistico fu spostato nella chiesa della Madonna del Voto dove sembra si fossero temporaneamente trasferiti i domenicani (Martinelli Braglia 2017, 153-170). Tra gli arredi della vecchia chiesa figurava la Madonna del Rosario ricordata nel 1714 da Alessandro Mauro Lazarelli come opera di Secchiari. Graziella Martinelli Braglia la identifica nella pala d'analogo soggetto di Bartolomeo Passerotti, oggi al Seminario Metropolitano di Modena, che doveva invece trovarsi nella cappella del Rosario dell'antica chiesa di San Mattia (Martinelli Braglia 2017, 153-170). Nel 1770 la pala vista da Lazarelli non era più nella chiesa del Voto, mentre nella nuova cappella del Rosario in San Domenico c'era la *Madonna del Rosario* di Antonio Consetti (Pagani 1770, 31). Non è difficile immaginare che, per finanziare i lavori, i domenicani abbiano venduto le pale antiche, tra cui quella di Secchiari. Lazarelli ricorda che «alcune buone pitture del Lana e del Secchiari modanesi [...] sonosi perdute» (Lazarelli 1982, 91).

<sup>209</sup> «Un quadro per l'impiedi, rappresenta Venere con Cupido che la Baccia, della Scuola del Reni, in Cornice liscia dorata L. 500» (*Inventario 1772*, f. 16 v.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 84). Potrebbe trattarsi del quadro attribuito a Giovanni Andrea Sirani, oggi nella Fondazione della Cassa di Risparmio di Bologna (Frisoni 2004, 234), le cui vicende esterne sono poco documentate (Sotheby's, New York, 18 giugno 1974, n. 82). Un dipinto simile, ma più piccolo, riferito a Elisabetta Sirani figurava nel 1788 nella collezione di Girolamo Ranuzzi (Bonfait 1992, 350; Frisoni 2004, 234).

<sup>210</sup> «Un quadro rappresenta Susanna nel bagno con li Vecchi bozzo del Pasinelli in cornice color di bronzo, intagliata e dorata L. 400» (*Inventario 1772*, f. 16 v.). Il dipinto, che nell'inventario del 1772 è indicato come «bozzo», era presso gli Hercolani nel 1764. Fu venduto dai Bibiena al medico bolognese Borghi, il quale «per scrupolo lo vendette» a Marcantonio (*Libro alfabetico*, 73). È menzionato da Oretti, che lo riferisce a Mattia Preti (Calbi – Scaglietti Kelesian 1984, 149, 157), e da Calvi che ne offre una descrizione dettagliata:

[c. 25 recto]

5. + Un quadro in Tavola rapp.<sup>te</sup> la B.V. in trono col S. Fanciullo in braccio, da a mano destra vi è S. Francesco, e S. Pietro Apostolo, a sinistra S. Antonio Abate, e S. Paolo Apostolo, con in mezzo vi è un angelo che suona la viola figure quasi tutte del vero in veduta di Fabrica = sotto al Piede dell'Angelo vi è un Biglietto finto con la seguente iscrizione = Marchus Palmizanus Pictor Foroliviensis faciebat = dipinto come si vede da Marco Palmigiani Forlivese = Al. P.<sup>di</sup> 6<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 5 oz. 10. dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> oro e bronzo<sup>211</sup>

[c. 26 recto]

Nella Camera Seg.<sup>ra</sup> LL

N. 1. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> Paese, dipinto da \_\_\_ posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 6 – A. P.<sup>di</sup> 4 oz. 8 senza cornice

N. 2. Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> S.<sup>a</sup> Maria Madalena Penitente, figura intiera più del vero, ricavata dall'originale di Carlo Le Brun Francese A. P.<sup>di</sup> 6<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 5 oz. 4 – dentro Cornice Fiscia Liscia velata<sup>212</sup>

3. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V., S.<sup>a</sup> Caterina V.<sup>e</sup> e M.<sup>e</sup>, S. Giuseppe, e tre Angeli con un Serafino figure intiere del vero, ricavata da Paolo Veronese A. P.<sup>di</sup> 7 oz. 7 – L. P.<sup>di</sup> 5 oz. 1 – senza cornice

4. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. in trono à mano destra vi è S. Lodovico vescovo di Tolosa, S. Girolamo, e S. Fran.<sup>o</sup> d'Assisi inginocchiati, à mano sinistra, S. Antonio di Padova pure inginocchiati, S. Bonaventura Cardinale, e S. Lucia, figure poco meno del vero, dipinta da **Bernardo** Fran.<sup>co</sup> da Cottignola senza cornice Al. P.<sup>di</sup> 6 – L. P.<sup>di</sup> 5,2

Segue

[c. 27 recto]

N. 5. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di Papa Sisto V sedente in una **Carega** sedia in atto di dar la Benedizione, e nella mano sinistra tiene un L'uffizio figura del vero fino à mezza gamba, dipinto da Alessandro Passarotti Al. P.<sup>di</sup> 4 L. P.<sup>di</sup> 3 – senza cornice<sup>213</sup>

«[...] Susanna; ella siede presso una fonte, e per celarsi alla vista de'due Vecchi, tira colla sinistra un panno, mostrandosi in volto crucciosa sì, ma piena di coraggio; uno di que'Vecchi però, ponendo un piede sull'estremità del detto panno, ch'è in terra, gli impedisce di coprirsi, e tutto è espresso con grande osservanza del vero, e con molta nobiltà di stile» (Calvi 1780, 80). Fu venduto prima del 1836 (Ghelfi 2007, 450).

<sup>211</sup> **Marco Palmezzano, *Madonna con Bambino in trono tra i santi Francesco, Pietro, Antonio Abate e Paolo*, Monaco di Baviera, Alte Pinakothek.** «Una tavola grande, rappresenta la B.V. in trono, S. Antonio Abate, e diversi altri Santi dipinta dal Palmegiano che ci scrisse il suo nome, in cornice simile alla sud.a L. 3000» (*Inventario 1772*, f. 16 r.). Comprata nel 1752 a Faenza, l'opera, firmata e datata 1513, era nella chiesa antica dei Minori Conventuali (*Libro alfabetico*, 74). Potrebbe trattarsi della chiesa della Pergola, da cui Marcantonio comprò le tre tavole del Bertucci (note 170, 306, 309), ora divise tra la National Gallery di Londra e il Museum of Fine Arts di Houston (Tumidei 2005, 56-59, 69; Perini Folesani 2013, 127, n. 90), anche se Gino Zanotti smentisce questa informazione citando una nota manoscritta nella quale si afferma che la *Madonna in trono col Bambino e santi* fu comprata nel 1759 direttamente dai Padri del convento di San Francesco (Zanotti 1993, 45-46). Lo studioso ricorda che i francescani dovettero far fronte a ingenti spese di ristrutturazione dopo lo straripamento del fiume Lamone e di ricostruzione di parte del chiostro crollato nel 1764. La collocazione della tavola nella chiesa della Pergola viene ricordata da Buscaroli (1931; Grigioni 1956, 91-92, 335-336, 498-503). L'opera era nota a Oretti che ne attesta la provenienza faentina precisando però che si trovava presso i Celestini (Calbi – Scaglietti Kelescian 1984, 146). Calvi rimase affascinato dalla «mirabil gastigatezza di disegno» e dal «colorito vago, lucido, e vivo» (Calvi 1780, 14). Il quadro fu alienato a Luigi I di Baviera che lo aveva ammirato in uno dei suoi viaggi in Italia (Lenzini 1986, 9).

*Pitture fuori d'Opera e Quadri senza cornici*

<sup>212</sup> «Un quadro per l'impiedi rapresenta La Madalena Copia di M:r Le Brun in Cornice liscia velata L. 150» (*Inventario 1772*, f. 26 r.).

<sup>213</sup> «Ritratto di Sisto V Pontefice L. 50» (*Inventario 1772*, f. 30 v.). Nel *Libro alfabetico* è registrato il «Ritratto di Sisto V» di Alessandro Passerotti, poi corretto come *Ritratto di Pio V* di Bartolomeo Passerotti (Walters Art Museum, Baltimora, vedi nota 314). Deve essersi trattato di una distrazione del compilatore, vista l'analogia tra le opere, che per giunta avevano le stesse dimensioni.

6. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. morto sostenuto da un Angelo dopo esser stato flagellato alla Colonna sostenuto da un angelo, figura un terzo meno del vero, dipinto dal Palma Vecchio Giacomo Al. P.<sup>di</sup> 4 oz. 8 L. P.<sup>di</sup> 3 – senza cornice<sup>214</sup>
7. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un Giovane con beretta in testa, et abito bardato di Pelli figura più della metà del vero, dipinto dal Pordenone Al. P.<sup>di</sup> 3 – L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 3 dentro Cornice Liscia senza colore<sup>215</sup>
8. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> la Resurrezione di N.S. con molti soldati, figure circa la metà del vero dipinta da Giulio Campagnola della Marca Trivisana Al. P.<sup>di</sup> 5 oz. 9 – L. P.<sup>di</sup> 3 – senza Cornice<sup>216</sup>
9. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> N.S. morto, sostenuto su le ginocchia della B.V. con due angeli dalle parti, figure poco più della metà del vero dipinto da Vincenzo Caccianemici Bolognese posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 5 – A. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> – senza Cornice<sup>217</sup>

= segue

[c. 28 recto]

- N. 10. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. che porta la Croce con li SS<sup>i</sup> Girolamo e Francesco d'Assisi, portanti anch'essi la Croce, figure intiere del vero, dipinte da Bartolomeo Passarotti Bolognese A. P.<sup>di</sup> 6<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 4 oz. 10 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e bianca<sup>218</sup>
11. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo Vecchio sedente in una Carega con Collare, e tiene nella mano sinistra i guanti, figura del vero fino al ginocchio, dipinto da Giacomo Palma A. P.<sup>di</sup> 3. L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 8 = senza cornice<sup>219</sup>
12. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto l'Immagine della B.V. detta di Reggio su le nuvole, d'abbasso vi sono Li SS.<sup>ti</sup>, Lorenzo e Vincenzo Martiri, figure intiere, un terzo meno del vero, dipinto dalla Scuola Veneziana Al. P.<sup>di</sup> 6. L. P.<sup>di</sup> 3 oz. 2 senza Cornice<sup>220</sup>
13. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di Papa Urbano VIII sedente in una Carega, e vestito in Pontificale con camauro bianco in capo, ed il Trè regni su un Tavolino, figura intiera del vero, dipinto dal Padovanino A. P.<sup>di</sup> 4<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 3 oz. 2. S.a Cornice<sup>221</sup>
14. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> la Pace, che con una fiacola abrugia molti arnesi militari, con la oliva nella mano destra e un angioletto che la corona d'oliva, e nella sinistra tiene un setro, e corona Imperiali,

<sup>214</sup> «Altro (quadro) simile rapresenta Cristo Morto, con Angelo L. 30» (*Inventario 1772*, f. 29 v.). Comprato nel 1771 a Padova (*Libro alfabetico*, 74).

<sup>215</sup> «Ritratto vestito di Pelicia d'Un Uomo L. 30» (*Inventario 1772*, f. 30 v.). Comprato a Padova nel 1771 (*Libro alfabetico*, 74).

<sup>216</sup> «Un quadro per l'impiedi rapresenta la Risurrezione di N.S. L. 250» (*Inventario 1772*, f. 30 v.). Comprato a Padova nel 1771, proveniva dalla «Certosa» (*Libro alfabetico*, 16). Potrebbe trattarsi della Certosa di Vigodarzere, tuttavia l'opera non è citata da Giovan Battista Rossetti che nel 1765 descrive alcuni quadri della Certosa (Rossetti, 1765).

<sup>217</sup> «Un quadro per il traverso rapresenta Cristo Morto L. 80» (*Inventario 1772*, f. 29 v.). Proviene dalla chiesa dei Celestini di Faenza (*Libro alfabetico*, 16) e fu venduto il 25 giugno 1836 (Ghelfi 2007, 434).

<sup>218</sup> Bartolomeo Passerotti, *Cristo tra i santi Girolamo e Francesco portanti la croce, Vico (Corsica), chiesa parrocchiale di St. Marie*. «Altro simile rapresenta Cristo con due Santi portanti la Croce in cornice intagliata bianca L. 150» (*Inventario 1772*, f. 26 r.). Eredità Alfonso Hercolani, 1762. Si trovava nell'oratorio pubblico della villa della Crocetta al Medesano (*Libro alfabetico*, 74). Considerato disperso (Danieli 2012, 62), è stato riconosciuto da Ghirardi nel dipinto che attorno al 1836 era nella collezione del cardinale Joseph Fesch, che forse lo acquistò direttamente dagli Hercolani (Ghirardi 2019, 65-67).

<sup>219</sup> «Ritratto di Vecchio sedente con Guanti L. 60» (*Inventario 1772*, f. 30 v.). Comprato a Padova nel 1771 (*Libro alfabetico*, 74).

<sup>220</sup> «Un quadro per l'impiedi, rapresenta La B.V. di Reggio, con due Santi Leviti L. 60» (*Inventario 1772*, f. 30 v.).

<sup>221</sup> «Due quadretti uno rapresenta La B.V. l'altro il ritratto di Papa Urbano, in cornici ricamate L. 15» (*Inventario 1772*, f. 34 v.). Comprato nel 1771 dai Certosini di Padova (*Libro alfabetico*, 98).

figura intiera un terzo meno del vero, dipinta dà Dionigio Calvard Fiamingo A. P.<sup>di</sup> 4 oz. 4 – L. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> – senza Cornice<sup>222</sup>

[c. 29 recto]

N. 15. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. che viene Battezzato dà S. Giovanni, con trè Angeli, figura un terzo meno del vero, dipinto da Carletto Caliarì Veronese, Al. P.<sup>di</sup> 5 oz. 4 – L. P.<sup>di</sup> 3 oz. 9 – cornice Liscia profilato d'Oro e Color di Perla<sup>223</sup>

16. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Tempesta di mare dipinta da Paolo Tempesta posta per traverso L. P. 2 – A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 – senza Cornice<sup>224</sup>

17. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Animali, e terrestri, e volateli, con frutti, dipinto da Antonio da Crevalcore Al. P. 2 oz. 8 – L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 1 – S.<sup>a</sup> Cornice<sup>225</sup>

18. Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. che tiene in braccio il S.<sup>o</sup> Fanciullo a destra S. Girolamo, ed a sinistra S. Fran.<sup>o</sup> d'Assisi, mezze figure la metà del vero, dipinte da uno della Scuola di Gioan Bellini posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 2 . A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 9 – senza Cornice<sup>226</sup>

19. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Bacco con alcuni fanciulli, piccole figure, dipinte dà uno della Scuola di Rubens – posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 3 – A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 9 – senza Cornice<sup>227</sup>

20. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Bambocciata piccole figure, due delle quali stano amostando l'uva nel torchio, ed un'altra stà a cavallo di una botte, ~~piccolo dipinto dalla Scuola Fiaminga~~ viene dà Salvator Rosa posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> – A. P.<sup>di</sup> 2 – senza Cornice<sup>228</sup>

[c. 30 recto]

N. 21. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Bambocciata con ~~quattro~~ cinque piccole figure, dipinte alla di maniera Fiaminga da \_\_\_\_ posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 2 – A. P.<sup>di</sup> 2 – S.<sup>a</sup> Cornice

22. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Abele, ucciso da Caino figure intiere un terzo meno del vero, dipinto dalla Scuola Ferrarese A. P.<sup>di</sup> 3 oz. 8 L. P. 3 – senza Cornice

23. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> un Rè che da la mano ad una donna ginocchioni, con altre piccole figure in veduta di Paese, dipinto da Galasso da Ferrara, posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> A. P. 1 oz. 10 – senza Cornice

24. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> una donna davanti a trè, che sedono, come per tribunale, con altre che stanno sedenti più basso, e fuori si vedono un uomo, et una donna a cavallo tutte piccole figure, dipinte da Galasso da Ferrara da M.ro Amico dà Bologna, posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 10 – A. P. 1 oz. 1 – Cornice Liscia, Gialla e Velatura

25. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Puttini, che tengono una Capra, con Corone di fiori, piccole figure in veduta di Paese dipinte da uno della Scuola di Carlo Cignani posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 2 A. P. 1 oz. 8 – senza Cornice

26. + Un quesro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. sedente in trono col S.<sup>o</sup> Fanciullo in braccio, figure intiere la metà del vero dipinto da Simone dà Bologna d.<sup>o</sup> Simone dai Crocifissi A. P.<sup>di</sup> 3 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 7 – senza cornice

<sup>222</sup> «Un quadro per l'impiedi rappresenta una Pace del Calvart L. 200» (*Inventario 1772*, f. 30 r.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 14). La composizione corrisponde a quella di un *Trionfo della Pace* su rame attribuito a Denijs Calvaert, comparso sul mercato antiquario prima del 1993 (Fototeca Zeri, n. 38610).

<sup>223</sup> «Un quadro per l'impiedi rapresenta Nostro Signore Battezzato di Carletto figlio di Paolo in cornice liscia vernicata L. 300» (*Inventario 1772*, f. 26 r.). Non è chiaro se il dipinto, comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 16), sia il *Battesimo di Cristo* passato all'asta nel 1959, attribuito a El Greco, quindi a Carlo Caliarì, e confluito in una collezione privata veronese (Fototeca Zeri, n. 43784). Il modello del Cristo battezzato alla presenza di tre angeli ricorre frequentemente nella produzione del Veronese e dei suoi collaboratori (Pignatti – Pedrocchi 1995, 398-400).

<sup>224</sup> «Altro simile (quadro per il traverso), rapresenta una Marina del Tempesta L. 70» (*Inventario 1772*, f. 30 v.). Comprato a Firenze (*Libro alfabetico*, 91).

<sup>225</sup> «Un quadro per l'impiedi in tela sopra essa rapresenta diversi Uccelli del Crevalcore L. 50» (*Inventario 1772*, f. 30 r.). Comprato a Bologna e firmato «Antonii Crevalcori Opus» (*Libro alfabetico*, 49).

<sup>226</sup> «Una picciola tavola per il traverso rapresenta la B.V. S. Girolamo, e S. Francesco L. 100» (*Inventario 1772*, f. 30 r.).

<sup>227</sup> «Altro simile (quadro per traverso) rapresenta un Bacanaletto L. 50» (*Inventario 1772*, f. 30 r.).

<sup>228</sup> «Un quadro per il traverso rapresenta gente che macera Uva L. 50» (*Inventario 1772*, f. 30 r.).

[c. 31 recto]

N. 27/28 due quadri in Tavola, rapp.<sup>ti</sup> Li SS.ti Pietro e Paolo Apostoli, figure intiere circa la metà del vero dipinte dalla Scuola Bolognese antica poste p. l'impiedi A. P.<sup>di</sup> 3 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 3 – senza Cornice<sup>229</sup>

29. Un quadro in Tela, che rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo con collaro apperto, vestito di dante, con due tavole, mezza figura del vero, dipinta da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 3 L. P. 1 – s.<sup>a</sup> cornice

30. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. mezza figura del vero dipinto da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 3 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 1 – senza Cornice

31. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo con collaro smerlato, mezza figura del vero, dipinto da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 1<sup>1/2</sup> . L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 1 – senza Cornice

32. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un Prete con collaro e Beretta in testa, mezza figura del vero dipinto da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 1<sup>1/2</sup> – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 1 – senza Cornice

33. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> una Battaglia dipinta da \_\_\_ posta per traverso L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 A. P. 1 oz. 4 S.<sup>a</sup> Cornice

[c. 32 recto]

Nel passetto Seg.<sup>to</sup> MM

N. 1. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Marina, dipinta dal Cavalier Marini Genovese posta per traverso L. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> A. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> S.<sup>a</sup> Cornice

2. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Le nozze di Cana Galilea, con in quantità di piccole figure dipinte da Copia di Paolo Veronese posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> – A. P. 2 oz. 8 – senza Cornice

3/4 due quadri in Tela comp.<sup>ni</sup>, rapp.<sup>ti</sup> in uno, una Pittura bozzata sul Cavaletto, la tavolozza, alcuni modelli di Gesso ed altri arnesi Pitorici, nell'altro un armatura intiera divisa in varj pezzi, con una spada ed un Tamburo, dipinto del Milanese il Vecchio posti per traverso L. P.<sup>di</sup> 3 – A. 2 senza dentro Cornici Intag.<sup>te</sup>, velatura e colore scuro venato<sup>230</sup>

5. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un Pescivendolo, con quantità di Pesci, et un gatto il tutto del vero dipinto dal Milanese Vecchio= posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 3 oz. 7 – A. P. 3 – senza cornice

[c. 33 recto]

Nella Camera e Ricova Seg.<sup>ta</sup> NN

N. 1. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> S. Gio Batt.a che raccoglie acqua dalla fontana, figura intiera un terzo meno del vero, dipinto da Leonello Spada, dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata – A. P.<sup>di</sup> 3 oz. 4 L. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> 231

2. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Anatomico un Ritratto di un Anatomico, con una figura nella mano destra e nella sinistra un ferro, e vi è pure il Ritratto di un Giovinetto, mezze figure del vero dipinte da Prospero Fontana, A. P.<sup>di</sup> 3 – L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 4 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata

3. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di Gentiluomo veneziano in toga rossa, bardata di Pelli, mezza figura del vero, dipinto dal Zanchi A. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> – L. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> – cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata

4. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> una donna Artemisia sedente la quale tiene in mano una coppa posata su un tavolino, con la corona et un altro vaso, piccola figura, in veduta di Fabrica, dipinta dalla Scuola Veneziana Al. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 2 Cornice Liscia dorata<sup>232</sup>

5/6/7/8/9 Cinque Ovati piccoli in tela, comp.<sup>ni</sup> rapp.<sup>ti</sup> Ritratti di varie Principesse, mezze figure piccole, dipinte da \_\_\_ Al P.<sup>di</sup> 1 – L. P.<sup>di</sup> 1 – dentro Cornici Intag.<sup>te</sup> e dorate

<sup>229</sup> Ercole Banci, *San Pietro*, collezione Michelangelo Poletti; *San Paolo*, collezione privata. Si tratta dei due scomparti laterali del trittico col *Cristo risorto tra i santi Pietro e Paolo*, proveniente dall'Oratorio di Santa Cecilia di Bologna e confluito in collezione Hercolani dove fu smembrato (Mazza 2021, 96-100). Per il pannello centrale vedi nota 153.

<sup>230</sup> «Un quadro per il traverso rapresenta diversi arnesi di Pittura in cornice colorata e velata L. 20. Altro simile con Armature di ferro in cornice simile L. 15» (*Inventario 1772*, f. 26 r.).

<sup>231</sup> «Un quadro per l'impiedi rapresenta S. Gio Batt.a alla fonte in cornice intaliata e dorata L: 300» (*Inventario 1772*, f. 26 r.). Comprato dal senatore Guidotti di Bologna (*Libro alfabetico*, 84).

<sup>232</sup> «Un Altro quadretto rapresenta Artemisia al tavolino in cornice liscia vernicata L. 5» (*Inventario 1772*, f. 27 r.).

[c. 34 recto]

N. 10. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. morto con trè Angeli che lo sostengono, figura la metà del vero dipinto da Copia del Tintoretto A.P. 1 oz. 9 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 1 – Cornice Liscia oro e color giallo

11. Un quadro in Tela rapp.<sup>te</sup> varj Puttini che giocano figure la metà del vero, dipinto dalla Scuola Veneziana Al. P. 2 oz. 7 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 9 S.<sup>a</sup> Cornice<sup>233</sup>

12. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> la Giustizia, con la Bilancia e spada in mano nel piano vi è un'altra femina gnuda distesa, ed un fanciullo, piccole figure dipinte dalla Scuola Veneziana A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 5 – L. P. 1 oz. 8 – senza Cornice<sup>234</sup>

13. + Un quadro in tavola, rapp.<sup>te</sup> S. Girolamo con un Teschio in mano, mezza figura del vero, dipinto da Bernardo Strozzi d.<sup>o</sup> il Genovese A. P. 1 oz. 7 L. P. 1 oz. 1 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>235</sup>

14. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di Giusto Lipsio mezza figura del vero, come di sopra vi stà notato dipinto da \_\_\_ A.P. 1 oz. 10 L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 senza Cornice<sup>236</sup>

15. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> Susana sedente alla fontana con li Vecchi, piccole figure in veduta di Paese dipinta dalla Scuola de Bassani di Paolo Veronese A. P. 1<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 2 Cornice Liscia dorata<sup>237</sup>

16. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> S. Marco Evangelista, figura intiera dipinto dalla Scuola Veneziana A. P. 1 oz. 8 L. P. 1 oz. 2 S.<sup>a</sup> Cornice<sup>238</sup>

17. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> S. Giuseppe mezza figura del vero, ~~dipinto da ricavato da un originale del Guercino da Benedetto Gennari~~ Al. P. 1 oz. 8 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 – senza Cornice<sup>239</sup>

[c. 35 recto]

Nella Camera della Libreria

Segnata OO

N. 1. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo con collaro a canoni vestito di nero, mezza figura del vero, vi è un Iscrizione Cass-mezza Cassata, la quale si potrà poi con comodo esaminare, dipinto da \_\_\_ A.P. 1 oz. 11 L. P.<sup>di</sup> 1<sup>1/2</sup> S.<sup>a</sup> Cornice

2. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. morto S. Sebastiano Legato e ferito, con un moro ed altra figura più della metà del vero, dipinto da \_\_\_ Al. P. 2<sup>1/2</sup> L. P. 2 – S.<sup>a</sup> Cornice

3. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di Papa Benedetto XIV, mezza figura del vero, dipinto da \_\_\_ Al. P. 1 oz. 10 L. P. 1 oz. 7 S.<sup>a</sup> Cornice

4. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto del di un Cardinal d'Este sedente in una Carega, mezza figura del vero, dipinto da \_\_\_ A. P. 2 oz. 4 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 9 – Senza Cornice

5. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> varj Instrumenti e Carti musicali del vero, dipinto da Filippo Lippi Fiorentino posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 3 oz. 1 – A. P. 1 oz. 10 – Cornice Intag.<sup>ta</sup> Velatura e colore<sup>240</sup>

6. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo in abito rosso bordato di pelli e Collarino col faz-zoletto nella mano destra ed un volume di Carte nella sinistra, figura del vero fino al ginocchio dipinto da Dosso Dossi da Ferrara A. P. 3 oz. 1 L. P. 2 oz. 8 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata, con rabeschi coloriti

<sup>233</sup> «Un quadretto per il traverso rapresenta un Baccanale di Puttini L. 15» (*Inventario 1772*, f. 29 v.).

<sup>234</sup> «Un quadretto rapresenta La Pace e La Giustizia L. 40» (*Inventario 1772*, f. 28 r.).

<sup>235</sup> **Bernardo Strozzi, San Girolamo, Venezia, Ca' Rezzonico.** «Altro quadretto in tavola rapresenta S. Girolamo con teschio in cornice liscia dorata L. 5» (*Inventario 1772*, f. 27 r.). Comprato a Venezia nel 1761 (*Libro alfabetico*, 84). Identificato da Perini Folesani nella tela di Ca' Rezzonico (Perini Folesani 2013, 125).

<sup>236</sup> «Ritratto in cui stà scritto Iustus Lipsius L. 2:20» (*Inventario 1772*, f. 29 v.).

<sup>237</sup> «Un quadretto rapresenta Susanna con Li vecchi del Bassani in cornice liscia velata L. 100» (*Inventario 1772*, f. 27 r.).

<sup>238</sup> «Due quadretti, uno rapresenta S. Giuseppe Copia del Guercino, altro S. Marco L. 20» (*Inventario 1772*, f. 33 r.). vedi nota 239.

<sup>239</sup> Vedi nota 238.

<sup>240</sup> «Altro simile (quadro per il traverso) con diversi Instrumenti Musicali in cornice colorata e velata L. 30» (*Inventario 1772*, f. 26 r.). Comprato dal senatore Spada (*Libro alfabetico*, 49). Il compilatore potrebbe aver confuso Filippo con Lorenzo Lippi.

[c. 36 recto]

N. 7. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto del Prin. pe Carlo di Lorena, armato, mezza figura del vero, dipinto da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 10 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 7 – senza Cornice

8. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Giove, mezza figura del vero, dipinto da \_\_\_ A.P.<sup>di</sup> 2 oz. 2 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 9 – senza Cornice<sup>241</sup>

9/10. + Due Ovati Comp.<sup>ni</sup> in Carta Ordinaria, rapp.<sup>ti</sup> fiori e frutti miniati da Raimondo Manzini Bolognese con vetri davanti A. P. 1 oz. 4 – L. P.<sup>di</sup> 1 – dentro Cornici Liscie, con Cime Intag.<sup>te</sup> il tutto dorato

11. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di Pasquale Cicogna doge di Venezia, mezza figura del vero, dipinto dalla Scuola Veneziana A. P. 3 – L. P. 2 oz. 4 – senza cornice

12. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo vestito di nero, con collaro a Canoni, mezza figura del vero, dipinto dalla Scuola Veneziana A. P.<sup>di</sup> 2.9 L. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> S:<sup>3</sup> Cornice

13. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un Cupido sedente con un strale in mano, mezza figura del vero dipinto da \_\_\_ A. P. 1 oz. 9 – L. P. 1 oz. 4 – senza Cornice

[c. 37 recto]

N. 14. Un quadro in Feta Tavola, rapp.<sup>te</sup> S. Michele Arcangelo col Demonio sotto li piedi, ~~aggiuntavi sopra la B.V.~~ figure intiere di un piede l'una, aggiuntavi sopra la B.V. dipinto ricavato dall'originale di Raffaello d'Urbino, A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 4 L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 – senza Cornice<sup>242</sup>

15. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un Puttino sedente, con un pero in una mano, e nell'altra un vezzo di Perle, figura intiera del vero, dipinto da \_\_\_ Al. P. 1 oz. 8 L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 senza Cornice

16. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo col collarino vestito col giupone nero e maniche rosse, e nella mano sinistra tiene una Lettera, mezza più di mezza figura del vero dipinto da Maniera Ferrarese A. P. 2<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 2 – senza Cornice

#### QUINTERNO 4

[c. 1 recto]

A di 18 Novembre 1772

Lib.<sup>o</sup> CC. N.<sup>o</sup> 4

Nelli qui due inclusi quinterneti vi sono descritti tutti li quadri esistenti nell'Appartamento a Piano Terreno dalla parte davanti del Palazzo, che a il prospetto in Strada maggiore, entrando a mano destra che seguita poi dalla parte de Bagherotti, e parte dal Cortile Nobile essendo contrassegnate in un viglietto le Lettere Alfabetiche, e poste dietro alle Porte di ciascheduna camera, che comincia nell'Ingresso, dalla Sala segnata Lettere AAA fino alle LLL

[segue mobilio] E' stato estratto in novo libro Alfabetico tutte le pitture originali segnate + li 26 marzo 1773 si sono notate anche le prospettive, paesi (...)

[c. 2 recto]

Nell'Appartamento a Piano Terreno  
dalla parte davanti che hà il prospetto  
in Strada Maggiore, entrando a mana  
destra

Nella Sala Segnata Lettera AAA

N. 1. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto d'un uomo armato figura intiera del vero dipinto da \_\_\_ Al. P.<sup>di</sup> 5 cinque L. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> due e mezzo dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e Colorita Perla

2. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo armato con un bastone in mano, figura intiera del vero dipinto da \_\_\_ Al. P. 5 oz. 10 L. P. 3<sup>1/2</sup> Cornice Liscia Colorita

3. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una donna, con due fanciulli maschio e femina figure intiere del vero, dipinte da \_\_\_ Al. P. 4 oz. 10 L. P. 2 oz. 8 Cornice Intag.<sup>ta</sup> e colorita

<sup>241</sup> «Un quadretto rapresenta Giove con scettro L. 25» (*Inventario 1772*, f. 29 v.).

<sup>242</sup> «Una tavola rapresenta L'Angelo Raffaele con Lucifero Copia di Raffaele L. 150» (*Inventario 1772*, f. 29 v.).

4. Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo con La Spada al fianco, e sopra un tavolino vi stà un Libro con l'Elmo figura Intiera del vero, dipinto dà Maniera Oltramontana Al. P. 5<sup>1/2</sup> L. P. 3 oz. 1 dentro Cornice Liscia Colorita

5. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo vestito di nero, col colaro a canoni, che tiene un foglio in mano, figura intiera del vero, dipinto da \_\_\_ Al. P. 4 oz. 10 L. P. 2 oz. 8 dentro Cornice Int. e Colorita Perla

[c. 3 recto]

N. 6. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo armato, con Elmo posto in Terra, vi è un impresa, due Corone, con alcuni Pennacchi, figura intiera del vero, dipinta da \_\_\_ Al. P. 5 oz. 10 L. P. 3 oz. 5 dentro Cornice Liscia, e Colorata Perla

7. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una donna con due fanciulli, il più piccolo de quali e vestito da Cardinale, figure intiere del vero, dipinto dà \_\_\_ A. P. 4 oz. 11 L. P. 2 oz. 10 Cornice Intag.<sup>ta</sup> Colorita Perla

8. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una donna Principessa che tiene un fazzoletto nella mano sinistra vestita con manto, e gioiello in Petto, figura intera del vero, dipinta da \_\_\_ A. P. 5 oz. 4 L. P. 2 oz. 10: - dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e Colorita

9. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un Principe con spada al fianco e ferajolo corto, e Berettone giojelato posto sopra un tavolino, figura intiera del vero, dipinto da \_\_\_ A. P. 5 oz. 4 L. P. 2 oz. 11: - dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e colorita<sup>243</sup>

[c. 4 recto]

Nella Camera seg.<sup>ta</sup> BBB

N. 1/2. + Due quadri in tela Compagni, rapp.<sup>ti</sup> Prospettive, con sue macchiette, dipinte da Mazzoni poste per traverso A. P. 2 oz. 1: - L. P. 4 oz. 5 Cornici Liscie dorate<sup>244</sup>

3/4. + Due quadri in Tela, Compagni rapp.<sup>ti</sup> Prospettive con macchiette, dipinte dà Ottavio Viviani Bresciano poste per traverso A. P. 3 oz. 4 L. 4<sup>1/2</sup> Cornici Liscie dorate<sup>245</sup>

5/6 + Due quadri in Tela, Compagni, rapp.<sup>ti</sup> Prospettive con macchiette, dipinte dà Ottavio Viviani Bresciano poste per traverso A. P. 2 oz. 3 L. P. 1 oz. 9 Cornici Liscie dorate<sup>246</sup>

7/8 + Due quadri in Tela, Compagni, rapp.<sup>ti</sup> Prospettive con macchiette dipinte dà Ottavio Viviani sud.<sup>o</sup> poste per traverso A. P. 1 oz. 7 :- L. 2 oz. 7 Cornici Liscie dorate<sup>247</sup>

9/10/11/12/13 + Cinque quadri in Tela Compagni rapp.<sup>ti</sup> Prospettive con macchiette, dipinte da Ottavio Viviani sud.<sup>o</sup> poste per traverso Al. P. 2 oz. 9: - L. P. 2 oz. 11: Cornici Liscie dorate<sup>248</sup>

14. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un Paese, con S. M.<sup>a</sup> Madalena dipinta da – Copia- A. P. 1<sup>1/2</sup> L. P. 2 - dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>249</sup>

[c. 5 recto]

#### PRIMO APPARTAMENTO AL PIAN TERRENO

##### Ingresso

<sup>243</sup> «Nove quadri per l'impiedi rappresentano diversi Ritratti con cornici parte intagliate e parte Liscie, vernicate color di perla L. 200» (*Inventario 1772*, f. 1 v.).

##### Anticamera

<sup>244</sup> «Due quadri rappresentano Prospettive del Brizzi con cornici Liscie dorate L. 60» (*Inventario 1772*, f. 1 v.). Eredità Alfonso Hercolani, 1762 (*Libro alfabetico*, 55). In una nota del *Libro alfabetico*, Filippo ricorda erroneamente che le due prospettive sono citate da Giampietro Zanotti.

<sup>245</sup> «Undici quadri per il traverso, rapp.<sup>o</sup> Prospettive, cornici Liscie velate L. 250» (*Inventario 1772*, f. 1 r.). Comprate dal senatore Spada (*Libro alfabetico*, 99; per la collezione Spada di Bologna, Bigucci 2013, 33-52). Vedi note 246-248.

<sup>246</sup> Vedi nota 245. Comprate a Firenze (*Libro alfabetico*, 99).

<sup>247</sup> *Ibidem*.

<sup>248</sup> *Ibidem*. Queste cinque tele furono comprate a Pesaro (*Libro alfabetico*, 99).

<sup>249</sup> «Un sotto quadro rappresenta un Paese, con la Maddalena del Mola con cornice intagliata e dorata L. 100» (*Inventario 1772*, f. 1 v.).

N. 15. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col Santo Fanciullo ed alcune teste di Seraffini mezza figura del vero al quanto meno del vero, sotto vi sono le seguenti Parole Iovanes Franciscus de' Rimino M.CcCCLXI dipinta come si vede da Giovanni Franciscus dà Rimino A. P. 1 oz. 8 L. P. 1 oz. 2 Cornice antica, oro e colore<sup>250</sup>  
 16. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S. Fanciullo asiso in Trono, con due Angioli à lato e sotto due Puttini che sono Instrumenti, figura la metà del vero in veduta di Paese, a piedi della B.V. stà scritto Laurentius Costa F. 1505 dipinta come si vede dà Lorenzo Costa Ferrarese A. P. 4 oz. 8 L. P. 2- dentro cornice Liscia Velata<sup>251</sup>  
 [c. 6 recto]

Nella Camera segnata CCC

N. 1/2 + due quadri in tela, com.<sup>ni</sup> rapp.<sup>ti</sup> Paesi con macchiette dipinti dal Monticelli il vecchio poste per traverso A. P. 1<sup>1/2</sup> L. P. 2 oz. 3 Cornice Liscia dorata<sup>252</sup>  
 3. + Un quadro in Tela rapp.<sup>te</sup> N.S. deposto di Croce con la B.V., S. Giovanni Evangelista, e S. Maria Madalena, con altre figure tutte circa la metà del vero, dipinta dal Zanchi Veneziano A. P. 4 oz. 11 L. P. 2<sup>1/2</sup> dentro Cornice Liscia dorata<sup>253</sup>  
 4. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S. Fanciullo che le dorme in grembo S. Giuseppe, e S. Catterina vergine e martire, figure un terzo meno del vero, dipinte della Scuola del Samacchini Bolognese A. P. 3 - L. P. 2 oz. 4 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>254</sup>

<sup>250</sup> Giovanni Francesco da Rimini, *Madonna col Bambino e due angeli*, Londra, National Gallery. «Altra tavola rappresenta la B.V. col Bambino di Gio Fran:co da Rimini, che vi scrisse il suo nome con cornice antica dorata L. 50» (*Inventario 1772*, f. 1 r.). L'opera – firmata e datata 1466 – è ricordata da Luigi Lanzi «nella gran quadreria Ercolani» (Lanzi 1968, 22; Davies 1968, 237-238; Padovani 1971, 3-31; Perini Folesani 2013, 127, n. 88). Filippo la comprò da Branchetta, che l'aveva presentata nella *Nota di alcune pitture antiche* (n. 2), nel 1772, e non nel 1777 come segnalano Christopher Baker e Tom Henry (Baker – Henry 1995, 264). Nel *Libro alfabetico* (80) si fa riferimento a un'altra tavola del medesimo autore con la *Madonna col Bambino in trono* (Bologna, Museo della chiesa di San Domenico) posta sull'altare di San Michele «accanto alla capella Pepoli» nella chiesa di San Domenico. Rimasta invenduta nel 1836, fu ripresentata nel 1850 (Ghelfi 2007, 449; *Collezione di quadri* 1850, 12). Per il *San Domenico moltiplica i pani* che apparteneva alla collezione Malvezzi, passata poi agli Hercolani, si veda Negro 1993, 41; Sarti 2001; Benati 2002, 56-59.

<sup>251</sup> Lorenzo Costa, *Madonna col Bambino in trono e due angeli*, Londra, National Gallery. «Una tavola rappresenta la B.V. con il Santo Fanciullo assiso in trono, con due Angioli a lato, e sotto due Puttini che suonano dipinta da Lorenzo Costa che vi scrisse il nome L. 200» (*Inventario 1772*, f. 1 r.). Firmato e datato 1505. Si tratta dello scomparto centrale dell'ancona un tempo nell'oratorio di San Pietro in Vincoli di Faenza (*Libro alfabetico*, 18; vedi nota 107). Per esigenze espositive, il polittico fu smembrato già nel 1766, quando fu acquisito da Marcantonio, e non entro il 1780, come la descrizione di Calvi indurrebbe a credere (Calvi 1780, 9; Negro – Roio 2001b, 116). Il complesso così suddiviso doveva essere considerato come sei tavole autonome. Crespi anticipava di un anno l'acquisto, ricordandolo nella collezione Hercolani già nel 1765 (Baker – Henry 1995, 151; Negro – Roio 2001b, 115-116; Perini Folesani 2013, 127, n. 88; Mancini – Penny 2016, 96-107). La *Madonna col Bambino* si trovava nell'anticamera al pian terreno ed era uno dei pezzi più importanti della collezione. L'intero polittico, privo della cimasa col *Cristo deposto*, fu venduto il 16 aprile 1836 (Ghelfi 2007, 436). Vedi note III, II, 121, 445.

*Prima Camera contigua*

Nei quinterni mancano «Due sopraporte senza cornici rappresentano Ritratti L. 20. Un Piccolo Ritratto in Tela sopra il Camino L. 20. Trè sopra Porte in tela senza cornici copie del Bassani L. 36» (*Inventario 1772*, f. 1 v.-2 r.).

<sup>252</sup> «Due sottoquadri, rappresentano Paesi con cornici Liscie dorate L. 20» (*Inventario 1772*, f. 1 v.). Eredità Alfonso Hercolani, 1762 (*Libro alfabetico*, 57)

<sup>253</sup> «Due quadri bislungi l'uno rappresenta la deposizione di N.S. dalla croce, l'altro la presentazione al Tempio Copie di Paolo Veronese, con cornici liscie dorate L. 200» (*Inventario 1772*, f. 2 r.). Il quadro è compagno della «Presentazione della Vergine al tempio» attribuita allo stesso autore (*Libro alfabetico*, 103). Vedi nota 264.

<sup>254</sup> «Un quadro rappresenta la B.V. col Bambino dormiente, S. Giuseppe e Santa Caterina del Samacchini, con cornice intagliata, e dorata L. 80» (*Inventario 1772*, f. 1 v.). Nell'allestimento progettato da Mar-

5. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Antioco giacente in Letto infermo per l'Amore di Stratonica moglie di Seleoco Rè di Siria Suo Padre vi è l'istesso Rè Seleoco, e la Regina Stratonica con molte altre figure di circa un braccio l'una dipinte dalla Scuola Veneziana posto per traverso A. P. 2 oz. 11 L. P. 3<sup>1/2</sup> Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>255</sup>

6. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> N.S. in Croce con S. M.<sup>a</sup> Madalena a piedi, e li SS.<sup>ti</sup> Domenico e Pietro Martire, figure un terzo meno del vero, in veduta di Paese con macchiette dipinte dà Andrea Mantegna Padovano Mantovano A. P. 6:- L. P. 4 oz. 1:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>256</sup>

[c. 7 recto]

N. 7. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> la SS<sup>ma</sup> B.V. Annunziata dall'Angelo, figura la metà del vero, dipinta dà Giacomo Robusti detto il Tintoretto Veneziano Dionigio Calvard Fiamingo A. P. 3<sup>1/2</sup> L. P. 2 oz. 4 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>257</sup>

8. Un quadro in Tela rapp.<sup>te</sup> Persone che suonano, e ballano con una Tavola imbandita, piccole figure, dipinte da copia francese A. P. 2 oz. 9 L. P. 3<sup>1/2</sup>:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>258</sup>

9. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. morto con un angelo che lo sostiene e S. Francesco d'Assisi inginocchiato figure di un Piede, dipinta dà Francesco da Ponte detto il Bassano vicentino posto per traverso A. P. 1 oz. 8:- L. P. 2:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup>, oro e giallo<sup>259</sup>

---

cantonio, il quadro doveva creare un *pendant*, o essere disposto simmetricamente, all'*Annunciazione* di Denijs Calvaert (vedi nota 257), identica nelle dimensioni.

<sup>255</sup> «Due sudi: (quadri) uno rappresenta Seleuco nel Letto, l'altro l'adultera, con cornici intagliate, e dorate del Marconi L. 70» (*Inventario 1772*, f. 2 r.). Nell'inventario del 1772 il dipinto presenta un'attribuzione a Rocco Marconi, qui riconsiderata come generica scuola veneziana. Faceva *pendant* con il "Cristo e l'adultera" attribuito allo stesso Marconi (vedi nota 263). Forse "Antioco che muore d'amore per Stratonice" è opera più tarda rispetto al periodo di attività di Marconi, considerando che la storia conobbe grande diffusione a Venezia dalla seconda metà degli anni Sessanta del Seicento. Nel 1666 e nel 1668, infatti, venne messo in scena il *Seleuco* di Nicolò Minato, musicato da Antonio Sartorio, che contribuì alla fortuna dell'episodio narrato da Plutarco (Ton 2007, 10).

<sup>256</sup> Francesco Bianchi Ferrari, *Il Crocifisso con la Maddalena e i santi Domenico e Pietro Martire, Modena, Galleria Estense*. «Una tavola rappresenta Nostro Signore in croce, con la Maddalena, e diversi Santi, dipinto di Andrea Mantegna, con cornice intagliata e dorata L. 200» (*Inventario 1772*, f. 1 v.). La presenza dei due santi domenicani ai piedi della croce ha spinto la critica a identificare la tavola con quella che si trovava sull'altare della Cappella della Croce nella chiesa di San Domenico a Modena, ricordata nel 1543 da Tommasino Lancillotto (Venturi 1922, 28; Benati 1990, 152) e rimasta in loco fino al 1708, quando gran parte dei manufatti artistici furono spostati in vista del rinnovamento dell'edificio (Benati 1990, 152; Martinelli Braglia 1983, 61-88). L'ipotesi è confermata dal *Libro alfabetico* (56), dove la si dice comprata dalla chiesa di San Domenico di Modena entro il 1764. Pagani, in una lettera inviata a Filippo nel 1762, ne ricordava la corretta attribuzione al «Maestro del Correggio» (Ghelfi *infra*). Entrata in collezione Hercolani, fu attribuita ad Andrea Mantegna e venduta il 4 maggio 1836 come opera della scuola (Ghelfi 2007, 434). Con questa attribuzione ricompare a Roma nella collezione Fesch dov'è rimasta fino al 1845 (Porcella 1926; Benati 152, 1990). Dopo un passaggio nella raccolta Torlonia, transitò in quelle Jannetti del Grande e Alberto Frassini, per ricomparire poi presso un antiquario fiorentino. Fu acquistata dallo Stato italiano nel 1973 (Benati 1990, 152). La tradizionale attribuzione a Mantegna è stata rigettata da Adolfo Venturi in favore di Francesco Bianchi Ferrari (Venturi 1930, 41-45; Bonsanti 1977, 79; Ghiraldi 1990, 28-29; Benati 1990, 152).

<sup>257</sup> «Un quadro rappresenta l'Annunziata del Calvat (sic) con cornice intagliata e dorata L. 50» (*Inventario 1772*, f. 2 r.). Eredità Bovio (*Libro alfabetico*, 19). Vedi nota 254.

<sup>258</sup> «Due quadri uno rappresenta Gente che suona, e balla, con tavola imbandita, l'altro Uomini e Donne in conversazione, Copie del Rubens, con cornici intagliate, e dorate L. 80» (*Inventario 1772*, f. 2 r.). Vedi nota 261.

<sup>259</sup> «Un quadretto picciolo rappresenta C.to Morto con Angelo copia del Bassani con cornice intagliata verniciata gialla e Oro L. 8» (*Inventario 1772*, f. 2 r.). Alla morte di Marcantonio si trovava nella camera successiva.

10. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> N.S. risorto, figura intera del vero, in un viglietto finto vi è scritto Marcus Basaiti dipinto come si vede dà Marco Basaiti dal Friulli A. P. 4:<sup>1/2</sup> L. P. 2 oz. 10 dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>260</sup>

11. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Giovine sedente con una Tavoletta nelle mani, ed una donna che li tiene le mani su le spalle, mezze figure del vero dipinte dal Cavalier Pietro Liberi Padovano A. P. 3 oz. 3:- L. P. 2 oz. 5 dentro Cornice Liscia dorata

[c. 8 recto]

N. 12 Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> uomini e donne in conversazione, figure di un Piede, dipinte dalla Scuola Veneziana A. P. 2 oz. 8 L. P. 3:<sup>1/2</sup> dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata posto per traverso<sup>261</sup>

13. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Artemisia Regina, appoggiata con un col braccio destro sul vaso delle Ceneri di suo marito, figura del vero fino sotto al ginocchio, dipinta dal Bononi Ferrarese A. P. 3 oz. 5 L. P. 2 oz. 4 dentro Cornice Liscia dorata<sup>262</sup>

14. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. con li Farisei, e l'adultera, figure poco meno del vero fino sotto al ginocchio, dipinte da Copia Rocco Marconi A. P. 2 oz. 11 L. P. 3:<sup>1/2</sup> dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>263</sup>

15. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. Fanciulla che ascende al tempio con molte figure di lunghezza un Piede dipinta dal Zanchi Veneziano A. P. 4 oz. 11 L. P. 2:<sup>1/2</sup> dentro Cornice Liscia e dorata<sup>264</sup>

[c. 9 recto]

A mano destra

Nella Camera Segnata DDD

N. 1. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col Santo Fanciullo che S. Giuseppe, S. Girolamo e S. Francesco d'Assisi, figure poco più della metà del vero, dipinte da Gio: Fran.<sup>o</sup> Bezzi detto il Nosadella Bolognese A. P. 2:- L. P. 1 oz. 7:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>265</sup>

2. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> Cleopatra che si pone il serpe al seno, mezza figura del vero, dipinta dal Guerzino A. P. 2:<sup>1/2</sup> L. P. 2 dentro Cornice Liscia e dorata<sup>266</sup>

<sup>260</sup> «Una tavola rapresenta C.to Risorto del Bassani con cornice intaliata, e dorata L. 100» (*Inventario 1772*, f. 2 r.-2 v.). Comprato a Bologna entro il 1764 (*Libro alfabetico*, 10). Nel 1813, Giuseppe Piacenza lo ricordava presso gli Hercolani, mentre nel 1849 Vincenzo Marchese, annotatore delle *Vite* del Vasari, ne aveva perso le tracce (Baldinucci – Piacenza 1813a, 36; Vasari – Marchese 1849, 101). Non è chiaro se possa riconoscersi nel *Cristo risorto* già in collezione de Pecis, oggi alla Pinacoteca Ambrosiana di Milano, o nell'altra versione autografa della Pinacoteca di Sverdlosk, riconosciuta da Vittoria Markova in quella proveniente dalla collezione Delarov (Markova 1982, 14-20; Fossaluzza 2005, 60-61).

<sup>261</sup> Vedi nota 258.

<sup>262</sup> «Uno quadro rappresenta Artemisia appoggiata sul vaso, che contiene le ceneri del marito, di Carlo Bonone, cornice Liscia dorata L. 80» (*Inventario 1772*, f. 1 v.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 10).

<sup>263</sup> Vedi nota 255. Comprato a Venezia nel 1761 (*Libro alfabetico*, 10) e ricordato anche da Piacenza (Baldinucci – Piacenza 1817, 142).

<sup>264</sup> Vedi nota 253.

*Camera contigua*

Nei quinterni mancano «Due sopraporte mezza figura, senza cornici L. 20. Un quadro rapresenta S. Gio Ba.tta mezza figura della Scuola del Guerzino, con cornice dorata L. 60. Due sopraporte rapresentano Ritratti senza cornice L. 15» (*Inventario 1772*, f. 2 v.).

<sup>265</sup> «Una tavola rapresenta la B.V. col Bambino, S. Girolamo, e S. Francesco d'Assisi del Bezzi d:ò il Nosadella con cornice, intaliata e dorata L. 60» (*Inventario 1772*, f. 2 v.). Comprato a Bologna dalla chiesa di un monastero femminile; non se ne trova traccia nella guida del Malvasia del 1686 (*Libro alfabetico*, 10).

<sup>266</sup> «Un quadro rapresenta Cleopatra mezza figura con cornice liscia dorata L. 60» (*Inventario 1772*, f. 2 v.). Eredità Lanci, 1750 (*Libro alfabetico*, 10). Non è chiaro se si trattasse di un originale o di una copia. Nel *Libro dei conti* del Guercino sono registrate due tele con questo soggetto; escludendo le versioni di Ferrara e di Genova, solo quella pagata nel 1641 da Benadduce Benadduci, un tempo a palazzo Passeri di Montegiorgio di Fermo, doveva essere una mezza figura (Ghelfi 1997, 108-109).

3. + Un quadro in Tela rapp.<sup>te</sup> N.S. con li discepoli in Emaus ed altre figure più della metà del vero, dipinta ricavata da Pittura dipinto da Fran.<sup>o</sup> Bassani, posto per traverso, Al. P. 4 oz. 10 L. P. 6 oz. 3 dentro Cornice Liscia oro, e color giallo<sup>267</sup>
4. Un quadro in Tavola rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S. Fanciullo in seno, à mano destra S. Rocco, ed a sinistra una Santa con una Palma in mano e nell'altra un Libro su cui à Lettere d'oro vi è 1572 figure mezze figure poco del vero fino al ginocchio, dipinte da \_\_\_\_ A. P. 2:<sup>1/2</sup> L. P. 2 oz. 1 Cornice Antica Intag.<sup>ta</sup> oro e colore
5. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> S. Sebastiano, legato ad un albero mezza figura poco meno del vero, dipinto dal Giordani Al. 2:<sup>1/2</sup> L. P. 2:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>268</sup>
- [c. 10 recto]
- N. 6. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S.<sup>o</sup> Fa che sostiene il S.<sup>o</sup> Fanciullo, a destra S: Gio. Batt. a pure fanciullo, ed à sinistra S. Giuseppe mezza figura un terzo meno del vero, vi è dipinto un Gardellino che becca una Spica di panico = dipinto da Antonio da Crevalcore A. P. 2 oz. 1 L. P. 2 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>269</sup>
7. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo vestito di nero più di mezza figura del vero, dipinto dalla Scuola Veneziana Al. P. 2 oz. 8 L. P. 2 oz. 1 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>270</sup>
8. + Un quadro in Tela rapp.<sup>te</sup> Apollo con le nove Muse, figure un terzo meno del vero, dipinte da Gio. Fran.<sup>o</sup> Romanelli Viterbese, posto per traverso L. P. 6:<sup>1/2</sup> A. P. 4 oz. 9 Cornice Liscia, oro, e giallo<sup>271</sup>
9. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Imperatrice Romana mezza figura del vero ricavata da una di Paolo Veronese copia di Tiziano A. P. 2:<sup>1/2</sup> L. P. 2:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>272</sup>
10. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una donna mezza fi vestita di nero mezza figura del vero dipinta dalla Scuola Veneziana A. P. 2 oz. 9:- L. P. 2 oz. 2:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>273</sup>

<sup>267</sup> «Un quadro rappresenta N.S. con Li Discepoli in Emaus Copia del Bassani con cornice liscia velata L. 100» (*Inventario 1772*, f. 2 v.). Comprata da Marcantonio Gozzadini (*Libro alfabetico*, 10). Difficile dire quale delle numerose versioni autografe e di bottega derivate dalla tela della collezione Erne di Crom Castle fosse quella Hercolani.

<sup>268</sup> Comprato a Venezia nel 1762 (*Libro alfabetico*, 37), non era nell'allestimento originario di Marcantonio, o almeno non in questa stanza.

<sup>269</sup> Antonio da Crevalcore, *Sacra Famiglia con san Giovannino*, Stoccarda, Staatgalerie. «Una tavola rappresenta La B.V. col Bambino, alla Destra S. Gio. Ba.tta, ed alla Sinistra S. Giuseppe di Leonello da Crevalcore, con cornice intagliata e dorata L. 150» (*Inventario 1772*, f. 3 r.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 19). Ricordato da Oretti (Calbi – Scaglietti Kelescian 1984, 125), nel 1822 il dipinto era ancora degli Hercolani, che lo esposero al portico dei Servi in occasione della festa del Corpus Domini (*Descrizione della solenne decennial festa del Corpus Domini* 1822, 32). Fu venduto il 28 aprile 1836 (Ghelfi 2007, 431). Sgarbi proponeva di identificare il quadro di Stoccarda con quello che Oretti segnalava in Casa Leonori a Pesaro, mentre Benati lo riconosceva in quello Hercolani (Sgarbi 1985, 101; Benati 2000, 37, n. 19; Perini Folesani 2013, 127, n. 92). Le dimensioni e l'accurata descrizione fornita dal *Libro alfabetico* permettono di avvicinare il quadro tedesco a quello Hercolani. Le vicende esterne del dipinto sono state ricostruite da Sgarbi, che lo ricorda presso Spiridon a Parigi nel 1929 con l'attribuzione al Leonelli (Coletti 1928, 9-11; Sgarbi 1985, 101, con bibliografia precedente).

<sup>270</sup> «Due Ritratti di mano della Sfonisba (sic), l'uno di Donna e l'altro d'Uomo, cornice intagliate, e dorate L. 200» (*Inventario 1772*, f. 2 v.). Vedi nota 273.

<sup>271</sup> «Lanci = Un quadro rappresenta Apollo colle Muse della Scuola dell'Albani, con cornice liscia velata L. 60» (*Inventario 1772*, f. 2 v.). Eredità Lanci, 1750 (*Libro alfabetico*, 80). È ricordato anche da Oretti (Calbi – Scaglietti Kelescian 1984, 168). La descrizione di Calvi permette di ipotizzare che il "Parnaso", attribuito a Romanelli, potesse essere una bozza a olio o una replica dell'affresco che l'artista realizzò nel 1651 nel soffitto della Galerie Mazarin a Parigi (Calvi 1780, 60; Oy-Marra 1994, 170-200). Sembra che il quadro sia rimasto invenduto nel 1836, ma non compare nel catalogo del 1850 (Ghelfi 2007, 441). È passata sul mercato antiquario una piccola copia di scuola (Pandolfini, 14 maggio 2019, n. 18).

<sup>272</sup> «Un quadro rappresenta mezza figura di Donna, con cornice vecchia dorata L. 25» (*Inventario 1772*, f. 3 r.).

<sup>273</sup> Vedi nota 270.

11. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto del S.r Conte Gastone Hercolani, mezza figura del vero, dipinto da \_\_\_ A. P. 2:<sup>1/2</sup> L. P. 2 oz. 2 dentro Cornice Liscia con Cima Intag.<sup>ta</sup>, il tutto dorato.<sup>274</sup>  
[c. 11 recto]

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> Lettera EEE

N. 1. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> Venere con Cupido, figura un terzo meno del vero dipinto da Dionigi Calvart Fiamingo Copia Al. P.<sup>di</sup> 4 oz. 2 L. P. 3 oz. 5 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>275</sup>

2. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> Venere con Cupido dormienti, ed un Satiro figure intiere poco meno del vero, dipinte ricavate da una Pittura del Correggio Al. P. 4 oz. 11 L. P. 3 oz. 4 Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>276</sup>

3. Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. con N.S. e S. Gio. Batt.a Fanciulli, S. Giuseppe ed altri Santi, figure poco più della metà del vero, dipinte da \_\_\_ A. P. 2:<sup>1/2</sup> L. P. 1 oz. 10 dentro Cornice Liscia velata e a marmo<sup>277</sup>

4. + Un quadro in Tavola rapp.<sup>te</sup> Trè che cantano e suonano mezze figure poco più della metà del vero dipinte dà Ercole Grandj da Ferrara, A. P. 2 oz. 7 L. P. 2:- dentro Cornice Liscia, oro e colore<sup>278</sup>

5. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. con N.S. e Gio. B.<sup>a</sup> Fanciulli, S. Giuseppe, e S.<sup>a</sup> Catterina, figure intiere al quanto più della metà del vero dipinte dal uno della Scuola del Samacchini Sabatini Bolognese Al. P. 2 oz. 3:- L. P. 1 oz. 11:- dentro Cornice intag.<sup>ta</sup> Oro, e colore giallo<sup>279</sup>

[c. 12 recto]

N. 6 + Un quadro in tela tavola, rapp.<sup>te</sup> una Giovine che suona il Cembalo, con dietro un'altra femina con un Libro in mano, La quale pare che gl'insegna, con due Puttini, mezze figure del vero, dipinte dal Cavaliere Pietro Liberi Padovano A. P. 2 oz. 10 L. P. 2 oz. 2:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>280</sup>

<sup>274</sup> «Un Ritratto con cornice dorata L. 15» (*Inventario 1772*, f. 3 r.).

*Camera annessa*

<sup>275</sup> «Un quadro rapresenta Venere alla fonte con Amorino del Calvart, con cornice intaliata, e dorata L. 100» (*Inventario 1772*, f. 3 r.).

<sup>276</sup> «Due quadri uno rapresenta Venere con Cupido, l'altro Armida copie del Coreggio, con cornici intaliata e dorate L. 120» (*Inventario 1772*, f. 3 r.). Probabilmente è la copia della *Venere e Amore spiati da un satiro* del Correggio, oggi al Louvre. Faceva *pendant* con «Angelica e Medoro» (o «Rinaldo e Armida», come si dice nell'inventario del 1772), copiato dallo stesso autore (vedi nota 281).

<sup>277</sup> «Una tavola rapresenta la B.V. col Bambino S. Gio Ba.tta, S. Giuseppe, ed altri Santi del Sabatini, con cornici a Marmo, e filletti dorati L. 80» (*Inventario 1772*, f. 3 r.).

<sup>278</sup> **Lorenzo Costa, Concerto, Londra, National Gallery.** «Una tavola rapresenta la Musica in trè figure che cantano di Ercole da Ferrara, con cornice, liscia verniciata e velata L. 150» (*Inventario 1772*, f. 3 v.). Eredità Bianchetti, 1762 (*Libro alfabetico*, 38). Il dipinto, oggi riconosciuto a Lorenzo Costa, era noto come la «Musica» di Ercole Grandi. Non fu Calvi – come ipotizzavano Negro e Roio – ad attribuirlo a Ercole, bensì egli si limitò a recuperare una tradizione storico-critica consolidata (Crespi, ms B 384 II, 12 v.; Calvi 1780, 32; Negro – Roio 2001b, 87; Mancini – Penny 2016, 59). L'iscrizione sul retro («Scuola Ferrarese Capo d'opera di Ercole Grandi») in grafia settecentesca deve risalire agli anni in cui il dipinto si trovava nel palazzo di Strada Maggiore (Negro – Roio 2001b, 87; Perini Folesani 2013, 126, n. 88). Venduto il 23 aprile 1836 a Filippo Pasini, rimase nella sua collezione almeno fino al 1846 per confluire poi nella raccolta di Otto Mündler e, nel 1877, in quella di George Salting, dov'era attribuito a Ercole de' Roberti (Negro – Roio 2001b, 87; Ghelfi 2007, 433; Mancini – Penny 2016, 59-60). Nel 1884, fu rigettata la tradizionale attribuzione a favore di Lorenzo Costa, accolta definitivamente da Roberto Longhi (Harck 1884, 120; Longhi 1956, 54; Mancini – Penny 2016, 59). Fu venduto nel 1903 alla National Gallery di Londra (Mancini – Penny 2016, 59).

<sup>279</sup> «Una tavola rapresenta la B.V. col Bambino S. Gio Ba.tta, S. Giuseppe, e S. Catterina della Scuola del Francia, con cornice intaliata, verniciata giallo, e dorata L. 40» (*Inventario 1772*, f. 3 v.). Proviene dalla chiesa delle monache della Concezione di Bologna (*Libro alfabetico*, 86), ma non è ricordata dalle fonti antiche (Malvasia 1686; Bianconi – Zanotti 1766). Nell'inventario del 1772 viene attribuita a un allievo del Francia, mentre Branchetta la riferisce a Orazio Samacchini, quindi a Lorenzo Sabatini.

<sup>280</sup> «Un quadro rapresenta una Giovane che suona il Cembalo, altra con Liuto in Mano e due Puttini del Liberi, con cornice intaliata e dorata L. 120» (*Inventario 1772*, f. 3 r.). Comprato a Venezia nel 1762 dal conte Cattaneo (*Libro alfabetico*, 50). Potrebbe riconoscersi nella «musica, mezza figura» venduta prima del 1836 (Ghelfi 2007, 454).

7. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> Angelica e Medoro, ~~con un amorino~~ che scrive li nomi in un albero con un amorino, che tiene in mano una farella figure intiere, poco meno del vero, ~~dipinte da~~ Copia Al. P 4 oz. 11 L. P. 3 oz. 3:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>281</sup>  
[c. 13 recto]

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> FFF

N. 1/2/3/4 + quattro quadretti in Rame compag.<sup>ni</sup> rapp.<sup>ti</sup> Paesi con macchiette, ve ne sono Trè della Scuola del Brilli, e l'altro dipinto dalla Scuola posti per traverso L.P. 1 oz. 1 A. P. = oz. 8 dentro Cornici Liscie, con Cime Intag.<sup>te</sup> il tutto dorato<sup>282</sup>

5/6/7/8 quattro quadretti in Tela Compagni, rapp.<sup>i</sup> Bambocciate, dipinti dalla Scuola Romana posti per traverso L.P. 1 oz. 3:- A.P.= oz. 11 dentro Cornici Intag.<sup>e</sup> e dorate

9/10 Due quadri in tela Compag.<sup>ni</sup> rapp.<sup>i</sup> l'uno il Ritratto di Pietro terzo Zar di Moscovia, l'altro il Ritratto di Sofia Augusta di Annalt Zerbst moglie del sud.<sup>o</sup> Pietro terzo, figure del vero fino al ginocchio dipinte da Grott Danese di A.P. 3 oz. 2:<sup>1/2</sup> L.P. 2 oz. 9:- dentro Cornici Liscie dorate<sup>283</sup>

11. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> S. Francesco d'Assisi, mezza figura del vero, dipinto da \_\_\_ A.P. 1 oz. 3:- L.P. = oz. 11 dentro Cornice intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>284</sup>

12/13 due piccoli quadri in tela tavola Compagni, rapp.<sup>ti</sup> due Svizzeri uno de quali tiene una picca in mano, l'altro batte il Tamburo affatto simili in veduta della Piazza di S. marco, piccole figure di un Piede circa dipinte dalla Scuola Veneziana posti per traverso A.P. 1 oz. 2:- L.P.: 1 oz. 9:- dentro Cornici, una Liscia senza colore, e l'altra Intagliata, e dorata<sup>285</sup>

[c. 14 recto]

N. 14. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. che porta la Croce al Monte Calvario con un manigoldo, mezza figure del vero, dipinto da Alessandro Tiarini Bolognese, posto per traverso L.P.:3 oz. 5:- A.P. 2 oz. 9:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>286</sup>

N. 15: Un quadro in Tela piccolo, rapp.<sup>te</sup> una Pastorella che fila, con Pecore, piccola figura dipinta da Antonio Beccadelli Bolognese A.P. 1 oz. 3 L.P. = oz. 11:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata

N. 16. un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Puttino che dorme sopra una testa di morto, con orologio da Polvere, dipinto da \_\_\_ A.P. 1:- L.P. 1 oz. 3: dentro Cornice Liscia, velata e color giallo<sup>287</sup>

<sup>281</sup> Vedi nota 276.

*Gabinetto annesso*

<sup>282</sup> «Quattro Paesi piccioli dipinti in Rame, trè de quali vengono dal Brilli, con cornice, e cime intaliate e dorate L. 140» (*Inventario 1772*, f. 4 r.). Comprati a Bologna (*Libro alfabetico*, 12).

<sup>283</sup> «Due quadri uno rappresenta il ritratto di Pietro III (zar di Moscovia), l'altro quello di Sofia Augusta di Annalt Zerbst Moglie del sud: con cornice liscia dorata L. 40» (*Inventario 1772*, f. 3 v.; *Libro alfabetico*, 38). Secondo Perini Folesani l'autore va identificato in Georg Christoph Gooth (Perini Folesani 2013, 119). Le tele furono acquistate nel 1765 da Francesco Bertagliati, pittore attivo in Russia come aiuto di Rastrelli, che in quell'anno era di passaggio a Bologna (Perini Folesani 2013, 120, n. 56). Potrebbero riconoscersi nei due «Coniugi Impierali del nord» che rimasero invenduti nel 1836 (Ghelfi 2007, 428). Ricompaiono nel catalogo del 1850 come «Due Ritratti di Principe e Principessa con abiti sontuosi d'ignoto autore» (*Collezione di quadri 1850*, 16).

<sup>284</sup> «Un quadro rapresenta S. Francesco d'Assisi, con cornice intaliata e dorata L. 30» (*Inventario 1772*, f. 4 r.).

<sup>285</sup> «Due sopraporte in tela di Figurine senza cornici L. 15» (*Inventario 1772*, f. 3 v.).

<sup>286</sup> «Un quadro per il traverso rapresenta N.S. che porta la Croce, con un Manigoldo del Tiarini, con cornice intaliata e dorata L. 150» (*Inventario 1772*, f. 3 v.). Comprato a Bologna da Marcantonio e Filippo (*Libro alfabetico*, 91). Difficile dire con certezza se possa trattarsi del *Cristo portacroce angariato dal manigoldo* di collezione privata, rimasto incompiuto e attribuito a Tiarini da Marco Gallo (2015, 255-256).

<sup>287</sup> «Un quadretto rapresenta un Puttino che dorme con teschio di Morte del Gerbieri (sic), con cornice velata L. 30» (*Inventario 1772*, f. 3 v.).

*Nella camera contigua dalla parte de Bagarotti*

Nei quinterni mancano «Trè sopraporte in tela rapresentano figure senza cornici L. 45» (*Inventario 1772*, f. 4 v.).

17. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. posto nel Sepolcro con molte piccole figure, dipinto da \_\_\_ A.P. 1 oz. 4 L.P.= oz. 11:- dentro Cornice Liscia dorata  
[c. 15 recto]

Nella Camera Segnata GGG

N. 1. Un quadro in Tavola piccolo, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una Femina, dipinta con la sola faccia e le spalle figura del vero, dipinta dal Bassano \_\_\_ A.P. 1:- LP:= oz. 9:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> Velatura e gialla<sup>288</sup>

2. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col Santo Fanciullo, che sposa S. Catterina V.<sup>e</sup> e M.<sup>e</sup>, e S. Giuseppe mezze figure due terzi del vero, dipinte da Orazio Samachini Bolognese, A.P. 1 oz. 11:- LP. 1 oz. 9 dentro Cornice Liscia dorata<sup>289</sup>

3. Un quadro in Tela piccolo, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una Femina con la sola faccia e le spalle, figura del vero, dipinta dal Bassano \_\_\_ A.P. 1:- L.P.= oz. 8:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> Velatura e gialla<sup>290</sup>

4. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col Santo Fanciullo in braccio, e S. Giovanni B.<sup>a</sup> pure Fanciullo mezza figura la metà del vero, dipinta da Francesco Francia Bolognese A.P. 1 oz. 11:- LP:= oz. 9 dentro Cornice Liscia dorata<sup>291</sup>

5. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Susana alla fonte, con li due Vecchi in veduta di Paese, figure un terzo meno del vero, dipinte da Francesco Gessi Bolognese posto per traverso L.P. 4 oz. 11:- A. P. 3 oz. 11:- dentro Cornice Liscia dorata<sup>292</sup>

[c. 16 recto]

N. 6. Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S. Fanciullo in braccio, mezza figura poco metà del vero = dipinta da – Greca- A.P. 1 oz. 9 L.P. 1 oz. 3:- dentro Cornice Liscia dorata<sup>293</sup>

7. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S.<sup>o</sup> Fanciullo sopra un tavolino, e S. Gio. Batt.a pure fanciullo mezza figura del vero, dipinta da Francesco Maria Rondani Scolaro del Correggio A.P. 2:<sup>1/2</sup> L.P. 2:- dentro Cornice Liscia senza Colore<sup>294</sup>

8. + Un quadro in tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S.<sup>o</sup> Fanciullo in grembo, mezza figura un terzo meno del vero dipinta dal Genga da Cesena A.P. 1 oz. 11:- L.P. 1 oz. 5 dentro Cornice Liscia dorata<sup>295</sup>

9. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S. Fanciullo in braccio che dorme, mezza figura poco meno del vero, dipinta da – Copia- Al.P. 2:- L.P. 1 oz. 9:- dentro Cornice Liscia dorata<sup>296</sup>

<sup>288</sup> «Due quadretti rapresentano due teste una dipinta in tavola L'altra in tela con cornici intaliate e velate L. 20» (*Inventario 1772*, f. 4 v.). Vedi nota 290.

<sup>289</sup> «Una tavola rapresenta la B.V. col Bambino, che sposa S. Cattarina della Scuola del Parmigiano, con cornice liscia, velata e dorata L. 30» (*Inventario 1772*, f. 4 v.; *Libro alfabetico*, 86).

<sup>290</sup> Vedi nota 288.

<sup>291</sup> «Una B.V. dipinta in tavola col Bambino e S. Gio. Ba.tta di Giacomo Francia, con cornice liscia dorata L. 40» (*Inventario 1772*, f. 4 v.). Comprata a Bologna (*Libro alfabetico*, 33).

<sup>292</sup> «Un quadro rapresenta Susanna nel Bagno, con li due Vecchi, con cornice liscia dorata L. 50» (*Inventario 1772*, f. 4 r.). Era già in Casa, forse proveniente dall'eredità di Astorre (*Libro alfabetico*, 38).

<sup>293</sup> «Una Picciola tavola rapresenta la B.V. col Bambino in brancio sopra tondo dorato alla Greca con cornice liscia dorata L. 20» (*Inventario 1772*, f. 4 r.).

<sup>294</sup> «Una B.V. dipinta in tavola, con il Bambino, e S. Gio. Ba.tta di Andrea del Sarto con cornice liscia, e bianca L. 80» (*Inventario 1772*, f. 4 r.). Filippo acquistò il dipinto a Bologna nel 1772 da Branchetta, che lo registra come opera del Rondani in un catalogo di pitture antiche (*Nota di alcune pitture antiche*, n. 19; *Libro alfabetico*, 80). Entrato in collezione Hercolani, fu attribuito ad Andrea del Sarto, verosimilmente da Domenico Pedrini, che stilò l'inventario del 1772 e col riferimento al maestro fiorentino fu registrato nel *Libro alfabetico*. La scoperta della «marca» di Rondani, che usava firmarsi con una rondine, permise a Branchetta di correggere l'attribuzione (*Libro alfabetico*, 80). La «Madonna» viene ricordata anche da Piacenza nella «lodata» galleria Hercolani (Baldinucci – Piacenza 1817, 45).

<sup>295</sup> «Altra B.V. dipinta in tavola con il Bambino in grembo del Genga (sic), con cornice liscia, verniciata e dorata L. 15» (*Inventario 1772*, f. 4 r.). Registrato nel *Libro alfabetico*, il quadro viene menzionato nel 1813 in Casa Hercolani da Giuseppe Piacenza (*Libro alfabetico*, 38; Baldinucci – Piacenza 1813b, 37).

<sup>296</sup> «Un quadro rapresenta la B.V. col Bambino che dorme con cornice liscia dorata L. 10» (*Inventario 1772*, f. 4 r.).

10. + Un quadro in tela, rapp.<sup>1c</sup> una donna Pasticiera con tavola ripiena di dolciarij con e vasi di Liquori mezza figura del vero, dipinta dà Fran-Pier Francesco Cittadini detto il Milanese posto per traverso, L.P. 5:- A.P. 3 oz. 7:- dentro Cornice Liscia dorata<sup>297</sup>  
[c. 17 recto]

Nella Camera Seg:<sup>a</sup> HHH del Camino

N. 1. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>1c</sup> Trè Angeletti del vero del vero sulle nuvole dipinti da Guido Reni Bolog.<sup>e</sup> posto per traverso L. P 2 oz. 10:- AP 2 oz. 2:- dentro cornice Liscia dorata<sup>298</sup>

N. 2. + Un quadro in tela, rapp.<sup>1c</sup> un Angelo che vola figura un terzo del vero dipinto da Paolo Caliari Veronese AP 4 oz. 2 LP. 3 oz. 7 dentro Cornice Intag.<sup>1a</sup> Oro e Color giallo<sup>299</sup>

3. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>1c</sup> Cupido che dorme, e Psiche, con la Lucerna che lo stà rimirando, figura del vero, abbozzato dà Guido Reni Bolognese A P 5 oz. 7:- LP 4 oz. 1:- Cornice Liscia, dorata e Color giallo<sup>300</sup>

4. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>1c</sup> una femina nuda, la quale si stà mirando nello Specchio, e leva da un coffano un vezzo di Perle, con due altre femine che la stano servendo figure poco meno del vero fino al ginocchio, dipinto da Copia posto per traverso L P 3 oz. 11:- A P 2 oz. 4:- dentro Cornice Liscia dorata<sup>301</sup>

5. + Un quasro in tela, rapp.<sup>1c</sup> La Fortuna nuda che vola sopra il mondo con un genio e nella mano destra tiene una borsa rovesciando monete, nella sinistra un setro con due rami di Palma, figura del vero dipinta ricavata dall'originale di Guido Reni dall'Elisabetta Sirani esistente nel Palazzo Barberini in Roma Al. P: 4 oz. 2 L.P. 3<sup>1/2</sup> dentro cornice Intag.<sup>1a</sup> Oro e Color giallo<sup>302</sup>

<sup>297</sup> «Un quadro per il traverso rapresenta una Donna con tavola piena di dolciari, e vasi di Liquori del Milanese, con cornice liscia dorata L. 150» (*Inventario 1772*, f. 4 v.). Eredità Alfonso Hercolani, 1762 (*Libro alfabetico*, 19). Fu venduto il 24 marzo 1836 (Ghelfi 2007, 456).

*Nell'altra camera contigua*

Nei quinterni mancano «Quattro sopraporte rapresentano Ritratti senza cornici L. 80. Un Picciolo Ritratto sopra il camino senza cornice L. 10» (*Inventario 1772*, f. 5 r.).

<sup>298</sup> «Un quadro per il traverso rapresenta trè Puttini della Scuola di Guido Reni, con cornice liscia vernicata giallo con Oro L. 150» (*Inventario 1772*, f. 5 r.). Eredità Alfonso Hercolani, 1762 (*Libro alfabetico*, 80). Venduto il 19 maggio 1858 a Cesare Savini (Ghelfi 2007, 441).

<sup>299</sup> «Un quadro per l'impiedi rapresenta un Angelo che vola con cornice vernicata giallo, e Oro L. 60» (*Inventario 1772*, f. 5 r.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 19).

<sup>300</sup> «Un quadro grande rapresenta Cupido che dorme e Psiche che dorme lo sta oservando con lume, abozzo di Guido Reni, con cornice liscia vernicata giallo con Oro L. 300» (*Inventario 1772*, f. 4 v.). Il dipinto, appartenuto a Marcantonio "antico" (Malvasia 1678, 89; *Libro alfabetico*, 80), viene menzionato sia da Oretti, prima come anonimo («Psiche in atto di vagheggiare Cupido dormiente»), quindi come «bozzo» di Reni (Calbi – Scaglietti Kelescian 1984, 161, 207), sia da Calvi (1780, 54; Pepper 1988, 349). Confluito nella collezione di Astorre assieme alla *Flagellazione*, rimase invenduto nel 1836 e fu riproposto in vendita nel 1850 (*Collezione di quadri 1850*, 12). La composizione è tramandata da un'incisione di Simone Paganelli. Per gli altri due originali di Reni vedi note 51, 175. Per la copia di Viani vedi nota 148.

<sup>301</sup> «Un quadro per il traverso rapresenta Venere allo specchio, con due Donne che la servono con cornice liscia vernicata Giallo con Oro L. 50» (*Inventario 1772*, f. 5 r.). Probabilmente si tratta della "Venere allo specchio" – comprata a Parma nel 1762 – che nel *Libro alfabetico* è data ad Andrea Vicentino (*Libro alfabetico*, 100).

<sup>302</sup> «Un altro simile rapresenta la Fortuna ignuda che rovescia una borsa di Monete sopra il Mondo della Scuola di Guido Reni, con cornice intaliata vernicata giallo con Oro L. 120» (*Inventario 1772*, f. 5 r.). Comprata a Bologna da Bernardo Pezzi (*Libro alfabetico*, 86). Si tratta di una copia della *Fortuna* che Reni dipinse per l'abate Gavotti, oggi in collezione privata (Pepper – Mahon 1999, 156-163). Il quadro rimase agli Hercolani almeno fino al 1850. Nel catalogo di vendita stampato quell'anno si dice che probabilmente Guido diede gli ultimi ritocchi alla tela (*Collezione di quadri 1850*, 12).

*Nella Camera contigua (alla prima dal lato del Cortile)*

Nell'inventario 1772 è descritta dopo la stanza siglata LLL nel quinterno. Nei quinterni mancano «Quattro sopraporte con Ritratti senza cornici L. 40» (*Inventario 1772*, f. 6 r.).

[c. 18 recto]

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> I I I = Vedi qui avanti Le Lettere MMM. e NNN.

N. 1/2 Due quadri in Tela, rapp.<sup>ta</sup> Paesi con macchiette dipinti da \_\_\_ poste per traverso L P 2 oz. 3:- A P. 1:<sup>1/2</sup> dentro Cornici Liscie dorate<sup>303</sup>

3. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. deposto di Croce sostenuto da un Angelo e la B.V. inginocchio con due vecchi, figure un terzo meno del vero, dipinte dal Brizzio Poppi Al. P. 4 oz. 1:- L P. 2 oz. 9:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>304</sup>

4. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un buffone, con un bicchiere in mano, mezza figura del vero dipinto dà \_\_\_ Al. P. 1 oz. 2 L P. 1 1/2:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>305</sup>

5. + Un quadro in tavola, rapp.<sup>te</sup> S. Giovanni Evangelista, con la pena in mano figura intiera poco più della metà del vero dipinto dal Costa Ferrarese Bernardo Francesco da Cortignola Al. P. 3 oz. 9:- L P 1 oz. 8:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>306</sup>

<sup>303</sup> «Due quadri per il traverso rappresentano Paesi con Macchiette perduti, con cornice lisci dorata L. 20» (*Inventario 1772*, f. 6 v.).

<sup>304</sup> «Un quadro rapresenta N.S. deposto di Croce sostenuto da un Angelo, La B.V., ed altre figure dipinto dal Poppi, con cornice intaliata e dorata L. 200» (*Inventario 1772*, f. 7 r.). Proviene dall'oratorio della chiesa di San Pietro in Vincoli di Faenza (*Libro alfabetico*, 56). Dovrebbe trattarsi della tavola d'altare di Francesco Morandini detto il Poppi «non molto grande d'un Christo morto in braccio alla madre», ricordata da Raffaele Borghini (1584, 642). Paola Barocchi segnalava il dipinto tra le opere perdute del Poppi, basandosi sulla lettera di Crespi a Innocenzo Ansaldi, e pensava che il «Cristo morto» citato da Borghini fosse un'opera diversa (Barocchi 1964, 146). Viceversa il *Libro alfabetico* chiarisce che la pala di Faenza era la stessa acquistata da Marcantonio. Forse la composizione era simile alla *Pietà* che Morandini approntò per la chiesa dei Santi Marco e Lorenzo a Poppi, firmandola con la sigla PPP, la stessa che era sulla pala Hercolani e che il *Libro alfabetico* riporta puntualmente.

<sup>305</sup> «Due quadretti, uno rapresenta un Buffone L'altro un giovine, con cornici intagliate e dorate L. 25» (*Inventario 1772*, f. 7 r.). Vedi nota 307.

<sup>306</sup> **Giovanni Battista Bertucci, *San Giovanni Evangelista*, Houston, Museum of Fine Arts.** «Due tavole per l'impiedi una rapresenta S. Domenico con in mano il Modello di una Chiesa, L'altro S. Gio Evangelista con penna in mano dipinto del Cotignolla con cornice intaliata e dorata L. 80» (*Inventario 1772*, f. 6 v.). Si tratta di uno degli scomparti laterali dell'ancona eseguita da Giovanni Battista Bertucci tra il 1512 e il 1513 per la cappella di suor Clarice Manfredi nella chiesa di Sant'Andrea in Vineis a Faenza, riconsacrata come San Domenico (Archi 1972, 65; Golfieri 1967; Tumidei 2005, 57; Perini Folesani 2013, 126). Il contratto affidava a Bertucci anche la decorazione della cappella con un ciclo murale raffigurante le «Storie di San Domenico» e un cielo stellato sulla volta (Wilson 1996, 295). L'ancona fu comprata in una chiesa di «Brisighella stato faentino» (Filippo corregge in «Faenza, si crede San Domenico», *Libro alfabetico*, 19), che potrebbe essere il convento della Pergola, dove furono trasferiti gli arredi di Sant'Andrea in Vineis durante le ristrutturazioni settecentesche (Tumidei 2005, 69, n. 150). Marcantonio acquistò l'intero polittico, privo della cimasa (Wilson 1996, 295; Mancini – Penny 2016, 45), e i cinque pannelli furono distribuiti negli ambienti del palazzo (vedi note 106, 110, 170, 309). Le tavole furono erroneamente assegnate da Crespi a Girolamo Marchesi e nei quinterni e nel *Libro alfabetico* sono riferite a Francesco da Cotignola (*Libro alfabetico*, 7, 17; Bottari – Ticozzi 1822, 103-104; Mancini – Penny 2016, 42). L'attribuzione fu accolta da Crespi (Ms. B 384.II), ma nel 1836 i pannelli con *San Giovanni Evangelista* e *San Tommaso d'Aquino* (registrato erroneamente come «San Domenico») furono venduti come opere del Pinturicchio (Ghelfi 2007, 431; Mancini – Penny 2016, 46). Nel 1886 il *San Giovanni Evangelista* figurava come anonimo di scuola romana (Davies 1951, 182; Wilson 1996, 297, n. 20; Mancini – Penny 2016, 46). Nel 1906 fu correttamente restituito a Bertucci, mentre nel 1937 fu riferito allo Spagna e nel 1949 a Raffaello, fino a che Martin Davies lo riconobbe come parte del polittico di Bertucci (Davies 1951, 183, n. 1; Wilson 1996, 297, n. 20; Zama 1994, 136). Il *San Giovanni Evangelista* è passato nella collezione Cini di Roma, quindi nella raccolta di Lord Aldenham, per essere infine acquistato dal Museum of Fine Arts di Houston (Wilson 1996, 292; Mancin – Penny 2016, 46).

6. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una Giovine con un cane, ed un'impresa, mezza figura del vero, dipinta da Lavinia Fontana Bolognese Al. P. 2:<sup>1/2</sup> L. P. 2 oz. 1:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>307</sup>

[c. 19 recto]

N. 7. Un quadro in tela rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un uomo con collaro, mezza figura del vero dipinto da \_\_\_ Al. P. 1 oz. 7:- L. P. 1 oz. 2:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>308</sup>

8. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> S. Francesco Tommaso d'Acquino, nella mano destra tiene un Libro, e nella sinistra il modello di una Chiesa, figura intiera poco più della metà del vero, dipinto da Costa Ferrarese-Bernardo da Cortignola A. P. 3 oz. 9:- L. P. 1 oz. 8:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>309</sup>

9. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> una Santa che con un bastone in mano la quale discaccia il demonio che tiene per un piede un fanciullo con una donna a mano destra, figtu inginocchioni, figure un terzo meno del vero in campo di Paese dipinto da Innocenzo Francucci da Imola A. P. 4 oz. 1 L. P. 2 oz. 10 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>310</sup>

10. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un Paese, con macchiette, dipinto da \_\_\_ posto per traverso L. P. 4 oz. 10 A. P. 2 oz. 2:- Cornice Liscia dorata<sup>311</sup>

11. + Un quadro in Tela rapp.<sup>te</sup> il ritrovamento di Moisè Fanciullo ritrovato dalla figlia del Rè Faraone con quattro femine figure metà incirca del vero in campo di Paese, con due macchiette in distanza dipinte dal Mastelletti Milanese il Vecchio posto per traverso L. P. 6 oz. 4:- AP 4 oz. 2 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e Velata<sup>312</sup>

[c. 20 recto]

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> LLL

N. 1/2. + Due quadri in Tela, rapp.<sup>ti</sup> vasi di Rame da Cucina con, ed in uno vi sono delle Rape pos dipinti dal Lippi posti per traverso L. P. 2 oz. 4:- A. P. 1 oz. 9:- dentro Cornici Liscie dorate<sup>313</sup>

<sup>307</sup> Vedi nota 305 (*Libro alfabetico*, 34).

<sup>308</sup> «Un quadro rappresenta un ritratto di un Uomo con collaro, con cornice intagliata, verniciata e dorata L. 20» (*Inventario 1772*, f. 7 r.).

<sup>309</sup> Giovanni Battista Bertucci, *San Tommaso d'Acquino*, Houston, Museum of Fine Arts. Era uno degli scomparti laterali dell'ancona di Giovanni Battista Bertucci per la cappella di suor Clerice Manfredi in Sant'Andrea in Vineis a Faenza (note 106, 110, 170, 306). Il *San Tommaso d'Acquino*, leggermente rifilato lungo il bordo inferiore, è stato sottoposto a indagini diagnostiche per lo studio dello stato conservativo e della tecnica pittorica dell'artista (Wilson 1996, 292). Crespi assegnava il polittico a Girolamo Marchesi da Cotignola, ma i cinque pannelli furono riferiti a Francesco Zaganelli (*Libro alfabetico* 7, 17; Bottari – Ticozzi 1822, 103-104; Mancini – Penny 2016, 42). Il 28 aprile 1836, fu venduto, assieme al *San Giovanni Evangelista*, come «San Domenico, figura intera in tavola del Pintoricchio» (Ghelfi 2007, 431). Attribuito prima a Lorenzo Costa, poi allo Spagna e infine al Pacchia, è stato riconosciuto da Davies come parte del polittico di Bertucci (Davies 1951, 183; Wilson 1996, 297, n. 20; Mancini – Penny 2016, 48, n. 45).

<sup>310</sup> «Una tavola che rappresenta una Santa che discaccia il Demonio, il quale tiene un Fanciullo per un piede dipinta da Inocenzio Francucci, che vi scrisse sotto il suo nome, con cornice intagliata e dorata L. 250» (*Inventario 1772*, f. 6 v.). Prelevato da un altare dell'oratorio della chiesa di San Pietro in Vincoli, detta delle Grazie, di Faenza nel 1766 (*Libro alfabetico*, 34).

<sup>311</sup> «Un altro Paese per il traverso con Macchiette in cornice liscia dorata L. 15» (*Inventario 1772*, f. 6 v.).

<sup>312</sup> Pierfrancesco Cittadini, *Mosè ritrovato dalla figlia del faraone*, Arezzo, già Galleria Giano. «Un quadro per il traverso rappresenta Moisè Ritrovato dalla figlia del Rè Faraone nel Fiumme, con diverse femine in cornice intagliata e dorata L. 120» (*Inventario 1772*, f. 6 v.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 20). Lodato da Calvi (Calvi 1780, 74) e segnalato da Claudio Giardini e Nicosetta Roio tra le opere non identificate dell'artista, è stato riconosciuto da Massimo Pulini nel dipinto riemerso in una galleria antiquaria di Arezzo (Giardini 1992, 125; Roio 1992, 181; Pulini 2008, 12-13). Come opera del Mastelletta fu proposto in vendita nel 1836 e nel 1850 (Ghelfi 2007, 441; *Collezione di quadri* 1850, 7).

Prima camera dalla parte del Cortile

Nei quinterni mancano «Trè sopraporte rappresenta Ritratti senza cornici L. 45» (*Inventario 1772*, f. 5 v.).

<sup>313</sup> «Due quadri rappresentano vasi di Rame da cucina con cornici lisce e dorate L. 40» (*Inventario 1772*, f. 6 r.). Comprati a Modena nel 1762 (*Libro alfabetico*, 50).

3. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di S. Pio V Sommo Pontefice sedente in una Carega in atto di dar la benedizione, con l'Ufficio nella mano sinistra, figura del vero fino sotto al ginocchio = dipinto da Bartolomeo Passerotti Bolognese A.P. 3 oz. 5:- LP: 2:<sup>1/2</sup> dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>314</sup>
4. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> un Paese con macchiette dipinte dal Brilli posto per traverso AP 1 oz. 3:- LP 1 oz. 9 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>315</sup>
5. Un Ovato in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto del Chiarissimo dott.<sup>te</sup> Eustacchio Manfredi, col vano Dottorale, mezza figura del vero – dipinto da \_\_\_ Al.P 2:- LP 1 oz. 10:- dentro Cornice Liscia, oro, e color giallo<sup>316</sup>
6. Un quadro piccolo in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo armato, mezza figura del vero dipinto da viene da Paolo Veronese Al. P. 1 oz. 2:- LP= oz. 11:- dentro Cornice Liscia dorata<sup>317</sup>
- [c. 21 recto]
- N. 7. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto del Sig.<sup>te</sup> Prin.pe Filippo Hercolani, mezza figura del vero con la di lui arma – dipinto da \_\_\_ AP 2:<sup>1/2</sup> LP 1 oz. 5:- dentro Cornice Liscia, oro, e colore<sup>318</sup>
8. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un Gentiluomo Veneziano in toga rossa, bordata di Pelli, figura del vero fino al ginocchio dipinto dalla Scuola veneziana Al. P. 4 oz. 5 LP 2 oz. 9:- dentro Cornice, Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>319</sup>
- 9/10 + Due quadri in Tela, rapp.<sup>ti</sup> vasi di Rame da Cucina, con uccelli morti, ed altri comestibili, con una Spata dipinti dal Lippi posti p. traverso LP 2 oz. 2 AP 1 oz. 4 dentro Cornici Intag.<sup>te</sup> velatura e colore<sup>320</sup>

<sup>314</sup> Bartolomeo Passerotti, *Ritratto di papa Pio V*, Baltimora, Walters Art Museum. «Un quadro rappresenta il Ritratto di S. Pio V Pontefice sedente in una sedia di Prospero Fontana, con cornice intagliata, e dorata L. 150» (*Inventario 1772*, f. 6 r.). Nel *Libro alfabetico* Filippo scrive che il dipinto «Era di ragione del Padre Ettore Ghislieri Prete dell'Oratorio, che lo nomina nel suo Testamento» (*Libro alfabetico*, 50). «Un quadro grande sopra la figura del Beato Pio V: o Ghislieri di mano antica» è citato nell'inventario legale del conte Ettore Ghislieri, entrato nell'ordine dei Filippini della Madonna di Galliera il 9 ottobre 1652 (Morselli 1998, 241; Landolfi 1995-1996, 145-146). Parte del suo patrimonio fu lasciato in eredità ai Filippini (Morselli 1998, 236-240), mentre alcuni quadri furono divisi tra gli eredi. È il caso del *Ritratto di papa Pio V* che Ettore aveva lasciato a Francesco Ghislieri (Landolfi 1995-1996, 147) e che gli Hercolani comprarono nel 1772 verosimilmente da Branchetta, che lo registra nella *Nota di varie pitture* (n. 11). Nell'inventario Ghislieri del 1676 il quadro era ritenuto di «mano antica», mentre viene registrato senza attribuzione nell'inventario legale di Francesco del 1712 (Landolfi 1995-1996, 147). Ricompare in quello di Antonio Ghislieri del 1734 come opera «del Carracci» (Landolfi 1995-1996, 147). Fu Oretti ad attribuirlo al Passerotti, proposta su cui Ghirardi ha espresso delle riserve, considerando le strategie del mercato artistico sette e ottocentesco e la gran quantità di ritratti del pontefice assegnati al pittore (Ghirardi 1990, 154; Landolfi 1995-1996, 147). Tuttavia Oretti segnala due ritratti di Pio V: uno presso gli Hercolani «dai Servi», l'altro dai Ghislieri. Stando al *Libro alfabetico* e a una lista non datata, il quadro che l'erudito vide dagli Hercolani era quello di Ettore Ghislieri, rimasto ai suoi discendenti almeno fino al 1734; lo stesso riconosciuto da Ghirardi nella tela del Walters Art Museum. In mancanza della documentazione oggi nota, la studiosa non poteva mettere in relazione il quadro Ghislieri con quello che Oretti ricordava presso gli Hercolani e, ritenendoli due dipinti diversi, era portata a credere che uno fosse la copia dell'altro. Fu messo in vendita nel 1850 (Ghelfi 2007, 426; *Collezione di quadri 1850*, 11).

<sup>315</sup> «Lanci = Un Paese fiamingo dipinto in tavola, con cornice intagliata e dorata L. 20» (*Inventario 1772*, f. 6 r.). Eredità Lanci, 1750 (*Libro alfabetico*, 12).

<sup>316</sup> «Un Ovato rappresenta il Ritratto di Eustacchio Manfredi con Laurea Dottorale con cornice liscia L. 10» (*Inventario 1772*, f. 6 r.).

<sup>317</sup> «Un quadro picciolo rappresenta una testa di Vecchio armato con colare della Scuola del Rubens, con cornice liscia dorata L. 60» (*Inventario 1772*, f. 6 r.).

<sup>318</sup> «Un quadro rappresenta il Ritratto del Principe Filippo Hercolani, con cornice liscia vernicata e dorata L. 10» (*Inventario 1772*, f. 6 r.).

<sup>319</sup> «Un quadro rappresenta il Ritratto di un Gentil Uomo Veneziano in toga rossa, con cornice intagliata e dorata L. 40» (*Inventario 1772*, f. 6 r.).

<sup>320</sup> «Due quadri per il traverso rappresentano Cucine, con Cornici intagliate, e velate L. 30» (*Inventario 1772*, f. 5 v.).

11. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Venere con Cupido, figura poco più della metà del vero, e vi sono due Colombe, dipinte da Dionigi Calvart Fiamingo = Al. P. 3 oz. 5 LP 2 oz. 5:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e velata<sup>321</sup>

12. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Giovine coronato di Pampani con un fiasco impagliato in mano, mezza figura del vero, dipinto da Antonio Burini Bolognese Al. P. 1 oz. 9 LP 1 oz. 3:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>322</sup>

[c. 22 recto]

N. 13. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un uomo coronato d'alore, con un Libro nella mano sinistra, su cui mostra di scrivere, mezza figura del vero dipinta da Antonio Burini Bolognese Al. P. 1 oz. 10 LP. 1 oz. 3:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>323</sup>

14. + Un quadro in Tavola rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S.<sup>o</sup> Fanciullo in braccio in veduta di Paese mezza figura metà del vero= in un finto Biglietto vi stà scritto 150 1508 li 7 ap.le Bartolomeo figliolo Scolaro di Zambellin/ dipinto come si vede dal d.<sup>o</sup> Bartolomeo 1509: a di 7 Aprile Bartolomia Scolaro de Zamb.<sup>im</sup> dipinto come si vede da Bartolomeo Scolaro di Zambellin Al. P. 1.<sup>77</sup> LP 1/4:- dentro Cornice Liscia dorata— Il 1509 a di 7-Apri-a di 7 Apri: Bortolamio Scholaro de Ze.be<sup>l</sup>= dipinto come si può rilevare dal detto Biglietto, e dalla maniera di Bartolomeo Montagna Scolaro-Vicentino Scolaro de' Bellini Al. P. 1<sup>1/2</sup> L.P. 1 oz. 4 – dentro Cornice Liscia dorata<sup>324</sup>

[c. 23 recto]

N. 15. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un uomo coronato di Pampani, con un fiasco impagliato in mano mezza figura del vero, dipinto da Antonio Burrini Bolognese, Al. P 2:- LP 1 oz. 7:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>325</sup>

16. + Un quadro in Tela rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S.<sup>o</sup> Fanciullo, che li dorme in seno, mezza figura del vero, dipinto come si dice da Giacomo Cavedoni da Sassuolo della Scuola di Bologna, A.P. 3:- L.P: 2 oz. 2:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata

[c. 24 recto]

#### Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> MMM

N. 1. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Artimisia a cui in ~~una sottocoppa~~ un Bacile un Paggio porge le Ceneri di suo marito con altre trè figure, mezza figure del vero dipinte da \_\_\_ posto per traverso LP. 3 oz. 11:- AP. 3<sup>1/2</sup>:- senza cornice

2. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Catone minore ~~ferito~~ a cui uno stà fasciando le ferite ed altri lo tratengono, mezza figure del vero, dipinto dalla Scuola Veneziana posto per traverso LP. 3 oz. 11:- AP. 3<sup>1/2</sup> senza cornice

3. Un quadro in Tela rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S.<sup>o</sup> Fanciullo su le nuvole, da una parte vi è S. Fran.<sup>o</sup> d'Assisi, con un Angelo, e dall'altra S. Michele Arcangelo con sotto i piedi il demonio e sopra una gloria d'Angelo, figure intiere un terzo meno del vero, abbozzate da Francesco Gessi Bolognese AP. 7 oz. 1:- LP. 5<sup>1/2</sup> senza cornice

4. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Lucrezia Romana assalita da Tarquinio, figure intiere del vero, dipinte da della Scuola Romana posto per traverso LP. 3 oz. 11:- AP. 3 oz. 1 senza cornice

<sup>321</sup> «Un quadro rapresenta Venere, con Cupido, e due colombe alla fonte del Calvart, con cornice intaliata e velata L. 60» (*Inventario 1772*, f. 5 v.). Comprato a Mantova assieme al *Ritrovamento di Mosè* del Cittadini, nota 312 (*Libro alfabetico*, 20; Calvi 1780, 44).

<sup>322</sup> «Trè quadretti uno rapresenta un Giovane coronato di Pampani con fiasco mezza figura, altro una testa coronata d'Aloro e l'altro Bacco dipinti dal Burini, con cornici intaliata e dorate L. 120» (*Inventario 1772*, f. 5 v.). I tre quadri furono comprati a Bologna (*Libro alfabetico*, 20; Calvi 1780, 11). Vedi note 323, 325.

<sup>323</sup> Vedi nota 322.

<sup>324</sup> «Una B.V. dipinta in tavola col Bambino in Braccio, e sotto vi è scritto Bartolomeo, con cornice liscia dorata L. 50» (*Inventario 1772*, f. 5 v.). Comprato a Venezia nel 1762 (*Libro alfabetico*, 56). Vincenzo Marchese e i suoi collaboratori, nelle note al Vasari, ricordavano la tavola Hercolani come prova inconfutabile della formazione di Bartolomeo Montagna presso Giovanni Bellini, nel tentativo di smentire la tradizione precedente che lo voleva allievo del Mantegna (Vasari – Marchese 1849, 104). La notizia entusiasmava anche Antonio Maria Zanetti, corrispondente di Filippo, che espresse la sua gratitudine in una lettera del luglio 1774 (Zanetti 1774, c. 191 v.). Tuttavia, la critica del tempo, partendo da Brancetta, confuse spesso Montagna con Bartolomeo Veneto (Bassi 1964).

<sup>325</sup> Vedi nota 322.

[c. 25 recto]

N. 5. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Cadavere d'Agripina Imperatrice, che viene aperto d'ordine di Nerone Imperatore suo figlio, che vi è presente, con altri, figure intiere del vero, dipinte dalla Scuola Veneziana posto per traverso LP 3 oz. 7:- AP. 3 oz. 7: senza cornice<sup>326</sup>

6. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Ercole, che stà filando, con Iole, La quale tiene La Clava, figure intiere del vero, ricavato dall'Originale di Francesco Gessi Bolognese AP. 6:- LP. 4 oz. 1:- senza cornice

7. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Susana che stà Lavandosi con li due Vecchi che l'assaliscono, figure più della metà del vero, dipinte dà - Copia - posto per traverso LP. 3 oz. 9: AP. 3 oz. 1 senza cornice<sup>327</sup>

8. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> Seneca che viene svenato con altre figure intiere del vero, dipinte dalla Scuola Veneziana posto per traverso LP 3 oz. 9 AP. 3 oz. 8 senza cornice<sup>328</sup>

9. Un Ovato in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di Monsig.<sup>e</sup> Stefano Hercolani con un memoriale, su cui vi è scritto Memoriale - All'Ill.mo e Re.mo Monsig.<sup>te</sup> Stefano Ercolani Protonotario Apostolico Per Lorenzo Amati ed una Lettera su cui vi è l'istessa iscrizione, con la Mansione diretta à Bologna, figura del vero fino à mezza gamba, dipinto da Lorenzo Amati AP. 5 oz. 2 LP. 3<sup>1/2</sup> senza cornice

[c. 26 recto]

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> NNN

N. 1. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> Fiori, dipinto dal Milanese posto per traverso senza Cornice LP. 4 oz. 1:- AP 2 oz. 9:-

2. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. apparso alla B.V. doppo rissorto, figure intiere del vero ricavato dall'originale del Guercino da Cento AP: 6 oz. 8:- L.P. 4 oz. 9 senza cornice

3/4/5/6 quattro quadri in Tela, rapp.<sup>ti</sup> Prospettive in veduta di Paese, con macchiette, dipinte su la maniera del Viviani, poste per traverso L.P. 3:<sup>1/2</sup> AP. 2:<sup>1/2</sup> sentro Cornici Liscie color torchino e bianco

7. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Concilio di Trento con innumerabili piccole figure, dipinto da \_\_\_ posto per traverso LP. 5 oz. 10 AP. 3 oz. 11:- senza cornice

8. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un Panno d'arazzo, con due Instrumenti Musicali ed una Simia con una Tavolozza dipinto dà Bello di Venezia posto per traverso LP. 3 oz. 4 AP 2:<sup>1/2</sup> senza cornice con Cornice Liscia Velata, e colorita

[c. 27 recto]

9/10 due quadri in tela, rapp.<sup>ti</sup> la Sala del Maggior Consilio di Venezia con il Doge, Senatori, ed altri, piccole figure in gran numero, dipinte da \_\_\_ poste per traverso LP. 5 oz. 4 AP 3:<sup>1/2</sup> senza Cornici

11. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> fiori frutti, animali, con un bacile ed un vaso figurato di bassi rilievi, dipinti dal Milanese posto per traverso L.P. 5 oz. 3:- AP. 3:<sup>1/2</sup> senza Cornice

## QUINTERNO 5

[c. 1 recto]

A di 20 Novembre 1772

Lib.º CC. N.º 5

Nelli inclusi quinternetti vi è descritto Li quadri esistenti nell'appartamento à Piano Terreno didietro dal Palazzo/annesso all'altro davanti/ dalla parte de' Bagherotti, ed in Seguito altre due Camere, una delle quali riceve il Lume dal Cortile Rustico, e L'altra dal Cortile Nobile, contrassegnate con Lettere Alfabetiche, e poste dietro alle Porte di ciascheduna Camera cominciando dalle Lettere AAAA fino all'EEEE

<sup>326</sup> «Due altri pure per il traverso uno rapresenta Seneca Svenato, l'altro Agripina Madre di Nerone L. 40» (*Inventario 1772*, f. 194 r.). Erano esposti alla villa di Belpoggio. Vedi nota 328.

<sup>327</sup> «Un quadro per il traverso rapresenta Susanna nel Bagno Copie del Gessi L. 20» (*Inventario 1772*, f. 194 r.). Era esposto nella villa di Belpoggio.

<sup>328</sup> Vedi nota 326.

## e Mobili

prese a 19 Gen. 1773

Dell'appartamento a piano terreno  
dalla parte di dietro dal palazzo  
annesso a l'altro davanti

E stato estratto in novo Libro Alfabetico tutte le pitture originali 24 Marzo 1773

Segnati + si sono notati anche li Paesi

[c. 2 recto]

Nell'Appartamento di dietro

à Piano Terreno dalla parte de' Bagherotti

Nella Camera Segnata Lettere AAAA

N. 1. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un donna con un Giovinetto vestito di Bianco da Frate, mezze figure del vero, dipinto da \_\_\_ A. P. 2<sup>1/2</sup> L. P. 2:- dentro Cornice Liscia dorata<sup>329</sup>

2. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto del Cardinal Lorenzo Casoni, mezza figura del vero, dipinta da \_\_\_ A.P.:1 oz. II: LP 2:- dentro Cornice Liscia dorata<sup>330</sup>

3. Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> La B.V. col S.<sup>o</sup> Fanciullo e S. Giuseppe, mezze figure circa La metà del vero in veduta di Paese, dipinto dâ dalla Scuola di Gio. Bellini LP: 1 oz. II AP 1:<sup>1/2</sup> dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata + posto p. traverso<sup>331</sup>

4. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> S. Pietro interrogato dall'Ancella, con molte altre piccole figure, dipinto da \_\_\_ posto p. traverso L.P 1 oz. 7 AP 1 oz. 2 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>332</sup>

5. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> S.M.<sup>a</sup> Madalena Piangente mezza figura del vero, dipinta dalla Scuola di Carlo Cignani Al 2:- LP 1 oz. II dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>333</sup>

[c. 3 recto]

N. 6. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Prospettiva di varie fabbriche con macchiette, dipinta dalla Scuola del Viviani A.P. 2:- LP 1 oz. 8 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>334</sup>

7. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto del Cardinal Giacomo Buoncompagni, mezza figura del vero dipinto da \_\_\_ AP. 1 oz. II LP 1 oz. 10 dentro Cornice Liscia dorata<sup>335</sup>

## SECONDO APPARTAMENTO AL PIAN TERRENO

*Prima Camera*

Nei quinterni mancano «Un quadro grande rapresenta N.S. in Croce, con due Angioli a Lato, e S. Girolamo del Cesi con cornice liscia bianca L. 500. Una tavola grande rapresenta la decolazione di S. Gio Ba.tta, con molte figure dipinto da Gio Ba.tta Bertuzzi Faentino che vi scrisse sotto il suo nome, con cornice intaliata bianca L. 500» (*Inventario 1772*, f. 7 r.), citati entrambi nel *Libro alfabetico* (9, 19). La «Decollazione del Battista», ricordata da Lanzi (Lanzi 1968, 46), fu acquistata dall'oratorio di San Giovanni di Faenza entro il 1764 (non 1767, come indica Filippo nel *Libro alfabetico*), mentre la «Crocifissione» del Cesi veniva da una chiesa di Bologna. Manca «Altro picciolo sottoquadro rapresenta un Bacchanale, con cornice intaliata, e dorata L. 15» (*Inventario 1772*, f. 7 v.).

<sup>329</sup> «Un quadro rapresenta un ritratto di Donna, con Puttino vestito da Frate, in cornice liscia dorata L. 20» (*Inventario 1772*, f. 7 v.).

<sup>330</sup> «Due ritratti in tela uno del Cardinale L'altro del Cardinale Casoni, con cornice liscia dorata L. 15» (*Inventario 1772*, f. 7 v.). Vedi nota 335.

<sup>331</sup> «Una tavola per traverso rapresenta la B.V. col Bambino, e S. Giuseppe di Giovanni Bellini con cornice intaliata, e dorata L. 100» (*Inventario 1772*, f. 7 v.).

<sup>332</sup> «Un quadro per il traverso rapresenta S. Pietro interrogato dall'Ancella, bozzo di Gio. Giuseppe dal Sole, con cornice intaliata e dorata L. 150» (*Inventario 1772*, f. 8 r.).

<sup>333</sup> «Un quadro rapresenta la Madalena penitente con cornice intaliata e dorata L. 150» (*Inventario 1772*, f. 8 r.).

<sup>334</sup> «Un picciolo quadro rapresenta una Prospetiva con Macchiette, in cornice intaliata e dorata L. 20» (*Inventario 1772*, f. 8 r.).

<sup>335</sup> Vedi nota 330.

8. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> La Madonna di Reggio su le nuvole, con alcuni Angeletti, a piedi vi è S. Franc.<sup>o</sup> d'Assisi e S. Chiara inginocchiati, figure quasi del vero, dipinte da \_\_\_ AP. 6 oz. 5 L.P 4 oz. 8 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e bianca<sup>336</sup>

9 +. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> L'Aparizione dell'Angelo al Pastore di con varie piccole figure di uomini, e Bestie della Scuola de' da Francesco Bassani, posto per traverso LP. 2 oz. 8 AP: 1 oz. 8 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e velata<sup>337</sup>

10/11+ due quadri in Tela, rapp.<sup>ti</sup> Galli, Galine, Caponi, Galinacci, anatre, figure del vero in veduta di Paese, dipinte dal Milanese il vecchio poste per traverso LP: 3:- AP: 2 oz. 9 dentro Cornici Intag.<sup>te</sup> e dorate<sup>338</sup>

[c. 4 recto]

#### Nella Camera Segnata BBBB

N. 1. Un quadro in Tela rapp.<sup>te</sup> N.S. con la Cananea ed alcuni Apostoli, piccole figure con Prospettiva di Fabriche, dipinta da \_\_\_ AP. 2: oz. 3 LP:- oz. 11:- dentro Cornice liscia dorata<sup>339</sup>

2/3 due quadri in Tela, rapp.<sup>ti</sup> due Battaglie, piccole figure, dipinte da \_\_\_ AP. 1: oz. 9: LP. 1 oz. 2:- dentro Cornice liscie oro, e colore<sup>340</sup>

4. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> la decolazione di S. Gio. Batt.a, piccole figure dipinte da \_\_\_ AP. 1 oz. 9 LP: 1: oz. 2 dentro Cornice Liscia dorata<sup>341</sup>

5. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> altra decolazione di S. Gio. Batt.a, piccole figure dipinte da \_\_\_ AP. 1: oz. 4:- LP:1:- dentro Cornice Liscia dorata<sup>342</sup>

6. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> tre Uomini a cavallo uno con Band.<sup>a</sup> AP 1: oz. 8 LP. 1:-<sup>343</sup>

[c. 5 recto]

N. 7/8/9/10/11/12 + Sei quadri in Tela, rapp.<sup>ti</sup> Cucine, et altre tutti Compagni, dipinte da Fran. Bassani dal Milanese Bassani poste per traverso LP. 1: oz. 4 AP. 1: oz. 21 – dentro Cornici Liscie Oro, e color giallo<sup>344</sup>

13: Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> La B.V. col S. Fanciullo e S. Giuseppe, piccole figure in veduta di Paese dipinto da – Copia – AP. 1: oz. 8 – LP 1: oz. 3:- dentro Cornice Liscia, oro e Color giallo, con Cima ed altri Intagli dorati<sup>345</sup>

14/15 due quadri in Tela comp.<sup>ni</sup>, rapp.<sup>ti</sup> Animali e frutti et ortaggi dipinti da Carpi sono di Carta posto per traverso dentro Cornici Liscie oro e Colore LP:<sup>di</sup> 1: oz. 10 Al. 1: oz. 4<sup>346</sup>

<sup>336</sup> «Un quadro rapresenta la Madona di Reggio S. Francesco d'Assisi, e S. Cattarina con cornice intaliata, e dorata L. 150» (*Inventario 1772*, f. 7 v.).

<sup>337</sup> «Un sottoquadro per il traverso rapresenta L'Apparizione dell'Angelo al Pastore, copia del Bassano, con cornice intaliata e velata L. 12» (*Inventario 1772*, f. 7 v.). Comprato ad Ancona (*Libro alfabetico*, 9).

<sup>338</sup> «Due quadri per il traverso rapresentano Animali del Milanese il Vecchio, con cornice intaliata e dorata L. 100» (*Inventario 1772*, f. 7 v.). Erano già in Casa, forse provenienti dall'eredità di Astorre (*Libro alfabetico*, 18).

#### Seconda Camera contigua

<sup>339</sup> «Due sud:i (quadretti) in uno La Decolazione di S. Gio. L'altro La Cananea con N.S. con cornici simili L. 10» (*Inventario 1772*, f. 8 v.). Vedi nota 342.

<sup>340</sup> «Due sud:i (quadretti) rapresentano Bataglie oltramontane, con cornici liscie dorate L. 40» (*Inventario 1772*, f. 8 v.).

<sup>341</sup> «Due sud:i (quadretti) rapresentano prospettive, con macchiette, con cornici liscie dorate L. 20» (*Inventario 1772*, f. 8 v.). Vedi nota 343.

<sup>342</sup> Vedi nota 339.

<sup>343</sup> Vedi nota 341.

<sup>344</sup> «Sei quadretti rapresentano Cucine, e picciole figure, con cornici lisce, vernicate giallo con Oro L. 160» (*Inventario 1772*, f. 8 v.). Comprati a Bologna (*Libro alfabetico*, 11).

<sup>345</sup> «Uno sud:o (quadretto) rapresenta La San Famiglia, con cornice cimma giallo ed Oro L. 7: 20» (*Inventario 1772*, f. 9 r.).

<sup>346</sup> «Lanci = Due quadri per il traverso, rapresentano Animali, Frutti, ed Erbaggi, con cornici liscie colorate con Oro L. 40» (*Inventario 1772*, f. 9 r.). Eredità Lanci, 1750.

16/17 due quadri in Tela compag.<sup>ni</sup>, rapp.<sup>ti</sup> Paesi, dipinti dal Cavaliere Marini posti p. traverso dentro LP. 1: oz. 10 AP: 1:<sup>1/2</sup> dentro Cornici Intag.<sup>te</sup> e dorate<sup>347</sup>

18. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Paese con macchiette dipinto dal Nunzio Ferajoli posto per traverso LP. 4: oz. 9 AP. 2: oz. 2 dentro Cornice Liscia dorata<sup>348</sup>

[c. 6 recto]

N. 19/20/21 + Trè quadri in Tela comp.<sup>ni</sup>, rapp.<sup>ti</sup> Paesi con macchiette dipinte dal Monticelli AP. 3: oz. 9 LP: 4:<sup>1/2</sup> dentro Cornici Liscie dorate<sup>349</sup>

22 + . Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto del Ven: Cesare Bianchetti, mezza figura del vero, dipinta dal Gessi Al 1:<sup>1/2</sup> LP: 1: oz. 2 Cornice liscia, oro e giallo<sup>350</sup>

23/24 + due quadri in Tela compa.<sup>ni</sup>, rapp.<sup>ti</sup> Paesi con macchiette dipinti da Benedetto Possenti Bolognese poste per traverso LP 2:<sup>1/2</sup> AP. 2:- dentro Cornici Intag.<sup>te</sup> e Velate<sup>351</sup>

25/26 + due quadri in Tela comp.<sup>ni</sup>, rapp.<sup>ti</sup> Dav L'uno il Rè Davide in trono col Profeta Natano, che li rimprovera il suo peccato con altre figure, e nell'altro il medesimo Rè davide inginocchiato a cui l'Angelo gli dà ofre la scielta dè trè Castighi fi tutte figure circa la metà del vero, dipinte dal Cesare Aretusi Bolognese Passarotti A.P 3: oz. 9 LP 2 oz. 8 dentro Cornici Intag.<sup>te</sup> e dorate<sup>352</sup>

[c. 7 recto]

N. 27 + . Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Paese con macchiette, dipinto da Nunzio Ferajoli posto p. traverso LP. 4 oz. 11 AP: 1: oz. 11 dentro Cornice Liscia dorata<sup>353</sup>

28. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Femina Flora con grilanda (*sic*) di fiori in mano dentro un giro contorno di fiori piccola figura, dipinta dalla Scuola di Carlo Cignani AP:1 LP. 1: oz. 2 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>354</sup>

29. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Angioletto sedente figura del vero, ricavato da una del Guercini Al. 1: oz. 10 LP. 1: oz. 3 dentro Cornice Liscia dorata<sup>355</sup>

30 + . Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Paese con macchiette, dipinto da Nunzio Ferajoli posto p. traverso LP. 4: oz. 9 AP. 2: oz. 3 dentro Cornice Liscia dorata<sup>356</sup>

31. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una donna vestita di nero, mezza figura del vero, dipinta da \_\_\_\_ AP – 1: oz. 2 L.= oz. 11 dentro Cornice Liscia perfilata d'oro e Colore giallo<sup>357</sup>

<sup>347</sup> «Lanci = Due sud:i rapresentano Marine con cornice intaliata e dorate L. 60» (*Inventario 1772*, f. 9 r.). Eredità Lanci, 1750.

<sup>348</sup> «Trè sud:i (paesi) per il traverso con cornice liscia dorata L. 150» (*Inventario 1772*, f. 8 r.). Eredità Astorre Hercolani (*Libro alfabetico*, 34). Vedi note 353, 356.

<sup>349</sup> «Trè quadri rapresentano Paesi del Monticelli con cornice liscia dorata L. 240» (*Inventario 1772*, f. 8 r.). Eredità Alfonso Hercolani, 1762 (*Libro alfabetico*, 57).

<sup>350</sup> «Un quadretto rapresenta il ritratto del venerabile Cesare Bianchetti, con cornici liscie vernicata giallo e Oro L. 15» (*Inventario 1772*, f. 9 r.). Eredità Bianchetti, 1762 (*Libro alfabetico*, 39).

<sup>351</sup> «Due sottoquadri rapresentano Paesi, con cornici intaliati e velati L. 40» (*Inventario 1772*, f. 8 r.). Comprati a Bologna (*Libro alfabetico*, 77).

<sup>352</sup> «Due quadri uno rapresenta Davide in trono col il Profeta Natans, L'altro lo stesso Davide a cui l'Angelo ofre li trè castighi del Cesi con cornici Intaliata e Dorate L. 200» (*Inventario 1772*, f. 8 r.). Le due tele attribuite a Tiburzio Passerotti provengono dalla sagrestia della chiesa di San Pietro Martire (*Libro alfabetico*, 76). Un *David e il profeta Nathan*, vicino nella composizione a quella descritta nel quinterno, è conservato alla Pinacoteca di Brera, dove giunse nel 1811 dalla chiesa di San Domenico di Ancona (Benati 1991, 247-250). Dato a Pellegrino Tibaldi (Ricci 1834, 96), poi a Orazio Samacchini (Bodmer 1935, 371), il quadro è ora riconosciuto a Lorenzo Sabatini (Winkelmann 1986, 599, 608; Benati 1991, 247-250).

<sup>353</sup> Vedi nota 348.

<sup>354</sup> «Un Picciolo quadretto rapresenta una Testa con contorno in Mano di Fiori, con cornice intaliata e dorata dipinta da Gio. Giuseppe dal Sole L. 80» (*Inventario 1772*, f. 8 v.).

<sup>355</sup> «Un altro simile rapresenta un Puttino quasi perduto con cornice liscia dorata L. 5» (*Inventario 1772*, f. 8 v.).

<sup>356</sup> Vedi nota 348.

<sup>357</sup> «Un quadretto rapresenta una testa di Donna con cornice liscia dorata L. 5» (*Inventario 1772*, f. 8 v.).

32. Un quadro in Tela, raapp.<sup>te</sup> La B.V. col S.<sup>o</sup> Fanciullo in braccio che dorme, e S. Giuseppe, mezze figure del vero, dipinto da Copia A. 1: oz. 11: - L. 1: oz. 4 dentro Cornice Liscia perfilata d'oro e gialla<sup>358</sup>  
[c. 8 recto]

Nella Camera Lunga Seg.<sup>ta</sup> CCCC

N. 1. Un quadro in Tela rapp.<sup>te</sup> La B.V. col S.<sup>o</sup> Fanciullo in grembo, con S. Gio. Batt.a pure Fanciullo che lo abbraccia, mezza figura del vero, dipinto da - Copia AP: 2: oz. 10 LP 2: - dentro Cornice Liscia velata<sup>359</sup> 2/3 + 1/4/5 quattro quadri in Tela Compagni, rapp.<sup>ti</sup> Paesi con macchiette, dipinte da due del Calza, + e due vengono dal Brilli, poste p. traverso L. 3: oz. 3 A. 2: oz. 5 dentro cornici Intag.<sup>te</sup>, e con Cime il tutto dorato<sup>360</sup> 6+/7+/8+/9+ quattro quadri in Tela Compagni, rapp.<sup>ti</sup> diversi animali, tanto volatili quanto terrestri, con varj Erbaggi, figure del vero, dipinte due dal Calza e due dal Brilli Milanese il Vecchio poste p. traverso dentro Cornici Intag.<sup>te</sup> e dorate AP: 3: LP 4: <sup>361</sup>

N. 10 +. Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la Venuta dello Spirito Santo sopra la B.V., e gli Apostoli, figure al quanto meno del vero dipinto da Francesco Gaudenzi Parmig. Al. P 6: oz. 4 L. 3: oz. 11 dentro Cornice Intag.<sup>te</sup> e velata<sup>362</sup>

[c. 9 recto]

N. 11/12 + due quadri in Tela rapp.<sup>ti</sup> Paesi con macchiette dipinte dal Possenti poste per traverso LP. 2: oz. 5 AP: 1 oz. 8 dentro Cornice Liscie Oro e Color giallo<sup>363</sup>

13. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un uomo vestito di nero con la spada al fianco e collaro a Latuga, figura intiera del vero, dipinto dal Cremonesi \_\_\_ A.P. 3: oz. 1 P.P 2: oz. 10: - dentro Cornice Liscia, oro e Color<sup>364</sup>

14. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo armato con un Elmo Sopra un tavolino, su cui tiene la mano sinistra col collaro a Latuca, figura intiera del vero, dipinto dal Cremonesi AP: 3: oz. 1 L.P 2: oz. 10 dentro Cornice Liscia velata<sup>365</sup>

15. + Un quadro in tavola, rapp.<sup>te</sup> L'ultima Cena del N.S. cogl'Apostoli, figure poco meno del vero, dipinte da Antonio Badile AP. 6: oz. 5 LP. 3: oz. 11: - dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e Velata<sup>366</sup>

<sup>358</sup> «Un quadro rappresenta La B.V. con il Bambino che dorme, e S. Giuseppe con cornice liscia dorata L. 7: 20» (*Inventario 1772*, f. 8 v.).

*Terza Camera contigua*

<sup>359</sup> «Un quadro rappresenta La B.V. col Bambino e S. Gio. Batt.a, con cornice liscia velata L. 7:20» (*Inventario 1772*, f. 9 v.).

<sup>360</sup> «Due quadri rappresentano Paesi del Monticelli, con cornici liscie dorate L. 160/ Due sud:i con Paesi, con cornici e cime Intaliate e Dorate L. 160» (*Inventario 1772*, f. 9 r.). I due paesaggi di Antonio Calza furono commissionati da Astorre Hercolani (*Libro alfabetico*, 20). Gli altri due, della scuola di Paul Bril, non sono citati nel *Libro alfabetico*.

<sup>361</sup> «Quattro quadri per il traverso rappresentano Animali e Erbaggi del Milanese il Vecchio, con cornici intaliate e dorate L. 600» (*Inventario 1772*, f. 9 v.). Erano già in Casa (*Libro alfabetico*, 19).

<sup>362</sup> «Due tavole grandi, una rappresenta La venuta dello Spirito Santo sopra L'Apostoli con la B.V., l'altro La Cena di N.S. con gli Apostoli ambi antichissimi, con cornici Intaliate e velate a L. 1000: L'uno sono L. 200» (*Inventario 1772*, f. 9 r.). Acquistato da una chiesa di Milano nel 1769 (*Libro alfabetico*, 38). La "Pentecoste" è attribuita a Francesco Gaudenzi, che qui viene detto parmense e nel *Libro alfabetico* perugino. Tuttavia egli nacque a Rovigo nel 1634 e morì a Ferrara nel 1708. Formatosi con Gabriele Rossi, fu pittore di ornato e quadratura (Lanzi 1968, 178, 345). Nel 1836 l'opera fu attribuita a Gaudenzio Ferrari e con la stessa paternità fu presentata alla vendita del 1850 (Ghelfi 2007, 436; *Collezione di quadri* 1850, 8). Vedi nota 366.

<sup>363</sup> «Due quadri rappresentano Paesi del Monticelli con cornici liscie colorate L. 80» (*Inventario 1772*, f. 9 v.). Comprati a Bologna (*Libro alfabetico*, 77).

<sup>364</sup> «Due quadri bislungi rappresentano ritratti di Due Uomini Armati delli Passarotti - con cornice liscie velate L. 100» (*Inventario 1772*, f. 9 v.). Vedi nota 365.

<sup>365</sup> Vedi nota 364.

<sup>366</sup> Vedi nota 362. L'"Ultima Cena" di Antonio Badile fu comprata in una «chiesa fuori di Milano» nel 1764 (Baldinucci - Piacenza 1813a, 306; *Libro alfabetico*, 9). Molto danneggiata, fu venduta il 25 giugno 1836 (Ghelfi 2007, 436).

*Quarta Camera contigua*

[c. 10 recto]

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> DDDD

N. 1/2 + due quadri in Tela comp.<sup>ni</sup>, rapp.<sup>ti</sup> Paesi con macchiette dipinte dal Monticelli poste per traverso LP. 2:<sup>1/2</sup> A.P 1 oz. 8 dentro Cornici Liscie dorate<sup>367</sup>

3/4 + due Ovati in Tela Compagni, rapp.<sup>ti</sup> il Rit uno il Ritratto di un Uomo-Cavaliere di Casa Fantuzzi, l'altro d'una Signora forse di Lui Moglie, mezze figure del vero fino sotto al ginocchio dipinti da Prospero Fontana Bolognese, Al P. 3:<sup>1/2</sup> L. 2:<sup>1/2</sup> dentro Cornici liscie colorate Perla, con filetti dorati<sup>368</sup>

5. Un quadro in Tela rapp.<sup>te</sup> una Tempesta di mare con macchiette, dipinta da Cattiva \_\_\_ posta per traverso LP 3: oz. 2:- AP 2: oz. 1:- dentro Cornice Liscia, e Cima Intag.<sup>ta</sup> il tutto dorato<sup>369</sup>

6. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Due pecore ed un cane Un Pastorello, con due Pecore ed un Cane, figure del vero in veduta di Paese, dipinto da Gio. Benedetto Castiglioni Genovese AP 3: oz. 11: LP 3: oz. 9 dentro Cornice Liscia senza colore<sup>370</sup>

[c. 11 recto]

N. 7. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> Paese con macchiette dipinto da Nunzio Ferrajoli posto per traverso LP 4 oz. 11:- AP 1: oz. 9 dentro Cornice Liscia dorata<sup>371</sup>

8. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Venere e Marte, con Puttini e altre figure, tutte del vero, dipinto da Gio: Fran.<sup>o</sup> Bezzi detto il Nosadella, Bolognese, posto per traverso LP 5:- AP 3: oz. 9 dentro cornice Liscia bianca<sup>372</sup>

9/10 + due quadri in tela, rapp.<sup>ti</sup> due Cucine, con utensili di Rame, dipinte dal Milanese poste per traverso LP: 2: oz. 3:- AP 1: oz. 9 dentro Cornici Liscie dorate<sup>373</sup>

11. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> La Regina Artemisia ha cui viene presentata la quale tiene nella mano destra la Coppa con le Ceneri del Marito, vi sono molte figure, un terzo meno del vero, ricavate da un quadro di Gio. Giuseppe del Sole, da Felice Torelli Veronese suo scolaro posto per traverso L.P 5:- AP 4 oz. 4 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> con profili d'oro e Color giallo<sup>374</sup>

<sup>367</sup> «Due quadri per il traverso rapresentano Paesi del Monticelli, con Cornici liscie dorate L. 80» (*Inventario 1772*, f. 10 r.). Eredità Alfonso Hercolani, 1762 (*Libro alfabetico*, 57).

<sup>368</sup> «Due Ovati rapresentano Ritratti di Casa Fantuzzi con cornici liscie vernicate color perla, e filetti dorati L. 100» (*Inventario 1772*, f. 10 r.).

<sup>369</sup> «Un quadro per il traverso, rapresenta una Tempesta, con cornice e cimma intaliata e dorata L. 20» (*Inventario 1772*, f. 10 r.).

<sup>370</sup> «Un quadro rapresenta un Pastorello, con Pecore ed un cane del Rosa, con cornice liscia e grigia L. 120» (*Inventario 1772*, f. 10 r.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 19), è ricordato da Carlo Giuseppe Ratti nella collezione Hercolani assieme ad altri due «bellissimi [...] putti, e satiretti, che ruzzan fra loro» (Soprani – Ratti 1768, 310). Vedi nota 174.

<sup>371</sup> «Due sud:i (Paesi) del Cittadini con cornici liscie, velate, anzi dorate L. 100» (*Inventario 1772*, f. 10 r.). Si tratta di uno dei dieci paesaggi di Nunzio Ferraiuoli, registrati nel *Libro alfabetico* e commissionati da Astorre Hercolani (*Libro alfabetico*, 34). Vedi nota 375.

<sup>372</sup> «Un quadro rapresentano Venere, e Marte con de Puttini del Nosadella, con cornice liscia bianca L. 150» (*Inventario 1772*, f. 10 r.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 9).

<sup>373</sup> «Due quadri per il traverso rapresentano Cocine del Bassani, con cornici liscie dorate L. 50» (*Inventario 1772*, f. 9 v.).

<sup>374</sup> «Un quadro rapresenta La Regina Artemisia con Damigelli del Grati con cornici intaliata con filetti d'Oro, vernicate giallo L. 150» (*Inventario 1772*, f. 9 v.). Eredità Bovio (*Libro alfabetico*, 92). Si tratta della copia della *Regina Artemisia che beve le ceneri del marito*, di Giovan Gioseffo dal Sole, oggi alla Galleria Nazionale d'Arte Antica di palazzo Corsini, in origine nella collezione del senatore Antonio Bovio (Zanotti 1739, 299; Thiem 1990, 110). L'originale fu acquistato da Giampietro Zanotti per conto del cardinale Corsini e spedito a Roma nel gennaio del 1743, come risulta da una missiva di Crespi a Giovanni Gaetano Bottari (Prosperi Valenti Rodinò 1984, 24; Thiem 1990, 110). Nel *Libro alfabetico* si precisa che Torelli ricavò la copia dall'originale di Dal Sole che «fu venduto», ammettendo, quindi, la presenza a palazzo Hercolani dell'*Artemisia* oggi a Roma (*Libro alfabetico*, 92).

12. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Paese con diversi animali, cioè un Bue, Capre e pecore, con alcune macchiette, dipinta da Nunzio Ferajoli posto per traverso L.P 4: oz. 10 AP 1: oz. 9 dentro Cornice Liscia dorata<sup>375</sup>

[c. 12 recto]

13. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. Assunta in Cielo su le nuvole, con quantità d'Angeli, figura La che suonano, e cantano, figura la metà del vero dipinta dalla Scuola di Nicolò dell'Abate posto per traverso LP 5:- AP 3: oz. 10 dentro Cornice Liscia e bianca<sup>376</sup>

[c. 13 recto]

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> EEEE

N. 1. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Giovine con berettone in testa foderato di Pelle mezza figura del vero, dipinta da Antonio Burrini Bolognese, A.P: 1: oz. 9: LP 1: oz. 3 dentro cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>377</sup>

2. Un Ovato in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Rè Salomone che dorme, mezza figura del vero, dipinta da Antonio Burrini Bolognese, Al P 2: oz. 3:- LP 2: oz. 1:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>378</sup>

3. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> S. Ign il Sommo Pontefice, che accoglie S. Ignazio con Cardinali e guardie, figure intiere un terzo meno del vero Al. 5. oz. 8:- LP 3: oz. 10:- dentro Cornice Liscia velata della Scuola del Procaccini<sup>379</sup>

4. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un uomo con berettone e penacchi in testa, mezza figura del vero, dipinta da Antonio Burrini Copia AP 1: oz. 9 LP 1: oz. 3 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e Velata<sup>380</sup>

5. Un Ovato in Tela, rapp.<sup>te</sup> Moisè con le Tavole della Legge in mano, mezza figura del vero dipinto da – Copia – Al. P. 2: oz. 3:- LP: 2 oz. 1:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>381</sup>

[c. 14 recto]

N. 6. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Amorino nudo, con le ale, con la mano destra accenna un Libro aperto nella sinistra, tiene un scetro con una Corona d'aloro, figura intiera del vero, dipinto da Elisabetta Sirani Bolognese AP 2:- LP 3:<sup>1/2</sup> dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata

Manca e portato sopra nell'app.<sup>to</sup> <sup>382</sup>

<sup>375</sup> Vedi nota 371.

<sup>376</sup> «Un quadro rapresenta La B.V. Assunta in cielo con Angioli cornice liscia bianca L. 100» (*Inventario 1772*, f. 10 r.).

#### *Quinta Camera contigua*

<sup>377</sup> «Due quadretti uno rapresenta un Giovine con Berettone in testa foderato in Pelle L'altro un Uomo, con Berettone e penacchi con cornici intaliate e dorate L. 20» (*Inventario 1772*, f. 10 v.). Il «Giovane con Berettone» del Burrini fu comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 10). Vedi nota 380.

<sup>378</sup> «Due Ovati uno rapresenta Davide che dorme, L'altro Moisè con le Tavole della Legge in cornici intaliate e dorate L. 120» (*Inventario 1772*, f. 10 v.). Vedi nota 381.

<sup>379</sup> «Un quadro rapresenta S. Francesco Xaverio d'avanti al Pontefice, con diversi Cardinali, e Guardie in cornice liscia velata L. 100» (*Inventario 1772*, f. 10 v.).

<sup>380</sup> Vedi nota 377.

<sup>381</sup> Vedi nota 378.

<sup>382</sup> Elisabetta Sirani, *Omnia vincit Amor*, collezione privata, courtesy Cantore Galleria antiquaria. «Un quadretto, rapresenta un Puttino, con dardo, e carta in mano della Sirani, nominato nella Felsina Pittrice in Cornice intagliata, e dorata L. 500» (*Inventario 1772*, f. 14 v.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 85), inizialmente era esposto al piano nobile in una camera dell'appartamento «di dietro». Alla morte di Marcantonio venne allestito in questa stanza, per poi essere spostato nella camera al piano nobile, dove è registrato come Emilio Taruffi (vedi nota 168). È riemerso sul mercato antiquario nel 2001 quando Adelina Modesti lo identificava con l'«Amorino» eseguito dalla Sirani tra il 1662 e il 1663 per il Padre Inquisitore Giovanni Vincenzo Paolini (Malvasia 1678, 472; Calvi 1780, 62-63; Modesti 2001, 196, n. 124; Graziani 2004, 241-242). Sia nell'inventario di Marcantonio del 1772 sia nel *Libro alfabetico* si ricorda che il dipinto era «fatto per un Padre Inquisitore» citato da Malvasia nella *Vita* della Sirani, confermando l'ipotesi avanzata da Modesti sulla base di Calvi. Fu venduto il 5 maggio 1835 (o 1836; Ghelfi 2007, 446).

7. + Un quadro in Tela rapp.<sup>te</sup> S. Isaia Profeta, che viene Segato da due manigoldi, mezze figure alquanto meno del vero, dipinto dal Genari posto per traverso – L. \_\_\_ A. \_\_\_ Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata  
Manca ove si è fin ora visto altrove<sup>383</sup>

8. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una donna con una Pelle di Leone in Testa e nella mano sinistra tiene un asta, mezza figura del vero, dipinta da Elisabetta Sirani Bolognese AP. 1: oz. 8 LP. 1: oz. 5 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>384</sup>

9. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una donna con Collaro a canoni, figura del vero fino a mezza gamba, dipinta da \_\_\_ AP. 3:- LP 2:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>385</sup>

10. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Zaccaria Profeta, mezza figura del vero, dipinto da ricavata da una dipinta dal Guercino Al P: 1 oz. 8 LP. 1: oz. 4 dentro Cornice Liscia dorata<sup>386</sup>

[c. 15 recto]

N. 11. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo vestito di nero, con Collaro a Latuca, che sostiene nella mano sinistra la spada, figura del vero fino al ginocchio, dipinto da \_\_\_\_\_ Al.P 2: oz. 11 LP. 2 dentro Cornice Inta.ta e dorata<sup>387</sup>

12. Un quadro in Tela, rapp.te l'incontro d'Jefte con la figlia, con quantità d'altre piccole figure intiere, dipinte da \_\_\_ poste per traverso L. P. 2 oz. 3 Al 1 oz. 3 dentro cornice liscia dorata<sup>388</sup>

13/14 + due quadri in Tela comp.<sup>ni</sup>, rapp.<sup>ti</sup> varj utensili di Rame et altro da Cucina riguardante Cucina, dipinte dal Cittadini Vecchio Bassani Francesco poste per traverso LP 2: oz. 5 AP. 1: oz. 10:- cornici Liscie dorate<sup>389</sup>

15/16 due quadri in Tela, rapp.<sup>ti</sup> due Porti di Mare, con macchiette, dipinte da \_\_\_ poste per traverso LP 2: <sup>1/2</sup> AP: 2:- dentro Cornice Liscie colore e Oro<sup>390</sup>

17. Un quadro in tela, rapp.<sup>ti</sup> vari utensili di Rame, et altro riguardante Cucina, dipinte da Copia del Bassani posto per traverso LP 4 LP: 3. oz. 3: AP: 1 oz. 2:- dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>391</sup>

[c. 16 recto]

N. 18. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> una Tavola, con sopra un tapeto in opera diversi colori con Libri, due Mapamondj, ed Instrumenti Musicali, dipinte dà bello di Venezia posta per traverso di LP: 6:- A. 4:- dentro Cornice Liscia dorata<sup>392</sup>

<sup>383</sup> «Un quadro per il traverso rappresenta S Isaja Profeta Martirizzato da due Manigoldi, con cornice intaliata e dorata L. 80» (*Inventario 1772*, f. 10 v.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 38).

<sup>384</sup> «Un quadro rappresenta Pallade, con Pelle di Leone in capo, ed Asta in Mano in cornice intaliata e dorata L. 30» (*Inventario 1772*, f. 11 r.). Venduto il 9 maggio 1836 con attribuzione a Lionello Spada (Ghelfi 2007, 443).

<sup>385</sup> «Un quadro rappresenta il Ritratto d'una Donna con colaro a canoni, o sia Zandia con cornice intaliata e dorata L. 120» (*Inventario 1772*, f. 10 v.).

<sup>386</sup> «Un quadro rappresenta Zaccaria Profeta mezza figura dal vero del Guercino con cornice liscia dorata L. 7:20» (*Inventario 1772*, f. 10 v.). Rimasto in collezione nel 1836, fu messo in vendita nel 1850 come Giovanni Battista Gennari (Ghelfi 2007, 445; *Collezione di quadri* 1850, 9).

<sup>387</sup> «Altro Ritratto d'Un Uomo con Zandilia e spada in Mano in cornice simile L. 80» (*Inventario 1772*, f. 10 v.).

<sup>388</sup> «Un quadretto per il traverso rappresenta Jefte con Figlia, ed Ancelle in cornice liscia dorata L. 10» (*Inventario 1772*, f. 11 r.).

<sup>389</sup> «Trè sud:i (quadri) rappresentano Cucine in cativo stato con cornici liscie dorate L. 50» (*Inventario 1772*, f. 11 r.). I due originali furono comprati a Bologna con otto tele d'analogo soggetto dello stesso autore (*Libro alfabetico*, 11). Vedi nota 391.

<sup>390</sup> «Lanci = Due quadri rappresentano Marine, con cornici liscie vernicate, ed Oro L. 15» (*Inventario 1772*, f. 11 r.). Eredità Lanci, 1750.

<sup>391</sup> Vedi nota 389. È il terzo quadro ritenuto una copia.

<sup>392</sup> «Un quadro per il traverso rappresenta una tavola con sopra un tapeto di Arazzo, Libri Mapamondi, Sfera ed instrumenti Musicali in cornici liscia dorata L. 80» (*Inventario 1772*, f. 11 r.).

## QUINTERNI 6 e 7

[c. 1 recto]

Lib:° CC. N:° 7.

Nelli due inclusi quinternetti cioè

= Il primo vi è descritto li quadri, di Pittura, Uccelli, frutti, fiori miniati dal Manzini, con diversi disegni esistenti nelli Mezzani annesso all'Archivio, che seguitano dalla parte de' Bagherotti.

= Il secondo vi è descritto li quadri esistenti nell'appartamento a piano Terreno dalla parte davanti del Palazzo che confina con Li SS:<sup>ri</sup> Manzi, entrando a mano sinistra, essendo nella Prima saletta e Camere di computisteria nuova Segnato ± fino alle ++++

E più un foglio delli quadri esistenti nella Camera della Competisteria Vecchia dalla parte del Cortile Rustico Segnato Lettera A –

E stato stratto dal presente quinternetto in novo Libro Alfabetico tutte le pitture Originali 24 Marzo 1773 Segnati + Si sono notati anche li Paesi

[c. 2 recto]

Ne Mezzani vicino all'Archivio

N. 1.+ Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> S. Girolamo sedente in terra, che sostiene il Crocifisso, figura intiera circa la metà del vero, dipinta dalla Scuola del Guercino dal Brusasorci Veronese A. \_\_\_\_ senza Cornice<sup>393</sup>

2. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Diana con le Ninfe le quali si stano Lavando, e con Ateone che le osserva, piccole figure, dipinte da Copia poste p. traverso L. \_\_\_\_ A. \_\_\_\_ senza Cornice<sup>394</sup>

3. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Giovine che cava acqua dal Pozzo, con un uomo sedente vicino al d.<sup>o</sup> Pozzo, figure intiere circa un Piede l'una in veduta di Paese, poste per traverso, dipinte da Copia L. \_\_\_\_ A. \_\_\_\_ senza Cornice

4. Un quadro in Tela per traverso, rapp.<sup>te</sup> Diana nuda giacente\* con un Cane in veduta di Paese, dipinto dalla Scuola del Liberi L. \_\_\_\_ A. \_\_\_\_ S.<sup>a</sup> Cornice

\* figura intiera un terzo meno del vero<sup>395</sup>

5. Un quadro in Tela, per traverso, rapp.<sup>te</sup> Narciso che stà mirandosi nella Fontana, figura intiera un terzo meno del vero dipinto dalla Scuola del Libari L. \_\_\_\_ A. \_\_\_\_ senza Cornice<sup>396</sup>

[c. 3 recto]

N. 6. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> una Marina ò sia Porto di Mare, con molte Navi ed una Città in prospettiva, dipinta da Monsieur Brughell posta per traverso L. \_\_\_\_ A. \_\_\_\_ dentro Cornice Liscia nera

7. Un quadretto in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di Papa Benedetto XIII mezza figura piccola, dipinto da \_\_\_\_ A. \_\_\_\_ L. \_\_\_\_ dentro Cornice rabescata di Carta dorata

8/9 due Ovati in tela, rapp.<sup>ti</sup> Venere e Cupido, piccole figure dipinte da - due Copie- A. \_\_\_\_ L. \_\_\_\_ senza Cornice

10/11 due piccoli quadretti compagni in Tavola, rapp.<sup>ti</sup> Paesi con macchiette, dipinte da Gaetano Cittadini detto il Milanese A. \_\_\_\_ L. \_\_\_\_ Cornici Intag.<sup>te</sup>, e dorate, con Cime

---

PITTURE FUORI D'OPERA, QUADRI SENZA CORNICI O PROVENIENTI DA ALTRE RESIDENZE

<sup>393</sup> «Altro simile (quadro per traverso) rappresenta S. Girolamo L. 10» (*Inventario 1772*, f. 32 v.). Comprato dalla Certosa di Padova nel 1771 (*Libro alfabetico*, 10). Recentemente un quadro simile è passato all'asta (Cambi Aste Genova, 13 dicembre 2019, n. 266). Il formato a «mezza figura» del dipinto genovese si accorda con quello descritto nei documenti Hercolani, così come la presenza del santo «in terra, che sostiene il Crocifisso». Il «San Girolamo» Hercolani venne messo in vendita tra il 1835 e il 1836 (Ghelfi 2007, 438).

<sup>394</sup> «Un quadro per il traverso, rappresenta il Bagno di Diana L. 5» (*Inventario 1772*, f. 32 v.).

<sup>395</sup> «Un quadro per il traverso rappresenta Venere ignuda della Scuola del Liberi L. 15» (*Inventario 1772*, f. 195 r.). Era nella villa di Belpoggio.

<sup>396</sup> «Altro simile (quadro per il traverso) rappresenta Adone, che si specchia nel Acqua L. 10» (*Inventario 1772*, f. 195 v.).

12/13 due piccoli quadretti in Tavola compagni, rapp.<sup>ti</sup> due femine, una delle quali tiene la mano destra su l'organo, e l'altro tiene nella mano destra una Chitarra, e nell'altra un Libro di note, dipinte da \_\_\_ A. \_\_\_ L. \_\_\_ dentro Cornici Liscie, perfilato d'oro e colore<sup>397</sup>

14. Un Ovato in Tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. con le mani giunte mezza figura piccola dipinta da uno della Scuola di Gio. Giuseppe del Sole A. \_\_\_ L. \_\_\_ dentro Cornice Liscia colorata di giallo, e perfilata di Velatura [c. 4 recto]

N. 15. Un Ovato in tela, rapp.<sup>te</sup> S. Giuseppe col Bambino in braccio, piccole mezza figura dipinto da uno della Scuola di Gio. Giuseppe del Sole, A \_\_\_ L. \_\_\_, dentro Cornice Liscia, perfilata a Velatura, e Color giallo

16. Un quadretto in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. che sostiene il S. Fanciullo, e S. Giuseppe, piccole mezze figure dipinto da antico – A. \_\_\_ L. \_\_\_ dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> bianca

17. Un quadretto in Tela, rapp.<sup>te</sup> la testa della B.V. del vero e ricavata dalla Madonna della Rosa del Palmigianino, A. \_\_\_ L. \_\_\_ dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e bianca<sup>398</sup>

18/19/20/21/ quattro quadretti compagni dipinti sul vetro rapp.<sup>ti</sup> Istorie del Tasso, piccole figure, poste per traverso, dipinti dalla Scuola Veneziana L. \_\_\_ A. \_\_\_ dentro Cornici Intag.<sup>te</sup> e dorate<sup>399</sup>

N. + 9 quadretti dipinto in Carta con Lastre davanti, rapp.<sup>ti</sup> Uccelli e Pesci, dipinti da Rimondo Manzini, C.<sup>ci</sup> Intag.<sup>te</sup> e dora<sup>te</sup> posti per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ oz. 1<sup>400</sup>

N. + 7. Quadretti, dipinti in miniatura in Carta pecora rapp.<sup>ti</sup> Uccelli e fiori, miniati da Rimondo Manzini Bolognese, poste per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ dentro Cornici Liscie dorate con Lastre davanti<sup>401</sup>

[c. 5 recto]

N. 2 + Ovati in carta, rapp.<sup>ti</sup> vasi con fiori miniati da Rimondo Manzini Bolognese A. \_\_\_ L. \_\_\_ dentro Cornici Liscie dorate

N. 2 + Tondini in Carta pecora, rapp.<sup>ti</sup> fiori e frutti miniati da Rimondo Manzini, dentro Cornici Liscie, con Cime Intag.<sup>te</sup> il tutto dorato

N. 2. quadretti in Carta pecora, rapp.<sup>ti</sup> uccelli, su una pianta, miniati da \_\_\_ posti per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ dentro Cornici Liscie dorate

N. 2. + Ovati in Carta pecora, rapp.<sup>ti</sup> uccelli e fiori miniati da Rimondo Manzini, A. \_\_\_ L. \_\_\_ dentro Cornici Liscie dorate

N. 2. Tondi in Carta, rapp.<sup>ti</sup> Fiori miniati da \_\_\_ A. \_\_\_ L. \_\_\_ dentro Cornici Liscie dorate

Un Tondino dipinto in Rame rapp.<sup>te</sup> il B. Niccolò Albergati dipinto da Bartolomeo Cesi Bolognese, con Cornice Liscia e Cima Intag.<sup>ta</sup>, e il tutto dorato

Un Ovato in Tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S. Fanciullo, e S. Giuseppe, figure piccole sino al ginocchio, dipinto da uno della Scuola di Gio. Giuseppe del Sole senza cornice<sup>402</sup>

Un quadretto in Tavola rapp.<sup>te</sup> Uomini e donne a Tavola per mangiare, molte piccole figure, dipinto da \_\_\_ posto per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice

[c. 6 recto]

<sup>397</sup> «Due tavolette, rappresentano due Figure, che suonano in cornice liscie vernicate L. 20» (*Inventario 1772*, f. 35 v.)

<sup>398</sup> «Un quadretto rappresenta La testa della B.V. della Rosa, in cornice Bianca, intagliata L. 5» (*Inventario 1772*, f. 35 v.).

<sup>399</sup> «Quattro quadretti, rappresentano Istorie dipinte in vetro con cornici intagliate e dorate L. 30» (*Inventario 1772*, f. 35 v.).

<sup>400</sup> «Nove quadretti per il traverso, rappresentano Animali miniati del Manzini, con vetri, in cornice, e cimme intagliate e dorate L. 360» (*Inventario 1772*, f. 35 r.). Eseguiti per gli Hercolani, i quadretti erano custoditi in alcuni gabinetti privati di dame «maritate in Casa del Signor Principe Hercolani» (*Libro alfabetico*, 58).

<sup>401</sup> «Sette quadretti per il traverso, rappresentano Fiori ed Animali del Manzini, con Vetri in cornici Liscie dorate L. 210» (*Inventario 1772*, f. 35 r.). Con i nove precedenti costituivano una serie di sedici «quadretti di uccelli, pesci e fiori» collocati nei gabinetti privati delle dame di Casa Hercolani (*Libro alfabetico*, 58).

<sup>402</sup> «La B.V. con Bambino, e S. Giuseppe in un picciolo Ovato L. 7:20» (*Inventario 1772*, f. 32 v.).

Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> S. Sebastiano legato con le mani didietro, figura di un braccio incirca dipinto da \_\_\_ A. \_\_\_ L. \_\_\_ senza Cornice<sup>403</sup>

Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una *Femina Danae* nuda volta in Schiena, su cui cade la pioggia d'oro, con un uomo figura intiera poco più della metà del vero, dipinta Scuola Veneziana posta per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice<sup>404</sup>

Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un uomo sedente in terra con un bastone in mano, figura intiera due terzi del vero, dipinta dalla Scuola Veronese posta per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice

+ Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo con barba bianca, vestito con Toga rossa bordata di Pelli mezza figura del vero dipinto dal Palma Vecchio A. \_\_\_ L. \_\_\_ senza Cornice<sup>405</sup>

Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un uomo con barba bianca vestito con Toga nera bordata di rosso, mezza figura del vero, dipinto dalla Scuola Vecchia Venez.<sup>na</sup> A. \_\_\_ L. \_\_\_ senza Cornice

Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. con il S.<sup>o</sup> fanciullo appoggiato sopra il mondo, e nella mano destra tiene una rosa, mezza figura del vero, ricavato dall'Originale del Palmigianino A.P. \_\_\_ L.P. \_\_\_ senza Cornice<sup>406</sup>  
[c. 7 recto]

# Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di Papa Gregorio XIV sedente in atto di dar la Benedizione mezza figura del vero, dipinto dalla Scuola Romana A. \_\_\_ L. \_\_\_ senza Cornice

Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S. Fanciullo, e S. Giuseppe, mezza figura del vero, dipinto da \_\_\_ A. \_\_\_ L. \_\_\_ senza Cornice

# Stati Levati e posti nella ricova annessa alla Stanza

Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una donna con un ufficio in mano mezza figura del vero dipinta da \_\_\_ A. \_\_\_ L. \_\_\_ senza Cornice

# + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una donna nuda volta in schiena, con un Puttino, che sostiene un panno in aria, figura intiera un terzo meno del vero dipinta da Lorenzo Pasinelli Bolognese, posta per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice<sup>407</sup>

# Stati Levati e posto nella ricova annessa

N. 5 Ovati in Tela comp.<sup>ni</sup>, rapp.<sup>ti</sup> Prospettive e Paesi, con macchiette, dipinti da \_\_\_ A. \_\_\_ L. \_\_\_ dentro Cornici Liscie dorate

N. 6. Ovati in Tela, rapp.<sup>ti</sup> Ritratti diversi di uomini, mezze figure piccole, dipinte da \_\_\_ A. \_\_\_ L. \_\_\_ dentro Cornici Liscie dorate

N. 4. Ovati in Tela comp.<sup>ni</sup> rapp.<sup>ti</sup> ritratti, di Luigi XIV Rè di Francia, e di Filippo V Rè di Spagna, gli altri due di due Principesse, mezze figure piccole, dipinte da \_\_\_ A. \_\_\_ L. \_\_\_ Cornici Intag.<sup>te</sup> e dorate

[c. 8 recto]

Un quadretto in Tela, rapp.<sup>te</sup> due faggiani del vero dipinti da \_\_\_ A. \_\_\_ L. \_\_\_ dentro Cornice Liscia dorata

Un quadretto in Tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S.<sup>o</sup> Fanciullo mezza figura piccola, dipinta da \_\_\_ Al. \_\_\_ L. \_\_\_ Cornice rabescata di Carta dorata

Un quadretto in Carta, rapp.<sup>te</sup> una Giovine, che tiene una mano sopra un Cagnolino, mezza figura del vero, dipinta a Pastello da \_\_\_ Al. \_\_\_ L. \_\_\_ Cornice Liscia dorata

Un quadretto in Tela, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un uomo, mezza figura del vero fino alle spalle, dipinto da \_\_\_ Al. \_\_\_ L. \_\_\_ Cornice Intag.<sup>na</sup> e dorata

Un Ovato in Tavola, rapp.<sup>te</sup> La Carità, con trè fanciulli, piccole figure dipinte da \_\_\_ posto p. traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice

<sup>403</sup> «Un quadro per l'impiedi rapresenta S. Sebastiano, di Scuola Veneziana L. 15» (*Inventario 1772*, f. 32 v.).

<sup>404</sup> «Un quadro per il traverso rapresenta Danae con la Pioggia d'Oro, e Puttino in cornice liscia dorata L. 40» (*Inventario 1772*, f. 34 r.).

<sup>405</sup> Difficile identificare il riferimento nell'inventario 1772, ma è chiaro che il quadro fu comprato a Parma (*Libro alfabetico*, 76).

<sup>406</sup> «Un quadro per l'impiedi rapresenta la Copia della B.V. della Rosa, del Parmigiano L. 100» (*Inventario 1772*, f. 32 v.).

<sup>407</sup> «Altro simile (quadro per il traverso), rapresenta Venere giacente, con Puttino che sostiene un Panno L. 30» (*Inventario 1772*, f. 32 r.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 76).

due quadretti in Tela, rapp.<sup>ti</sup> due anime del Purgatorio figure del vero sino sotto alle spalle, dipinte da \_\_\_ poste p. traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice

N. 6. + Tondi in Carta pecora comp.<sup>ni</sup>, rapp.<sup>ti</sup> Uccelli frutti e fiori, miniati da Raimondo Manzini Bolognese, dentro Cornici Liscie dorate

2. Tondi in Carta ordinaria comp.<sup>ni</sup>, rapp.<sup>ti</sup> fiori, miniati da \_\_\_ Cornici Intag.<sup>te</sup> e dorate

2. Tondi in Carta ordinaria comp.<sup>ni</sup>, rapp.<sup>ti</sup> fiori miniati da \_\_\_ Cornici Liscie, profili Velati, e Colore [c. 9 recto]

N. 11. + Ovati in Carta pecora comp.<sup>ni</sup>, rapp.<sup>ti</sup> fiori miniati da Raimondo Manzini Bolognese dentro Cornici Liscie dorate

= Una Cornice compagna della sud.<sup>a</sup> vuota, che compisse il detto di 12

N. 24. diversi disegni in Carta di diverse grandezze dentro Cornici, parte con dorature, e parte Colorite, e perfilete d'Oro

N. 1. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Lott con Le due figlie più di mezza figura del vero, dipinta dal Spisanelli posta p. traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice<sup>408</sup>

2. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Tizio divorato dall'Avoloio figura quasi intiera del vero, dipinto da Luca Giordano Napoletano Bernardo Strozzi Genovese posto per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice<sup>409</sup>

3. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Giudizio universale con innumerabili piccole figure, dipinte da \_\_\_ posto per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice

4./5. due quadri in Carta comp.<sup>ni</sup>, rapp.<sup>ti</sup> N.S. in due Conviti, con quantità di figure, miniate, ricavate da Paolo Veronese, poste per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornici

6/7 due quadri in Tela comp., rapp.<sup>ti</sup> due Marine, dipinte dal Cavalier Marini poste per traverso L. \_\_\_ e A. \_\_\_ senza Cornici

[c. 10 recto]

N. 8. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> una Marina, dipinta dal Cavalier Marini posta per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice<sup>410</sup>

9. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> La Fama con Le Ali e La Tromba marina in mano figura del vero, fino a mezza gamba, dipinta da - Copia - Al. \_\_\_ L. \_\_\_ senza Cornice

10. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una donna nuda volta in schiena, figura intiera giacente del vero, fino al ginocchio, ricavata da Annibale Caracci, posta per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice

11. un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una donna giacente nuda che dorme, figura intiera dal vero, dipinta dalla Scuola Veneziana posta per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice

12. Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> S. Giovanni Evangelista che scrive nell'Isola di Patmos in veduta di Paese piccola figura dipinta da Antico posta p. traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ Cornice Liscia nera

13. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> la dea Diunone col setro in mano, ed un Pavone, mezza figura del vero, dipinta da \_\_\_ A. \_\_\_ L. \_\_\_ senza Cornice

14/15 due quadri in Tela, comp.<sup>ni</sup>, rapp.<sup>ti</sup> fiori, dipinti da \_\_\_ A. \_\_\_ L. \_\_\_ senza Cornici

16. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una donna giacente nuda volta in Panza, con un fanciullo, figura intiera la metà del vero, dipinta dalla Scuola del Caravaggio posta per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice

17. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un uomo col colloro a Latuca, mezza figura del vero, dipinta dalla Scuola Veneziana A. \_\_\_ L. \_\_\_ senza Cornice

[c. 11 recto]

<sup>408</sup> «Lot con le Figlie mezza figura in tela L. 2:10» (*Inventario 1772*, f. 195 r.). Fu comprato a Parma e si trovava nella villa di Belpoggio (*Libro alfabetico*, 86).

<sup>409</sup> «Altro d:ò dipintovi Tizio Copia del Giordani L. 20» (*Inventario 1772*, f. 195 r.). Comprato a Venezia nel 1771, viene attribuito prima a Bernardo Strozzi, poi a Jusepe de Ribera (*Libro alfabetico*, 86). Era collocato nella villa di Belpoggio. Nel 1836 era già stato venduto con attribuzione a Luca Giordano (Ghelfi 2007, 454).

<sup>410</sup> «Lanci = Trè sud:i (quadri) per il traverso rapresentano Marine L. 70» (*Inventario 1772*, f. 32 r.). Eredità Lanci, 1750. Per le altre due tele del Marini con provenienza Lanci vedi note 464, 469.

- N. 18. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Venere giacente nuda con un Amorino, che raccoglie fiori, figure intiere un terzo meno del vero, dipinte da \_\_\_ posta p. traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice
19. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una dea nelle nuvole, con un Amorino, e due altre figure tutte piccole, dipinte da – Copia- posto per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice
20. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un uomo, con berettone in testa, mezza figura del vero, dipinto da Copia del Genari – A. \_\_\_ L. \_\_\_ senza Cornice
21. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una donna con le mani giunte, mezza figura del vero, dipinta da \_\_\_ A. \_\_\_ L. \_\_\_ senza Cornice
22. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Venere giacente con Cupido che dormono, figure intiere del vero, dipinte da Lorenzo Pasinelli Bolognese, posta per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ dentro Cornice Liscia senza Colore<sup>411</sup>
23. Un disegno in Carta, rapp.<sup>te</sup> la B.V. che stà morendo con li apostoli che l'assistono, di Alberto Duro, dentro Cornice Liscia nera perfilata d'oro
24. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> un Rè col setro in mano mezza figura del vero dipinto da \_\_\_ A. \_\_\_ L. \_\_\_ senza Cornice
25. Un quadretto in Tela, rapp.<sup>te</sup> un uomo che suona la Piva piccola mezza figura dipinta da \_\_\_ Al. \_\_\_ L. \_\_\_ senza Cornice
26. Un quadretto in Tela, rapp.<sup>te</sup> la B: V. che sostiene il S.<sup>o</sup> Fanciullo con un libro nelle mani, piccola mezza figura, dipinta da \_\_\_ Al. \_\_\_ L. \_\_\_ S.<sup>a</sup> Cornice  
[c. 12 recto]
- N. 27. Un quadretto in Tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. che sostiene N.S. morto piccole figure intiere, dipinte da \_\_\_ A. \_\_\_ L. \_\_\_ senza Cornice
28. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Venere, e Marte, con un Amorino, figure intiere del vero, et in distanza Volcano, piccola figura, dipinte dal Cavaliere Liberi A. \_\_\_ L. \_\_\_ senza Cornice<sup>412</sup>
29. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo con collaro Liscio, abito nero bordato di Pelli, mezza figura del vero, dipinto dalla Scuola Veneziana A. \_\_\_ L. \_\_\_ senza Cornice
30. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col Santo Fanciullo ed in mano una Rosa, mezza figura del vero, dipinto da \_\_\_ A. \_\_\_ L. \_\_\_ S.<sup>a</sup> Cornice
31. originale Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Battaglia, dipinta da Maniera Fiamminga posta per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza cornice
32. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Caccia delle Capre salvatiche, quantità di figure piccole, dipinte da \_\_\_ posto per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice
33. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una dama maritata in Casa Fantuzzi vestita da Terziaria sedente, figura del vero fino al ginocchio dipinta dal Bergonzoni da una parte vi sono due Armi, e sotto vi è scritto *A.<sup>o</sup> Etatis Sue LXXVIII* – A. \_\_\_ L. \_\_\_ dentro Cornice Liscia Velata e Color giallo<sup>413</sup>
34. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Danae giacente in Letto nuda, sopra cui cade la pioggia d'oro con un Amorino, figura intiera del vero, dipinta da Dionigio Calvard Fiamingo Copia del Liberi posto per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e Bronzo  
[c. 13 recto]
- N. 35. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una donna Sedente, che suona un Liuto, e a piedi vi è un Arpa, con un Libro di Musica, figura intiera poco più della metà del vero, dipinto da \_\_\_ A. \_\_\_ L. \_\_\_ senza Cornice

<sup>411</sup> «Un quadro per il traverso, rapresenta Venere con Amore, Abozzo del Pasinelli L. 100» (*Inventario 1772*, f. 33 r.). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico*, 76). Un disegno con *Venere distesa* del Pasinelli è stato reso noto da Thiem come prototipo del maestro per la produzione di opere dello stesso tema (Thiem 1982, n. 44; Baroncini 1993, n. 92). Un bozzetto a olio con *Venere dormiente e satiro legato a un albero*, conservato in una collezione privata romana, e il tondo con *Venere dormiente e due satiri* della Galleria Nazionale di Parma sono gli unici esempi a testimoniare la serie delle Veneri del Pasinelli (Baroncini 1993, nn. 39, 93).

<sup>412</sup> «Un quadro per il traverso rapresenta Venere ignuda, con Vulcano, di Scuola Veneziana L. 40» (*Inventario 1772*, f. 32 v.). Comprato a Padova nel 1771 (*Libro alfabetico*, 50).

<sup>413</sup> Non è nell'inventario del 1772. Acquistato dalla collezione Spada (*Libro alfabetico*, 12).

36. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Vecchio, che tiene nella mano destra un Specchio, con un fanciullo, che si rimira in quello, ed un Giovine con un Libro in mano ed un altro giovine, mezze figure del vero, dipinto dallo Spisanelli posto per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice<sup>414</sup>

37. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> La Pittura, ed un fanciullo con le ali, il quale stà per mettere in capo una Corona d'aloro, mezza figura del vero dipinta dà – Copia – posta per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice  
[c. 14 recto]

Nella Saletta Seg.<sup>ta</sup> +

N. 1. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un uomo che con berettone in testa, che tiene in mano una spada, mezza figura del vero dipinto dà \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 1,9<sup>d</sup> L. P.<sup>di</sup> 1.4 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata

2. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> La B.V. in trono col S. Fanciullo in braccio a mano destra vi è S. Giuseppe e S. Biagio, a sinistra un Santo vescovo, S. Orsola e S. Luigi Rè di Francia, figure intiere un terzo meno del vero, dipinte dal Spisanelli A. P.<sup>di</sup> 5<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 4; oz. 8 dentro Cornice Liscia velata<sup>415</sup>

3. Un Ovato in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una donna Dama di Casa Fantuzzi figura dal vero fino al ginocchio dipinta da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> dentro Cornice Liscia colorata con filetti d'oro.<sup>416</sup>

4. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo vestito di nero, con Collaro à Latuca mezza figura del vero, dipinto da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 2 L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 8 dentro Cornice Liscia, colore e Velatura. Passati.

[c. 15 recto]

N. 5. + Un quadro in Tela rapp.<sup>te</sup> un Paese con macchiette, dipinto dal Monticelli posto p. traverso di L. P.<sup>di</sup> 4 oz. 9 – A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 8 dentro Cornice Liscia dorata<sup>417</sup>

6. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Paese con macchiette, dipinto dal Monticelli posto per traverso di L. P.<sup>di</sup> 4<sup>1/2</sup> – A. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> dentro Cornice Liscia dorata

7. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una donna Giovine vesti con veste nera, mezza figura del vero, dipinta da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 2 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 7 – senza Cornice

8. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo vestito di nero con beretta in testa dipinta da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 5 L. P.<sup>di</sup> 9 oz. 8 – dentro Cornice Liscia colore e velatura

9. Un Ovato rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un Cavaliere di Casa Fantuzzi sedente, vestito con toga rossa e beretta in testa pur rossa, figura del vero fino sotto al ginocchio, dipinta da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> L. P. 2<sup>1/2</sup> – dentro Cornice Liscia colorata, con profili dorati<sup>418</sup>

[c. 16 recto]

N. 10. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un Elettore dell'Impero, con manto foderato di Armellini, e corona posta su un tavolino, figura intiera del vero, dipinto da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 5 oz. 9 – L. P.<sup>di</sup> 4 dentro Cornice Liscia colorata Perla

[c. 17 recto]

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> ++

N. 1. Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. in trono col S.<sup>o</sup> Fanciullo, che sposa S. Catterina V.<sup>e</sup> e Mar.<sup>e</sup>; a mano destra vi è S. Rocco, e S. Gio. Batt.a Fanciullo, à sinistra S. Cristoforo, e S. Antonio Abate, figure un terzo meno del vero = pare dipinto dà Maestro Amico Aspertino Bolognese = Al. P.<sup>di</sup> 5 oz. 3 – L. P.<sup>di</sup> 4 oz. 9 dentro Cornice Liscia bianca<sup>419</sup>

<sup>414</sup> Comprato a Parma, non è chiaro il riferimento inventariale (*Libro alfabetico*, 86).

<sup>415</sup> Non è nell'inventariato del 1772, forse va riconosciuto in uno dei quadri esposti nelle residenze di campagna. Fu comprato a Bologna da Carlo Cesare Giovannini (*Libro alfabetico*, 85).

TERZO APPARTAMENTO AL PIAN TERRENO

Scala

<sup>416</sup> «Due Ovale rapresentano Ritratti di Casa Fantuzzi, con cornici liscie vernicate, e filetti d'Oro L. 80» (*Inventario 1772*, f. 11 r.). Vedi nota 418.

<sup>417</sup> «Due quadri, rapresentano prospettive, e Paesi del Monticelli L. 15» (*Inventario 1772*, f. 33 v.). Eredità Alfonso Hercolani, 1762 (*Libro alfabetico*, 57).

<sup>418</sup> Vedi nota 416.

Anticamera

<sup>419</sup> «Una tavola rapresenta La B.V. in trono col Bambino che sposa S. Caterina, con altri Santi di Mariotto Albertinelli, in cornice liscia bianca L. 100» (*Inventario 1772*, f. 11 v.).

2. Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. in trono col S.<sup>o</sup> Fanciullo, à mano destra vi è S. Fran.<sup>o</sup> d'Assisi e S. Barbera V.<sup>e</sup> e Mart.<sup>e</sup>, a sinistra S. Antonio dà Padova, e L'Angelo Raffaele con Tubia\*, con un cagnolino bianco, sotto vi è un Biglietto finto in cui stà scritto – Innocentius Francutius Imolensis/faciebat M.D.XXX. Dipinto come si vede dà Innocenzo Francucci dà Imola – A. P.<sup>di</sup> 5 – L. P.<sup>di</sup> 4. dentro Cornice Liscia dorata

\* figure intiere un terzo meno del vero<sup>420</sup>

3. Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> forsi S. Silvestro Papa con la Croce ed un Libro in mano vestito in Piviale; col Trèregno a piedi, S. Orsola con La Bandiera in mano, S. Antonio di Padova con Gilio, e S. Catterina Vergine, e Martire, che appoggia la mano destra su la spada, figure intiere del vero, sotto alli Piedi di S.<sup>a</sup> Catterina vi è La seguente Marca

= si porta avanti 

[c. 18 recto]

3. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> forse S. Silvestro Papa vestito col Piviale con un Libro in mano, e la Croce Patriareale, et a piedi il Trèregno, S. Orsola V.<sup>e</sup> e M.<sup>e</sup> con La Bandiera in mano, S. Antonio da Padova, che tiene il Gilio, e S. Catterina V.<sup>e</sup>, e M.<sup>e</sup>, la quale appoggia la mano destra sopra la spada, sotto i Pi figure intiere del vero – sotto i Piedi di S.<sup>a</sup> Catterina vi è la seguente Marca dipinto da \_\_\_ Al. P.<sup>di</sup> 5 oz. 2 L. P.<sup>di</sup> 4; oz. 8 – dentro Cornice Liscia bianca<sup>421</sup>

[c. 19 recto]

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> +++

N. 1. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> S. Carlo Borromeo nell'atto di battezzare un fanciullo in tempo di Peste con molte figure del vero, Maniera dell' Originale di Lorenzo Garbieri Bolognese A. P.<sup>di</sup> 6: oz. 4 – L. P.<sup>di</sup> 4 oz. 10. dentro Cornice Liscia, filifilata d'oro e Color Perla<sup>422</sup>

2. Un Ovato in Tela piccolo, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un Putto con Collaro a Canoni, mezza figura del vero, dipinto da \_\_\_ dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>423</sup>

<sup>420</sup> Innocenzo da Imola, *Madonna col Bambino in trono tra i santi Francesco d'Assisi, Barbara, Antonio da Padova e l'Arcangelo Raffaele, San Pietroburgo, Ermitage*. «Un'altra tavola rapresenta La B.V. in trono col Bambino, S. Francesco d'Assisi, L'Angelo Rafaele con Tobia, ed altri Santi del Francuini (sic) che vi scrisse sotto il suo nome in cornice liscia dorata L. 200» (*Inventario 1772*, f. II v.). Ornava l'altare maggiore della chiesa degli Osservanti di Imola (*Libro alfabetico*, 34; Giordani 1856-1857, 236; Kustodieva 2011, 213, n. 160). Il dipinto viene segnalato a Filippo da Camillo Zampieri il 16 febbraio 1772, quando si trovava ancora nella chiesa di San Michele di Imola (BCABO, B 183, n. 125). Nel suo acquisto da parte degli Herculani, avvenuto in quello stesso anno, viene coinvolto Luigi Crespi. Secondo Giordani fu lui, «uomo alle arti molestissimo», a persuadere i «frati di prendere una pessima fattura di lui, in cambio di questa, ch'egli vendette a signori Herculani» (Giordani 1856-1857, 236; Ferriani 1986, 64). Ferriani riferisce che era firmato e datato 1532, mentre la nota di Crespi nel *Libro alfabetico* lo colloca nel 1530: «Innocentius Francucius Immolensis MDXXX» è scritto nel cartiglio ai piedi della tavola (*Libro alfabetico*, 34). Oggi l'iscrizione risulta abrasa, anche se la data 1532 fu registrata nel catalogo dell'Ermitage, dopo l'ingresso dell'opera nel 1848 (Somof 1899, n. 66; Ferriani 1986, 64).

<sup>421</sup> «Un'altra tavola rapresenta S. Silvestro Papa in Piviale con croce Patriacale, con il triregno a Piedi, S. Orsola, ed altri Santi, marcato nel fondo in cornice liscia bianca L. 100» (*Inventario 1772*, f. II v.). L'opera fu comprata nel 1762 dalla chiesa dei Celestini di Faenza (*Libro alfabetico*, 27). La marca apposta sul dipinto viene riconosciuta nel *Libro alfabetico* come la firma di Mariano di ser Austerio, detto Mariano di Perugia.

*Prima Camera*

<sup>422</sup> «Un quadro rapresenta S. Carlo Borromeo che batezza un fanciullo, con molte figure di Lorenzo Garbieri in cativo Stato, con cornice liscia vernicata color perla, e filetti d'Oro L. 100» (*Inventario 1772*, f. II v.). La pala venne comprata a Bologna, ma non è chiara la sua ubicazione originaria (*Libro alfabetico*, 39).

<sup>423</sup> «Due Ovati rapresentano Ritratti di Puttini con cornici intagliate, e dorate L. 30» (*Inventario 1772*, f. 12 r.). Vedi nota 424.

3. Un Ovato in Tela piccolo, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un Putto col Collaro Liscio, mezza figura del vero dipinto da \_\_\_ dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>424</sup>

4. Un Ovato in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una dama di Casa Fantuzzi figura del vero sino sotto al Ginocchio dipinta dalla Scuola del Costa dentro Cornice Liscia con profili d'oro e Colore Perla A. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> – L. P. 2<sup>1/2</sup>

5/6 + due quadri in Tela comp.<sup>ni</sup>, rapp.<sup>ti</sup> Paesi con Macchiette dipinti da Nunzio Ferajoli posti per traverso L. P.<sup>di</sup> 4 oz. 10 – A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 4 – dentro Cornici Liscie dorate<sup>425</sup>

[c. 20 recto]

N. 7. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una donna in abito di Cacciatrice, con un Puttino con due Cani, e a piedi un Cervo morto, in veduta di Paese, figure intiere del vero, dipinto da \_\_\_ Al. P.<sup>di</sup> 5 oz. 4 . LP. 3 oz. 8 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>426</sup>

8. Un Ovato, rapp.<sup>te</sup> in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un Cavaliere di Casa Fantuzzi con Berette rossa in testa, figura del vero sino al ginocchio, dipinto dalla Scuola del Costa – A. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> dentro Cornice Liscia, con profili d'oro e Colorata Perla

9. Un Ovato piccolo in Tavola, rapp.<sup>te</sup> un ritratto di una Giovine con Capello in testa, mezza figura, del vero dipinto da \_\_\_ dentro cornice gialla, e filetto velato

10. Un Ovato piccolo in Tela, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di Luigi Rè di Francia, mezza figura del vero, dipinto da \_\_\_ dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata

[c. 21 recto]

Nella Camera Passaggio Seg.<sup>to</sup> +++++

N. 1/2 due Ovati in Tela comp.<sup>ni</sup>, rapp.<sup>ti</sup> li Ritratti uno la Sig.<sup>ra</sup> Cont.<sup>a</sup> D.<sup>a</sup> Marianna di Marsciano, e l'altro Sig.<sup>c</sup> Conte Marc' Antonio Hercolani suo fratello, figure più della metà del vero, dipinti da Pietro Mantovani A. P. 3 – L. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> dentro Cornici, Liscie, con Cime Intag.<sup>te</sup> il tutto dorato

3. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Paese, con macchiette, dipinte da Carlo Lodi posto per traverso, dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata L. P.<sup>di</sup> 4: oz. 8 A. P.<sup>di</sup> 3 oz. 5<sup>427</sup>

4. Un **quadro** Ovato in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto del Cardinal N. ... Bolognetti sedente in una Carega figura del vero fino sotto al ginocchio, su un tavolino vi è una Lettera finta su cui stà scritto = All'Ill.<sup>mo</sup> et Rev.<sup>mo</sup> Mons.<sup>re</sup> il S.<sup>r</sup> Card.<sup>le</sup> Bolognetti moi Sig.<sup>re</sup> Oss.<sup>mo</sup> In Polonia dipinto da \_\_\_ Al. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> – L. P.<sup>di</sup> 2: oz. 8 – Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>428</sup>

[c. 22 recto]

Nella Camera Segnata +++++

N. 1. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Caino che ~~abbazza~~ amazza Abele, piccole figure, dipinto da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 3 L. oz. 11 – dentro Cornice Inta.<sup>ta</sup> e dorata<sup>429</sup>

2. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Bacco con varj Puttini, tutte piccole figure, dipinte da \_\_\_ posto per traverso – L. P.<sup>di</sup> 1: oz. 11 – A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 5 – Cornice Intag.<sup>ta</sup> con profilo dorato e giallo

3. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto del Pri.<sup>pe</sup> Eugenio di Savoja armato con Toson d'oro, mezza figura del vero, dipinto da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 2 – L. P.<sup>di</sup> 1: oz. 10 – dentro Cornice Liscia dorata

<sup>424</sup> Vedi nota 423.

<sup>425</sup> Eredità Astorre Hercolani. Non è possibile identificare i paesaggi tra i numerosi «fuori d'opera» (*Libro alfabetico*, 34).

<sup>426</sup> «Altro simile (quadro per l'impiedi) rappresenta una Caccia L. 15» (*Inventario 1772*, f. 32 r.).

<sup>427</sup> «Sei quadri, rappresentano Paesi del Lodi, in Cornice intagliata dorate L. 600» (*Inventario 1772*, f. 37 v.).

Eredità Bianchetti, 1762 (*Libro alfabetico*, 49-50). Nel *Libro alfabetico* i paesaggi di Carlo Lodi sono otto.

Oltre a questo, uno è esposto al piano nobile (vedi nota 7), gli altri non sono riconoscibili nei quinterni.

<sup>428</sup> «Altro Ovato dipintovi il Ritratto del Cardinale Bolognetti, con Cornice intagliata, e dorata L. 25»

(*Inventario 1772*, f. 189 r.). Era nella villa di Belpoggio.

*Loggetta*

Nei quinterni manca «Altra tavola con la B.V. e diversi Santi di Perino del Vaga L. 400» (*Inventario 1772*, f. 12 r.).

<sup>429</sup> «Un quadro rappresenta Caino, che uccide Abele, con corince intagliata e dorate L. 60» (*Inventario 1772*, f. 12 r.).

4. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un Uomo vestito di nero con Collaro a Canoni, con una Carta scritta nelle mani, mezza figura del vero dipinto da \_\_\_ Al. P. 2 oz. 5 – L. P.<sup>di</sup> 2: oz. 1 – senza Cornice
5. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Paese con macchiette, dipinto da \_\_\_ Al. P.<sup>di</sup> 1: oz. 8 – L. P.<sup>di</sup> 1: oz. 5 – dentro Cornice Liscia velatura e Color giallo
6. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Venere con Amore che baccia amore, nella mano sinistra Venere tiene un Arco, e nella destra amore una freccia figure mezz figure del vero, dipinte da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 4 L.P.: 1 oz. 8 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> Velatura, e Colore<sup>430</sup>

[c. 23 recto]

- N. 7. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> trè Puttini, con una Capra figure intiere del vero, dipinto da \_\_\_ posto per traverso di L. P.<sup>di</sup> 4: oz. 10 – A. P.<sup>di</sup> 2 – Cornice Liscia dorata
8. Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V., mezza figura del vero, dipinto dal Bagnacavallo posta per traverso L. P.<sup>di</sup> 1: oz. 10 – A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 5 – Cornice di noce Liscia intersciata<sup>431</sup>
9. Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> N.S. in Croce, a destra la B.V. et à sinistra S. Gio. Evangelista, figure un terzo meno del vero, dipinto dal Mariotto Albertinelli – A. P.<sup>di</sup> 4 oz. 10. L. P.<sup>di</sup> 4 oz. 3 – in Cornice Liscia e dorata<sup>432</sup>

10. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Paese con macchiette, dipinto da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 – L. P. 1 oz. 3 – dentro cornice Liscia velatura e color giallo

11. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un Fanciullo, figura intiera del vero, dipinto da \_\_\_ Al. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> L. P. 1 oz. 5 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e Velata

12/13/14 Trè quadretti in Tavola comp.<sup>ni</sup>, uno San un S. Evangelista, l'altro S. Gio. Batt.a, ed il terzo S. Benedetto Abate, figure piccole figure intiere, dipinte da Lippo dalMasio – A. P. 2 – L.P. – oz. 5 – dentro Cornice Liscie velate

[c. 24 recto]

N. 15. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> S. Antonio di Padova che sostiene N.S. in piedi sul Libro, mezza figura del vero, dipinto dal Spisanelli A. P. 2<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 4 – dentro Cornice Liscia giallo e Velata

16. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. che sostiene il S. Fanciullo, S. Gio. Batt.a, et altri due Santi mezz figure del vero, dipinte da ricavato dall'Originale di Andrea del Sarto, A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 7 – L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 2 – in Cornice Liscia dorata velata

17. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Paese, dipinto con macchiette, dipinto da Nunzio Ferajoli posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 4: oz. 10 – A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 3 – Cornice Liscia dorata<sup>433</sup>

18. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> N.S. fanciullo sedente sopra un Piedestallo con in mano un ramo di frutti, a destra vi è la B. V. ginocchioni, e S. Bernardino da Siena, à sinistra S. Francesco d'Assisi ginocchioni, a cui N.S. porge un frutto e S. Antonio da Padova con Giglio in mano, figure un terzo meno del vero\*: dipinto da in campo di Fabriche, con Pilastrate colorite a groteschi, dipinto, come si vede dal Cottignola A. P.<sup>di</sup> 4 oz. 10. L. P.<sup>di</sup> 4 – dentro Cornice Liscia e bianca

\* sotto in un finto Cartello vi sono Li seguenti versi = Bernardus Mediana Pius qui hic ossa reliquit haec Testamenti jure dedit superis ... Nardus C...nole Pingiebat Ano D: 1509 7 Aprilis<sup>434</sup>

[c. 25 recto]

<sup>430</sup> «Un quadro per l'impiedi, rapresenta Venere baciata da Amore, in cornice Liscia velata L. 25» (*Inventario 1772*, f. 37 v.).

<sup>431</sup> «Due quadretti uno rapresenta La B.V. [...], in cornici ricamate L. 15» (*Inventario 1772*, f. 34 r.). Nel *Libro alfabetico* si dice comprata a Faenza nel 1725 dai Minori Conventuali (*Libro alfabetico*, 80).

<sup>432</sup> «Una tavola rappresenta N.S. in croce la B.V., e S. Gio. Ba.tta dell'Albertinelli in cornice liscia dorata L. 250» (*Inventario 1772*, f. 12 r.). Proviene dalla chiesa dei Minori Conventuali di Cesena (*Libro alfabetico*, 1). Nell'inventario Herculani steso tra il 1835 e il 1836 il quadro si presentava in pessime condizioni conservative, mentre il compilatore del catalogo della vendita del 1850 riusciva a leggere la data 1506 (Ghelfi 2007, 437; *Collezione di quadri* 1850, 3).

<sup>433</sup> Eredità Astorre Herculani, non è chiaramente riconoscibile tra i paesaggi «fuori d'opera» citati nell'inventario del 1772 (*Libro alfabetico*, 34).

*Ultima Camera*

Nei quinterni manca «Un quadro rappresenta un Ritratto con cornice dorata L. 5» (*Inventario 1772*, f. 12 r.).

N. 19. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> simbolicamente N.S. fanciullo Crocifisso, con trè Angeletti che Lo accennano, e piangono, figure intiere un terzo meno del vero, dipinto dalla Scuola Veneziana Al. P.<sup>di</sup> 2 oz. 8 L. P.<sup>di</sup> 2: oz. 4 – dentro Cornice Liscia e Velata

[c. 26 recto]

## A

Nella Camera della Compitisteria Vecchia

Dalla parte del Cortile Rustico

N. 1. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un martirio di un Santo Vescovo, e di altri Santi quantità di piccole figure, dipinto dalla Scuola Romana posto per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice

2. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Femina nuda dormiente, con Cupido à Lato, che con una freccia in mano stà per ferirla, figura intiera del vero, dipinto da \_\_\_ per l'impiedi Al. \_\_\_ L. \_\_\_ S.<sup>a</sup> Cornice

3. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Sposalizio di un Imperatore, con quantità di figure del vero, dipinte da Pier Fran.<sup>o</sup> Cittadini Milanese, posto per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice<sup>435</sup>

4. Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. in trono, che sostiene il Santo Fanciullo, à mano destra vi sono li S.S.<sup>mi</sup> Apostoli Pietro e Paolo e S. Gio. B.<sup>a</sup> ginocchioni, à sinistra li SS.ti Giovanni Evangelista, S. Antonio Abate, e Girolamo ginocchioni figure intiere, un terzo meno del vero, posto dipinto dalla Scuola Faentina posto per traverso L. \_\_\_ A. \_\_\_ senza Cornice

Segue

[c. 27 recto]

N. 5. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> La B.V. su le nuvole in Gloria d'Angeli figure

N. 5. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. su le nuvole col S. Fanciullo in gloria d'angeli, figure la metà del vero, d'abbasso vi sono a mano destra S. Francesco d'Assisi, S. Catterina Vergine e M.<sup>c</sup>, S. Bernardino e S. Domenico, con due angeli che portano le Mitre, a mano sinistra, S. Lodovico vescovo di Tolosa e S.<sup>a</sup> Chiara, figure un terzo meno del vero, dipinto da Cristoffero Lanconelli faentino Al. \_\_\_ L. \_\_\_ senza Cornice<sup>436</sup>

Portato di sopra.

<sup>434</sup> Francesco e Bernardino Zaganelli da Cotignola, *Madonna in adorazione del Bambino con i santi Francesco, Antonio e Bernardino*, Dublino, National Gallery of Ireland. «Una tavola rappresenta N.S. Fanciullo sedente sopra un Piedistallo, la B.V. in ginocchio, e diversi altri Santi di Bernardo da Cotignola in cornice liscia velata L. 500» (*Inventario 1772*, f. 12 r.). Si trovava su un altare della chiesa di San Francesco a Imola dove lo prelevò Crespi, assieme alla lunetta con *Cristo morto sorretto da due angeli*, confluita nella collezione del cardinale Alessandro Albani (De Marchi 2005a, 282-283), verosimilmente nello stesso periodo in cui questi acquisiva la *Madonna col Bambino e santi* di Innocenzo da Imola oggi a San Pietroburgo (nota 420). Nel *Libro alfabetico* la pala di Dublino è data a Ercole da Cotignola in base della firma. Nei quinterni viene riportata un'iscrizione non solo incompleta, ma anche diversa: «[...] Nardus C[...]nola» che allude a Bernardino Zaganelli (*Libro alfabetico*, 18). In effetti, l'iscrizione presente sul piedistallo su cui siede il Bambino conferma la trascrizione del quinterno. Andrea De Marchi giudica la pala di Dublino un'opera di collaborazione tra Francesco e Bernardino Zaganelli sulla base delle trascrizioni un po' libere di Crespi, confrontate con quelle più puntuali di Cavalcaselle (De Marchi 2005a, 282-283; Ghelfi 2007, 419, n. 40). Sul problema della doppia firma, De Marchi, seguendo Roli, propone di escludere la partecipazione attiva di Bernardino a favore di Francesco, che sigla il quadro con una "firma societaria", l'ultima di questo tipo rintracciabile nel catalogo dell'artista (Roli 1965, 229, 237; De Marchi 2005a, 282). Commissionata da Bernardo Mediana, la pala entrò in collezione Hercolani nel 1772. In seguito fu venduta per 25 lire il 26 aprile 1836 (Ghelfi 2007, 439) e passò a Parigi presso il restauratore Van Cuyck, che la trasportò su tela e ridipinse il cielo. Passata a Mr. Wigram e a Mr. Nieuwenhuys, giunse nel 1864 alla National Gallery di Dublino (De Marchi 2005a, 282).

<sup>435</sup> «Un quadro rappresenta un Sposalizio del Milanese il Vecchio senza cornice L. 150» (*Inventario 1772*, f. 12 r.). Comprato a Bologna, era nell'appartamento al pianterreno sul lato di Strada Maggiore (*Libro alfabetico*, 18).

<sup>436</sup> Il quadro è aggiunto da Filippo nel *Libro alfabetico*, forse perché comprato dopo il 1772 (*Libro alfabetico*, 51).

6. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto della Sig.<sup>a</sup> Con.<sup>sa</sup> Marianna Hercolani di Marsciano, mezza figura del vero dipinto da \_\_\_ A. \_\_\_ L. \_\_\_ dentro Cornice Liscia e Cime Intag.<sup>te</sup> il tutto dorato

[c. 28 recto]

Lib.<sup>o</sup> CC. N.<sup>o</sup> 6.

Al Piano Nobile  
 Nell'Appartamento dè Mezzani  
 riguardanti parte il Cortile Rustico,  
 e parte il vicolo dè Bagherotti  
 Mobili  
 Prese a 16 gen 1773  
 È stato Estratto in Novo libro alfabetico  
 tutte le pitture originali dipinte da migliori  
 pittori – li 17 Marzo 1773  
 segnati +  
 e si sono notati anche li Paesi

[c. 29 recto]

# la facciata primo in seguito di questa, e nell'ultimo del presente quinternetto

N. 9. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo vestito di nero, con medaglia nel Petto e spada al fianco, mezza figura del vero, dipinto da Anto. Regillio da Pordenone Brusasorci Veronese, Al. P. 2<sup>1/2</sup>. L. P.<sup>di</sup> 2 – senza Cornice<sup>437</sup>

10. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> S. Lucia, mezza figura del vero, dipinta dal Cavalier Liberi Al. P.<sup>di</sup> 2 oz.

11 – L. P. 2 oz. 2 – senza Cornice<sup>438</sup>

11. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Santo con la barba bianca, che stà scrivendo su un Libro, mezza figura del vero, dipinto da Benedetto Genari Al P. 1 oz. 9 – L. P.<sup>di</sup> 1: oz. 4 – senza Cornice<sup>439</sup>

12. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Angelo, che tiene la tromba nella mano sinistra e con l'altra soleva due da un sepolcro, mezza figura del vero, dipinto dal Cavaliere del Cairo posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 3: oz. 9 – L. P. 2 oz. 9 – senza Cornice<sup>440</sup>

13/14 + due quadretti in Tavola, rapp.<sup>ti</sup> due santi, uno diacono, e l'altro abbate, figure intiere piccole, dipinte da Lippo dal Masio – A. P. 2 oz. 1 – L. P.<sup>di</sup> – oz. 8 dentro Cornici Liscie velate<sup>441</sup>

15/16 + due quadri in Tavola, rapp.<sup>ti</sup> S. Gio. Batt.a e S. Pietro Apostolo piccole figure intiere, dipinte da Lorenzo Costa A. P. 2 oz. 1 – L. P. 1: oz. 2 – Cornice Liscie Velate<sup>442</sup>

17. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di Elisabetta Sirani, La quale stà dipingendo il Ritratto di Andrea Suo Padre, mezza figura del vero, dipinta dicesi dalla stessa Sirani A. P. 2<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 2 – senza Cornice<sup>443</sup>

#### PITTURE FUORI D'OPERA E QUADRI SENZA CORNICI O PROVENIENTI DA ALTRE RESIDENZE

Da qui in avanti si elencano dipinti senza cornici o fuori d'opera di cui non si conosce l'ubicazione originaria. Forse alcuni sono stati acquisiti da Filippo.

<sup>437</sup> «Ritratto d'Uomo con Cameo in Petto L. 15» (*Inventario 1772*, f. 28 r.). Comprato a Verona nel 1765 (*Libro alfabetico*, 7).

<sup>438</sup> Comprato a Venezia, non è identificabile tra i quadri segnati nell'*Inventario 1772* (*Libro alfabetico*, 49).

<sup>439</sup> Comprato a Bologna, non è identificabile tra i quadri segnati nell'*Inventario 1772* (*Libro alfabetico*, 37).

<sup>440</sup> Il quadro fu comprato a Padova nel 1771, ma non è possibile individuarlo nell'*Inventario 1772* (*Libro alfabetico*, 13).

<sup>441</sup> «Due tavolette rapresentano due Santi di Lippo Dalmasio in cornici Liscie velate L. 30» (*Inventario 1772*, f. 25 v.). Comprate dal curato di Ceretolo (*Libro alfabetico*, 55).

<sup>442</sup> «Due quadri per l'impiedi, rapresentano due Santi in cornici liscie velate L. 10» (*Inventario 1772*, f. 36 v.; *Libro alfabetico*, 13).

<sup>443</sup> Elisabetta Sirani, *Autoritratto dell'artista mentre dipinge il ritratto del padre, San Pietroburgo, Ermitage*. Non è ricordata nell'inventario del 1772, ma che fosse nella collezione di Marcantonio è provato dal *Libro alfabetico*, che riporta la data d'acquisto 1766 (*Libro alfabetico*, 83). Modesti ricorda due versio-

[c. 30 recto]

N. 18. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. Fanciullo presentato al Tempio, piccole figure intiere, dipinte da Pietro Faccini Bolognese AP 2<sup>1/2</sup> L. P. 2 oz. 1 senza Cornice<sup>444</sup>

N. 19. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Lot con le due Figlie, mezze figure del vero, dipinte da Copia del Cavalier Liberi posto per traverso L.P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> A.P.<sup>di</sup> 3 – senza Cornice

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> Bb

N. 1. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> N.S. morto sopra il sepolcro con due angeli, che lo sostengono mezze figure piccole, dipinte da Lorenzo Costa Ferrarese, posto per traverso L. P. 1: oz. 11 A. P 1<sup>1/2</sup> dentro Cornice Liscie velata<sup>445</sup>

[c. 31 recto]

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> Cc del Letto

N. 1/2 due quadretti dipinti nel vetro, rapp.<sup>ti</sup> Istoria del Tasso, dipinti da \_\_\_ posti per traverso L. oz. 7<sup>1/2</sup> Al. – oz. 5<sup>1/2</sup> Cornice Intag.<sup>te</sup> e dorata

N. 26. + piccole Pitture in Carta pecora, parte quadri, parte tondi, e parti Ovati, rapp.<sup>ti</sup> fiori, frutti ed uccelli miniati da Raimondo Manzini Bolognese con Cornici Liscie dorate

[c. 32 recto]

ni del quadro, la prima in collezione Polazzi, poi Boschi, la seconda di proprietà Hercolani, esposta in occasione dei funerali della pittrice (Modesti 2014, 11-12). Il quadro di San Pietroburgo potrebbe essere quello che Malvasia vide «appresso il Polazzi» (Sokolova 2012, 13-23; Modesti 2018, 91-92). Tuttavia, come dimostra Sokolova, il doppio ritratto presenta una stesura pittorica approssimativa che manca delle rifiniture chiaroscurali ed è visibile la mistica preparatoria su cui l'artista ha tracciato a pennello i contorni delle vesti (Sokolova 2012, 13-15). Si tratta di un dato importante poiché nel descrivere il dipinto Calvi lo definisce «di prima macchia» e anche nel catalogo della vendita Hercolani del 1850 si precisa che è un abbozzo (Calvi 1780, 106; *Collezione di quadri* 1850, 14). Considerando queste informazioni e le dimensioni che coincidono con quelle dichiarate nel quinterno, si ritiene che la tela dell'Ermitage provenga dalla collezione Hercolani. Prima della sua ricomparsa, era conosciuta attraverso l'incisione che Luigi Mitelli ricavò dall'originale della Sirani conservato nella galleria di Filippo. Tuttavia, tra la pittura e la stampa vi sono alcune discordanze, da imputare forse alla libera interpretazione dell'incisore. La più evidente riguarda la veste della pittrice, che nell'incisione presenta uno scollo che le lascia scoperte le spalle. Se è vero, come evidenzia Sokolova, che nell'inventario Hercolani all'Archiginasio la tela non è menzionata, questa ricompare nel catalogo di vendita del 1850 (Sokolova 2012, 22, n. 22). Nell'occasione, e comunque non oltre il 1862, fu acquistata dalla granduchessa Maria Nikolaevna, figlia di Nicola I, che intorno alla metà del XIX secolo era solita soggiornare nella sua villa fiorentina a Quarto (Sokolova 2012, 20). Passò quindi in eredità alla figlia Eugenia Maksimilianovna, che nel 1868 la portò in dote al marito Alessandro di Oldenburg e nel 1917 entrò all'Ermitage (Sokolova 2012, 22, n. 22).

<sup>444</sup> «Altro simile (quadretto) con La Presentazione al Tempio L. 40» (*Inventario 1772*, f. 28 r.). Comprato a Bologna nel 1764 (*Libro alfabetico*, 31).

<sup>445</sup> **Lorenzo Costa, *Pietà fra due angeli*, ubicazione ignota.** «Un quadro per il traverso rappresenta Cristo Morto con Angeli L. 200» (*Inventario 1772*, f. 36 v.). Si tratta della cimasa dell'ancona di Lorenzo Costa, originariamente nell'oratorio della chiesa di San Pietro in Vincoli detta delle Grazie di Faenza (segnata due volte nel *Libro alfabetico*, 13, 18). Le sei tavole (vedi note 107, 111, 117, 121, 251) furono smembrate nel 1766, quando entrarono in collezione Hercolani e adattate all'allestimento studiato da Marcantonio. L'8 agosto 1835 (e non prima del 1780 come suggeriscono Negro – Roio 2001b, 115), la *Pietà* fu venduta, separatamente dagli altri pezzi, con attribuzione al Cotignola (Ghelfi 2007, 432), motivo per cui è oggi separata dal polittico ricomposto alla National Gallery di Londra. Era attestata nella collezione newyorkese di William Graham, quindi nel 1914 in quella londinese di Robert e Evelyn Benson, nella raccolta Boxer di New York e nel 1931 nella Galleria Fleischmann di Monaco (Negro – Roio 2001b, 115). È passata all'asta almeno quattro volte tra il 1945 e il 1990 (Negro – Roio 2001b, 115).

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> Dd

- N. 1. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto della Sig.<sup>ta</sup> M.se Metilde Silvestri Bovio Hercolani con un cagnolino in braccio, mezza figura del vero, dipinto da \_\_\_ Francese Al. P.<sup>di</sup> 2 – L. P. 1<sup>1/2</sup> – senza Cornice
2. Un Ovato in Rame piccolo, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S.<sup>o</sup> Fanciullo in braccio, e S. Giuseppe, piccole mezze figure dipinto da Giuseppe Varotti A – oz. 6 – L. oz. 4<sup>1/2</sup> – Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata
- 3/4 due piccoli quadretti in Tavola comp.<sup>ni</sup>, rapp.<sup>ti</sup> il Ritratto di un uomo armato che Collaro a Lattuga, ed una donna con Perle al Collo, et alle orecchie, piccole mezze figure, dipinte da \_\_\_ Al. oz. 6 – L. oz. 5 – dentro Cornici Intag.<sup>te</sup>, oro e Color giallo
5. Un quadro in tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S.<sup>o</sup> Fanciullo in piedi in atto di dar la Benedizione, a mano destra vi è un Giovine, che suona il un Instr.o da corde, e dalla sinistra un altro Giovine, con le mani giunte, che sembra cantare, mezze figure del vero, dipinte da Ferrarese AP 2 oz. 4 L.P. 1 oz. 10 – senza Cornice

[c. 33 recto]

N. 6. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> una Visione la donna descritta nell'Apocalisse al Cap: ... vi è la detta donna impiedi sopra la Luna con le ali, ed il suo parto che volando viene ricevuto dal Padre Eterno, con alcuni Angeli su le nuvole, et un altro Angelo più abbasso, che con un asta discaccia la Bestia dai Sette Capi, tutte piccole figure, dipinto da Dionigi Calvard Fiamingo Al. P. 2 oz. 1 – L. P.<sup>di</sup> 1 oz. 7 dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata, ed in un piano di sotto vi è la B.V., che sotto il manto accoglie Religiosi, e Religiose dominicane piccoliss.<sup>me</sup> figure, nel piano attorno a d.<sup>a</sup> Cornice, vi sono pur dipinti alcuni Seraffini, pure di mano del medesimo Fiamingo<sup>446</sup>

7/8 due quadretti in Tela comp.<sup>ni</sup>, rapp.<sup>ti</sup> in uno l'Angelo Raffaele con Tubbia, e l'altro l'angelo custode piccole figure, dipinte da \_\_\_ Al. oz. 10 – L. oz. 7 – dentro Cornici Intag.<sup>te</sup> e dorate<sup>447</sup>

9. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> la Piazza di S. Marco di Venezia, dalla parte delle Colonne, con innumerabili piccole figure, dipinte da \_\_\_ posto per traverso L. P. 4<sup>1/2</sup> – A. P. 2 oz. 2 – senza Cornice<sup>448</sup>

[c. 34 recto]

N. 10. Un piccolo quadretto in Lastra d'ottone tirata a basso rilievo, rapp.<sup>te</sup> La nascita di N.S. con molte piccolissime figure opera di \_\_\_ A. oz. 5 – L. oz. 4 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> senza Colore

11. + Un quadro in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la Coronazione della B.V. Coronata dal suo Santo Figliolo figure la metà del vero con sopra molti angeli che suonano varj Instrumenti, piccole figure, dipinte sul fondo d'Oro da Lorenzo da Venezia Al. P. 3 oz. 2 – L. P. 1 oz. 9 –<sup>449</sup>

<sup>446</sup> Non sembra citata nell'inventario del 1772. Proveniva dalla sagrestia arcipretale di Gaibola (*Libro alfabetico*, 13) e fu pubblicata nella *Nota di alcune pitture antiche* (n. 25) prima di essere venduta agli Hercolani.

<sup>447</sup> «Un quadro per l'impiedi rapresenta L'Angelo Custode L. 100[...] Un quadretto rapresenta L'Angelo di Tobia L. 5» (*Inventario 1772*, f. 31 r.-33 r.).

<sup>448</sup> «Un quadro per il traverso rapresenta La Piazza di San Marco L. 30» (*Inventario 1772*, f. 28 r.).

<sup>449</sup> Lorenzo Veneziano, *Incoronazione della Vergine*, Tours, Musée des Beaux-Arts. Potrebbe trattarsi della «tavola, grande rapresenta La B.V. e molti in fondo dorato L. 400» (*Inventario 1772*, f. 33 r.). Era lo scomparto centrale del polittico che Lorenzo Veneziano ultimò nel 1368 per la chiesa di San Giacomo Maggiore a Bologna (*Libro alfabetico*, 99). Rimasto sull'altare fino al 1491, il complesso decorativo fu collocato per breve tempo nella chiesa della Consolazione per poi essere spostato almeno due volte, fino al 1636, quando fu smembrato e immesso sul mercato (De Marchi 2005b, 13; Guarnieri 2005, 57; *Id.* 2006, 59-62; Massaccesi 2014, 26, n. 62). I pezzi furono venduti separatamente e il pannello con l'*Incoronazione della Vergine* finì agli Hercolani nel 1772 grazie a Branchetta (Crespi, ms B 384, 1; Perini Folesani 1985, 250-252). È registrato nella *Nota di alcune pitture antiche in tavola* (n. 1; Ciancabilla 2019, 156). Almeno fino al novembre 1772 il polittico doveva presentarsi completo della parte sommitale con gli angeli musicanti e il basamento del podio con la firma e le iscrizioni, riportate nel *Libro alfabetico*, poi decurtate (Guarnieri 2006, 196). In seguito Filippo, ragionando sull'autografia, si rivolse ad Antonio Maria Zanetti che, in una lettera del 29 luglio 1774, esprimeva dubbi sulla paternità di Lorenzo Veneziano, a causa di un'errata trascrizione della data come 1418 invece di 1368 (Zanetti 1774, 191). Non è chiaro il momento esatto in cui il complesso fu venduto, poiché non compare nell'inventario 1836, né nel catalogo della vendita del 1850.

12. + Un quadretto in Tavola, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S.<sup>o</sup> Fanciullo e S. Gio. Batt.a pure fanciullo, piccole figure intiere in veduta di Paese, dipinte da Lorenzo Costa Ferrarese Al. oz. 8 – L. oz. 6 – Cornice Liscia dorata<sup>450</sup>

13. + Un piccolo quadretto in Rame, rapp.<sup>te</sup> una donna con Corona di Lauro in testa, mezza figura piccola, dipinta da Dionigi Calvard Fiamingo A. P oz. 6 – L. oz. 5 – Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata con colore<sup>451</sup>

[c. 35 recto]

N. 14. + Un piccolo quadretto in Tela, rapp.<sup>te</sup> al disopra Centinato, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S.<sup>o</sup> Fanciullo in grembo, ed il Rosario in mano, sedente su un piedestallo, sotto vi è S. Sigismondo Rè di Borgogna, che tiene la Palma in mano, con un Angeletto, con la Corona e setro, e li SS.<sup>i</sup> Domenico, Antonio di Padova et un altro indietro che non si comprende tutte piccole figure intiere, dipinte dal Sig.<sup>r</sup> Antonio Monti A. P 1 oz. 1 – L. oz. 6 – sentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>452</sup>

15. Un piccolo quadretto in pietre di paragone, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una donna col braccio sinistro ed il petto scoperto da quella parte, mezza piccola figura, dipinta da - Copia di Tizziano - A. oz. 8 – L. oz. 6 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup>, oro e colore

16. + Un piccolo quadretto in Tela Rame, rapp.<sup>te</sup> la B.V. sedente col S.<sup>o</sup> Fanciullo in braccio e S. Gioanino ginocchioni, con due angioletti su le nuvole, quali tengono la Croce, tutte piccole figure, dipinte dal Mola Scolaro del Albano – A. oz. 9 – L. oz. 7 – dentro Cornice Liscia, con Cima Intag.<sup>ta</sup> il tutto dorato<sup>453</sup>

[c. 36 recto]

N. 17. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Uccelli, frutti, fiori e vasi di metallo, con prospettiva e veduta di Paese, con macchiette, dipinte da Pietro Fran.<sup>o</sup> Cittadini Milanese, posto per traverso L. P. 3 oz. 9 A. P. 3 – senza Cornice<sup>454</sup>

18. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Porzia figlia di Catone, e moglie di Decio Bruto, feritasi in una gamba col rasojo, ed il marito che si lamenta di tal successo, con altre figure tutte intiere del vero, dipinte da Copia del Cavaliere dal Cairo – A. P. 4<sup>1/2</sup> – L. P. 4 – senza Cornice<sup>455</sup>

19. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di Papa Giulio II sedente in una Carega sedia, con un memoriale in mano nella mano sinistra su cui sta scritto Alla Santità di Nostro Signore Giulio II. Bartolomeo Balducci e nella mano destra tiene un Libro, figura del vero fino a mezza gamba = Al di sopra vi è scritto = Julii II. Pont. Max. Do. mus urso. Tuscini. ani Hospi. us Munificētissimi – 26 Otobris 1506. dipinto da \_\_\_ - Al. P. 3<sup>1/2</sup> – L. P. 2<sup>1/2</sup> senza Cornice<sup>456</sup>

[c. 37 recto]

20. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una donna con giri di Pizzo su le spalle, e sul petto, che con la mano destra accarezza un cagnolino sopra un tavolino, con la sinistra tiene il ventaglio in mano, figura del vero fino al ginocchio, dipinta da Lavinia Fontana. A. P. 3 oz. 4 – L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 5 – senza Cornice<sup>457</sup>

<sup>450</sup> Citato nel *Libro alfabetico* senza indicazioni precise, non si trova nell'*Inventario 1772 (Libro alfabetico, 13)*.

<sup>451</sup> Comprato a Bologna nel 1771, ma non chiaramente riconoscibile nell'*Inventario 1772 (Libro alfabetico, 13)*.

<sup>452</sup> Comprato a Bologna, non è identificabile nell'*Inventario 1772 (Libro alfabetico, 58)*.

<sup>453</sup> Nel *Libro alfabetico* è attribuito a Raffaellino Motta (*Libro alfabetico, 55*). Non è possibile identificarlo nell'*Inventario 1772*.

<sup>454</sup> «Un quadro rappresenta frutti, Animali, ed Arnesi L. 50» (*Inventario 1772, f. 29 r.*). Comprato a Bologna (*Libro alfabetico, 13*).

<sup>455</sup> «Un quadro per l'impiedi rappresenta Porzia ferita L. 500» (*Inventario 1772, f. 28 r.*). Comprato a Venezia, è attribuito a Nicolò Bambini nel *Libro alfabetico (12)*.

<sup>456</sup> «Ritratto di Giulio II di Bartolomeo Bellucci L. 60» (*Inventario 1772, f. 28 r.*). Comprato a Tossignano entro il 1764 (*Libro alfabetico, 7*).

<sup>457</sup> Lavinia Fontana, *Ritratto di gentildonna con cane*, Baltimora, Walters Art Museum. «Un Ritratto di Donna con cagnolino L. 80» (*Inventario 1772, f. 31 r.*). Registrato nel *Libro alfabetico* assieme ad altri ritratti della pittrice che furono comprati «parte in Bologna e parte fuori» (*Libro alfabetico, 31*). Nel 1835 era registrato tra i quadri pronti ad essere venduti, ma rimase in Casa, dov'è attestato nel 1850 (Ghelfi 2007, 430; *Collezione di quadri 1850, 8*). Nel 1897 era nella collezione romana di Marcello Massarenti, dove l'effigiata veniva ritenuta una principessa Colonna, mentre Federico Zeri, riconoscendo la provenienza bolognese, proponeva di vedervi il ritratto di una Hercolani (Zeri 1976, 384-385; Ferriani 1994,

21. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> Venere con un fanciullo, dentro le nuvole, e trè Colombe che volano, figura del vero fino al ginocchio, dipinta dal Cavaliere Pietro Liberi Padovano – Al. P. 3<sup>1/2</sup> – L. P. 3 – senza Cornice<sup>458</sup>

22. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una donna con collaro a Lattuga, e quattro vezzi fili di Perle al Collo, con gioiello nel petto, in abito rosso, ricamato, e sotto veste bianca, ricamata di Perle, con la mano destra accenna una bussola nautica, e nella sinistra tiene li guanti, dipinta dal Lavinia Fontana Bolognese Scarsellini Ferrarese figura del vero fino al ginocchio – A. P. 3 – L. P. 2 oz. 4 – senza Cornice<sup>459</sup>

[c. 38 recto]

N. 23 + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di un uomo vestito alla Veneziana, con Toga nera, e veste rossa sotto, collanino e beretta nera in testa, mezza figura del vero, fino al ginocchio in veduta di una strada, che sembra con fabbriche e macchiette che sembra di Venezia, e in nella tiene nella mano destra una piccola carta in cui stà scritto = 1552. Io. Ant.<sup>o</sup> Bayli pitor Xie Ma Rento S. Zorzio per un Vitelo. Per di dietro evvi la marca del Pittore, che interamente rassomigliasi a quella di Alberto durivo, ed è precisamente la presente 1552/B di quest'Autore non abbiamo alcuno che ne faccia menzione, benché questo ritratto da me comprato l'Anno scorso in Venezia da un Padre dominicano sia dipinto e disegnato assai bene dipinto come si vede dà Jo. Antonio Bayli – Al P. 2 oz. 11 – L. P. 2<sup>1/2</sup> – senza Cornice<sup>460</sup>

24. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto del Cardinal Filippo Boncompagni Nipote di Gregorio XIII, sedente in una Carega sedia, figura del vero fino à mezza gamba dipinto da Cesare Aretusi Modonese, A. P. 3 oz. 9 – L. P. 2: oz. 10 – senza Cornice<sup>461</sup>

[c. 39 recto]

N. 25/26 + due piccoli quadretti in Rame comp.<sup>ni</sup>, rapp.<sup>ti</sup> uno il Martirio di S. Orsola, con le compagne e nell'altro S. Carlo Boromeo vestito in Pontificale ginocchioni, che adora il Crocifisso, piccole figure intiere, dipinte da Fran.<sup>o</sup> Gessi, Scolaro di Guido Reni Al oz. 7 – L. oz. 7 – Cornice Intag.<sup>ta</sup> oro e giallo<sup>462</sup>

27. Un piccolo quadretto in Tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S.<sup>o</sup> Fanciullo su le ginocchia, il quale viene abbracciato dà S. Giovannino, a destra vi è S. Maria Madalena, ed à sinistra S. Giuseppe, piccole figure intiere in veduta di Paese, dipinto ricavato dall'originale di Francesco Mazzola detto il Palmigianino, Al. P. 1 – L. P. oz. 8 – senza Cornice

---

188). La lettura di Zeri si è così sedimentata che, ancora oggi, il ritratto di Baltimora si ritiene quello di una gentildonna Herculani. Tuttavia, la provenienza esterna alla Casa, indicata nel *Libro alfabetico*, invita a smentire l'ipotesi, poiché, per ovvie ragioni, si presume che un'effigie di famiglia si sarebbe trovata nelle disposizioni degli avi di Marcantonio. Nel 1902 il quadro passò a Henry Walters, che nel 1915 lo donò al museo di Baltimora (Ferriani 1994, 188 con bibliografia precedente). Vedi nota 133.

<sup>458</sup> «Un quadro rapresenta Venere, con Amore, e due Colombe L. 250» (*Inventario 1772*, f. 29 r.). Comprato a Venezia nel 1771 (*Libro alfabetico*, 49).

<sup>459</sup> Comprato a Ferrara nel 1768, non è possibile individuare il corretto riferimento inventariale tra i quadri senza cornice (*Libro alfabetico*, 83).

<sup>460</sup> Antonio Badile, *Ritratto d'uomo con veduta di strada*, Milano, già mercato antiquario. «Due Ritratti uno di un Prete, L'altro di un Nobil Veneziano L. 120» (*Inventario 1772*, f. 28 v.). Filippo lo comprò a Venezia nel 1771 da un frate domenicano (*Libro alfabetico*, 11). Va riconosciuto nel dipinto un tempo nella collezione di Sir Lindsay Holford a Dorchester House, passato all'asta nel 1969 (Sotheby's, Londra, 25 giugno 1969, n. 40). Probabilmente era la tela di Badile venduta il 9 maggio 1836 come «Ritratto di un botanico» per via del quadernino con decori fitomorfi posto sul davanzale (Ghelfi 2007, 426).

<sup>461</sup> «Due Ritratti uno di un Bragadeno L'altro del Cardinal Lodovisi L. 110» (*Inventario 1772*, f. 28 v.). Il «Bragadeno» non è chiaramente identificabile tra i quadri segnati nei quinterni, mentre il ritratto Ludovisi potrebbe essere il Guastavillani dell'Aretusi. Proviene da Casa Guastavillani (*Libro alfabetico*, 1) e compare nella *Nota di varie pitture* (n. 12) compilata probabilmente da Branchetta. Il «Ritratto di Filippo Boncompagni», qui dato ad Aretusi, non può riconoscersi in quello di collezione privata attribuito a Bartolomeo Passerotti (Negro 1989, 48; Ghirardi 1990, 184; Tumidei 2002, 177-179) dove il cardinale è ritratto in piedi a un tavolino anziché seduto.

<sup>462</sup> «Due quadretti in Ramme, rapresentano S. Carlo e S. Orsola L. 100» (*Inventario 1772*, f. 34 r.). Erano già in Casa (*Libro alfabetico*, 39).

28. Un piccolo quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Coppa arg.<sup>io</sup> con dentro frutti diversi, dipinto da \_\_\_ posto per traverso L: P 1 – A. oz. 8 – senza Cornice

[c. 40 recto]

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> Ee

N. 1./2 due quadri in Tela, rapp.<sup>ti</sup> fiori al naturale dipinti dalla Cassia Veneziana dal Milanese, posti per traverso L. P.<sup>di</sup> 4 oz. 7 – A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 9 – senza Cornici

3. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Paese con Fabriche, e macchiette grandi, dipinte da \_\_\_ posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 4 oz. 11 – A. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> – senza Cornice

4. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Paese, con macchiette grandi, dipinte da \_\_\_ posto per traverso – L. P.<sup>di</sup> 4 oz. 11 – A. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> – senza Cornice

5. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto dell'Arciprete Gio. Batt.a Angellini sedente in una Carega sedia con una Lettera in mano, figura fino del vero fino al ginocchio su cui stà scritto il di Lui nome, figura del vero fino al ginocchio, sopra la spalla sinistra vi è la di lui Arma, sotto cui stà scritto = Etatis sue XLIX. M.D.CXVI dipinto da \_\_\_ A. P 3: oz. 8 – L. P.<sup>di</sup> 3 – senza Cornice

[c. 41 recto]

N. 6. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> la nascita della B.V. con S. Anna in letto, e molte altre figure di circa un Piede l'una, dipinte da uno della Scuola de Giacomo Bassano Al. P 3<sup>1/2</sup>. L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 10 – senza Cornice<sup>465</sup>

[c. 42 recto]

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> Ff

N. 1. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Marina o sia una tempesta di mare, dipinta dal cavaliere Marini posta per traverso L. P. 2 oz. 3 – A. P 1 oz. 11 – Cornice Liscia perfilata d'oro e giallo<sup>464</sup>

2. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di una Donna in piedi con Sgolo di Pizzi, e sù un tavolino un Crocifisso, tenendo essa in mano un uffizio, figura intiera del vero, dipinta da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 5 – L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 8 S.<sup>a</sup> Cornice

3. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un Prete vestito di Lungo con un memoriale nella mano destra, su cui stà scritto = Al Sereniss.<sup>a</sup> Monsig.<sup>te</sup> Pri.pe Obizio Deste Vescovo di Modena – figura impiedi intiera del vero, dipinto da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 6 L. P.<sup>di</sup> 3 oz. 8 – senza Cornice

4. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo in piedi con il collaro e Collaro di pizzi a Latuca e Toson d'Oro, armato di Corazza e tiene in mano un bastone con ~~Θ~~ da Comando, dalla parte destra vi è lo scudo, alla sinistra su un tavolino l'Elmo e li Bracciali, vi è pur un Libro [...]

=coperto

=segue

=atterzo

[c. 42 verso]

[mobilio]

= Coperto di Rosso su cui dentro un circolo dorato vi sono queste lettere anch'esse dorate C. IVL. CAES COM. Figura intiera del vero, dipinto da Alessandro Passarotti A. P.<sup>di</sup> 5<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 3 oz. 5 – senza Cornice<sup>465</sup>

[c. 43 recto]

N. 5. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di Papa Gregorio XIII sedente su una Carega sedia figura del vero fino al ginocchio, dipinto da Alessandro Passarotti – Al. P.<sup>di</sup> 3 oz. 9 – L. P.<sup>di</sup> 2: oz. 9 – senza Cornice<sup>466</sup>

<sup>465</sup> «Altro quadretto rapresenta La Nascita della B.V. della Scuola del Bassani L. 50» (*Inventario 1772*, f. 28 v.; *Libro alfabetico*, II).

<sup>464</sup> Vedi nota 410.

<sup>465</sup> Potrebbe trattarsi del «Ritratto d'Uomo con Zandiglia L. 5» che nell'inventario del 1772 figura tra le opere senza cornice (*Inventario 1772*, f. 29 v.). Citato da Crespi (Crespi, ms B 384, 19 v.), fu comprato a Parma nel 1769. Non è chiaro quale dei tanti ritratti d'uomo presenti nell'inventario Hercolani all'Archiginnasio possa corrispondergli. Nel *Libro alfabetico* la prima disattenta attribuzione ad Alessandro è corretta a favore di Aurelio (*Libro alfabetico*, 73), sebbene secondo Danieli il quadro spetti piuttosto a Tiburzio o Bartolomeo (Danieli 2012, 60, n. 11).

<sup>466</sup> «Un Ritratto di Pontefice a sedere L. 150» (*Inventario 1772*, f. 28 r.; *Libro alfabetico*, 73). La proposta di attribuzione ad Alessandro Passerotti nel *Libro alfabetico* è corretta a favore di Aurelio. Come sottolinea Danieli, sulla base di un'incisione di Domenico Tibaldi ricavata da un disegno di Bartolomeo Passerotti,

6. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo con collaro a Lattuga con Tabano e spada al fianco, e nella mano sinistra tiene guanti, figura del vero fino al ginocchio, dipinto da \_\_\_ Al P.<sup>di</sup> 4 – L. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> – senza Cornice

7. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto del Cardinal del Monte, sedente in una ~~Carega~~ sedia con la mano sinistra sù un tavolino, nel quale vi è un orologio ed una Lettera vi è il soprascritto che dice ~~att~~ All' Illmo et R.<sup>mo</sup> Sig.<sup>e</sup> et Pron. Oss.<sup>mo</sup> Il Sig.<sup>e</sup> Cardinal del Mo.te figura del vero fino a mezza gamba, dipinto da \_\_\_ Al. P.<sup>di</sup> 3 oz. 8 L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 9 – senza Cornice<sup>467</sup>

8. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il ritratto di una donna vestita con collaro di Pizzi a Lattuga, la quale con la mano destra, accarezza un Cagnolino su una tavola, figura del vero fino sotto al ginocchio, dipinto da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 4 – L. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> senza Cornice

[c. 44 recto]

N. 9. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Piano su cui sono Libri una Testa di morto, mapamondo, Campanello, Calamaro, ed una Lettera su cui stà scritto = All' Illmo Sig.<sup>r</sup> Sig.<sup>r</sup> Co. Il Sig.<sup>e</sup> Conte ... Reggio in veduta di Paese dipinto da Filippo Lippi posto per traverso L. P. 3 oz. 1. A. P.<sup>di</sup> 2 – con Cornice Intag.<sup>ta</sup>, velatura e colore verde<sup>468</sup>

10. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo con collaro a canoni armato, con la spada al fianco, e l'Elmo con Penacchi sù un tavolino ~~che tiene con La mano destra sopra nell'angolo~~ figura intiera del vero nell'angolo superiore a mano destra vi è la seguente Iscrizione = M. ANTONI CAIMVS PEDITV, ETEQVI. TVM DVX dipinto da \_\_\_ Al. P.<sup>di</sup> 5 – L. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> – senza Cornice

11. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Marina, o sia Tempesta di mare, dipinta dal Cavaliere Marini – posta per traverso L. P.<sup>di</sup> 2: oz. 3 – A. P.<sup>di</sup> 1: oz. 11 – dentro Cornice Liscia, con filetti d'oro e giallo<sup>469</sup>

12. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo, con collaro Liscio, ~~con~~ Corazza e spada al Fianco, il quale posa la mano destra sopra l'Elmo e nella sinistra tiene li guanti figura intiera del vero dipinto dal Scarselli Ferrarese A. P.<sup>di</sup> 5<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 3 – senza Cornice<sup>470</sup>

[c. 45 recto]

N. 13. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto del Cardinal Lodovico Lodovisi Nipote di Papa Gregorio XV sedente sopra una ~~Carega~~ sedia tiene nella mano destra un memoriale, sù cui stà scritto All' Illmo, et Rmo Il Sig.<sup>r</sup> Cardinal Lodovisi Per [firma illeggibile] figura del vero fino alla metà delle gambe, dipinto da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 3 oz. 8 L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 8 – senza Cornice

14. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un uomo con Collaro bordato di Pizzi liscio, vestito con Colletto di dante e bandoliera con la spada e con la mano destra tiene la Corazza posta sopra un tavolino figura del vero fino alla metà delle gambe, dipinta da \_\_\_ A. P.<sup>di</sup> 4 – L. P.<sup>di</sup> 3 – senza Cornice

Nel stanzino interno FF

2. quadri S.<sup>a</sup> Cornice che

1. Un vecchio con veste rossa

1. Giovine frate con collaro, e beretta in testa

---

si doveva trattare di nomi di convenienza che giustificavano le dissonanze stilistiche con i pezzi autografi degli altri due Passerotti (Danieli 2012, 57-59). Si conviene che non sia accettabile la paternità ad Aurelio che, per Malvasia, era miniatore e architetto, tuttavia il quadro fu ripresentato col nome di questi alla vendita del 1850 (*Collezione di quadri* 1850, 11). Erroneamente identificato nella tela dello Schlossmuseum Friedenstein di Gotha (Ghelfi 2007, 420), è oggi considerato disperso, in quanto indagini d'archivio hanno fatto luce sulla storia del quadro tedesco *in loco* dal 1717 (Danieli 2012, 58). Un altro ritratto del pontefice è conosciuto attraverso una fotografia in bianco e nero, ma collegarlo agli Herculani risulta difficile per l'assenza di una documentazione attendibile (Fototeca Zeri, fondo Tumidei, n. 102626).

<sup>467</sup> «Un quadro rappresenta il Ritratto del Cardinal del Monte L. 60» (*Inventario* 1772, f. 27 v.). Fu presentato sia alla vendita del 1836 sia a quella del 1850 con attribuzione a Cesare Aretusi (Ghelfi 2007, 430; *Collezione di quadri* 1850, 4).

<sup>468</sup> Proviene dalla collezione Spada, ma non è rintracciabile nell'inventario del 1772 (*Libro alfabetico*, 49).

<sup>469</sup> Vedi nota 410.

<sup>470</sup> Venne comprato nel 1771 da Casa Varani a Ferrara, ma non è possibile individuare il corretto riferimento nell'*Inventario* 1772 (*Libro alfabetico*, 83).

[c. 46 recto]

Nella Camera Seg.<sup>ta</sup> Gg cominciando  
dal Passetto

- N. 1. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> un Paese con macchiette dipinto da Andrea Monticelli Bolognese, posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> A. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> – senza Cornice<sup>471</sup>
2. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. col S.<sup>o</sup> Fanciullo in braccio con S. Giovannino, che li porge la Croce sù le spalle del quale essa B.V. tiene la mano destra e S. Giuseppe, mezz figure del vero, dipinte da uno della Scuola di Carlo Cignani posto per traverso L. P. 3 oz. 4 A. P. 2 oz. 9 – senza Cornice
3. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Marina, dipinta da \_\_\_ posta p. traverso L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 11 – A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 5 – senza Cornice
4. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> l'Angelo Raffaello, che stà per restituire la luce degli occhi a Tobia, con Tobia il figlio, che tiene in mano il Pesce mezz figure del vero, dipinto dallo Spisanelli posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> – A. P.<sup>di</sup> 2 oz. 8 – senza Cornice<sup>472</sup>

Segue

[c. 47 recto]

- N. 5. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> una Corona di fiori, dentro la quale vi è un piano, senza nessuna figura dipinta dal Milanese il Vecchio posto per traverso L. P. 3 oz. 4 – A. P. 3 oz. 7 – senza Cornice
7. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> i Ritratti de 2 Cardinali, Cristoforo Madruzio, e di Lodovico suo Nipote, il primo de quali tiene nella mano sinistra un memoriale ed ambidue stano sedendo in una Carega sedia, figure del vero fino a mezza gamba, dipinti da Cesare Aretusi Modonese posto per traverso L. P. 3 oz. 9 – A. P. 3<sup>1/2</sup> dentro Cornice Liscia, velatura e color scuro<sup>473</sup>
6. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Li SS.<sup>i</sup> Sebastiano e Rocco figure intiere un terzo meno del vero, in veduta di Paese dipinto da \_\_\_ Al. \_\_\_ L. \_\_\_ senza Cornice
- # = vedasi attergo
8. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il martirio di S. Lorenzo con quantità di figure la metà del vero, ricavato dall'originale di Tiziano A. P.<sup>di</sup> 5 – L. P. 3 oz. 10 – senza Cornice

Segue

[c. 47 verso]

- # N. 6. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> S. Sebastiano ignudo Legato ad un albore e S. Rocco in abito da Pellegrino, in veduta di Paese in cui si vede in distanza la Terra di Tossignano, figure intiere un terzo meno del vero, à piedi di questo quadro vi è La seguente Iscrizione = Ernestes de Schaishis Ernestes Schaichis de Trajecto Flamingus faciebat anno Jubilei 1600 dipinto come si vede da Ernesto Schaichis Flamingo A. P. 4 oz. 4 L. P. 3 oz. 9 – senza Cornice<sup>474</sup>

[c. 48 recto]

- N. 9. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Animali, frutti, fiori del vero in veduta di Paese, dipinto da Carlo Fran.<sup>o</sup> Cittadini detto il Milanese, posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 5 – A. P. 3 oz. 4 – senza Cornice<sup>475</sup>

<sup>471</sup> «Due quadri, rappresentano vedute del Monticelli, in cornice Liscie velate L. 30» (*Inventario 1772*, f. 37 v.). Eredità Alfonso Hercolani, 1762 (*Libro alfabetico*, 57). Nell'inventario del 1772 è ricordato un quadro in più rispetto ai quinterni e al *Libro alfabetico*.

<sup>472</sup> «Un quadro per il traverso rapresenta Tobia dello Spisanelli L. 40» (*Inventario 1772*, f. 28 r.). Comprato a Padova nel 1771 (*Libro alfabetico*, 83).

<sup>473</sup> «Un quadro rapresenta due Cardinali in cornice Liscia bronzata L. 120» (*Inventario 1772*, f. 25 v.). Comprato a Bologna da Carlo Bianconi, fu inserito da Calvi nella rosa dei quadri mirabili della raccolta (*Libro alfabetico*, 1; Calvi 1780, 92). Rimasto invenduto nel 1836, fu ripresentato nel 1850 (Ghelfi 2007, 426; *Collezione di quadri* 1850, 4).

<sup>474</sup> Ernst van Schayck, *I santi Rocco e Sebastiano, Utrecht, Centraal Museum*. «Altro simile (quadro per l'impiedi) rapresenta S. Rocco, e S. Sebastiano di un Tedesco L. 100» (*Inventario 1772*, f. 27 v.). Il quadro fu comprato da una chiesa parrocchiale di Tossignano, dove servì «per lungo tempo per tavola di un altare» (*Libro alfabetico*, 87; Perini Folesani 2013, n. 54). Nel 1836 risultava già venduto (Ghelfi 2007, 453).

<sup>475</sup> «Altro quadro per il traverso rapresenta Frutti del Milanese L. 60» (*Inventario 1772*, f. 29 r.). Comprato a Parma (*Libro alfabetico*, 14).

10. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> la notte della Nascita di N.S. con quantità di figure, meno della metà del vero, dipinto da Lelio Orsi dà Novellara Scolaro del Correggio Al. P. 5 oz. 3 – L. P.<sup>di</sup> 3 oz. 9 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>476</sup>
11. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Sole nel Carro con l'Aurora, che lo precede, e le ore attorno, figure meno della metà del vero, ricavato dall'originale di Guido Reni, posto per traverso L. P. 7 oz. 9 – A. P.<sup>di</sup> 3<sup>1/2</sup> – senza Cornice
12. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Animali, frutti e fiori del vero, dipinti dal Cittadini-posto per traverso L. P. 7: oz. 9 – A. P. 5<sup>1/2</sup> senza Cornice
13. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Venere con Cupido che li porge un Cuore,  $\epsilon\tau\tau\mu$  un gruppo di Amorini in aria figure del vero, dipinto da Lavinia Fontana Copia di Tiziano, posto per traverso L. P. 4 oz. 8 – A. P. 4 – senza Cornice
- [c. 49 recto]
- N. 14. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> la B.V. con N.S., e S. Giuseppe in riposo nell'andata in Egitto, figure circa la metà del vero, dipinte dà Francesco Brizzio Bolognese, A. P.<sup>di</sup> 4 oz. 8 – L. P.<sup>di</sup> 3 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> dorata con Piano a verde antico centinata di sopra, con una cartella<sup>477</sup>
15. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Andromeda legata ed esposta per essere divorata dal da un mostro marino, figura un terzo meno del vero, con in distanza lo stesso mostro ed in aria Perseo a cavallo di un Cavallo alato, dipinto da Dionigi Calvard Fiamingo, posto per traverso – L. P.<sup>di</sup> 5 oz. 4 – A. P. 4 oz. 2 – senza Cornice
16. + Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> la Piazza di Lisbona con quantità di piccole figure, dipinte da uno della Scuola di David Terniers d'Anversa posto per traverso L. P. 4 oz. 8 – A. P. 3 – dentro Cornice Intag.<sup>ta</sup> e dorata<sup>478</sup>
17. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Le Naidi ~~nuotate~~ nuotanti, che portano e piangono il Corpo di un giovane morto, figure un terzo del vero, dipinte da \_\_\_ posto per traverso L. P.<sup>di</sup> 2<sup>1/2</sup> A. P. 1 oz. 10 – senza Cornice

<sup>476</sup> Lelio Orsi, *Adorazione dei pastori*, collezione privata. «Un quadro rappresenta la Natività di N.S., in cornice Liscia Vernicata L. 30» (*Inventario 1772*, f. 37 r.). Fu acquistato dal conte Tardini in occasione della vendita dei quadri della Galleria di Cesare e Foresto d'Este. Dopo essere passato al marchese Fontanelli di Modena, fu comprato da Branchetta e venduto a Filippo Hercolani nel 1772 (*Libro alfabetico*, 67). Figura con altri quadri in un opuscolo editato da Branchetta (*Nota di varie pitture*, n. 7). La prima segnalazione del dipinto si deve a Francesco Arcangeli, che proponeva la paternità al pittore di Novellara, poi confermata dagli studi successivi (Salvini – Chiodi 1950, 18-19; Arcangeli 1950, 49; Popham 1950, 355; Salvini 1951, 79, 80, 81; Pandolfini, Firenze, 14 novembre 2017, n. 18). Fu venduto il 5 maggio 1836 per 60 lire, benchè fosse «rovinatissimo» (Ghelfi 2007, 442). Passato all'asta nel 2017, con provenienza dalla raccolta Podio di Bologna, è stato riconosciuto nel «Presepio» Hercolani (Pandolfini, Firenze, 14 novembre 2017, n. 18). Non può trattarsi dell'esemplare alla Gemäldegalerie di Berlino, segnalato da Perini (2013, 127, n. 91), perché le misure non coincidono (il quadro tedesco è troppo piccolo).

<sup>477</sup> Ludovico Carracci (bottega di), *Riposo durante la fuga in Egitto*, Pesaro, Pinacoteca Civica. Non è possibile riconoscerlo con certezza tra i quadri segnati nell'*Inventario 1772*. Già attribuito a Francesco Brizzio, era incluso in una lista di opere acquistate nel 1772 (Ghelfi, *infra*) mentre nel *Libro alfabetico* si dice comprato dal conte Filippo Bonfiglioli di Bologna e registrato in un «catalogo stampato a Faenza» (*Libro alfabetico*, 7). Non è chiaro se quest'ultimo possa essere la *Nota di varie pitture* dove Branchetta presenta alcuni quadri in vendita (n. 5). Forse l'abate fece da intermediario tra i Bonfiglioli e gli Hercolani. Questi misero in vendita il *Riposo* nel 1850 (*Collezione di quadri 1850*, 5). Rimasto invenduto fu ceduto a Gioacchino Rossini, con altri 38 dipinti, a saldo di un debito che la famiglia aveva contratto col compositore (Giardini 1992, 78-79). Attribuito ad Alessandro Vitali e giudicato, poi, copia dal Barocci (Serra 1920, 7-8; Pacchioni 1935-1936, n. 1336), fu restituito nuovamente a Brizio da Claudio Giardini (1992, 78-79). Recentemente è stato riferito alla bottega di Ludovico Carracci (Morselli 1993, 201; Brogi 2002, 78-79).

<sup>478</sup> Il quadro non è rintracciabile nell'*Inventario 1772*, ma dal *Libro alfabetico* risulta comprato in quell'anno (*Libro alfabetico*, 91). È ricordato in una lista di quadri senza data e nella *Nota di varie pitture* (n. 9), pertanto, si ritiene che fu Branchetta a procurarlo. Calvi lo attribuiva a Monsù Chiglier (Calvi 1780, 86; Perini Folesani 2013, 120). Fu venduto il 5 maggio 1836 come opera di scuola (Ghelfi 2007, 447).

[c. 50 recto]

N. 18. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Procri – ferita da Cefalo – suo marito, che stà mirandola figura la metà del vero, dipinto da Gio. Batt.a Bertusio Bolognese A. P. 4 oz. 2 – L. P. 3 oz. 4 – senza Cornice

N. 19. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Sileno, con un Satiro, che suona il Cembalo, mezza figura del vero, dipinto dà \_\_\_ posto per traverso L. P. 3 oz. 4 A. P. 3 – senza Cornice

20. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> N.S. giacente morto con la B.V., e le Marie che lo piangono, figure poco più di un terzo del vero, dipinte da \_\_\_ A. P. 3.<sup>1/2</sup> L. P.<sup>di</sup> 2 oz. 9 – senza Cornice

[c. 51 recto]

Al Piano Nobile

Nell'Appartamento de' Mezzanini

Riguardanti parte il Cortile Rustico,

Seguitando à mano destra verso

Li Bagherotti

Nella Camera Segnata Lettera Aa

N. 1. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> Cupido che dorme giacente dipinto da ricavato dall'originale di Guido Reni figura intiera del vero, posto per traverso L. P. 3<sup>1/2</sup> A. P. 2 oz. 8 – senza Cornice<sup>479</sup>

2/3 + due piccoli quadri comp.<sup>ni</sup> in Tavola, rapp.<sup>ti</sup> li SS.<sup>i</sup> Simone e Giuda Apostoli, piccole figure intiere, dipinti dà Lorenzo Costa Ferrarese – A. P. 1 oz. 7 – L. P. 3.<sup>4</sup> oz. 8 – dentro Cornici Liscie velate<sup>480</sup>

4/5 + due piccoli quadri comp.<sup>ni</sup> in tavola, rapp.<sup>ti</sup> S. Francesco d'Assisi, e S. Rocco, piccole figure intiere, dipinto da Lorenzo Costa Ferrarese A. P. 2.<sup>1/2</sup> L. – oz. 9 – dentro Cornici Liscie velate<sup>481</sup>

6. + Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> il Ritratto di un Pittore con tavolozza e Penelli nelle mani, mezza figura del vero dipinto da Sante Vandi A. P. 1 oz. 9 – L. P.<sup>di</sup> 1<sup>1/2</sup> senza Cornice<sup>482</sup>

7. Un quadro in Tela, rapp.<sup>te</sup> due Sibille con due Puttini piccole figure intiere, dipinte da \_\_\_ poste per traverso L. P. 1: oz. 8 – A. P. 1 oz. 5 – senza Cornice

8. Un quadro in tela, rapp.<sup>te</sup> una Pittrice La quale stà disegnando sù una Tela, mezza figura del vero dipinta da \_\_\_ A. P. 2. L. P. 1 oz. 9 – senza Cornice

<sup>479</sup> «Un quadro per il traverso, rapresenta Amore che dorme, copia di Guido L. 40» (*Inventario 1772*, f. 30 v.). Comprato a Pesaro nel 1773 (*Libro alfabetico*, 39).

<sup>480</sup> Comprati a Venezia nel 1762, non è possibile riportare la voce inventariale corretta (*Libro alfabetico*, 14). Vedi nota 481.

<sup>481</sup> Vedi nota 480.

<sup>482</sup> Non è possibile riconoscere il dipinto nell'inventario del 1772, ma il *Libro alfabetico* attesta che si trovava nella collezione e venne comprato a Padova nel 1771 (*Libro alfabetico*, 97).

# Bibliografia

## *Manoscritti*

Crespi L. (1774<sup>1</sup>), *Descrizione di molti quadri del Principe del Sacro Romano Impero Filippo Hercolani marchese di Florimonte, Ciamberlano delle MM. LL. II. RR. ed Ap. Cavaliere Principe dell'Ordine Palatino di Sant'Uberto, pubblicata in occasione delle sue nozze con Sua Eccellenza la Signora marchesa Donna Corona Cavriani*, 1774, APHBo, Inventari, b. 16; BCABo, ms B 384.II.

*Memorie di artisti bolognesi (pittori, scultori, architetti, incisori, ecc.) raccolte da co. Baldassarre Carrati da documenti di archivio, accresciute da stampe volanti e pubblicazioni d'occasione riguardanti le belle arti*, BCABo, ms B 970.

M. Oretti, *Le pitture che si ammirano nelle Palazzi, e Case de' Nobili della Città di Bologna e di altri Edificij in d.a Città*, BCABo, ms B 104.

M. Oretti, *Descrizione delle Pitture che sono state esposte nelle Strade di Bologna in occasione dell'Apparati fatti per le processioni generali del SSmo Sacramento che si fanno ogni dieci Anni in Bologna*, BCABo, ms B 105.

M. Oretti, *Diario Pittorico nel quale si descrivono le Opere di Pittura e tutto ciò che accade intorno alle belle Arti in Bologna*, BCABo, ms B 106.

M. Oretti, *Descrizione delle Pitture che ornano le Case de' Cittadini della Città di Bologna*, BCABo, ms B 109.

M. Oretti, *Le Pitture nelli Palazzi, e Case di Villa nel Territorio Bolognese*, BCABo, ms B 110.

M. Oretti, *Notizie de' Professori del Disegno, cioè Pittori, Scultori ed Architetti Bolognesi e de forestieri di sua Scuola*, BCABo, ms B 123-135.

Zanelli C., *Cronica dal 1700 al 1766* in Borsieri G.B., *Annali della città di Faenza*, 1767, Biblioteca Comunale di Faenza, ms. 48, II, c. 653.

Zanetti A.M. (1774) *Lettera del 23 luglio 1774 di Antonio Maria Zanetti a Filippo Hercolani*, BCABo, ms B 153.

## *Testi a stampa*

Ago R. (2006) *Il gusto delle cose*, Roma.

Albonico C. et al. (2018) *Le origini del Collegio San Carlo e un frammento di storia modenese*, Modena.

Alessandri A. (1937) *La chiesa di San Domenico in Faenza*, Faenza.

- Ambrosini Massari A.M. (2009) 'Erudizione, riscoperta dei primitivi e collezionismo' in *Il collezionismo locale, adesioni e rifiuti*, atti del convegno, Ferrara 9-11 novembre 2006, a cura di R. Varese, F. Veratelli, Firenze, 733-767.
- Ambrosini Massari A.M. (2014) 'Casi marchigiani: Albani, Ferretti, Galamini e dintorni' in *Inventari e cataloghi collezionismo e stili di vita negli stati italiani di antico regime*, a cura di C.M. Sicca, Pisa, 295-318.
- Arcangeli F. (1950) 'Mostra di Lelio Orsi a Reggio Emilia', *Paragone*, 1.7, 48-52.
- Archi A. (1972) *Guida di Faenza*, Faenza.
- Archi A. – Piccinini M.T. (1973) *Faenza come era: architettura e vicende urbanistiche, chiese e conventi, famiglie e palazzi*, Faenza.
- Ascarì M. (1999) *Bologna dei viaggiatori: la sosta in città e il valico degli Appennini nei resoconti di inglesi e americani*, Bologna.
- Bacchi A. (2002) "Il Michelangelo incognito". Alessandro Menganti e la scultura del suo tempo' in *Il Michelangelo incognito. Alessandro Menganti e la scultura del suo tempo*, a cura di A. Bacchi, S. Tumidei, Ferrara, 13-54.
- Bagni P. (1986) *Benedetto Gennari e la bottega del Guercino*, Bologna.
- Baker C. – Henry T. (1995) *The National Gallery. Complete illustrated catalogue*, Londra.
- Baldini U. (1973) v. 'Leopoldo Marco Antonio Caldani', *Dizionario Biografico degli Italiani*, 16.
- Baldinucci F. – Piacenza G. (1813a) *Notizie de professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. 1, Torino.
- Baldinucci F. – Piacenza G. (1813b) *Notizie de professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. 3, Torino.
- Baldinucci F. – Piacenza G. (1817) *Notizie de professori del disegno da Cimabue in qua*, vol. 5, Torino.
- Ballarin A. (2002) 'L'Arrivo di Bacco nell'Isola di Nasso' in *Il Camerino delle pitture di Alfonso I*, a cura di A. Ballarin, Cittadella, vol. 1, 15-47.
- Ballarin A. (2019) *Pordenone ma anche Correggio e Michelangelo*, Milano.
- Barchiesi S. (2005) 'Ercole Banci. Cristo risorto' in *Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio in Bologna e della Banca Popolare dell'Adriatico*, a cura di A. Coliva, Milano, 38-39.
- Barocchi P. (1964) 'Appunti su Francesco Morandini da Poppi', *Mitteilungen des Kunsthistorischen Institutes in Florenz*, 11, 117-148.
- Baroncini C. (1993) *Lorenzo Pasinelli pittore (1629-1700)*, Faenza.
- Barotti C. (1770) *Pitture e Sculture che si trovano nelle Chiese, Luoghi pubblici, e Sobborghi della Città di Ferrara*, Ferrara.
- Baruffaldi G. – Boschini G. (1844-1846) *Vite de' pittori e scultori ferraresi*, Ferrara.
- Basoli A. (1860) *Catalogo della libreria artistica del fu Antonio Basoli, professore d'ornato della cessata Accademia Pontificia di Belle Arti in Bologna, aggregato quale professore di prima classe alle Accademia d'Italia*, Bologna.
- Bassani P. (1816) *Guida agli amatori delle Belle Arti*, Bologna.
- Bassi E. (1964) 'Bartolomeo Veneto', *Dizionario Biografico degli Italiani*, 6, Roma.
- Béguin S. – Brejon A. (1981) 'Francia Giacomo. La Vierge et l'Enfant entourés de quatre saints' in *Catalogue sommaire illustré des peintures du Musée du Louvre. Italie, Espagne, Allemagne, Grande-Bretagne et divers*, a cura di A. Brejon, D. Thiébaud, vol. 2, Parigi, 176.

- Beltrani D. (1936) *Il Palazzo dei "Celestini" in Faenza*, Faenza.
- Benassi S. (2004) *L'Accademia Clementina la funzione pubblica, l'ideologia estetica*, Bologna.
- Benati D. (1990) *Francesco Bianchi Ferrari e la pittura a Modena fra '4 e '500*, Modena.
- Benati D. (1991) 'Lorenzo Sabatini. David e il profeta Nathan', in *Pinacoteca di Brera. Scuola emiliana*, vol. 4, Milano, 247-250.
- Benati D. (1994) 'Per Antonio Corbara: tre temi romagnoli dal '500 al '700' in *Convegno di studio in onore dello Storico e Critico d'Arte dott. Antonio Corbara nel X anniversario della morte*, Faenza, 147-193.
- Benati D. (1998) 'Dieci chiese tra Bologna e Ferrara' in *Restauri e scoperte tra Ferrara e Bologna. Dipinti sacri dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Cento e Castel San Pietro 1998, a cura di M. Censi, Milano, 37-55.
- Benati D. (1999) 'Lorenzo Sabbatini: quadri con "donne nude"' in *Scritti di storia dell'arte in onore di Jürgen Winkelmann*, a cura di S. Bèguin, M. Di Giampaolo, P. Narcisi, Napoli, 51-64.
- Benati D. (2000) 'La via emiliana e romagnola alla natura morta' in *La natura morta in Emilia e in Romagna*, a cura di D. Benati, L. Peruzzi, Milano, 15-39.
- Benati D. (2002) 'Giovanni Francesco da Rimini. San Domenico moltiplica i pani', in *La quadreria di Gioacchino Rossini. Il ritorno della Collezione Hercolani a Bologna*, a cura di D. Benati, M. Medica, Milano, 56-59.
- Benati D. (a cura di) (2012) *Il bel dipingere: dipinti e disegni emiliani dal XV al XIX secolo*, catalogo della mostra, Bologna 27 ottobre - 22 dicembre 2012, Bologna, 59-62.
- Benati D. – Ghelfi B. (2001) 'Apparati' in Benati D., *Alessandro Tiarini. L'opera pittorica completa e i disegni*, Milano, 189-236.
- Benati D. – Medica M. (a cura di) (2002) *La quadreria di Gioacchino Rossini: il ritorno della Collezione Hercolani a Bologna*, Cinisello Balsamo.
- Bencivenni M., Dalla Negra R., Grifoni P. (1987) *Monumenti e istituzioni. La nascita del servizio di tutela dei monumenti in Italia 1860-1880*, Firenze, parte prima.
- Benincampi I. (2016) 'Il Suffragio di Forlì e la diffusione periferica dei modelli del Barocco romano dell'Accademia di San Luca', *Annali delle arti e degli archivi*, 2, 85-90.
- Benincampi I. (2018) 'Extra moenia. The Developments of Roman Baroque in Romagna during the Eighteenth Century' in *Proceedings of the Fifth International Conference of the European Architectural History Network*, a cura di A. Kurg, K. Vicente, atti del convegno internazionale (Tallinn 2018), Estonian Academy of Arts, Tallinn, 240-250.
- Bernardini C. (1986) 'Bartolomeo Ramenghi detto il Bagnacavallo' in *Pittura bolognese del '500*, a cura di V. Fortunati, Bologna, vol. 1, 117-146.
- Bernardini C. (2013) 'Prima delle requisizioni napoleoniche, quadri d'altare bolognesi fra riproduzione grafica e idea di museo' in *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secolo XIX)*, a cura di S. Frommel, Bologna, 143-162.
- Bertozzi E. (1996) 'Il collezionismo settecentesco a Bologna: la collezione Zambecari a palazzo Pepoli-Campogrande; proposta per una esposizione' in *Strenna storica bolognese*, 46.1996, 99-117.
- Beseghi U. (1956) *Palazzi di Bologna*, Bologna.
- Biagi Maino D. (a cura di) (1998) *Benedetto XIV e le arti del disegno. Atti del Convegno internazionale di studi* (Bologna, 28-30 novembre 1994), Roma.
- Biagi Maino D. (2005) *L'immagine del Settecento: da Luigi Ferdinando Marsili a Benedetto XIV*, Torino.

- Biancani S. (1994) 'San Francesco d'Assisi riceve le stigmate' in *Lavinia Fontana 1552-1614*, catalogo della mostra, Bologna 1 ottobre - 4 dicembre 1994, a cura di V. Fortunati, Milano, 186.
- Biancani S. (1998) 'Saint Francis of Assisi receives the Stigmata' in *Lavinia Fontana of Bologna 1552-1614*, catalogo della mostra, Washington 5 febbraio - 7 giugno 1998, a cura di V. Fortunati, Milano, 62-63.
- Bianchi I. (2013) 'La collezione di Filippo di Alfonso Hercolani principe del Sacro Romano Impero (1663 - 1722)' in *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secolo XIX)*, a cura di S. Frommel, Bologna, 85-108.
- Bianchi I. (2014) 'Gli inventari del Principe Filippo di Alfonso Hercolani (1663-1722) e della sua famiglia' in *Inventari e cataloghi collezionismo e stili di vita negli stati italiani di antico regime*, a cura di C.M. Sicca, Pisa, 257-275.
- Bigucci M. (2013) 'Il ramo bolognese della famiglia Spada: alcuni episodi di committenza e collezionismo tra Seicento e Settecento', *Figure*, 1, 33-52.
- Blanc M.C. (1862) 'Un tableau de Francia', *Gazette des Beaux-Arts*, 9, 241-248.
- Bodmer H. (1934) 'Un ritrattista bolognese del Cinquecento: Bartolomeo Passerotti' in *Il Comune di Bologna*, Bologna, 9-22.
- Bodmer H. (1935) 'Samacchini, Orazio', *Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler*, 29, 371.
- Bonfait O. (1987) 'Le collezioni Aldrovandi in età moderna', *Il Carrobbio*, XIII, 26-50.
- Bonfait O. (1991) 'Il valore della pittura. L'economia del mecenatismo di Pompeo Aldrovandi (1752)', *Arte a Bologna*, 1.1991, 83-94.
- Bonfait O. (1992) 'Appendice documentaria' in *La scuola di Guido Reni*, a cura di E. Negro, M. Pirondini, Modena, 350-351.
- Bonfait O. (2000) *Les tableaux et les pinceaux: la naissance de l'école bolonaise; 1680-1780*, Roma.
- Bonfait O. (2001) 'Le collectionneur dans la cité: Alessandro Macchiavelli et le collectionnisme à Bologne au XVIIIe siècle' in *Geografia del collezionismo. Italia e Francia tra il 16. e il 18. secolo*, atti delle giornate di studio dedicate a Giuliano Briganti, Roma 19-21 settembre 1996, a cura di O. Bonfait et al., Roma, 83-108.
- Bonfait O. (2002) 'Le prix de la peinture à Bologne aux XVIIe et XVIIIe siècles' in *Economia e arte secc. XIII-XVIII*, Firenze, 837-849.
- Bonoli G. (1732) *Storia di Lugo*, Faenza.
- Bonsanti G. (1977) *Galleria Estense*, Modena.
- Borean L. (2004) *Lettere artistiche del Settecento veneziano. Il carteggio Giovanni Maria Sasso - Abraham Hume*, Verona.
- Borean L. (2010) 'Collezionisti e opere d'arte tra Venezia, Istria e Dalmazia nel Settecento', *Annales, Series Historia et Sociologia*, 20, 323-330.
- Borean L. - Mason S. (a cura di) (2007) *Il collezionismo d'arte a Venezia: il Seicento*, Venezia.
- Borean L. - Mason S. (a cura di) (2009) *Il collezionismo d'arte a Venezia. Il Settecento*, Venezia.
- Borghini V. (1584) *Il Riposo*, Milano 1967, rist. anast. ed. Firenze 1584.
- Borsellino E. (1998) 'La politica della tutela e del restauro dei monumenti al tempo di Benedetto XIV' in *Benedetto XIV e le arti del disegno*, a cura di D. Biagi Maino, Roma, 277-301.
- Borsetti A. (1670) *Supplemento al Compendio Historico del Signor D. Marc'Antonio Guarini Ferrarese*, Ferrara.

- Boscaino M. (1994) 'Iacopo Facciolati', *Dizionario Biografico degli Italiani*, 44.
- Bottari G.G. – Ticozzi S. (1822) *Raccolta di lettere sulla pittura, scultura ed architettura scritta da' più celebri personaggi dei secoli 15., 16. e 17.,* vol. VII, Milano.
- Bowron E.P, Kerber P.B. (2007) *Pompeo Batoni. Prince of Painters in eighteenth-century Rome*, New Haven-London.
- Brilliant V. (2017) *Italian, Spanish, and French paintings in the Ringling Museum of Art*, Sarasota.
- Brizzi G.P. (2016) *La formazione della classe dirigente nel Sei-Settecento: i seminaria nobilium nell'Italia centro-settentrionale*, Bologna.
- Broggi A. (2002) 'Ludovico Carracci. Riposo durante la fuga in Egitto', in *La quadreria di Gioacchino Rossini. Il ritorno della Collezione Hercolani a Bologna*, a cura di D. Benati, M. Medica, Milano, 78-79.
- Buscaroli R. (1931) *La pittura romagnola del Quattrocento*, Faenza.
- Calbi E. – Scaglietti Kelescian D. (a cura di) (1984) *Marcello Oretti e il patrimonio artistico privato bolognese*, Bologna.
- Calvi J.A. (1780) *Versi e prose sopra una serie di eccellenti pitture posseduta dal signor marchese Filippo Hercolani principe del S.R.I.*, Bologna.
- Cammarota G.P. (2000) *Le origini della Pinacoteca Nazionale di Bologna. Una raccolta di fonti. Volume terzo. La collezione Zambeccari*, Bologna.
- Cammarota G.P. (2002) 'Le alterne fortune della pittura quattro-cinquecentesca a Bologna nel secolo di Francesco Zambeccari: una cronaca' in *Il Cinquecento a Bologna: disegni dal Louvre e dipinti a confronto*, a cura di M. Faietti, Milano, 25-58.
- Campori G. (1855) *Gli artisti italiani e stranieri negli Stati estensi catalogo storico corredato di documenti inediti*, Modena.
- Campori G. (1870) *Raccolta di cataloghi ed inventarii inediti*, Modena.
- Cappelletti F. (2007) 'Dosso, Tiziano, Correggio: in margine ad alcuni episodi ferraresi alle origini della collezione Aldobrandini', in *Il camerino delle pitture di Alfonso I. Tomo sesto. Dosso Dossi e la pittura a Ferrara negli anni del ducato di Alfonso I: il Camerino delle pitture*, a cura di A. Pattanaro, Cittadella, 195-209.
- Cappelletti F. (2014) 'An eye on the main chance: cardinals, cardinal-nephews, and aristocratic collectors', in *Display of art in the roman palace, 1550-1750*, a cura di G. Feigenbaum, Los Angeles, 78-88.
- Caramanna C. – Menegatti M. (2013) 'Il fidecommissio del cardinale Ludovico Ludovisi e la "Madonna del passeggio" di Raffaello', *Musica & figura*, 2.2013 (2014), 35-56.
- Caroselli M.R. (1979) 'Società ed economia in Italia nel secolo dei Lumi', *Rivista di Storia dell'Agricoltura*, XIX, n. 3, aprile 1979, 1-44.
- Casagrande A. – Di Cillo I. (2006) 'La famiglia Hercolani, L'archivio della famiglia Hercolani, Filippo Hercolani (1663-1722) ambasciatore del Sacro Romano Impero a Venezia' in *Scritti di memorie. Gli archivi familiari nelle dimore storiche bolognesi*, Bologna, 30-34.
- Cavalli M. (2014) 'Aureliano Milani. San Rocco' in *Con molta maestria. Il patrimonio artistico di San Pietro in Casale*, catalogo della mostra, San Pietro in Casale 15 marzo - 18 maggio 2014, a cura di G. Govoni, E. Rossoni, Bologna, 74-77.
- Cavazza M. (1990) *Settecento inquieto. Alle origini dell'Istituto delle Scienze di Bologna*, Bologna.
- Cecchini I. (2007) 'Grimani Calergi collezione', in *Il collezionismo d'arte a Venezia: il Seicento*, a cura di L. Borean, S. Mason, Venezia, 278-279.

- Chiodini F. (1998) 'Una singolare collezione bolognese del '700: la Dondini Ghiselli', *Il Carrobbio*, XXIV, 185-194.
- Chiodini F. (1999) 'La quadreria di Marcantonio Franceschini (1648-1729)', *Il Carrobbio*, XXV, 119-127.
- Chiodini F. (2000) 'La collezione di Antonio Bovio (1676-1738) tra Palazzo Senatorio e Villa Carlina a Castenaso', *Il Carrobbio*, XXVI, 111-120.
- Chiodini F. (2002) 'Contributo alla conoscenza della Quadreria Isolani: l'inventario del 1733', *Il Carrobbio*, XXVIII, 133-144.
- Chiodini F. (2005) 'Appunti sull'ospitalità e le occasioni di festa a Palazzo Ranuzzi tra XVII e XVIII secolo', *Strenna storica bolognese*, 55.2005, 167-183.
- Chiodini F. (2008) 'La collezione e il mecenatismo di Odoardo Zanchini (1633 - 1711): le emergenze di una raccolta; in onore di Keith Christiansen', *Il Carrobbio*, XXXIV, 117-132.
- Ciancabilla L. (2012) *La fortuna dei primitivi a Bologna nel secolo dei lumi: il Medioevo del Settecento fra erudizione, collezionismo e conservazione*, Bologna.
- Ciancabilla L. (2019) 'Primitivi in piazza e sotto i portici: mercato e collezionismo di tavole e fondi oro a Bologna prima, durante e dopo il soggiorno di Séroux' in *Séroux d'Agincourt e la storia dell'arte intorno al 1800*, a cura di D. Morandini, Roma, 137-162.
- Clerici Bagozzi N. (1962-1963) *Marcello Oretti - Le pitture che si ammirano nelli Palagi e Case de' Nobili della città di Bologna - Saggio per un'edizione critica*, tesi di perfezionamento in Storia dell'arte medievale e moderna, Università di Bologna, a.a. 1962/63.
- Clerici Bagozzi N. (1967) 'Un'opera certa di Ercole da Bologna', *Paragone*, 211, 41-47.
- Clerici Bagozzi N. (1970) 'Un quadro inedito di Guido Reni', *Paragone*, 247, 66-70.
- Clerici Bagozzi N. (2008) 'Apparizione della Madonna col Bambino a san Francesco' in *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale 3. Guido Reni e il Seicento*, a cura di J. Bentini et al., Venezia, 83-85.
- Cochin C.N. (1758) *Voyage d'Italie, ou recueil de notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture qu'on voit dans les principales villes d'Italie*, II, Paris.
- Coen P. (2010) *Il mercato dei quadri a Roma nel diciottesimo secolo*, I, Firenze.
- Coletti L. (1928) 'Über Antonio da Crevalcore', *Belvedere*, 13, 9-11.
- Collezione di quadri da vendersi nella città di Bologna al civico n. 286 della strada maggiore (1837-1850)*, Bologna.
- Condemi S. (1987) *Dal "decoro et utile" alle antiche memorie. La tutela dei beni artistici e storici negli antichi stati italiani*, Bologna.
- Conti I. (2006) 'Vita e opere giovanili di Jacopo Alessandro Calvi', *Strenna storica bolognese*, 56.2006, 193-209.
- Cottino A. (2001) *Michele Desubleo*, Soncino.
- Cremonini L. (1988) *Castelmaggiore com'era*, Firenze.
- Crespi L. (1769) *Felsina pittrice vite de' pittori bolognesi, tomo 3. che serve di supplemento all'opera del Malvasia*, Roma.
- Crespi L. (1774<sup>2</sup>) *Discorso sopra i celebri due antichi professori di pittura Innocenzio Francucci da Imola e Bartolomeo Ramenghi da Bagnacavallo in occasione di essersi ristaurata una cappella nella chiesa de' Servi di Maria in Bologna l'anno 1774*, Bologna.
- Cuppini (1974) *I palazzi senatorii a Bologna*, Bologna.

- Curzi W. (2002) 'Marcello Oretti storico dell'arte "dilettante", osservazioni sul suo metodo di lavoro' in *Pitture in diverse città. Marcello Oretti e le Marche del Settecento*, atti della giornata di studio, Urbino 25 febbraio 2000, a cura di A. Iacobini, M. Massa, C. Prete, Firenze, 33-40.
- Cusatelli G. (1986) *Viaggi e viaggiatori del Settecento in Emilia e in Romagna*, Bologna.
- Cusatelli G. (1998) 'Postfazione. Bologna dietro Dresda' in Perini G., *Scritti tedeschi. Giovanni Ludovico Bianconi*, Bologna.
- D'Amato A. (1997) *I domenicani a Faenza*, Ozzano Emilia.
- D'Amico R. (1979) 'La raccolta Zambecari e il collezionismo bolognese del Settecento' in *L'arte del Settecento emiliano (L'arredo sacro e profano – La raccolta Zambecari)*, catalogo della mostra, Bologna, 193-208.
- Danieli M. (2012) 'Dipinti di Bartolomeo e Tiburzio Passerotti nella collezione Hercolani: qualche recupero', *Notizie da Palazzo Albani*, 39, 57-69.
- Davies M. (1951) *National Gallery Catalogues: The Earlier Italian Schools*, Londra.
- Davies M. (1968) *National Gallery Catalogues: The Earlier Italian Schools*, Londra.
- De Benedictis C. (1998) *Per la storia del collezionismo italiano*, Firenze.
- De Brosses C. (1973) *Viaggio in Italia: lettere familiari*, a cura di C. Levi, Roma.
- Delbianco P. (2004) 'I Bianchetti di Bologna, eredi dei fratelli Gambalunga' in *Seicento inquieto: arte e cultura a Rimini*, a cura di A. Mazza, P.G. Pasini, Milano, 220-223.
- Del Pozzolo E.M., Tedoldi L. (a cura di) (2003) *Tra committenza e collezionismo. Studi sul mercato dell'arte nell'Italia settentrionale durante l'età moderna*, Vicenza.
- De Marchi A. (2005a) 'Francesco Zaganelli. Adorazione del Bambino con i santi Francesco, Antonio e Bernardino, 1509' in *Marco Palmezzano. Il Rinascimento nelle Romagne*, catalogo della mostra, Forlì 4 dicembre 2005 - 30 aprile 2006, a cura di A. Paolucci, L. Prati, S. Tumidei, Milano, 282-283.
- De Marchi A. (2005b) 'Polyptyques vénitiens. Anamnèse d'une identité méconnue' in *Autour de Lorenzo Veneiziano. Fragments de polyptyques vénitiens du XIV<sup>e</sup> siècle*, catalogo della mostra, Tours 22 ottobre 2005 - 26 gennaio 2006, Milano, 13-43.
- De Marchi A.G. (1999) *Il Palazzo Doria Pamphilj al Corso e le sue collezioni*, Firenze.
- De Marchi A.G. (2016) *Collezione Doria Pamphilj: catalogo generale dei dipinti*, Cinisello Balsamo.
- Descrizione della solenne decennal festa del Corpus Domini celebrata nella Chiesa Parrocchiale di Santa Maria dei Servi la Domenica seconda di Giugno dell'anno 1822 (1822)*, Bologna.
- De Vos M. (1993) 'Camillo Paderni, la tradizione antiquaria romana e i collezionisti inglesi' in *Ercolano 1738-1988, 250 anni di ricerca archeologica*, atti convegno internazionale Ravello, Ercolano, Napoli, Pompei 30 ottobre - 5 novembre 1988, a cura di L. Franchi Dell'Orto, Roma, 99-116.
- Di Maniago F. (1823) *Storia delle belle arti friulane*, Udine.
- Dolfi P.S. (1670) *Cronologia delle famiglie nobili bolognesi*, Sala Bolognese, 1990, rist. anast. ed. Bologna 1670.
- Emiliani A. (1967) *La Pinacoteca nazionale di Bologna*, Bologna.
- Emiliani A. (1971) *L'opera dell'Accademia clementina per il patrimonio artistico e la formazione della Pinacoteca nazionale di Bologna*, Bologna.
- Emiliani A. (1973) *La Collezione Zambecari nella Pinacoteca Nazionale di Bologna*, Bologna.

- Emiliani A. (1995) 'L'Académie Clémentine de Bologne et le musée 'public' dans l'Europe du XVIII<sup>e</sup> siècle' in *Les Musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre*, a cura di É. Pommier, atti del convegno, Paris, 245-271.
- Emiliani A. (1996) *Leggi, bandi e provvedimenti per la tutela dei beni artistici e culturali negli antichi Stati italiani 1571-1860*, Bologna.
- Emiliani A. (2004a) 'Benedetto XIV, il collezionismo e il museo pubblico' in *Prospero Lambertini pastore della sua città, pontefice della cristianità*, a cura di A. Zanotti, Argelato, 215-232.
- Emiliani A. (2004b) 'Le conquiste napoleoniche in Italia e la nascita del nuovo museo' in *Canova direttore di musei*, a cura di M. Pastore Stocchi (atti del convegno), Bassano del Grappa, 5-30.
- Emiliani A. (2005) 'Un grande papa per le arti e la tutela del patrimonio' in *Ritratto di una collezione. Pannini e la galleria del cardinale Silvio Valenti Gonzaga*, a cura di R. Morselli, R. Vodret, Milano, 75-80.
- Emiliani A. – Varignana F. (1972) 'I dipinti', in *Le collezioni d'arte della Cassa di Risparmio di Bologna*, vol. 1, Bologna.
- Fanti M. (1982) 'Sulla figura e l'opera di Marcello Oretti', *Il Carrobbio*, VIII, 127-143.
- Feigenbaum G. (a cura di) (2014) *Display of art in the roman palace, 1550-1750*, Los Angeles.
- Ferrari O. – Scavizzi G. (1992) *Luca Giordano*, Napoli, vol. 2, 254, 389.
- Ferriani D. (1986) 'Innocenzo Francucci detto da Imola' in *Pittura bolognese del '500*, a cura di V. Fortunati, Bologna, vol. 1, 59-94.
- Ferriani D. (1994) 'Ritratto di signora con cagnolino' in *Lavinia Fontana 1552-1614*, catalogo della mostra, Bologna 1 ottobre - 4 dicembre 1994, a cura di V. Fortunati, Milano, 188.
- Finocchi Ghersi L. – Pavanella G. (2000) 'La "Baccanaria d'uomini" di Dosso Dossi ritrovata in India', *Arte veneta*, 54, 22-31.
- Finocchi Ghersi L. (2002) 'Una precisazione sul Dosso di Bombay', *Arte veneta*, 56, 90-94.
- Forlai M. (2019) 'Palazzo Hercolani Bonora' in *L'Università di Bologna. Palazzi e luoghi del sapere*, a cura di A. Bacchi, M. Forlai, Bologna, 130-134.
- Fortunati V. (1997a) 'Fontana Lavinia', *Dizionario Biografico degli Italiani*, 48.
- Fortunati V. (1997b) 'Fontana Prospero', *Dizionario Biografico degli Italiani*, 48.
- Fossaluzza G. (2005) 'Marco Basaiti. Cristo risorto' in *Pinacoteca Ambrosiana*, Milano, vol. 1, 58-61.
- Frabetti G. (1966) *L'Ortolano*, Ferrara.
- Frafi L. (1908) 'Il principe Filippo Hercolani ambasciatore cesareo a Venezia', *Ateneo veneto*, XXXI, 1, 27-48.
- Frisoni F. (1992) 'Giovanni Andrea Sirani' in *La scuola di Guido Reni*, a cura di E. Negro, M. Pirondini, Modena, 365-371.
- Frisoni F. (2004) 'Giovanni Andrea Sirani. Venere e Amore' in *Elisabetta Sirani "pittrice eroina" 1638-1665*, catalogo della mostra, Bologna 4 dicembre 2004 - 27 febbraio 2005, a cura di J. Bentini, V. Fortunati, Bologna, 234.
- Frizzi A. (1787) *Guida del forestiere per la città di Ferrara*, Ferrara.
- Galeazzi G. (2010) 'Le trasformazioni architettoniche ad artistiche di Villa Hercolani a Belpoggio', *Il Carrobbio*, XXXVI, 69-92.
- Galesio F. – Navarro A. (2020) 'Del Danubio al Plata: encuentros y coincidencias' in *Obras Maestras del Renacimiento al Romanticismo. Colección Museo de Bellas Artes – Galería Nacional de Hungría*, Buenos Aires, 17-20.

- Gallo M. (2015) 'Inediti di Alessandro Tiarini', *Valori tattili*, 5/6, 250-274.
- Ghelfi B. (a cura di) (1997) *Il libro dei conti del Guercino 1629-1666*, Milano.
- Ghelfi B. (2002) 'Vicende collezionistiche di casa Hercolani. La quadreria di Maria Malvezzi Hercolani nelle carte dell'archivio di famiglia' in *La quadreria di Gioacchino Rossini: il ritorno della Collezione Hercolani a Bologna*, a cura di D. Benati, M. Medica, Cinisello Balsamo, 15-24.
- Ghelfi B. (2007) 'Un nuovo inventario della galleria Hercolani nella Biblioteca dell'Archiginnasio', *L'Archiginnasio*, 102, 405-462.
- Ghelfi B. (2010) 'Un "Trionfo di Bacco" tra Modena e Roma: ipotesi per la provenienza di un quadro importante di Dosso', *Paragone*, 90, 71-79.
- Ghelfi B. (2014) 'I Malvezzi' in *La fortuna dei primitivi: tesori d'arte dalle Collezioni Italiane fra Sette e Ottocento*, a cura di A. Tartuferi, G. Tormen, Firenze, 181-183.
- Gheza Fabbri L. (1980) 'Drappieri, strazzaroli, zavagli: una compagnia bolognese fra il XVI e il XVIII secolo', *Il Carrobbio*, VI, 163-180.
- Ghiraldi G. (1990) *La Galleria Estense. Doni lasciati acquisti 1884-1990*, Modena.
- Ghirardi A. (1981) 'Per una lettura di due ritratti di famiglia di Bartolomeo Passerotti', *Itinerari*, 2, 57-65.
- Ghirardi A. (1990) *Bartolomeo Passerotti*, Rimini.
- Ghirardi A. (2019) 'Bartolomeo Passerotti nella Chiesa parrocchiale di Vico, in Corsica', *Intrecci d'arte*, 8, 65-72.
- Giacomelli A. (1980) 'La dinamica della nobiltà Bolognese nel XVIII secolo' in *Famiglie senatorie e istituzioni cittadine a Bologna nel Settecento*, Atti del I colloquio, Bologna, 55-112.
- Giacomelli A. (1999) 'Famiglie nobiliari e potere nella Bologna settecentesca', *I giacobini nelle legazioni*, vol. 1, Bologna.
- Giardini C. (1992) *La collezione Hercolani nella Pinacoteca Civica di Pesaro*, Pesaro.
- Giordani G. (1835) *Indicazione delle cose notabili di Budrio*, Bologna.
- Giordani N. (1999) 'L'Editto del 1749 di Papa Benedetto XIV e successivi provvedimenti' in Id., *Il restauro dei dipinti a Bologna nella seconda metà del '700: problemi, metodi, idee al tempo dell'accademia Clementina*, Ferrara, 52-57.
- Giordani P. (1856-1857) *Sulle pitture di Innocenzo Francucci da Imola. Discorsi tre alla Accademia di Belle Arti in Bologna nell'estate del 1812* in Id., *Scritti editi e postumi*, a cura di A. Gussalli, Milano, vol. 2, 170-264.
- Golfieri E. (1967) 'Bertucci Giovanni Battista il Vecchio', *Dizionario Biografico degli Italiani*, 9.
- Golinelli D. (1720) *Memorie storiche antiche e moderne di Budrio terra nel contado di Bologna*, Bologna.
- Gorani G. (1936) *Memorie di giovinezza e di guerra*, a cura di A. Casati, Milano.
- Gould C. (1975) *National Gallery Catalogues: The Sixteenth Italian School*, Londra.
- Gould C. (1976) *The Paintings of Correggio*, London.
- Graziani I. (2004) 'Elisabetta Sirani. Omnia vincit Amor' in *Elisabetta Sirani "pittrice eroina" 1638-1665*, catalogo della mostra, Bologna 4 dicembre 2004 - 27 febbraio 2005, a cura di J. Bentini, V. Fortunati, Bologna, 241-242.
- Grigioni C. (1956) *Marco Palmezzano*, Faenza.
- Guadagno G. (1993) *Ercolano. Eredità di cultura e nuovi dati* in *Ercolano 1738-1988, 250 anni di ricerca archeologica*, atti convegno internazionale Ravello, Ercolano, Napoli, Pompei 30 ottobre-5 novembre 1988, a cura di L. Franchi Dell'Orto, Roma, 73-98.

Guarnieri C. (2005) 'Le polyptyque pour l'église San Giacomo Maggiore de Bologne dans l'oeuvre de Lorenzo Veneziano' in *Autour de Lorenzo Veneziano. Fragments de polyptyques vénitiens du XIV<sup>e</sup> siècle*, catalogo della mostra, Tours 22 ottobre 2005 - 26 gennaio 2006, Milano, 57-81.

Guarnieri C. (2006) *Lorenzo Veneziano*, Milano.

Guenzi A. (1982) *Pane e fornai a Bologna in età moderna*, Venezia.

Guidicini G. (1869) *Miscellanea storico-patria bolognese*, Bologna.

Guidicini G. (1869-1872) *Cose notabili della città di Bologna: ossia, Storia cronologica de' suoi stabili sacri, pubblici e privati*, Bologna.

Habert J.P. (2007) 'Giulio Francia. La Vierge e l'Enfant entourés des saint Georges, Sébastien, François, Jean Baptiste et d'un ange musicien, dit Madone Guastavillani' in *Catalogue des peintures italiennes du Musée du Louvre: catalogue sommaire*, a cura di E. Foucart-Walter, Parigi, 76.

Harck F. (1884) 'Die Fresken im Palazzo Schifanoja in Ferrara', *Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, 5, 99-127.

Haskell F. (1966) *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Firenze.

Haskell F. - Penny N. (1981) *Taste and the Antique. The Lure of Classical Sculpture 1500-1900*, New Haven-London.

Hope C. (2004) 'I Camerini d'alabastro: la collocazione e la decorazione pittorica' in *Il Camerino d'alabastro. Antonio Lombardo e la scultura all'antica*, catalogo della mostra, Ferrara 14 marzo - 13 giugno 2004, a cura di M. Ceriana, Ferrara, 83-95.

Howarth D. (2006) 'Gli agenti d'arte e la formazione della collezione Arundel', *Quaderni Storici*, XLI, 122, 2006, 401-412.

Kloek W.T. (1993) 'Calvarte oefeningen met spiegelbeeldigheid', *Houd Holland*, 107, 1993, 63-64, fig. 9.

Kuchel K.G. (1963) 'A portrait by Bartolomeo Passerotti', *Bulletin of Rhode Island School of Design*, 1-5.

Kustodieva T. (2011) *Museo Statale dell'Ermitage. La pittura italiana dal XIII al XVI secolo. Catalogo della collezione*, Milano.

*La fortuna dei primitivi. Tesori d'arte dalle collezioni italiane fra Sette e Ottocento* (2014), catalogo della mostra a cura di A. Tartuferi, G. Tormen, Firenze.

Lamo P. (1560) *Graticola di Bologna - Gli edifici e le opere d'arte della città nel 1560*, a cura di G. Roversi, ed. Bologna 1977.

Landolfi F. (1995-1996) 'La quadreria di padre Ettore Ghislieri (1605-1676): vicende di una ricostruzione', *Accademia Clementina. Atti e memorie*, 35-36, 145-186.

Lanzi L. (1809 ed. 1968) *Storia pittorica della Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo*, a cura di M. Capucci, 3 voll., Firenze.

Lanzi L. (1831) *Storia pittorica della Italia dal Risorgimento delle Belle Arti fin presso al fine del XVIII secolo*, Milano.

Lazarelli M.A. (ed. 1982) *Pitture delle chiese di Modana*, a cura di O. Baracchi Giovanardi, Modena.

Lenzi D. (1995) 'Palazzi senatori a Bologna fra Sei e Settecento' in *L'uso dello spazio privato nell'età dell'illuminismo*, 1, Firenze, 229-252.

Lenzi D. (1998) 'Benedetto XIV e il completamento della cattedrale bolognese' in *Benedetto XIV e le arti del disegno*, a cura di D. Biagi Maino, Roma, 233-259.

Lenzi D. (2005) 'Bologna palazzo Pepoli "nuovo", compiuto esempio di palazzo senatorio', *Arte Lombarda*, 2005, 143, 15-22.

- Lenzini P. (1986) *San Francesco in Faenza*, Faenza.
- 'Les Récentes Acquisitions du Département de la Peinture au Louvre 1900-1903' (1903), *Gazette des Beaux-Arts*, 2, 488-491.
- Litta P. (1832) *Famiglie celebri d'Italia. D'Este*, 37-40, Milano.
- Loire S. (1996) 'La peinture romaine du baroque tradif: un nouveau répertoire', *Storia dell'Arte*, 87, 235-259.
- Loire S. (2011) 'Un tableau du Guerchin retrouvé: la Bethsabée de 1640' in *Dal Razionalismo al Rinascimento: per i quaranta anni di studi di Silvia Danesi Squarzina*, a cura di M.G. Aurigemma, Roma, 281-286.
- Longhi F.M. (1773) *Informazione alli forestieri delle cose più notabili della città, e stato di Bologna*, Bologna.
- Longhi R. (1956) *Officina ferrarese*, Firenze.
- Lucco M. (1980) *Dipinti e sculture del Museo di Treviso*, Roma.
- Lui F. (1994) 'L'allegoria della virtù: il programma iconografico di una galleria bolognese nelle lettere inedite di Carlo Bianconi a Giambattista Biffi (1770-1779)', *Atti e memorie. Accademia Clementina*, 33/34.1994 (1995), 157-175.
- Lui F. (2019) 'Palazzo Hercolani' in *L'Università di Bologna. Palazzi e luoghi del sapere*, a cura di A. Bacchi, M. Forlai, Bologna, 117-129.
- Magrini M. (2002) 'Giambattista Tiepolo e i suoi contemporanei' in *Lettere artistiche del Settecento veneziano*, I, a cura di A. Bettagno, M. Magrini, Vicenza.
- Malvasia C.C. (1678) *Felsina Pittrice*, Bologna.
- Malvasia C.C. (1686) *Le Pitture di Bologna*, Bologna.
- Malvasia C.C., (1678 ed. 1841) *Felsina Pittrice. Vite de' Pittori bolognesi del conte Carlo Cesare Malvasia con aggiunte, correzioni e note inedite dello stesso autore, di Giampietro Zanotti e di altri scrittori viventi*, Bologna.
- Malvasia C.C. – Bianconi C. – Zanotti G. (1766) *Le Pitture di Bologna*, Bologna.
- Malvezzi Campeggi G. (2006) 'Villa Hercolani a Belpoggio', *Le dimore storiche*, 20.2005/2006 (2006), 21-30.
- Malvezzi Campeggi G. (a cura di) (1996) *Malvezzi: storia, genealogia e iconografia*, Roma.
- Malvezzi Campeggi G. (a cura di) (2000) *Ranuzzi: storia, genealogia e iconografia*, Bologna.
- Malvezzi Campeggi G. (a cura di) (2002) *Magnani: storia, genealogia e iconografia*, Bologna.
- Malvezzi Campeggi G. (a cura di) (2016) *Bolognini: storia, genealogia e iconografia: con cenni sulle famiglie Amorini e Salina*, Bologna.
- Malvezzi Campeggi G. (a cura di) (2018) *Pepoli: storia, genealogia e iconografia*, Bologna.
- Mancini G. – Penny N. (2016) *National Gallery Catalogues. The Sixteenth Century Italian Paintings Volume III: Bologna and Ferrara*, London.
- Mancini M. (1998) 'Frangipane Niccolò', *Dizionario Biografico degli Italiani*, 50.
- Mandelli V. (2004) 'Filippo Hercolani', *Dizionario Biografico degli Italiani*, 61.
- Marchi A.R. (1982) 'Il Settecento bolognese: l'amore per l'antichità e i primi nuclei museali', *Il Carrobbio*, VIII, 183-194.
- Markova V. (1982) 'Inediti della pittura veneta nei musei dell'URSS', *Saggi e memorie di Storia dell'arte*, 13, 8-31.

- Marsili P. (1986) 'Dall'Anconata Famiglia', *Dizionario Biografico degli Italiani*, 32.
- Martinelli Braglia G. (1983) 'Valori storici e architettonici della chiesa di San Domenico in Modena' in *Aspetti e problemi del Settecento modenese*, a cura di G. Bertuzzi, Modena, vol. 2, 61-88.
- Martinelli Braglia G. (2017) 'Arte e (Contro)Riforma a Modena La cappella del Rosario e la pala di Bartolomeo Passerotti nella chiesa dei domenicani' in *Riforma protestante e riforma cattolica nelle terre estensi*, a cura di R. Iotti, Modena, 153-170.
- Marzotto Caotorta A. (2015) 'La Gemäldegalerie di Dresda. Evoluzione dal Settecento a fine Ottocento', *Lingue e letterature d'Oriente e d'Occidente*, 4, 565-578.
- Massaccesi F. (2014) 'Il «corridore» della chiesa agostiniana di San Giacomo Maggiore a Bologna: prime ipotesi ricostruttive', *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 77, 1-26.
- Matteucci A.M. (1969) *Carlo Francesco Dotti e l'architettura bolognese del Settecento*, Bologna.
- Matteucci A.M. (1977) 'L'architettura tardo settecentesca nelle legazioni pontificie' in A.M. Matteucci, D. Lenzi, *Cosimo Morelli e l'architettura delle legazioni pontificie*, Imola, 95-164.
- Matteucci A.M. (1988) 'Alfonso Torreggiani architetto dei Gesuiti' in *Dall'isola alla città. I Gesuiti a Bologna*, a cura di G.P. Brizzi, A.M. Matteucci, Bologna, 69-84.
- Matteucci A.M. (2000) 'Lo stato della Chiesa: Bologna e le legazioni' in *Storia dell'architettura italiana. Il Settecento. Storia dell'Architettura italiana*, Milano, 240-259.
- Matteucci A.M. (2002) *I decoratori di formazione bolognese tra Settecento e Ottocento: da Mauro Tesi ad Antonio Basoli*, Milano.
- Mazza A. (1995) 'L'età dei Ranuzzi progetti decorativi e quadreria nel nuovo palazzo dal conte Marcantonio Ranuzzi al conte Vincenzo Ferdinando Antonio Ranuzzi Cospi (1679-1726)' in *Palazzo Ranuzzi Baciocchi*, a cura di E. Garzillo, Bologna, 78-106.
- Mazza A. (2004) 'Gli artisti di palazzo Fava collezionismo e mecenatismo artistico a Bologna alla fine del Seicento', *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 27.2003 (2004), 313-377.
- Mazza A. (2006) 'Padre Martini e lo studio degli strumenti musicali nei dipinti antichi', *L'Archiginnasio*, 101, 177-225.
- Mazza A. (2014) 'Sulle tracce del Ballo degli amorini di Francesco Albani, vicende settecentesche della Galleria Sampieri, "superbissimo Museo"' in *La "Danza degli amorini" (1623-1625) di Francesco Albani*, Milano, 33-43.
- Mazza A. (2018) 'La Galleria Sampieri "superbissimo Museo", da Bologna a Milano sulle tracce del "Ballo degli amorini" di Francesco Albani', *L'Archiginnasio*, 105-112 (2010-2017), 281-327.
- Mazza A. (2021), *La collezione Michelangelo Poletti nel castello di San Martino in Soverzano*, Bologna.
- Mazza C. (2015) 'Carlo Piancastelli: dalla collezione al patrimonio, dal patrimonio alla valorizzazione' in *I territori del patrimonio. Dinamiche della patrimonializzazione e culture locali (secoli XVII-XX)*, a cura di R. Balzani, 225-247.
- McClellan A. (1995) 'Rapports entre la théorie de l'art et la disposition des tableaux au XVIII siècle' in *Les Musées en Europe à la veille de l'ouverture du Louvre*, a cura di É. Pommier, Klincksieck, 565-589.
- Medde S. (2015) 'Quadrature e quadraturisti a Bologna nella seconda metà del Settecento fra anacronismi e istanze di rinnovamento: alcuni casi di studio' in *Prospettiva, luce e colore nell'illusionismo architettonico*, a cura di S. Bertocci, F. Farneti, Roma, 63-70.
- Medri A. (1928) *Un panorama di Faenza del 700*, Faenza.

- Menegatti M.L. – Pattanaro A. (2002) 'Nota sulla provenienza del dipinto' in *Il Camerino delle pitture di Alfonso I*, a cura di A. Ballarin, Cittadella, vol. 1, 49-61.
- Menegazzi L. (1964) *Il Museo Civico di Treviso. Dipinti e sculture dal XII al XIX secolo*, Venezia.
- Menegazzi L. (1972) 'Busati Andrea', *Dizionario Biografico degli Italiani*, 15.
- Miarelli Mariani I. (2017) 'Collezionismo di "primitivi" e storiografia artistica: le prime fasi della ricerca di Jean-Baptiste Séroux d'Agincourt per l'Histoire de l'Art par les monumens: il caso di Bologna' in *Séroux d'Agincourt e la documentazione grafica del Medioevo*, Città del Vaticano, 39-86.
- Mochi Onori L. – Vodret R. (2008) *Galleria Nazionale d'Arte Antica. Palazzo Barberini, i dipinti. Catalogo sistematico*, Roma.
- Modesti A. (2001) 'Alcune riflessioni sulle opere grafiche della pittrice Elisabetta Sirani nelle raccolte dell'Archiginnasio', *L'Archiginnasio*, 96, 151-215.
- Modesti A. (2003) 'Patrons as agents and artists as dealers in Seicento Bologna' in *The art market in Italy*, Modena, 367-388.
- Modesti A. (2014) *Elisabetta Sirani 'Virtuosa': women's cultural production in early modern Bologna*, Turnhout.
- Modesti A. (2018) 'Maestra Elisabetta Sirani, "Virtuosa del pennello"', *Imagines*, 2, 84-97.
- Monaci L. (1984) in *Raffaello a Firenze - Dipinti e disegni delle collezioni fiorentine*, Milano 1984, n. 18, p. 201, nota 16.
- Montella T. (1986) 'Dionisio Calvart' in *Pittura bolognese del '500*, a cura di V. Fortunati, Bologna, II, 684-708.
- Morselli R. (1993) 'Ludovico Carracci (bottega di). Il Riposo nella fuga in Egitto', in *Dipinti e disegni della Pinacoteca civica di Pesaro*, a cura di C. Giardini, E. Negro, M. Pirondini, Pesaro, n. 236, 201.
- Morselli R. (1997) *Repertorio per lo studio del collezionismo bolognese del Seicento*, Bologna.
- Morselli R. (1998) *Collezioni e quadriere nella Bologna del Seicento: inventari 1640-1707*, Los Angeles.
- Musiani E. (2009) 'I mulini di Castel Maggiore e Bentivoglio e l'amministrazione Pizzardi' in *Mulini, canali e comunità della pianura bolognese tra Medioevo e Ottocento*, a cura di P. Galetti, B. Andreolli, Bologna, 151-164.
- Negretti I. (2019) 'La fortuna dei Primitivi nel Settecento bolognese: le tavole della Compagnia dei Lombardi' in *L'antica compagnia dei Lombardi in Bologna*, a cura di M. Medica, S. Battistini, Cinisello Balsamo, 73-83.
- Negro E. (1989) 'Bartolomeo Passerotti. Ritratto del cardinale Filippo Boncompagni', in *Arte emiliana: dalle raccolte storiche al nuovo collezionismo*, a cura di G. Manni, E. Negro, M. Pirondini, Modena, 48.
- Negro E. (1993) 'Giovanni Francesco da Rimini. La cena di S. Domenico' in *Dipinti e disegni della Pinacoteca Civica di Pesaro*, a cura di C. Giardini, E. Negro, M. Pirondini, Modena, 41.
- Negro E. – Roio N. (1998) *Francesco Francia e la sua scuola*, Bologna.
- Negro E. – Roio N. (2001a) *Giacomo Cavedone pittore 1577-1660*, Modena.
- Negro E. – Roio N. (2001b) *Lorenzo Costa 1460-1535*, Modena.
- Nicolini S. (2005) 'Aspetti della fama e della fortuna di Marco Palmezzano' in *Marco Palmezzano. Il Rinascimento nelle Romagne*, catalogo della mostra, Forlì 4 dicembre 2005 - 30 aprile 2006, a cura di A. Paolucci, L. Prati, S. Tumidei, Milano, 87-107.

Novelli M.A. (1991) in C. Brisighella, *Descrizione delle pitture e sculture della città di Ferrara, 1720 ca.*, prima edizione a stampa a cura di M.A. Novelli, Ferrara.

Novelli M.A. (1997) *Storia delle Vite de' pittori e scultori ferraresi di Girolamo Baruffaldi. Una vicenda editoriale e culturale del Settecento*, San Giovanni in Persiceto.

Ostoja A. (1955) 'Una grande figura di mecenate nel Settecento a Bologna', *Strenna storica bolognese*, 5.1955, 85-95.

Ottani Cavina A. – Roli R. (1977) 'Commentario alla "Storia dell'Accademia Clementina" di G. Zanotti (1739)', *Atti e memorie. Accademia Clementina*, 12.1977.

Oy-Marra E. (1994) 'Zu del Fresken des Parnaß un des Parisurteil von Giovanni Francesco Romanelli in der Galerie Mazarin in Paris', *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 2, 170-200.

Pacchioni G. (1935-1936) *Schede dipinti Fondazione Rossini*, Archivio Musei Civici, Pesaro.

Padovani S. (1971) 'Un contributo alla cultura padovana del primo Rinascimento: Giovan Francesco da Rimini', *Paragone*, 22, 3-31.

Padovani S. (2014) *I dipinti della Galleria Palatina e degli Appartamenti Reali: le Scuole dell'Italia Centrale 1450-1530*, Firenze.

Pagani G.F. (1770) *Le pitture e sculture di Modena*, Modena.

Pagano D.M. (2001) 'Martirio di san Bartolomeo' in *Luca Giordano 1634-1705*, catalogo della mostra, Napoli 3 marzo - 3 giugno 2001, Napoli, 160-161.

Palloni G. (a cura di) (2011) *Natura agrestis. Arcangelo Resani e Giulio Bucci, il naturalismo nell'arte faentina del Settecento*, Faenza.

Pascale Guidotti Magnani D. (2021) *Filippo Hercolani dall'Impero a Bologna. Commissioni architettoniche della famiglia Hercolani nel XVIII secolo*, intervento tenuto nell'ambito del Convegno di studi *Il patriziato bolognese e l'Europa (secoli XVI-XIX)*, Bologna 23-25 maggio 2019, in corso di stampa.

Pasini P.G. (1986) *Guido Cagnacci*, Rimini.

Pedrocco F. (2000) *Tiziano*, Milano.

*Peintures italiennes du Musée des Beaux-Arts de Marseille*, catalogo della mostra, Marsiglia, ottobre 1984 - febbraio 1985, Marseille, 58-59.

Pepper S. (1988) *Guido Reni l'opera completa*, Novara.

Pepper S. D. – Mahon D. (1999) 'Guido Reni's 'Fortuna with Purse' rediscovered', *The Burlington Magazine*, 141, 156-163.

Perazzini P. L. (2003) 'Villa Belpoggio, ora Hercolani', *Strenna storica bolognese*, 53.2003, 273-299.

Peréz Sanchez A.E. – Spinoso N. (a cura di) (1992) *Jusepe de Ribera 1591-1652*, catalogo della mostra, Napoli 27 febbraio - 17 maggio 1992, Napoli, 116-119.

Pericolo L. (2019) *Life of Guido Reni*, Vol. 9 (1), Washington.

Perini Folesani G. (1979) 'La biblioteca di Marcello Oretti', *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, 1979, 791-826.

Perini Folesani G. (1981) 'La storiografia artistica a Bologna e il collezionismo privato', *Annali della Scuola Normale Superiore di Pisa, Classe di Lettere e Filosofia*, 11.1, 181-243.

Perini Folesani G. (1985) 'Luigi Crespi inedito', *Il Carrobbio*, XI, 235-261.

Perini Folesani G. (1990a) 'Pittura di genere nelle collezioni e nella letteratura artistica settecentesca dell'Italia settentrionale', *Atti e memorie. Accademia Clementina*, 26.1990, 161-213.

- Perini Folesani G. (1990b) 'Struttura e funzione delle mostre d'arte a Bologna nel Sei e Settecento', *Atti e memorie. Accademia Clementina*, 26.1990, 293-355.
- Perini Folesani G. (1991) 'Sir Joshua Reynolds a Bologna (1752). Considerazioni preliminari ad un'edizione critica dei taccuini di viaggio, basate sul taccuino conservato al Sir John Soane's Museum di Londra', *Storia dell'Arte*, 73.1991, 361-412.
- Perini Folesani G. (1993) 'Sir Joshua Reynolds in Toscana' in *Pittura toscana e pittura europea nel secolo dei lumi*, a cura di R.P. Ciardi, A. Pinelli, Firenze, 143-162.
- Perini Folesani G. (1998) *Scritti tedeschi. Giovanni Ludovico Bianconi*, con postfazione di G. Cusatelli, Bologna.
- Perini Folesani G. (2002) 'Marcello Oretti e gli altri: la storiografia artistica a Bologna nella seconda metà del Settecento' in *Pitture in diverse città. Marcello Oretti e le Marche del Settecento*, atti della giornata di studio, Urbino, 25 febbraio 2000, a cura di A. Iacobini, M. Massa, C. Prete, Firenze, 21-32.
- Perini Folesani G. (2011) 'Il ritratto di Filippo di Alfonso Hercolani e la committenza del suo discendente Filippo di Marcantonio' in *Dal Razionalismo al Rinascimento: per i quaranta anni di studi di Silvia Danesi Squarzina*, a cura di M.G. Aurigemma, Roma, 417-423.
- Perini Folesani G. (2012) 'A New Document Related to Correggio's Noli Me Tangere' in *Gifts in return, essays in honour of Charles Dempsey*, a cura di M. Schlitt, Toronto, 297-320.
- Perini Folesani G. (2013) 'La collezione dei dipinti di Filippo di Marcantonio Hercolani nel catalogo manoscritto di Luigi Crespi' in *Crocevia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secolo XIX)*, a cura di S. Frommel, Bologna, 109-128.
- Perini Folesani G. (2014) 'La collezione di Filippo di Marcantonio Hercolani una tipologia della documentazione disponibile per la sua ricostruzione' in *Inventari e cataloghi collezionismo e stili di vita negli stati italiani di antico regime*, a cura di C.M. Sicca, Pisa, 277-293.
- Perini Folesani G. (2016) 'Il contributo del mercato artistico marchigiano alla formazione della collezione bolognese di Filippo di Marcantonio Hercolani' in *Arte venduta mercato, diaspora e furti nelle Marche in età moderna e contemporanea*, a cura di B. Cleri, C. Giardini, Ancona, 7-22.
- Perini Folesani G. (2017) 'Vincenzo Hercolani all'origine della nobilitazione di una famiglia di intellettuali nelle legazioni del Nord' in *Gli Orsini e i Savelli nella Roma dei papi, arte e mecenatismo di antichi casati dal feudo alle corti barocche europee*, a cura di C. Mazzetti di Pietralata, A. Amendola, Milano, 465-475.
- Perini Folesani G. (2019) *Luigi Crespi storiografo, mercante e artista attraverso l'epistolario*, Firenze.
- Perini Folesani G. (2020) 'Presentazione e [auto]rappresentazione delle élite felsinee: pubblicizzazione degli spazi privati, privatizzazione degli spazi pubblici nell'esibizione degli accessori del potere' in *L'esperienza dello spazio. Collezioni, mostre, musei*, a cura di C.G. Morandi et al., Bologna, 31-54.
- Petrucci F. (2009) *Baciccio. Giovanni Battista Gaulli (1639-1709)*, Roma.
- Piancastelli C. (1919) *Due quadri faentini*, Bologna.
- Pignatti T. – Pedrocchi F. (1995) *Veronese. L'opera completa*, Milano.
- Pigozzi M. (2004) 'I luoghi dell'abitare della classe senatoria bolognese fra Seicento e Settecento: i Marecotti e gli Aldovrandi', *Arte lombarda*, 141.2004, 2, 35-46.
- Pinelli A. (2005) *Il neoclassicismo nell'arte del Settecento*, Roma.
- Poglayen-Neuwall S. (1934) 'Titian's Pictures of the Toilet of Venus and their Copies', *The Art Bulletin*, 16.4, 358-384.
- Poletti G. (1985) 'Alcuni ritratti inediti di Bartolomeo Passerotti e i manoscritti di Marcello Oretti ad esso relativi', *Antologia di Belle Arti*, 25-26, 85-89.

- Popham A.E. (1950) 'Lelio Orsi Exhibition at Reggio Emilia', *The Burlington Magazine*, 92.573, 354-355.
- Porcella A. (1926) *Un capolavoro inedito del maestro del Correggio. Il Calvario di Francesco Bianchi Ferrari nella raccolta Jannetti del Grande*, Roma.
- Preti Hamard M. (2005) *Ferdinando Marescalchi (1754-1816): un collezionista italiano nella Parigi napoleonica*, Argelato.
- Previtali G. (1964) *La fortuna dei primitivi, dal Vasari ai neoclassici*, Torino.
- Prodi P., Fattori M.T. (a cura di) (2011) *Le lettere di Benedetto XIV al marchese Paolo Magnani*, Roma.
- Prosperi Valenti Rodinò S. (1984) 'Le lettere di Luigi Crespi a Giovanni Gaetano Bottari nella Biblioteca Corsiniana', *Paragone*, 407, 22-50.
- Pulini M. (2008) 'Pier Francesco Cittadini. Il "far grande", gli "oggetti di ferma" e il "paesare con piccole figure"', *Quaderni del Barocco*, 2, 1-16.
- Radstrom K. (1986) 'La collezione Galliera già Caprara nel Palazzo Reale di Stoccolma', *Il Carrobbio*, XII, 293-308.
- Ricci C. (1834) *Memorie storiche delle arti e degli artisti della Marca d'Ancona*, Macerata.
- Riccomini E. (1980) *Qualche precisazione su palazzo e sul mutare dei tempi*, s.l.
- Ridolfi C. (1648) *Le Meraviglie dell'arte: ovvero le vite de gl'illustri pittori veneti, e dello Stato*, 2 vol., Venezia.
- Rimondini G. (1985) 'Tra architetti e manovali, artefici e artisti, introduzione ai cantieri romagnoli del Settecento', *Romagna arte e storia*, 5.1985, 15, 5-26.
- Roio N. (1992) 'Pier Francesco Cittadini detto il Milanese' in *La scuola di Guido Reni*, a cura di E. Negro, M. Pirondini, Modena, 165-206.
- Roli R. (1965) 'Sul problema di Bernardino e Francesco Zaganelli', *Arte antica e moderna*, 31-32, 223-243.
- Roli R. (1977) *Pittura bolognese 1650-1800, dal Cignani al Gandolfi*, Bologna.
- Rossetti G.B. (1765) *Descrizione delle pitture, sculture ed architetture di Padova*, Padova.
- Rossi di Marsciano U. (2018) *Epistolario di Marianna Herculani di Marsciano, sulla corrispondenza di Marianna Herculani di Marsciano (1739-1787)*, Wroclaw.
- Roversi G. (1966) 'Il commercio dei quadri a Bologna nel Settecento', *L'Archiginnasio bollettino della Biblioteca Comunale di Bologna*, 60.1965 (1966), 446-506;
- Roversi G. (1969) 'I trafficanti d'arte bolognesi del sec. 18. e la vendita della Madonna Sistina di Raffaello', *Culta Bononia*, 1, 66-98.
- Roversi G. (1994) *Viaggiatori stranieri a Bologna: impressioni d'autore dal '500 al '900*, Bologna.
- Ruggeri U. (1996) *Pietro e Marco Liberi*, Rimini.
- Saccone S. (2003) 'Il "viaggio in Italia" come testimonianza dell'evoluzione del tempo e della cultura: alcuni giudizi di viaggiatori stranieri a Bologna nel Settecento e nell'Ottocento' in *Stendhal, l'Italie, le voyage*, a cura di E. Kanceff, V. Del Litto, Moncalieri, 483-496.
- Salvini R. (1951) 'Su Lelio Orsi e la mostra di Reggio Emilia', *Bollettino d'Arte*, 36.1, 79-84.
- Salvini R. – Chiodi A.M. (a cura di) (1950) *Mostra di Lelio Orsi*, catalogo della mostra, Reggio Emilia 16 luglio - 30 settembre 1950, Reggio Emilia, 18-19.
- Sambo E. (1988) 'Niccolò Pisano tra Ferrara e Bologna', *Paragone*, 39, 3-20.
- Sambo E. (1995) *Niccolò Pisano pittore (1470-post 1536)*, Rimini.

- Samoggia L. (2015) 'Gli Ercolani a Medicina, note e immagini degli scomparsi palazzi di Ercolana e Crocetta' in *Brodo di serpe miscellanea di cose medicinesi*, a cura di G. Argentesi, L. Samoggia, 13, 74-83
- Sarti M.G. (2001) 'Giovanni Francesco da Rimini', *Dizionario Biografico degli Italiani*, 56.
- Sassatelli R. (2004) *Consumo, cultura e società*, Bologna.
- Savini Branca S. (1965) *Il collezionismo veneziano nel Seicento*, Padova.
- Saviotti S. (2008) *Faenza nel Settecento cent'anni di rinnovamento edilizio e urbanistico*, Faenza.
- Scaglietti Kelesian D. (a cura di) (1999) *Alessandro Turchi detto l'Orbetto 1578-1649*, catalogo della mostra, Verona 19 settembre - 19 dicembre 1999, Verona, 136-137.
- Scalabrini G.A. (1773) *Memorie storiche delle Chiese di Ferrara e de' suoi borghi*, Ferrara.
- Seeger U. (2012) 'Der Bologneser Miniaturist Raimondo Manzini und die frühe Ausstattungsgeschichte von Schloss Rastatt: ein Beitrag zur Kunst im Dienst militärischer Verbindungen' in *Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins*, 160, 339-370.
- Serra L. (1920) *Pinacoteca e Museo delle Ceramiche di Pesaro*, Pesaro.
- Sgarbi V. (1985) *Antonio da Crevalcore e la pittura ferrarese del Quattrocento a Bologna*, Milano.
- Sighinolfi L. (1916) 'La Santa Cecilia e la Madonna di S. Sisto di Raffaello a Dresda', *Resto del Carlino*, 16 aprile 1916.
- Simone D. (2009-2010) *Committenza e collezionismo nella Roma di secondo Seicento: il cardinale Giacomo Filippo Nini*, tesi di dottorato, Università di Roma La Sapienza, a.a. 2009/10, relatore S. Danesi Squarzina.
- Sokolova I. (2012) 'Una nuova attribuzione al Museo Statale Ermitage: l'Autoritratto di Elisabetta Sirani' in *La pittura italiana del Seicento all'Ermitage. Ricerche e riflessioni*, a cura di F. Cappelletti, I. Artemieva, Firenze, 13-23.
- Soli G. (1992) *La chiesa di San Domenico*, aggiornamento e guida breve di M. Ardovini, Modena.
- Somof A. (1899-1901) *Ermitage Impérial. Catalogue de la Galerie des Tableaux*, Sankt Peterburg.
- Soprani R. – Ratti C.G. (1768) *Vite de' pittori, scultori ed architetti genovesi*, vol. 1, Genova.
- Sorbelli A. (2007) *Bologna negli scrittori stranieri*, a cura di S. Ritrovato, Bologna.
- Speranza F. (2016) *Da Bologna a Dresda: Carlo Cesare Giovannini agente per la Gemäldegalerie (1754-1756)*, Roma.
- Spike J.T. – Di Zio T. (1988) 'L'inventario dello studio di Guido Reni', *Atti e memorie. Accademia Clementina*, 22, 43-65.
- Spinosa N. (2003) *Ribera. L'opera completa*, Napoli.
- Stanzani A. (1999) 'Apparizione della Madonna col Bambino a san Francesco' in *Percorsi del Barocco. Acquisti, Doni e Depositi alla Pinacoteca Nazionale di Bologna 1990-1999*, a cura di J. Bentini, Bologna, 48-49.
- Stanzani A. (2008) 'Flagellazione di Cristo' in *Pinacoteca Nazionale di Bologna. Catalogo generale 3. Guido Reni e il Seicento*, a cura di J. Bentini et al., Venezia, 86-89.
- Stendhal (1828) *Viaggio italiano*, Novara, ed. 1961.
- Strunck C. (2014) "Concettismo" and the aesthetics of display: the interior decoration of roman galleries and "quadrerie" in *Display of art in the roman palace, 1550-1750*, Los Angeles, 217-228.
- Tempestini A. (1993) 'I fratelli Busati e il maestro veneto dell'Incredulità di San Tommaso', *Studi di storia dell'arte*, 4, 27-68.

- Tempestini A. (2009) 'I collaboratori di Giovanni Bellini', *Saggi e memorie di storia dell'arte*, 33, 21-107.
- Thiem C. (1982) *Bolognesische Zeichnungen 1600-1830 aus der Sammlung Schloss Fachsenfeld mit Leihgaben aus Windsor Castle und der Fondazione Cini Venedig*, Stuttgart.
- Thiem C. (1990) *Giovan Gioseffo Dal Sole dipinti, affreschi, disegni*, Bologna.
- Tiraboschi G. (1786) *Biblioteca Modenese*, vol. 6, Modena.
- Toffanello M. (2010) *Le arti a Ferrara nel Quattrocento. Gli artisti e la corte*, Ferrara.
- Ton D. (2007) 'Giovanni Coli: Filippo Gherardi', *Saggi e Memorie di storia dell'arte*, 31, 1-43, 45-161, 163-173.
- Tormen G. (a cura di) (2009) *L'epistolario Giovanni Antonio Armano - Giovanni Maria Sasso*, Verona.
- Troilo M. (2007) 'Tra capolavori e falsi: considerazioni economiche sul mercato dell'arte nella Bologna del Settecento', *Strenna storica bolognese*, 57, 407-422.
- Tumidei S. (1991) 'Terrecotte bolognesi di Sei e Settecento: collezionismo, produzione artistica, consumo devozionale' in *Presepi e terrecotte nei musei civici di Bologna*, catalogo della mostra a cura di R. Grandi, Bologna, 21-51.
- Tumidei S. (2002) 'Bartolomeo Passerotti. Ritratto di Filippo Boncompagni' in *Il Michelangelo incognito: Alessandro Menganti e le arti a Bologna nell'età della Controriforma*, a cura di A. Bacchi, S. Tumidei, Ferrara, 177-179.
- Tumidei S. (2003) 'Documenti e testimonianze figurative in Romagna per gli anni di Francesco Menzocchi' in *Francesco Menzocchi. Forlì 1502-1574*, catalogo della mostra, Forlì 31 ottobre 2003 - 15 febbraio 2004, a cura di A.C. Ferretti, L. Prati, Forlì, 147-194.
- Tumidei S. (2005) 'Marco Palmezzano (1459-1539). Pittura e prospettiva nelle Romagne' in *Marco Palmezzano. Il Rinascimento nelle Romagne*, catalogo della mostra, Forlì 4 dicembre 2005 - 30 aprile 2006, a cura di A. Paolucci, L. Prati, S. Tumidei, Milano, 27-70.
- Tumidei S. (2011) *Studi sulla pittura in Emilia e in Romagna. Da Melozzo a Federico Zuccari*, Trento.
- Ugolini A. (1992) 'Per Gerolamo Marchesi: dalla "Concezione" di Pesaro alla "Madonna in gloria" di Lugo', *Arte cristiana*, 80.748, 25-36.
- Valgimigli G.M. (1871) *Dei pittori e degli artisti faentini de' secoli XV e XVI*, Faenza.
- Varano V. (2013) 'Giovanni Gioseffo Felice Orsi' in *Dizionario Biografico degli Italiani*, 79.
- Varese R. (2002) 'Marcello Oretti e il patrimonio delle Legazioni pontificie' in *Pitture in diverse città*, a cura di A. Iacobini, M. Massa, C. Prete, Firenze, 2002, 11-17.
- Varni A. (a cura di) (1992) *Storia di Forlì. L'età contemporanea*, Bologna.
- Vasari G. (1550 ed. 1849) *Le vite de più eccellenti pittori, scultori e architetti, pubblicate per cura di una Società di Amatori delle Arti belle*, a cura di V. Marchese et al., Firenze.
- Vasari G. (1550 ed. 1986) *Le vite de' più eccellenti architetti, pittori, et scultori italiani, da Cimabue insino a' tempi nostri, nell'edizione per i tipi di Lorenzo Torrentino*, Firenze, ed. a cura di L. Bellosi, A. Rossi, Torino.
- Venturi A. (1922) 'Fonte dimenticata di storia artistica. Il Catalogo di Tommasino Lancillotto', *L'Arte*, 25, 27-33.
- Venturi A. (1930) 'Un'opera inedita di Francesco Bianchi Ferrari', *L'Arte*, 33, 41-45.
- Vincenti F. (2007) 'Considerazioni sulla quadreria Hercolani al tempo del principe Filippo (1730-1810) e un documento ritrovato', *Notizie da Palazzo Albani*, 34/35, 209-224.

- Viroli G. (1980) *La Pinacoteca Civica di Forlì*, Forlì.
- Visceglia M.A. (1991) 'I consumi in età moderna' in *Storia dell'economia italiana. L'età moderna. Verso la crisi*, a cura di R. Romano, vol. II, Torino.
- Vitali P. (2000) 'Lettere d'arte del secolo XVIII. Luigi Crespi ad Innocenzio Ansaldo (1768-1776)', *Accademia Clementina. Atti e Memorie*, 47-71.
- Vizzani P. (1609) *Breve trattato del governo familiare*, Bologna.
- Voss H. (1932) 'Zur Kritik des Velázquez Werkes', *Jarbuch der Preussischen Kunstsammlungen*, 35, 38-56.
- Waagen G. (1857) *Galleries and Cabinets of Art in Great Britain*, London, vol. 4, 149.
- Weber G.J.M. (2002) 'La collezione di pittura ferrarese a Dresda' in *Il trionfo di Bacco. Capolavori della scuola ferrarese a Dresda*, Torino, 37-48.
- Weddigen T. (2012) 'The Picture Galleries of Dresden, Düsseldorf and Kassel: Princely Collections in Eighteenth-Century Germany', in *The First Modern Museum of the Art: the Birth of an Institution in the 18th- and Early-19th Century Europe*, a cura di P. Carole, Los Angeles, 145-166.
- Wilson C.C. (1996) *Italian Paintings XIV-XVI centuries in the Museum of Fine Arts, Houston*, Houston.
- Winkelmann J. (1976) 'Sul problema Nosadella-Tibaldi', *Paragone*, 27, 26-30.
- Winkelmann J. (1986) 'Lorenzo Sabatini detto Lorenzo da Bologna', in *Pittura bolognese del '500*, a cura di V. Fortunati Pietrantonio, vol. 2, Bologna, 595-630.
- Zama R. (1994) *Zaganelli e dintorni: per una ricerca sui dipinti di Francesco e Bernardino, fra Cotignola e Ravenna*, Faenza.
- Zanotti G. (1732) *Le pitture di Bologna che nella pretesa, e rimostrata sin'ora da altri maggiore antichità, e impareggiabile eccellenza nella pittura, con manifesta evidenza di fatto, rendono il passeggiere disingannato, ed instrutto dell'Ascoso Accademico Gelato*, Bologna.
- Zanotti G. (1739) *Storia dell'Accademia Clementina*, vol. 2, Bologna.
- Zanotti G. (1993) *Faenza, chiesa e convento di S. Francesco*, Assisi.
- Zeri F. (1976) *Italian Paintings in the Walters Art Gallery*, Baltimore.
- Zucchini G. (1949-1950) 'Abusi a Bologna in materia di quadri', *Archiginnasio*, XLIV-XLV.



## Indice dei nomi

- Abanti (famiglia) 193n  
Abellò (famiglia) 213n  
Accoramboni (famiglia) 114  
Accoramboni, Mario, marchese 114, 115 e n  
Accoramboni, Ugo Ottaviano 28n  
Albani, Alessandro, cardinale 254n  
Albani, Francesco 10, 35, 66, 189, 228n  
Albergati (famiglia) 125  
Albergati, Gertrude 116  
Albergati, Niccolò, beato 246  
Alberoni, Giulio, cardinale 44  
Albertinelli, Mariotto 81, 139, 250n, 253 e n  
Albicini, Pietro, canonico 79, 80, 81, 92, 101  
Albonico, Chiara 53n  
Aldobrandini, Pietro, cardinale 20n, 198n  
Aldrovandi (famiglia) 9, 13, 143n  
Aldrovandi Marescotti (famiglia) 100n  
Aldrovandi, Pompeo, cardinale 131  
Alessandri, Alfredo 107n  
Alessandri, Ascanio 107n  
Alfonso I d'Este, duca di Ferrara 94n, 198n  
Algarodi (famiglia) 187n  
Algarotti, Francesco 63, 66  
Allori, Alessandro 91, 215  
Allori, Cristoforo 216n  
Altieri, Lorenzo 109n  
Amati, Lorenzo 237  
Ambrosini Massari, Anna Maria 15, 68n  
Amigoni, Jacopo 135  
Andrea del Sarto (Andrea d'Agnolo detto) 84n, 231n, 253  
Angellini, Giovanni Battista 260  
Angiolini, Francesco Maria 30n, 137n  
Anguissola, Sofonisba 92, 130, 213 e n  
Annalt Zerst, Sofia Augusta, imperatrice di Russia (Caterina II) 230 e n  
Ansaldi, Innocenzo 86 e n, 87, 200n, 233n  
Antonio da Crevalcore (Antonio Leonelli detto) 149, 220 e n, 228 e n  
Arcangeli, Francesco 212n, 263n  
Archi, Antonio 74n, 106n, 107n, 127n, 192n, 201n, 211n, 233n  
Aretusi, Cesare 112, 240, 259 e n, 261n, 262  
Asburgo-Lorena, Ferdinando d', arciduca d'Austria 40, 49  
Asburgo-Lorena, Maria Amalia d', arciduchessa d'Austria e duchessa di Parma 49  
Asburgo-Lorena, Maria Antonietta, arciduchessa d'Austria e regina di Francia 49  
Asburgo-Lorena, Maria Carolina d', arciduchessa d'Austria e regina di Napoli 49  
Asburgo-Lorena, Maria Elisabetta d', arciduchessa d'Austria 49  
Asburgo-Lorena, Maria Giuseppina, arciduchessa d'Austria 49  
Asburgo-Lorena, Maria Teresa d', imperatrice del Sacro Romano Impero 37, 40, 44, 48, 98n, 153  
Asburgo-Lorena, Massimiliano d', arciduca d'Austria 49  
Ascari, Maurizio 9n  
Aspertini, Amico 69n, 220, 250  
Augusto III, elettore di Sassonia e re di Polonia 58, 59 e n, 63, 65, 66, 67, 85, 100, 101, 143  
Bacchi, Andrea 23n  
Baciccio (Giovanni Battista Gaulli detto il) 99, 130, 213n

- Badile, Antonio 99, 109n, 129n, 139, 241 e n, 259n  
 Bagnacavallo sr. (Bartolomeo Ramenghi detto il) 10, 69n, 75, 82, 85 e n, 86, 105, 110, 126, 191n, 199 e n, 253  
 Baker, Christopher 194n, 200n, 211n, 225n  
 Baldini, Ugo 96n  
 Baldinotti, Giuliano, abate 91 e n  
 Baldinucci, Filippo 133, 208n, 227n, 231n, 241n  
 Balducci, Bartolomeo 258 e n  
 Ballarin, Alessandro 198n, 199n  
 Bamberg, Felix 214n  
 Bambini, Giacomo 94  
 Bambini, Nicolò 258n  
 Banci, Ercole 110, 111, 207 e n, 221n  
 Barbarigo, Contarina 60  
 Barbarigo, Gregorio 60n  
 Barbazzi, Guido Antonio 41 e n  
 Barbazzi, Silvia Maria Maddalena 40n, 41 e n, 42, 43 e n, 46, 52, 53, 74n, 150-152  
 Barbieri, Lodovico 31  
 Barbucchielli, Tommaso 97n  
 Barchiesi, Sofia 207n  
 Barella, Antonio 22n  
 Bargellini (famiglia) 22, 71, 195n  
 Barocchi, Paola 233n  
 Baroncini, Carmela 249n  
 Barotti, Cesare 94n  
 Barotti, Giovanni Andrea 79n  
 Bartoli, Giuseppe 83  
 Bartolomeo Veneto 236n  
 Baruffaldi, Girolamo 79n, 200n  
 Basaiti, Marco 138, 227  
 Basoli, Antonio 118n  
 Bassani, Petronio 36 e n, 194n, 215n  
 Bassano (pittori) 127, 222 e n, 225, 231, 227n, 242n, 244  
 Bassano (Francesco da Ponte detto) 187 e n, 226 e n, 228 e n, 239 e n, 244  
 Bassano (Jacopo da Ponte detto) 260 e n  
 Bassano (Leandro da Ponte detto) 84, 193 e n  
 Bassi, Elena 236n  
 Bassini, Federico 15, 129n  
 Bastianino [Bastianello] (Sebastiano Filippi detto) 212  
 Batoni, Pompeo 101n  
 Bazzolini, Filippo di Gregorio 192n  
 Beccadelli, Antonio 230  
 Béguin, Sylvie 194n  
 Bellini, Giovanni 96, 97, 194, 196, 198n, 220, 235 e n, 238 e n  
 Bello, Marco (da Venezia) 237, 244  
 Belloni, Gianangelo 14  
 Bellucci (famiglia) 63  
 Beltrani, Domenico 106n  
 Benadduci, Benadduce 227n  
 Benassi, Stefano 11n  
 Benati, Daniele 15, 95n, 112n, 186n, 192n, 204n, 209n, 215n, 225n, 226n, 228n, 240n  
 Benazzi (famiglia) 193n  
 Benazzi, Carlo 118n  
 Bencivenni, Mario 64n  
 Benedetti (famiglia) 106  
 Benedetto XII, papa (Jacques Fournier) 124  
 Benedetto XIII, papa (Pietro Francesco Orsini) 245  
 Benedetto XIV, papa (Prospero Lorenzo Lambertini) 14, 37, 39, 44 e n, 45 e n, 64 e n, 67, 69n, 101n, 108, 222  
 Benefial, Marco 114, 115 e n, 195n, 198n  
 Benincampi, Iacopo 74n  
 Benincasa (famiglia) 84, 193n  
 Benson, Evelyn 256n  
 Benson, Robert 256n  
 Bergonzoni, Lorenzo 249  
 Bernardi, Domenico 51, 117 e n  
 Bernardini, Carla 8n, 18 e n, 63n, 64n, 65n, 66n, 69n, 191n  
 Bernardino da Cotignola: v. Zaganelli, Bernardino  
 Bernasconi, Carlo Antonio 98 e n  
 Bertagliati, Francesco 230n  
 Bertucci, Giovanni Battista 36, 75, 86, 87n, 107, 127n, 129, 130n, 139, 141, 193n, 200n, 210n, 218n, 233n, 234n  
 Bertucci, Michele 75, 141, 199n  
 Bertusio, Giovanni Battista 213 e n  
 Bettini, Giovanni Antonio 22n  
 Bevilacqua (famiglia) 51  
 Biagi Maino, Donatella 14 e n  
 Biagio d'Antonio Tucci 192n  
 Biancani, Stefania 185n  
 Bianchetti Gambalunga (famiglia) 50 e n, 51, 83, 86, 116 e n, 117, 118 e n, 119, 120,

- 126, 131, 184n, 185n, 186n, 189n, 196n, 198n, 199n, 201n, 207n, 216n, 229n, 240n, 252n
- Bianchetti Gambalunga, Giulio Sighizzo 47, 116 e n, 118
- Bianchetti Gambalunga, Porzia 32, 114
- Bianchetti, Caterina 23 e n
- Bianchetti, Cesare, senatore 116, 240 e n
- Bianchetti, Ludovico, cardinale 23
- Bianchi, Antonio 148 e n
- Bianchi, Giovanni Battista 41
- Bianchi, Ilaria 14 e n, 24n, 26n, 28n, 30n, 32 e n, 33n, 119n, 203n
- Bianchi Ferrari, Francesco 95, 96, 138, 226n
- Bianconi, Carlo 11, 214n, 229n, 262n
- Bianconi, Giovanni Ludovico 11, 36n, 59, 60 e n, 67 e n, 68, 79n, 143
- Bigari, Vittorio Maria 131, 193n
- Bigucci, Monia 224n
- Bodmer, Heinrich 208n, 240n
- Böhler, Julius 208n
- Bolognetti (famiglia) 129n
- Bolognini, Andrea 82
- Bolognini, Giacomo 31
- Bolognini, Giovanni Battista 28
- Boltraffio, Giovanni Antonio 214
- Bonaparte, Napoleone 85n
- Bonasoni, Giulio 110
- Bonfait, Olivier 13 e n, 27n, 69n, 124n, 131n, 132 e n, 143n, 217n
- Bonfiglioli (famiglia) 263n
- Bonfiglioli, Filippo 263n
- Bonoli, Girolamo 210n
- Bononi, Carlo 138, 209, 227 e n
- Bonora (famiglia) 22
- Bonsanti, Giorgio 226n
- Borbone, Maria Luisa di, infanta di Spagna 48
- Borbone-Orléans, Luigi Filippo di, duca d'Orléans 18, 59
- Borean, Linda 15, 100n
- Borghese (famiglia) 37, 38, 58
- Borghese, Santa 24n
- Borghi, *medico* 52n, 217n
- Borghini, Raffaele 18n, 109n, 233n
- Borsellino, Enzo 64n
- Borsetti, Andrea 94n
- Borso I d' Este, duca di Ferrara, Modena e Reggio 94n
- Boscaino, Marina 87n
- Boschi (famiglia) 42, 256n
- Bottari, Giovanni Gaetano 35n, 66n, 75n, 86 e n, 87n, 200n, 211n, 233n, 234n, 242n
- Boulanger, Jean 199
- Bovi Silvestri (famiglia) 61
- Bovi Silvestri, Matilde 61, 103, 152, 153, 257
- Bovi, Girolamo 39
- Bovio (famiglia) 14, 113, 114, 186n, 204n, 205n, 226n, 242n
- Bovio, Antonio, senatore 66, 113 e n, 242n
- Bovio, Girolamo di Andrea 113
- Bowron, Edgar Peters 101n
- Branchetta, Alessandro 25, 59n, 64, 67 e n, 68 e n, 69, 71, 78, 79, 110, 111 e n, 112, 133, 134 e n, 143, 157, 181-183, 185n, 188n, 207n, 225n, 229n, 231n, 235n, 236n, 257n, 259n, 263n
- Brandi, Giacinto 115, 215n
- Brejon de Lavergnée, Arnauld 194n
- Brill, Paul 139, 188, 189, 230 e n, 235, 241 e n
- Brilliant, Virginia 201n
- Brizio (Brizzi), Francesco 112, 233, 263 e n
- Brizzi, Giovanni 112n
- Brizzi, Serafino 33, 203 e n, 224n
- Brosses, Charles de 9
- Brueghel (pittore) 245
- Brunswick-Lüneburg, Amalia Guglielmina di, imperatrice del Sacro Romano Impero 26
- Brusasorci (Domenico Riccio detto il) 245, 255
- Bruscoli, Carlo 192n
- Bucci, Giulio Nicola 108 e n, 146 e n, 147
- Buffagnotti, Carlo 211
- Buonaccorsi, Buonaccorso 46n
- Buoncompagni, Filippo, cardinale 112 e n, 259 e n
- Buoncompagni, Giacomo, cardinale 238
- Burrini, Giovanni Antonio 10, 197 e n, 236 e n, 243 e n
- Buscaroli, Rezio 218n
- Buscatti, Luca Antonio 107, 141, 192n, 201 e n
- Caccianemici, Francesco 71, 142, 194 e n
- Caccianemici, Vincenzo 106, 219
- Cagnacci, Guido 70, 141, 207, 208 e n
- Cairo, Francesco 255, 258

- Calbi, Emilia 9n, 12 e n, 35n, 188n, 190n, 193n, 194n, 198n, 199n, 200n, 203n, 204n, 206n, 208n, 212n, 215n, 216n, 217n, 218n, 228n, 232n
- Caldani, Leopoldo Marco Antonio 96, 97 e n, 214n
- Calderoni (famiglia) 193n
- Caliari, Carletto 220 e n
- Calvaert, Denijs 10, 23, 71, 85, 111-113, 138, 220 e n, 226 e n, 229 e n, 236 e n, 249, 257, 258, 263
- Calvi, Jacopo Alessandro 24n, 27n, 34 e n, 35 e n, 53, 115n, 136, 155, 157, 187n, 188n, 192n, 193n, 194n, 198n, 200n, 208n, 210n, 212n, 216n, 217n, 218n, 225n, 228n, 229n, 232n, 234n, 236n, 243n, 256n, 262n, 263n
- Calza, Antonio 26, 31, 139, 211 e n, 212, 213 e n, 241 e n
- Cammarota, Gian Piero 9n, 14 e n, 67n, 69n
- Campagnola, Giulio 219
- Campi, Giulio 141, 209n
- Camporeale (famiglia) 98n
- Campori, Giuseppe 94n
- Canaletto (Giovanni Antonio Canal detto il) 100
- Cantaroni, Simone, detto il Pesarese 111, 215
- Cantoni, Antonio Gaetano, vescovo di Faenza 108
- Canuti, Domenico Maria 10, 124
- Capobianchi, Tommaso 199n
- Cappelletti, Francesca 20n, 138n, 143n, 144n
- Caprara (famiglia) 9, 10n, 46, 85n
- Capucci, Martino 89n
- Caravaggio (Michelangelo Merisi detto il) 100, 141, 209 e n, 248
- Carlo I Hohenzollern, re di Romania 214
- Carlo V d'Asburgo, imperatore del Sacro Romano Impero 211
- Carlo VI d'Asburgo, imperatore del Sacro Romano Impero e re di Napoli e Sicilia 26, 42, 98n
- Caroselli, Maria Raffaella 44n
- Carpioni, Giulio 97
- Carracci (pittori) 10, 20, 29, 59, 63, 66, 79 e n, 85, 187, 190, 235n
- Carracci, Agostino 192n
- Carracci, Annibale 35, 109 e n, 142, 187n, 248
- Carracci, Carlo 109 e n
- Carracci, Ludovico 35, 112, 263n
- Carriera, Rosalba 58
- Casagrande, Aurelia 26n
- Casali (famiglia) 129n
- Casoni, Lorenzo, cardinale 238 e n
- Castelli, Elena 18n
- Castiglione, Giovanni Benedetto 211 e n, 242
- Castracani, Anna 26n
- Cavalazzi, Giambattista 112n, 148n
- Cavalcaselle, Giovanni Battista 254n
- Cavalli, Mirella 204n
- Cavazza, Marta 67n
- Cavazzoni, Angelo Michele 32
- Cavedoni, Giacomo 81, 121, 217, 236
- Cavriani, Corona 25, 33, 61n
- Cecchini, Isabella 97n, 100n
- Cerofolini Peruzzi, Lucia 53n
- Cesare d'Este, duca di Modena 263n
- Cesare da Sesto 209n
- Cesi, Bartolomeo 70, 129, 130n, 139, 207 e n, 238, 240n, 246
- Cesi, Carlo 96, 185 e n, 186 e n
- Chiarini, Girolamo 112n, 114, 125 e n, 147 e n, 148
- Chiodi, Alberto Mario 263n
- Chiodini, Fabio 13n, 14 e n, 113n
- Ciancabilla, Luca 10n, 66n, 68n, 69n, 71n, 111n, 134n, 183, 188n, 257n
- Cicogna, Pasquale, doge di Venezia 223
- Cignani, Carlo 10, 26, 220, 238, 240, 262
- Cima da Conegliano (Giovanni Battista Cima detto) 96, 188
- Cittadini, Carlo Francesco 262
- Cittadini, Gaetano 186 e n, 245
- Cittadini, Giacomo 189
- Cittadini, Pier Francesco 28, 31, 121, 138, 139, 142, 185 e n, 189, 212, 221, 232 e n, 234 e n, 236n, 237, 239 e n, 241n, 242, 245, 254 e n, 258, 260, 262
- Clemente VII, papa (Giulio de' Medici) 17
- Clemente XI, papa (Giovanni Francesco Albani) 64n
- Clerici Bagozzi, Nora 35n, 190n, 207n
- Coccapani, Ercole 94n
- Coen, Paolo 101n
- Coletti, Luigi 228n
- Colonna, Angelo Michele 24

- Condemi, Simonella 64n  
 Consetti, Antonio 217n  
 Conti, Giovanni Antonio 131n  
 Correggio (Antonio Allegri detto il) 18, 19n,  
 20, 95, 101, 226n, 229 e n, 231, 263  
 Corsini, Neri Maria, cardinale 66, 114, 242n  
 Cospi (famiglia) 209n  
 Costa, Lorenzo 23, 96, 106, 107, 117, 138,  
 141, 142, 149, 189, 200 e n, 201 e n, 202  
 e n, 208 e n, 209 e n, 229n, 234 e n, 252,  
 255, 256 e n, 258, 264  
 Cotignola (Girolamo Marchesi detto da) 141,  
 200 e n, 201, 210 e n, 211n, 233n, 234n,  
 256n  
 Cottino, Alberto 215n  
 Cremonini, Lorenzo 42n  
 Crespi, Giuseppe Maria 10, 63, 108  
 Crespi, Luigi 11, 18n, 24n, 25, 26 e n, 27n,  
 30n, 33, 34 e n, 35 e n, 36n, 53, 64 e n,  
 66 e n, 67 e n, 68n, 69, 75 e n, 76, 78 e n,  
 86 e n, 87 e n, 108, 109, 124, 127, 132,  
 133n, 135, 136, 155, 157, 186n, 194n,  
 195n, 200n, 210n, 211n, 225n, 229n,  
 233n, 234n, 242n, 251n, 254n, 257n,  
 260n  
 Creti, Donato 10, 35  
 Cristiani, Giambattista 109n  
 Cuppini, Giampiero 145n  
 Curzi, Walter 89n  
 Cusatelli, Giorgio 9n, 67n  
 Cussida, Pietro 213n  
 Dall'Anconata, Cristoforo di Bartolino 196n  
 dalla Casa, Giuseppe 148n  
 Dalla Negra, Riccardo 64n  
 dalla Volpe, Angelo 112n, 148 e n  
 Dalle Catene, Giovanni Gherardo 191n  
 dal Sole, Giovan Gioseffo 10, 27 e n, 28, 29,  
 30, 66, 99, 113, 114, 238n, 240n, 242 e  
 n, 246  
 Dalton, *signore* 111  
 D'Amato, Alfonso 107n  
 D'Amico, Rosa 10n, 12 e n, 38n  
 Danieli, Michele 186n, 192n, 195n, 199n,  
 219n, 260n  
 Daun, *maresciallo* 99  
 Davia, Filippo, marchese 45 e n  
 Davies, Martin 211n, 225n, 233n, 234n  
 d'Avity, Pierre 38  
 de Beauharnais, Eugène, viceré del Regno  
 d'Italia 85n  
 De Benedictis, Cristina 9n, 64n, 69n, 87n  
 de Calcina, Ludovico, canonico 195 e n  
 de Larmessin, Nicolas 18  
 Delbianco, Paola 116n  
 Dell'Abate, Nicolò 211, 243  
 Del Monte, Francesco Maria, cardinale 261 e n  
 Del Pacchia, Girolamo 234n  
 De Marchi, Andrea 94n, 254n, 257n  
 De Maria, Giacomo 145  
 De' Medici, Caterina, duchessa di Mantova  
 213n  
 de Nollevall, madame 194n  
 de' Roberti, Ercole 94n, 229n  
 De Rossi, Federico 67n, 85 e n  
 Desubleo, Michele 215 e n  
 De Vos, Mariette 58n  
 de Zelada, Francesco Saverio, monsignore 55  
 Di Cillo, Ilaria 26n  
 di Flaminio, Cesare Alessandro, conte 20  
 Di Maniago, Fabio 198n  
 Diotallevi Buonadonna, Ercole 117 e n  
 Di Zio, Tiziana 14 e n  
 Dolfi, Pompeo Scipione 17n  
 Domville, William 194n  
 Dondini Ghiselli (famiglia) 14, 140  
 Doria, Giorgio, cardinale 9, 46, 64  
 Dossi (pittori) 93, 94 e n, 209n  
 Dossi, Dosso (Giovanni Francesco Luteri det-  
 to) 94n, 115, 141, 195n, 198n, 222  
 Dowdeswell, Charles 199n  
 Du Pre, Alexander, conte di Caledon 187n  
 Dumont, Jean-Bonaventure-Thiéry, conte di  
 Gages 44  
 El Greco (Domínikos Theotokópoulos) 220n  
 Emiliani (famiglia) 200n  
 Emiliani, Andrea 8n, 9n, 11n, 12, 64n, 69n,  
 124n  
 Emiliani, Ludovico 200n  
 Emiliani, Scipione 200n  
 Ercole I d'Este, duca di Ferrara, Modena e  
 Reggio 94n  
 Ercole da Cotignola 253n  
 Este, d' (famiglia) 53, 94n  
 Este, Alessandro d', cardinale 94n  
 Este, Cesare Ignazio d', marchese di Montec-  
 chio 94n, 263n

- Este, Foresto d' 94n, 263n  
 Este, Giulio d', principe di Ferrara 94n  
 Este, Ippolito d' 94n  
 Este, Maria Beatrice Ricciarda d', principessa di Carrara 40  
 Este, Obbizio d', vescovo di Modena 260  
 Faccini, Pietro 109n, 256  
 Facciolati, Jacopo 87 e n  
 Fantaguzzi, Giovanni Francesco Bernardino 209n  
 Fanti, Mario 35n  
 Fantuzzi (famiglia) 51, 71, 242 e n, 249, 250 e n, 252  
 Fantuzzi, Isotta 24  
 Farnese (famiglia) 67  
 Farsetti, Daniele 134n  
 Fattori, Maria Teresa 44n, 45n,  
 Fava (famiglia) 10 e n, 14  
 Federico II di Hohenzollern, re di Prussia 60  
 Feigenbaum, Gail 127n  
 Ferdinando I de' Medici, granduca di Toscana 18  
 Ferdinando III d'Asburgo, imperatore del Sacro Romano Impero 21  
 Ferrajoli, Nunzio 26, 27n, 139, 240, 242 e n, 243, 252, 253  
 Ferrari, Gaudenzio 241n  
 Ferrari, Oreste 197n  
 Ferri, Ciro 191  
 Ferriani, Daniela 251n, 258n  
 Fesch, Joseph 194n, 219n, 226n  
 Filippo V di Borbone, re di Spagna 247  
 Finocchi Ghersi, Lorenzo 198n  
 Fontana, Lavinia 10, 70, 110, 140-142, 185 e n, 193 e n, 198 e n, 201 e n, 204, 205 e n, 206, 208 e n, 234, 258 e n, 259, 263  
 Fontana, Prospero 10, 23, 110, 192 e n, 196n, 199n, 221, 235n, 242  
 Fontanelli, Alfonso Vincenzo, marchese 111, 263n  
 Forlai, Marta 22n  
 Fortunati Pietrantonio, Vera 23n, 192n, 193n  
 Fossaluzza, Giorgio 227n  
 Frabetti, Giuliano 94n  
 Franceschini, Marcantonio 27, 30, 34, 67, 100, 204  
 Francesco da Cotignola: v. Zaganelli, Francesco  
 Francesco I di Lorena, imperatore del Sacro Romano Impero 48  
 Francesco III d'Este, duca di Modena 63  
 Franchetti, Alessandro: v. Branchetta, Alessandro  
 Francia (Francesco Raibolini detto il) 10, 35, 68, 80, 81, 115, 129, 142, 185, 191n, 195 e n, 207n, 216 e n, 229n, 231  
 Francia (Giacomo Raibolini detto il) 71, 142, 185n, 194n, 197, 230n  
 Francia (Giulio Raibolini detto il) 71, 142, 194n  
 Frangipane, Nicolò 198 e n  
 Frassini, Alberto 226n  
 Frati, Lodovico 26n  
 Frisoni, Fiorella 204n, 217n  
 Frizzi, Antonio 94n  
 Frugoni, Carlo Innocenzo 104 e n, 109n  
 Gabbioni, Giovanni Battista 81 e n, 82 e n  
 Galasso da Ferrara 220  
 Galeati, Domenico Maria 44n  
 Galeazzi, Giorgio 145n  
 Galesio, Florencia 191n  
 Galli Bibiena (famiglia) 148, 217n  
 Galli Bibiena, Antonio 108, 126 e n, 141, 146, 147 e n, 202 e n  
 Galli Bibiena, Giovanni Maria 142, 189  
 Galli, Marco, cardinale 99, 130, 213 e n  
 Gallo, Marco 230n  
 Gambalunga, Armellina di Francesco 116  
 Gambara, Veronica 18n  
 Gambarini, Giuseppe 192n  
 Gandolfi (pittori) 10  
 Garbieri, Lorenzo 20, 142, 195, 230n, 251 e n  
 Garofalo (Benvenuto Tisi detto il) 10, 202  
 Garzoni, Giambattista 192n  
 Gaudenzi, Francesco 129n, 139, 241 e n  
 Gavotti, Giovanni Carlo, abate 232n  
 Gazzaniga, Pompeo, conte 26n  
 Genga, Girolamo 231  
 Genghini, Adelaide 31  
 Gennari (pittori) 185n, 199n, 206n, 244 e n, 249  
 Gennari, Benedetto 188n, 222, 255  
 Gennari, Cesare 27, 188  
 Gessi, Francesco 28, 30, 116, 192n, 231, 236, 237 e n, 240, 259  
 Ghedini (famiglia) 23

- Ghelfi, Barbara 14 e n, 24n, 27n, 36n, 69n, 116n, 181n, 182, 183, 185n, 186n, 187n, 189n, 190n, 191n, 192n, 193n, 194n, 198n, 199n, 200n, 206n, 207n, 208n, 209n, 210n, 211n, 213n, 214n, 215n, 216n, 217n, 218n, 219n, 225n, 226n, 227n, 228n, 229n, 230n, 232n, 233n, 234n, 235n, 241n, 243n, 244n, 245n, 248n, 253n, 254n, 256n, 258n, 259n, 261n, 262n, 263n
- Gheza Fabbri, Lia 68n
- Ghigi Lanci, Girolama, marchesa 46n, 114
- Ghiraldi, Gaetano 226n
- Ghirardi, Angela 187n, 208n, 219n, 235n, 259n
- Ghislieri (famiglia) 63, 235n
- Ghislieri, Ettore, conte 111, 235n
- Ghislieri, Antonio 235n
- Ghislieri, Francesco 235n
- Giacomelli, Alfeo 7 e n, 17n, 22n, 26n, 43n, 129n
- Giardini, Claudio 234n, 263n
- Giordani, Gaetano 191n
- Giordani, Nicola 9n, 64n
- Giordani, Pietro 87n, 108, 109n, 193n, 251n
- Giordano, Luca 96, 97, 141, 189, 197 e n, 199, 214 e n, 228, 248 e n
- Giorgione (Giorgio da Castelfranco detto), 100
- Giovanni da Milano 99, 209
- Giovanni II Bentivoglio, signore di Bologna 214n
- Giovanni Francesco da Rimini 36, 110-112, 149, 225n
- Giovannini, Carlo Cesare 22n, 59n, 67 e n, 69, 70, 75-79, 85 e n, 86, 89, 100, 143, 192n, 250n
- Giovannini, Filippo 51, 112n
- Giovannini, Giacomo Maria 67
- Giulio II, papa (Giuliano della Rovere) 257, 258 e n
- Giulio III, papa (Giovanni Maria Ciocchi del Monte) 18
- Giulio Romano (Giulio Pippi detto) 33, 105, 119 e n, 130, 136
- Giuseppe I d'Asburgo, imperatore del Sacro Romano Impero 26, 33, 203
- Giuseppe II d'Asburgo-Lorena, imperatore del Sacro Romano Impero 48, 49
- Gnetti (famiglia) 193n
- Golfieri, Ennio 200n, 211n, 233n
- Gonzaga (famiglia) 92, 130, 213 e n, 214n
- Gonzaga di Novellara, Isabella, duchessa di Mantova 213n
- Gonzaga, Ercole 33
- Gonzaga-Nevers, Eleonora Maddalena 21 e n, 22
- Gorani, Giuseppe 98n
- Gould, Cecil Hilton Monk 18n
- Gozzadini (famiglia) 71
- Gozzadini, Marcantonio 228n
- Graham, William 256n
- Grandi, Ercole 229n
- Grassi (famiglia) 10
- Grati, Giovan Battista 22, 242n
- Graziani, Irene 130n, 243n
- Grechetto: v. Castiglione, Giovanni Benedetto
- Gregori (famiglia) 210n
- Gregorio XIII, papa (Ugo Boncompagni) 259, 260
- Gregorio XIV, papa (Niccolò Sfondrati) 247
- Gregorio XV, papa (Alessandro Ludovisi) 261
- Gridolfi (famiglia) 86
- Gridolfi, Alfonso Alessandro, conte 46
- Grifoni, Paola 64n
- Grigioni, Carlo 218n
- Grimani Calergi (famiglia) 97 e n, 194n, 197n, 199n, 211n, 212n, 214n, 215n
- Grooth, Georg Christoph 230 e n
- Guadagno, Giuseppe 58n
- Gualino (famiglia) 216n
- Guarienti, Pietro Maria 63, 70, 143, 208n
- Guarini, Marcantonio 94
- Guarnieri, Cristina 257n
- Guastavillani (famiglia) 194n, 259n
- Guastavillani, Filippo, cardinale 194 e n, 259n
- Guercino (Giovanni Francesco Barbieri detto il) 10, 24, 27, 28, 30, 34, 35, 85 e n, 100, 115, 120, 129, 140, 185, 199, 206 e n, 215 e n, 222 e n, 227 e n, 237, 244 e n, 245
- Guidicini, Giuseppe 129n
- Guidotti (famiglia) 71
- Guizzardi, Giuseppe 198n
- Habert, Jean-Pierre 194n
- Haskell, Francis 12 e n, 64n
- Heem, Cornelis de 135

- Henry, Tom 194n, 200n, 211n, 225n
- Hercolani (famiglia) 10, 11, 14, 17-19, 20 e n, 22, 23 e n, 24-27, 28 e n, 29, 36, 39, 40n, 42, 44, 45n, 48 e n, 49, 59, 61, 64, 66, 67, 69-71, 73, 76n, 78, 79, 81, 83, 84, 86 e n, 87, 90, 99 e n, 101, 106-108, 109n, 113-116, 118, 123, 124 e n, 127 e n, 128n, 136, 140, 144, 145, 155, 186n, 188n, 190n, 192n, 194n, 195n, 198n, 199n, 200n, 201n, 204, 208n, 210n, 212n, 215n, 216n, 217n, 219n, 225n, 227n, 228n, 231n, 232n, 235n, 246n, 251n, 257n, 261n, 263n
- Hercolani Fava Simonetti (famiglia) 15
- Hercolani dei Capalti, Carlo 98 e n, 99n
- Hercolani, Agostino di Giacomo, senatore 17, 18, 22
- Hercolani, Agostino di Pompeo Gaetano, senatore 22 e n
- Hercolani, Alfonso di Astorre 24 e n, 27, 28 e n, 29, 114, 190n, 212n
- Hercolani, Alfonso di Filippo, principe del Sacro Romano Impero 32 e n, 33, 37, 40, 42, 45, 46 e n, 47 e n, 51, 52n, 54, 55 e n, 56 e n, 58, 60, 86, 103, 113 e n, 114, 116 e n, 118, 119 e n, 120, 123, 127, 128, 130, 140, 146, 156, 190n
- Hercolani, Andrea 17
- Hercolani, Anna Maria Caterina: v. Hercolani, Marianna
- Hercolani, Antonio di Nicolò 17
- Hercolani, Astorre di Alfonso 24 e n, 26, 27 e n, 28 e n, 29 e n, 30 e n, 34, 39 e n, 40 e n, 46, 49n, 114, 137, 146, 204n, 206n, 209n, 211n, 212n, 213n, 231n, 232n, 239n, 240n, 241n, 242n, 252n, 253n
- Hercolani, Astorre di Filippo 19n, 34
- Hercolani, Astorre di Filippo di Marcantonio 36, 69, 146
- Hercolani, Astorre di Vincenzo 17, 18n, 19 e n, 20, 23
- Hercolani, Bartolomeo di Nicolò 17
- Hercolani, Benedetta 22
- Hercolani, Bitino 17
- Hercolani, Eleonora (Camilla) 41, 46, 51
- Hercolani, Eleonora di Agostino 22
- Hercolani, Eleonora di Alfonso 28n
- Hercolani, Enrico di Pompeo Gaetano 22 e n
- Hercolani, Ercolano di Nicolò 17
- Hercolani, Federico di Girolamo 19
- Hercolani, Filippo di Alfonso, principe e marchese di Blumberg 19n, 20, 24, 26 e n, 27 e n, 28 e n, 30 e n, 31, 32 e n, 33, 34, 39, 40, 48, 114, 119, 120, 124, 128, 137 e n, 140, 146, 190n, 203 e n, 206n, 212n
- Hercolani, Filippo di Astorre 24
- Hercolani, Filippo di Marcantonio, principe del Sacro Romano Impero 14, 17, 22, 23, 24 e n, 25, 26, 33 e n, 34, 35, 36 e n, 37 e n, 38, 39 e n, 40n, 41, 43n, 48, 49n, 51, 52 e n, 53, 54 e n, 55 e n, 56 e n, 58 e n, 59 e n, 60 e n, 61 e n, 69, 70, 71, 73, 75, 78 e n, 79 e n, 82 e n, 83, 84, 87, 92, 95, 103 e n, 104 e n, 105 e n, 106-108, 109 e n, 110, 111, 112 e n, 114, 118, 119n, 125n, 127n, 128 e n, 129 e n, 130 e n, 133 e n, 134 e n, 135 e n, 136, 137, 139, 143-146, 148, 150, 152, 153 e n, 155, 157, 181 e n, 182, 184, 185n, 204n, 206n, 207n, 208n, 209n, 210n, 212n, 224n, 225n, 226n, 230n, 231n, 233n, 235n, 236n, 238, 251n, 254n, 255, 256n, 257n, 259n, 263n
- Hercolani, Gastone, conte 229
- Hercolani, Giacomina 19, 20
- Hercolani, Giovanni di Nicolò 17
- Hercolani, Girolamo di Federico 20
- Hercolani, Girolamo di Vincenzo 17, 18 e n, 19, 20
- Hercolani, Isotta di Alfonso 28n, 39, 113 e n
- Hercolani, Isotta di Filippo 32
- Hercolani, Lucrezia 20
- Hercolani, Marcantonio di Astorre "antico" 24 e n, 26, 28n, 190n, 206n, 212n, 232n
- Hercolani, Marcantonio di Astorre, principe del Sacro Romano Impero 14, 17, 19, 20, 24 e n, 25, 26, 27n, 29 e n, 30 e n, 31, 33, 34, 35 e n, 36, 37 e n, 39 e n, 40 e n, 41 e n, 42, 43 e n, 44 e n, 45 e n, 46 e n, 47 e n, 48, 49 e n, 50 e n, 51, 52n, 53, 54, 55 e n, 56 e n, 58n, 59n, 60 e n, 61n, 66, 68-70, 73 e n, 74n, 75, 76 e n, 77 e n, 79 e n, 81 e n, 82n, 84, 86, 87, 89, 90 e n, 91 e n, 92 e n, 93 e n, 95n, 96, 97 e n, 99 e n, 101, 103, 106 e n, 107, 108 e n, 112, 113 e n, 114 e n, 115 e n, 116, 117

- e n, 118 e n, 119n, 120, 121, 123, 124 e n, 125 e n, 126 e n, 127, 128 e n, 129 e n, 130-134, 135, 137-139, 143, 145 e n, 146 e n, 147 e n, 148 e n, 149, 150 e n, 151, 152, 153, 155, 156 e n, 157, 181 e n, 182, 183, 187n, 190n, 191n, 192n, 201n, 204n, 206n, 207n, 208n, 212n, 214n, 215n, 216n, 217n, 218n, 225n, 226n, 228n, 230n, 233n, 243n, 255n, 256n, 259n
- Hercolani, Maria Costanza 41, 51
- Hercolani, Maria Margherita 32
- Hercolani, Marianna 26, 40 e n, 41, 43n, 46, 47 e n, 48, 49, 50 e n, 52-54, 56n, 58n, 60 e n, 61n, 73, 108, 112n, 125, 148, 151, 152, 153 e n, 252, 255
- Hercolani, Nicolò 17, 19
- Hercolani, Stefano 237
- Hercolani, Teresa 41, 51
- Hercolani, Vincenzo di Giacomo, conte e senatore 17, 18 e n, 22, 23
- Hercolani, Vincenzo di Girolamo 20 e n, 21 e n, 24n, 28 e n
- Hercolani, Vincenzo di Pompeo Gaetano, senatore 22 e n
- Hohenzollern, Enrico di, principe di Prussia 60
- Holford, Lindsay 259n
- Holstein-Gottorp, Alessandro, duca di Oldenburg 256n
- Hope, Charles 198n
- Innocenzo da Imola (Innocenzo Francucci detto) 10, 75-77, 78, 85 e n, 87n, 100, 107, 109, 126, 129, 139, 142, 191n, 192 e n, 200, 202, 234, 251 e n, 254n
- Isolani (famiglia) 14, 63, 140
- Jamorini, Giuseppe 147, 148 e n
- Jannetti del Grande (famiglia) 226n
- Johns, Derek 198n
- Kerber, Peter Bjorn 101n
- Kloek, Wouter Th. 23n
- Kuchel, Konrad 208n
- Kustodieva, Tatiana 195n, 251n
- Labat, Jean-Baptiste 9 e n
- Lalande, Jérôme de 10
- Lambertini (famiglia) 192n
- Lambertini, Egano, principe 41
- Lamo, Pietro 18n, 23n
- Lana, Lodovico 217n
- Lanci (famiglia) 37, 46 e n, 51, 114, 115 e n, 118, 125, 126, 129, 187n, 190, 191n, 192n, 194n, 195n, 196, 197, 198n, 211n, 215n, 216n, 227n, 228n, 235n, 239n, 240n, 244n, 248n
- Lanci, Anna Maria 24, 28n, 114
- Lanci, Carlo Maria, marchese 46n, 114
- Lanci, Francesco Antonio 46n, 114
- Lanci, Maria Teresa 114n
- Lancillotto, Tommasino 226n
- Lanconelli, Cristoforo 86, 87n, 142, 196 e n, 254
- Landolfi, Francesco 235n
- Lanzi, Luigi 30n, 36 e n, 87n, 89 e n, 193n, 225n, 238, 241n
- Lanzi, Teresa 26n
- Laureti, Tommaso 23, 31
- Lazzarelli, Mauro Alessandro 96, 217n
- Le Brun, Charles 218 e n
- Lenzi, Deanna 64n, 146n
- Lenzini, Pietro 192n, 218n
- Leonesi, Vincenzo 52 e n
- Leonori (famiglia) 228n
- Leopoldo I d'Asburgo, imperatore del Sacro Romano Impero 21 e n, 26
- Leopoldo II d'Asburgo-Lorena, granduca di Toscana e imperatore del Sacro Romano Impero 48
- Liberi, Pietro 85, 97 e n, 215 e n, 227, 229 e n, 245 e n, 249, 255, 256, 259
- Lilio, Andrea 84 e n, 141, 210 e n
- Lippi, Filippo 96, 135, 222 e n, 234, 235, 261
- Lippi, Lorenzo 96, 222n
- Lippo di Dalmasio 253, 255 e n
- Litta, Pompeo 94n
- Locatelli (famiglia) 71
- Locatelli, marchese 191n
- Locatelli, Maria 47, 116n, 119
- Lodi, Carlo 118, 142, 184 e n, 252 e n
- Lodi, Tommaso 116 e n
- Loire, Stéphane 24n, 206n, 214n
- Lorenzo Veneziano (Lorenzo da Venezia) 36, 70, 110, 111, 112, 134, 257 e n
- Lucco, Mauro 215n
- Luchesini, Giuseppe 112n
- Ludovisi, Ludovico, cardinale 195n, 198n, 259n

- Lui, Francesca 145n  
 Luigi I, re di Baviera 218n  
 Luigi XIV di Borbone, re di Francia 247, 256  
 Macchiavelli, Alessandro 69, 132  
 Madruzzo, Cristoforo, cardinale 262  
 Madruzzo, Ludovico, cardinale 262  
 Maffei, Francesco 142, 191 e n  
 Magnani (famiglia) 10 e n  
 Magnani, Paolo, marchese 44 e n, 45n  
 Magrini, Marina 100n  
 Maksimilianovna, Eugenia, principessa 256n  
 Malaguzzi Valeri, Francesco 65n  
 Malvasia, Carlo Cesare 9 e n, 10 e n, 12, 18 e n, 24 e n, 28n, 29n, 34, 65 e n, 130n, 186n, 190n, 193n, 202n, 207n, 212n, 227n, 229n, 232n, 243n, 256n, 261n  
 Malvezzi Bonfioli, Vincenzo, arcivescovo di Bologna 55  
 Malvezzi Campeggi, Giuliano 145n  
 Malvezzi Hercolani, Maria 36 e n, 69 e n, 225n  
 Malvezzi, Sigismondo 69  
 Mancini, Giorgia 193n, 200n, 202n, 211n, 225n, 229n, 233n, 234n  
 Mancini, Matteo 198n  
 Mandelli, Vittorio 26n  
 Manfredi, Clarice 200n, 211n, 233n, 234n  
 Manfredi, Eustacchio 235 e n  
 Mantegna, Andrea 95, 96, 226 e n, 236n  
 Mantovani, Pietro 205, 252  
 Manzini, Raimondo 30 e n, 31, 128, 184, 223, 245, 246 e n, 248, 256  
 Marani di Piancaldoli, Giuseppe 43n  
 Maratti, Carlo 101n  
 Marchese, Vincenzo 227n, 236n  
 Marchesi, monsignore 79, 80  
 Marchetti, Marco 107, 197 e n  
 Marchi, Anna Rita 12 e n  
 Marchi, Giovanni Battista 83  
 Marconi, Rocco 138, 226n, 227  
 Marescalchi, Ferdinando, conte 14, 124, 143n  
 Marescalco (Giovanni Buonconsiglio detto il) 201n  
 Maria Giuseppa di Baviera, imperatrice del Sacro Romano Impero 49  
 Mariano di ser Eusterio 106, 139, 251n  
 Marini, Antonio Maria 221, 240, 248 e n, 260, 261  
 Markova, Vittoria 227n  
 Marsciano, Alessandro di, conte d'Orvieto 40 e n  
 Marsciano, Alfonso di 40  
 Marsciano, Giuliano di 40  
 Marsciano, Marianna di: v. Hercolani, Marianna  
 Marsciano, Teresa di 46  
 Marsigli, Anton Felice, arcidiacono 28n  
 Marsili, Livia 22  
 Marsilli, Pietro 196n  
 Marsimigli, Bartolomeo 20n  
 Martinelli Braglia, Graziella 217n, 226n  
 Marzotto Caotorta, Aloisa 143n, 144n  
 Massaccesi, Fabio 257n  
 Massarenti, Marcello 258n  
 Massari, Lucio 81, 142, 190 e n  
 Mastelletta (Giovanni Andrea Donducci detto il) 63, 118, 184 e n, 234n  
 Matteucci, Anna Maria 66n, 74n, 148n  
 Matthiesen (famiglia) 195n  
 Mazza, Angelo 14 e n, 15, 27n, 85n, 124n, 134n, 192n, 194n, 206n, 221n  
 Mazzoni, Cesare Giuseppe 30, 32, 33, 119, 121, 124, 138, 140, 203 e n, 224  
 McClellan, Andrew 143n  
 Mediana, Bernardo 253 e n  
 Medri, Antonio 106n  
 Melloni (famiglia) 22  
 Melozzo da Forlì (Melozzo degli Ambrosi detto) 87n  
 Menegatti, Marialucìa 114n, 198n  
 Menegazzi, Luigi 201n, 215n  
 Meneghetti, Luigi Alvise 97n  
 Miarelli Mariani, Ilaria 68n  
 Milanese il Vecchio: v. Cittadini, Pier Francesco  
 Milani, Aureliano 27 e n, 30, 140, 203n  
 Minato, Nicolò 226n  
 Mirle (pittore) 185n  
 Mitelli, Luigi 256n  
 Modesti, Adelina 130n, 243n, 255n  
 Mola, Pier Francesco 224n, 258  
 Monaci, Lucia 18n  
 Monsù Chiglier 263n  
 Monsù Guglielmo 28  
 Monsù Montagna (Matthieu van Plattenberg detto) 211

- Montagna (Bartolomeo Cincani detto il) 236  
e n
- Montecuccoli, Antonio 48, 60
- Montefani Caprara (famiglia) 69
- Montefani Caprara, Lodovico Maria 69
- Montella, Teresa 23n
- Monti (famiglia) 10 e n, 63
- Monti, Antonio 258
- Monti, Francesco 29, 35
- Monti, Innocenzo 28 e n
- Monticelli, Andrea 34, 119 e n, 120, 131, 138, 139, 211, 212, 225, 240 e n, 241n, 242 e n, 250 e n, 262n
- Morselli, Raffaella 8 e n, 13, 15, 24n, 29n, 68n, 235n, 263n
- Motta, Raffaellino 258n
- Munari, Giovanni Pellegrino 135
- Mündler, Otto 229n
- Muratori, Ludovico Antonio 11, 69
- Murray, Charles Fairfax 192n, 201n
- Murray, John 192n
- Naldi (famiglia) 106
- Natali, Domenico 111
- Navarro, Angel 191n
- Negretti, Ilaria 68n
- Negro, Emilio 23n, 194n, 195n, 200n, 201n, 225n, 229n, 256n, 259n
- Nicholson (famiglia) 201n
- Nicola I Romanov, imperatore di Russia 195n, 256n
- Nicolini, Simonetta 87n
- Nicolò Pisano (Nicolò dell'Abbrugia detto) 69n, 142, 191n
- Nikolaevna Romanova, Maria, granduchessa di Russia 256n
- Nosadella (Giovanni Francesco Bezzi detto) 227 e n, 242 e n
- Novelli, Maria Angela 79n, 94n
- Nuvolone, Panfilo 98, 99, 118, 209n
- Orbetto (Alessandro Turchi detto l') 110-112, 142, 188 e n
- Oretti, Marcello 11, 12 e n, 13n, 24n, 27 e n, 35 e n, 36 e n, 66 e n, 69, 78n, 84 e n, 87n, 89 e n, 107, 108n, 111 e n, 124n, 125n, 127, 132, 136, 186n, 188n, 193n, 194n, 197n, 198n, 199n, 200n, 203n, 204n, 206n, 207n, 208n, 212n, 215n, 216n, 217n, 218n, 228n, 232n, 235n
- Orlandi, Pellegrino Antonio 34, 82, 128, 209n
- Orsi (famiglia) 51, 126
- Orsi, Caterina 26n, 43, 114n
- Orsi, Clementina 19
- Orsi, Giovanni Gioseffo Felice 26 e n, 43, 113n, 114n
- Orsi, Guido Ascanio, senatore 26n
- Orsi, Lelio 111, 112, 263 e n
- Orsi, Lucrezia 26 e n, 29, 39 e n, 40 e n, 43, 53, 113 e n, 114 e n, 121 e n, 125, 153, 205
- Orsi, Orsino 43
- Ortolano (Giovanni Battista Benvenuti detto l') 93, 94
- Ostici, *falegname* 81, 148
- Ostoja, Andrea 12 e n
- Ottaviani Accoramboni, Ugo 28n
- Overton, Mary 195n
- Oy-Marra, Elisabeth 228n
- Padovani, Serena 18n, 225n
- Padovanino (Alessandro Varotari detto il) 219
- Pagani, Gregorio 46, 50 e n, 51, 73 e n, 74 e n, 76 e n, 78, 79 e n, 80, 81 e n, 82 e n, 83-85, 89, 90 e n, 91 e n, 92 e n, 93 e n, 94 e n, 95 e n, 96, 97n, 98-101, 103, 104, 106, 108, 125 e n, 126 e n, 127, 148 e n, 150, 156 e n, 157, 217n, 226n
- Pagano, Denise Maria 198n
- Palloni, Giulia 108n
- Palma il Giovane (Jacopo Negretti detto) 97, 211, 212 e n, 219
- Palma il Vecchio (Jacopo Negretti detto) 96, 219, 247
- Palmezzano, Marco 36 e n, 74, 86, 87 e n, 107, 126, 129, 218 e n
- Paolini, Giovanni Vincenzo 243n
- Parisi, Agostino 79 e n
- Parmigianino (Girolamo Francesco Maria Mazzola detto il) 10, 68, 216n, 231n, 247n
- Pascale Guidotti Magnani, Daniele 15, 19n, 131n
- Pasinelli, Lorenzo 10, 31, 85, 217 e n, 247, 249 e n
- Pasini, Filippo 229n
- Pasini, Pier Giorgio 208n
- Passerotti (pittori) 10, 31, 241n

- Passerotti, Alessandro 218 e n, 260 e n  
 Passerotti, Aurelio 260n  
 Passerotti, Bartolomeo 63, 70, 110, 111, 112 e n, 121, 141, 142, 149, 195 e n, 208 e n, 209 e n, 214 e n, 217n, 218n, 219 e n, 235 e n, 259n, 260n  
 Passerotti, Tiburzio 139, 186 e n, 187, 196, 199 e n, 240 e n  
 Pastore (famiglia) 212n  
 Pattanaro, Alessandra 114n, 198n  
 Pavanello, Giuseppe 198n  
 Pedini, Giovanni Maria 29n, 30n  
 Pedrini, Domenico 131, 145n, 231n  
 Pedrini, Filippo 145 e n  
 Pedrocco, Filippo 216n, 220n  
 Pellegrini, Giovanni Antonio 33, 120  
 Penny, Nicholas 64n, 193n, 200n, 202n, 211n, 225n, 229n, 233n, 234n  
 Pepoli, Taddeo 124  
 Pepper, Stephen 26n, 190n, 212n, 216n, 232n  
 Perazzini, Pier Luigi 145n  
 Perez Sanchez, Manuel 213n  
 Perini Folesani, Giovanna 8n, 10n, 12 e n, 13 e n, 14 e n, 18n, 20 e n, 22n, 24 e n, 25 e n, 26n, 27n, 33n, 34n, 35n, 36n, 38n, 39n, 46n, 54n, 58n, 59n, 60n, 63n, 64 e n, 65n, 66n, 67n, 68n, 70n, 71n, 75n, 79n, 81n, 84n, 85n, 86n, 87n, 89n, 91n, 92n, 95n, 96n, 97n, 103n, 107n, 108n, 109n, 113n, 115n, 119n, 120n, 121n, 124n, 131n, 132n, 134n, 135n, 136n, 140n, 145n, 181 e n, 182n, 187n, 193n, 194n, 195n, 200n, 206n, 209n, 210n, 211n, 213n, 215n, 218n, 222n, 225n, 228n, 229n, 230n, 233n, 257n, 262n, 262n, 263n  
 Perugino (Pietro Vannucci detto il) 75, 84, 193, 194n, 195n  
 Peruzzini (pittori) 31  
 Pesarese: v. Cantarini, Simone  
 Petrocchi, Antonio Felice 28n  
 Petroni, Ercole 198n  
 Petrucci, Francesco 214n  
 Pezzi, Bernardo 232n  
 Piacenza, Giuseppe 26n, 133 e n, 208n, 227n, 231n, 241n  
 Piancastelli, Carlo 106n, 192n, 200n  
 Piazzetta, Giovanni Battista 96  
 Piccinini, Maria Teresa 74n, 106n, 107n, 127n, 192n, 201n  
 Pietro III Holstein-Gottorp, imperatore di Russia 230n  
 Pietro il Grande (Pietro I di Russia detto), imperatore di Russia 43  
 Pignatti, Terisio 220n  
 Pigozzi, Marinella 7n, 41n, 42n, 113n, 143n, 146n  
 Pinelli, Antonia 191n  
 Pinelli, Antonio 143n  
 Pio V, papa (Antonio Ghislieri) 110, 111, 112, 149, 218n, 235 e n  
 Pio, Antonio 51, 134n  
 Piraneo, Rossella 116n  
 Plutarco 226n  
 Poglayen-Neuwall, Stephan 216n  
 Poletti, Michelangelo 27, 110, 111, 206n, 221n  
 Pollaiolo (Antonio Benci detto del) 91, 215n  
 Ponteghini (Giulio Avezuti detto il) 107, 141, 209n  
 Popham, Arthur Ewart 263n  
 Poppi (Francesco Morandini detto il) 107, 233 e n  
 Porcella, Amadore 226n  
 Pordenone (Giovanni Antonio de' Sacchis detto il) 219, 255  
 Possenti, Benedetto 139, 189, 240, 241  
 Prete genovese: v. Strozzi, Bernardo  
 Preti Hamard, Monica 14 e n, 85n, 124n, 143n  
 Preti, Mattia 35n, 115, 142, 184, 194 e n, 217n  
 Previtali, Giovanni 68n  
 Procaccini (pittori) 243  
 Procaccini, Camillo 81, 217 e n  
 Procaccini, Ercole 141, 202  
 Procaccini, Giulio Cesare 99, 189  
 Prodi, Paolo 44n, 45n  
 Prospero Valenti Rodinò, Simonetta 66n, 242n  
 Pucci (famiglia) 215n  
 Pulini, Massimo 234n  
 Raffaello Sanzio 18, 19n, 20, 38, 58, 64, 67n, 68, 69n, 95, 96, 101, 219, 233n  
 Rangoni (famiglia) 61  
 Ranuzzi (famiglia) 9, 10n, 14  
 Ranuzzi, Angelo Maria, cardinale 124

- Ranuzzi, Girolamo 217n  
 Rapp, Bertil 198n  
 Ratti, Giuseppe 211n, 216n, 242n  
 Regillio, Giovanni Antonio: v. Pordenone  
 Reiset, Frèdèric 200n  
 Reni, Guido 10, 20, 21, 24, 26 e n, 27, 28 e n, 29, 30, 32, 33, 54, 63, 66, 70, 85, 112n, 114, 119, 120, 139-141, 185, 188n, 189, 190 e n, 191n, 198, 204n, 206 e n, 208, 209 e n, 211, 212 e n, 215, 216 e n, 217n, 232 e n, 259, 263, 264 e n  
 Reynolds, Joshua 10 e n  
 Riario, Eleonora 24  
 Ribera, Jusepe de 109n, 115, 198n, 213 e n, 248n  
 Riccomini, Eugenio 145n  
 Ridolfi, Carlo 97n  
 Rimondini, Giovanni 74  
 Ringling, John 201n  
 Riva, Giampietro 105 e n  
 Roio, Nicosetta 23n, 194n, 195n, 200n, 201n, 225n, 229n, 234n, 256n  
 Roli, Renato 12 e n, 27n, 50n, 64n, 146n, 203n, 206n, 254n  
 Romanelli, Giovanni Francesco 115, 228 e n  
 Rondani, Francesco Maria 110, 111, 231 e n  
 Rontana, Evangelista 200n  
 Rosa, Salvatore 187 e n, 220, 242n  
 Rosaspina, Francesco 124  
 Rossetti, Giovan Battista 219n  
 Rossi di Marsciano, Uberto 40n, 41n, 43n, 46n, 47n, 48n, 50n, 53n, 56n, 58n, 60n, 61n, 73n  
 Rossi, Gabriele 241n  
 Rossini, Gioacchino 263n  
 Roversi, Giancarlo 9n, 12 e n, 63n, 64n, 65n, 66n, 67 e n, 68n, 71n, 78n, 85n, 134n, 136n  
 Rubens, Pieter Paul 59, 98, 136, 196, 220, 226n, 235n  
 Rushout, John, barone di Northwick 194n  
 Sabatini, Lorenzo 63, 192n, 202n, 207 e n, 216n, 229 e n, 240n  
 Sabbatini, Giuliano, vescovo di Modena 40  
 Saccone, Salvatore 9n  
 Sagredo Barbarigo, Caterina 60n  
 Salimbeni, Barbara 53n  
 Salting, George 229n  
 Salvini, Roberto 263n  
 Samacchini, Orazio 70, 138, 142, 195, 225 e n, 229 e n, 231, 240n  
 Sambo, Elisabetta 191n  
 Samoggia, Luigi 19n  
 Sampieri (famiglia) 9, 10n, 14, 66, 85n  
 Sampieri, Valeria, marchesa 59  
 Sarti, Angelo 112n  
 Sarti, Maria Giovanna 225n  
 Sartorio, Antonio 226n  
 Sasso, Giovanni Maria 100  
 Savini Branca, Simona 97n  
 Savini, Cesare 232n  
 Savioli, Ludovico, senatore 11  
 Saviotti, Stefano 74n, 106n, 107n  
 Savoia Soissons, Eugenio di 26 e n, 252  
 Savolini, Alessandro 130  
 Scaglietti Kelescian, Daniela 9n, 12 e n, 35n, 188n, 190n, 193n, 194n, 198n, 199n, 200n, 203n, 204n, 206n, 208n, 212n, 215n, 216n, 217n, 218n, 228n, 232n  
 Scalabrini, Giuseppe Antenore 94n  
 Scavizzi, Giuseppe 197n  
 Schayck, Ernst van 109n, 262 e n  
 Schedoni, Bartolomeo 188  
 Schiassi, Carlo 109n  
 Schiassi, Francesco Antonio 51n, 52n, 121n  
 Sebastiano del Piombo (Sebastiano Luciani detto) 75, 200n  
 Secchiari, Giulio 96, 136, 217 e n  
 Seeger, Ulrike 30n  
 Segni, Isabella 22  
 Segni, Teresa 41n  
 Sgarbi, Vittorio 228n  
 Sighinolfi, Lino 65n  
 Sigismund di Innsbruck, arciduca 187n  
 Silvani, *dottore* 52 e n, 151, 152  
 Simone dei Crocifissi (Simone di Filippo Benvenuti detto) 220  
 Simone, Daniela 46n  
 Sirani, Elisabetta 35, 54, 55, 109 e n, 130n, 140, 141, 189n, 191, 204, 210n, 217 e n, 232, 243 e n, 244, 255 e n  
 Sirani, Giovanni Andrea 113, 140, 201 e n, 204, 205  
 Sisto V, papa (Felice Peretti) 218 e n  
 Smith, John 194n  
 Sokolova, Irina 256n

- Solari, Sebastiano 112n  
 Solari, Tommaso 82 e n, 83, 101  
 Soli, Gusmano 96 e n  
 Solly (famiglia) 191n, 192n, 194n  
 Solly, Edward 194n  
 Solly, Sarah 194n  
 Somof, Andrei 251n  
 Sorbelli, Albano 9n, 38n  
 Spada (famiglia) 71, 224n, 249n, 261n  
 Spada, Lionello 221, 244n  
 Spada, Margherita 41  
 Spagna (Giovanni di Pietro detto lo) 211n, 233n, 234n  
 Spagnoletto: v. Ribera, Jusepe de  
 Speranza, Francesco 59n, 63n, 64n, 67n, 68n, 75n, 78n, 85n, 100n, 101n, 192n  
 Spike, John Thomas 14 e n  
 Spinosa, Nicola 213n  
 Spisanelli (pittori) 248, 250, 253, 262 e n  
 Spisanelli, Ippolito 70  
 Spisanelli, Vincenzo 185  
 Stanzani, Anna 190n, 212n  
 Stendhal (Marie-Henri Beyle detto) 38 e n  
 Stenta, Pasquale 25n, 134n  
 Strozzi, Bernardo detto il Prete genovese 215 e n, 216 e n, 222 e n, 248 e n  
 Strunck, Christina 143n, 144n  
 Suprani, Raffaele 109n  
 Tanari (famiglia) 9, 10n, 71  
 Tanari, Eleonora 20  
 Tardini, conte 111, 120, 215n, 263n  
 Taruffi, Emilio 31, 210 e n, 243n  
 Tata, Ratan 199n  
 Taubam (famiglia) 187n  
 Tedeschi, Giovanni Paolo 52 e n  
 Tempesta, Paolo 220 e n  
 Tempestini, Anchise 201n  
 Teniers, David il Giovane 110, 111, 135, 263  
 Thiem, Christel 66n, 114n, 242n, 249n  
 Tiarini, Alessandro 28, 113, 142, 186 e n, 188n, 230 e n  
 Tibaldi, Domenico 260n  
 Tibaldi, Pellegrino 10, 84, 113, 215, 240n  
 Ticozzi, Stefano 35n, 75n, 86 e n, 87n, 200n, 211n, 233n, 234n, 242n  
 Tiepolo, Giambattista 100  
 Tintoretto (Jacopo Robusti detto il) 100, 184, 193, 212n, 222, 226  
 Tiziano Vecellio 31, 38, 100, 115, 141, 184n, 196, 198 e n, 208n, 216n, 228, 258, 262, 263  
 Toffanello, Marcello 94n  
 Ton, Denis 226n  
 Tonduzzi, Giulio 106, 189  
 Torelli, Felice 66, 113, 242 e n  
 Torri, Flaminio 191  
 Torri, Giuseppe Antonio 217n  
 Tortorelli, Antonio 125n  
 Traun, Otto Ferdinando von 44, 45  
 Trevisani, Francesco 101n  
 Troilo, Matteo 8n, 9n, 10n, 11n, 14 e n, 78n, 100n, 125n, 131n  
 Tumidei, Stefano 13n, 15, 24n, 209n, 210n, 211n, 218n, 233n, 259n, 261n  
 Ugolini, Andrea 210n  
 Vaini, Girolamo 114n  
 Vaini, Lucrezia 114  
 Valgimigli, Gian Marcello 87n, 200n  
 Vandi, Sante 140, 204 e n, 205, 264  
 Van Dyck, Antoon 55 e n, 136, 214n  
 Vanni, Francesco 198, 199  
 Varani (famiglia) 261n  
 Varano, Valentina 26n  
 Varignana, Franca 124n  
 Varotari, Chiara 140, 204 e n, 205  
 Varotti, Giuseppe 257  
 Vasari, Giorgio 18 e n, 34, 85 e n, 107, 209 e n, 227n, 236n  
 Velázquez, Diego 99, 130, 213 e n  
 Venturi, Adolfo 226n  
 Venturoli, Angelo 128, 144, 145  
 Veronese (Paolo Caliari detto il) 139, 184, 208, 212 e n, 216n, 218, 220n, 221, 222, 225n, 228, 232, 235, 248  
 Vesme, Alessandro 26n  
 Viani, Domenico Maria 26, 27, 30, 34, 140, 206 e n  
 Viani, Giovanni Maria 26, 27, 31, 34, 141, 206 e n, 209 e n, 162, 212n, 232n  
 Vicentino (Andrea Michieli detto il) 139, 187, 232n  
 Vincenti, Francesco 105n, 128 e n  
 Vincenzo II Gonzaga, duca di Mantova 213n  
 Viroli, Giordano 74n, 192n, 200n  
 Visani, Odoardo 80  
 Vitali, Alessandro 263n

- Vitali, Marcella 15, 78n, 86n, 108n  
 Viviani, Ottavio 138, 224, 237, 238  
 Vizzani, Pompeo 41n  
 Volps (Wolf), *signore* 45  
 Volta, Perseo 208n  
 Voss, Hermann 213n  
 Walpole, Horatio, conte di Orford 211n  
 Walters, Henry 259n  
 Weber, Gregor J.M. 63n  
 Weddigen, Tristan 144n  
 Widman (famiglia) 60  
 Wigram, Charles Laird 200n, 254n  
 Wilson, Carolyn 211n, 233n, 234n  
 Winkelmann, Jurgen 192n, 240n  
 Youssoupov, Felix, principe 213n  
 Zacchi, Giovanni 23  
 Zaganelli, Bernardino 109, 129, 210 e n,  
 211n, 218, 233, 234, 253, 254n  
 Zaganelli, Francesco 107-109, 200n, 202n,  
 210n, 211n, 218, 233 e n, 234n, 253,  
 254n  
 Zama, Raffaella 211n, 233n  
 Zambecari (famiglia) 9, 10n, 12, 14, 30, 51,  
 94n, 140  
 Zambecari, Francesco, monsignore 69n  
 Zampieri, Camillo 78 e n, 82n, 103 e n, 104 e  
 n, 105 e n, 107, 108, 109, 251n  
 Zanchi, Antonio 138, 221, 225, 227  
 Zanchini (famiglia) 66  
 Zanelli, Carlo 106n  
 Zanetti, Antonio Maria 236n, 257n  
 Zani (famiglia) 68  
 Zaniboni (famiglia) 191n  
 Zaniboni, Giulio 191n  
 Zannoni, Andrea, abate 108  
 Zanotti, David 145  
 Zanotti, Giampietro 9 e n, 10 e n, 11 e n, 36,  
 65 e n, 66, 67, 193n, 203n, 224n, 229n,  
 242n  
 Zanotti, Gino 192n, 218n  
 Zeri, Federico 191n, 201n, 210n, 220n, 258n,  
 261n  
 Zoppo (Marco Ruggeri detto lo) 134, 213n  
 Zuccari, Federico 190  
 Zucchini, Guido 66n



## Crediti fotografici

Su concessione del Ministero della Cultura – Archivio Fotografico Direzione regionale Musei dell'Emilia-Romagna: figg. 2, 3

Courtesy Cantore Galleria Antiquaria: fig. 26

Su concessione dei Musei civici di Forlì: figg. 9, 24

© The National Gallery, London: figg. 12, 13, 18, 22

© Musée des Beaux-Arts de Tours, cliché François Lauginie: fig. 6

Photograph © The State Hermitage Museum. Photo by Pavel Demidov, Alexander Lavrentyev: figg. 5, 14, 16

© The John and Mable Ringling Museum of Art: fig. 10

Foto Carlo Vannini: fig. 4

Fondazione Federico Zeri: fig. 11

Finito di stampare nel mese di giugno 2021  
per i tipi di Bononia University Press



