



Fig. 8. Ritratto di Philipp Leonhard Marius Lotich, riprodotto in WILHELM PRAESENT, *Schlichterster Gestalten*, Schlichtern, Steinfeld, 1978.

ANGELO MAZZA

La Galleria Sampieri «superbissimo Museo», da Bologna a Milano.
Sulle tracce del *Ballo degli amorini* di Francesco Albani*

1811: la duplice vendita

Al tempo della vendita della celebre collezione Sampieri sulla quale nel Settecento ambiziosi collezionisti avevano posato gli occhi, il suo proprietario Francesco Giovanni Maria Sampieri era un giovane ventenne. Nato nel 1790, aveva ereditato una situazione debitoria insostenibile. Suo padre, il marchese Luigi, senatore dal 1767, era scomparso nel 1797 poco dopo l'arrivo dell'esercito napoleonico a Bologna. Raggiunta la maggiore età, Francesco Sampieri era consapevole della rovinosa condizione finanziaria della famiglia e nello stesso tempo dell'importanza della collezione e del prestigio che questa assicurava alla città. La decisione di ricorrere alla vendita dei sei capolavori ora conservati nella Pinacoteca di Brera, e infine dell'intera Galleria, per far fronte alla pressione dei numerosi creditori era maturata per forza di cose. Più ancora della vendita, fece scalpore l'allontanamento delle opere dalla città.

In previsione del clamore, Francesco Sampieri si era rivolto al podestà e ai «Savj Municipali» il 2 agosto 1810, consapevole che «un Cittadino è obbligato a conservare per la sua Patria i monumenti o i capi d'opere delle belle arti, da lui per avventura posseduti», ma faceva presente che tale dovere non poteva impedire al

* Abbreviazioni:

BCABo, Biblioteca comunale dell'Archiginnasio, Bologna

ASBo, Archivio di Stato, Bologna

ASMI, Archivio di Stato, Milano

La ricerca si è avvalsa dello studio dei documenti conservati nell'Archivio di Stato di Bologna, nell'Archivio di Stato di Milano e nella Biblioteca di San Giorgio in Poggiale a Bologna; in particolare si è giocata della consultazione del fondo speciale Talon Sampieri pervenuto alla Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio nel 2014. L'autore ringrazia Pierangelo Belletini, Patrizia Busi, Paola Foschi, Anna Manfron e Daniela Schiavina. Anticipazione del presente saggio, privo delle note e degli apparati bibliografici, è apparsa nel volumetto Brera mai vista. La Danza degli amorini (1623-1625) di Francesco Albani: una favola mitologica come dono nuziale, a cura di Maria Cristina Passoni, Ginevra-Milano, Skira, 2014, pp. 33-43, edito a conclusione del restauro.

loro proprietario di ricorrere a quelle risorse per «salvare la di lui persona, e famiglia da una totale rovina». Il ricavato della vendita delle proprietà terriere, secondo il suo calcolo, con tutta probabilità non sarebbe bastato a colmare la voragine dei debiti e avrebbe spogliato la famiglia di ogni rendita; di qui la decisione di fare ricorso alla collezione per porre rimedio alla paralizzante mancanza di liquidità.

Metteva le autorità pubbliche alle strette: non si illudeva che la città avrebbe acquistato i suoi capolavori e chiedeva in alternativa di poter beneficiare di un generoso prestito gratuito «di quaranta in cinquanta mila scudi italiani», necessari «per far argine alle molestie» dei creditori, promettendo la restituzione del capitale nell'arco di venti-venticinque anni. A garanzia avrebbe depositato dodici quadri preziosi della collezione «fra i quali il S. Pietro di Guido, i Puttini dell'Albani, e l'Agar del Guercino». Solo a quelle condizioni avrebbe annullato ogni trattativa di vendita.

Con la supplica si proponeva di scaricare sulle autorità, almeno in parte, la responsabilità morale del previsto allontanamento dalla città della più importante collezione sopravvissuta al naufragio di quei decenni. È ben probabile che fossero già state avviate le trattative con Milano. Argomentava: «Il Cittadino adempie in simile caso all'obbligo suo, denunciando alla Patria l'infelice sua situazione, e se questa o sorda alle di lui rimostranze, od impotente ad esaudire non lo socorre, non può egli rimproverarsi senza grave ingiustizia di usare in seguito de' suoi naturali, e civili diritti per redimersi da uno stato miserabile. La vergogna allora, o la disgrazia è tutta della Patria».

La risposta a quella lettera consegnata il 18 agosto pervenne con straordinaria rapidità.¹ Due giorni dopo, il podestà fece sapere «con sua dispiacenza, di non poter concorrere, né cooperare all'esadimento dell'istanza». La rinuncia dei «Savj Municipali» e le trattative con il governo italiano apparivano la strada alla vendita. L'8 gennaio 1811 Francesco Sampieri firmava due contratti: con il primo vendeva al Governo italiano, per il tramite del ministro dell'Interno, il conte Luigi Vaccari autorizzato all'operazione dal viceré in data 24 dicembre 1810, i sei capolavori che avevano reso universalmente celebre la collezione; e cioè «il famosissimo quadro di San Pietro e San Paolo opera insigne di Guido Reno. Il bellissimo quadro in rame del ballo de piccoli figli opera celebre dell'Albano. Li tre preziosissimi quadri dei Caracci, cioè l'Adultera d'Agostino, la Samaritana al pozzo d'Anibale, e Gesù Cristo con la Cananea di Ludovico, figure intere. Il celebre quadro d'Abramo, che scaccia Agar col piccolo figlio piangente, di Guercino, più di mezza figura al naturale» (figg. 1-3). La cifra convenuta di «italiane lire 326.522,50» veniva in larga misura impiegata dallo stesso Governo per liquidare i creditori del Sampieri secondo un accordo che assicurava vantaggi ai due contraenti qualora le trattative avessero portato a riduzioni del debito.² Il secondo contratto, stipulato nello stesso giorno, formalmente identico, ma dal contenuto non altrettanto limpido a cominciare dalla riservatezza circa il nome dell'effettivo comprato-

¹ BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. A.287, doc. 17.

² BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. A.219, fasc. 7, doc. 1; inoltre copie del documento.

re, trasferiva provvisoriamente la proprietà della Galleria al medesimo ministro dell'Interno «acquirente in nome della persona, che esso dichiarerà».³ Dettagliava la composizione della «Galleria» un inventario stilato il 31 ottobre 1810 dal quale erano esclusi «li sei quadri del maggior valore», oggetto del primo contratto, e tutte le statue, ad eccezione del «gruppetto di due putti di marmo dell'Algarði». Il tutto per la cifra di lire italiane 27.777,50; somma alquanto modesta se si considerano il numero elevato delle opere e l'importanza capitale di alcune di esse. Il foglio aggiunto al contratto svelava infine il nome del fortunato destinatario: «S. A. I. il Principe Eugenio Napoleone Viceré d'Italia», cioè Eugenio di Beauharnais, figlio di Giuseppina di Beauharnais che nel 1796, in seconde nozze, aveva sposato Napoleone Bonaparte.⁴ La scarsa trasparenza dell'operazione si fa ancor più sospetta se si considera che il «bottino» del giovane Eugenio di Beauharnais, da cinque anni viceré del Regno d'Italia, è riconoscibile nella *Stima delle sottonotati quadri esistenti nella famosa Galleria Sampieri di Bologna*, datata appunto 31 ottobre 1810, conservata in copia anche nell'archivio familiare, nella quale infatti non compaiono i sei capolavori oggetto del primo contratto e le sculture. Si tratta di 129 dipinti il cui valore, nelle carte Sampieri, raggiunge la cifra di lire italiane 120.900, ben lontana dalle lire italiane 27.777, 50 del contratto di vendita, anche se in parte poi impiegate per appianare i debiti della famiglia.⁵ Vi figurano la

³ Fondati dubbi sulla linearità del comportamento del Beauharnais sono sollevati da MONICA PIRELLI HASSAN, *La collezione di Eugenio di Beauharnais a Milano tra interessi pubblici e privati, in Milano 1809. La Pinacoteca di Brera e i musei in età napoleonica*, a cura di Sandra Scioli, Milano, Electa, 2010, p. 119. La carta che rivela l'identità del compratore («S. A. I. il Principe Eugenio Napoleone di Francia Viceré d'Italia») è nella documentazione presso l'ASMI, *Atti di governo. Studi parte moderna*, c. 354, insieme al contratto e alle istruzioni autografe per il trasferimento delle opere. Qui si conserva anche la carta con le disposizioni impartite dal viceré al Ministro degli Interni, autenticata dalla firma autografa di «Eugenio Napoleone» il 24 dicembre 1810; Informativa del Ministro al viceré in data 29 dicembre 1810 sull'esito delle trattative e l'approvazione da questi apposta il 3 gennaio 1811.

⁴ BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. A.288, n. 2; inoltre copie del documento. La questione si trascina per alcuni anni, tra solleciti dei creditori, richieste di Francesco Sampieri al Governo e memorie consegnate ad Antonio Aldini, quanto meno fino all'agosto 1815, quando la Reggenza del Governo austriaco dispone il pagamento di 30.000 lire a favore di Francesco Sampieri «in estinzione d'ogni residuo suo credito per la vendita de' consaputi Quadri della celebre di Lei Galleria al cessato Governo Italiano» (per crediti con la contabilità cfr. BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. A.219, fasc. 4 e 5).

⁵ Illuminante il confronto tra le stime dell'elenco conservato nel fondo speciale *Talon Sampieri* presso la Biblioteca dell'Archivum e quelle drasticamente ridotte dell'elenco inventario nel fondo *Atti di governo. Studi parte moderna* dell'Archivio di Stato di Milano, firmato in tutte le pagine da Francesco Sampieri: il *Beato Bernardo Tolomei che medica infermi* di Giovanni Viani passa da 800 lire italiane a 300 lire; *L'Apollò e Dafne* registra il dirottamento di attribuzione da Guercino al nipote Benedetto Genari e la stima tracolla da 2000 lire a 200 lire; il *Ritratto di un Gran Maestro di Malta* con due giovani cavalieri conserva l'attribuzione a Giovanni Viani, ma la stima scende da 1500 lire a 150 lire; il *Crocefisso con i santi* conserva l'attribuzione a Bartolomeo Passerotti e degradato a Scuola di Passerotti e la stima subisce un calo vertiginoso da 600 lire a 10 lire; e così di seguito. Le trattative furono condotte dal governo per il tramite di astuti funzionari che non mancarono di ricorrere a trucchi e stratagemmi per guadagnarsi la stima del ministro e dello stesso viceré a danno di Francesco Sampieri, definito da Leopoldo Bellentani, giudice d'appello presso la corte speciale del Dipartimento del Reno, in una relazione al Ministro degli Interni, «giovane inesperto, di non molto uomo, e quindi anche imprudente». Di Francesco Sampieri sono noti gli interessi in campo musicale nella veste di compositore e di mecenate e organizzatore di spettacoli.

celebrissima *Pietà* firmata da Giovanni Bellini, già documentata nella collezione quanto meno da un inventario del 1743 compilato dal pittore senese Galgano Perginiani⁸ e ora tra le perle della Pinacoteca di Brera (fig. 4), e due dipinti di Dosso Dossi; inoltre opere di artisti di primaria importanza della scuola bolognese quali Innocenzo da Imola, Bartolomeo Passerotti, Lavinia Fontana, Annibale Carracci, Pietro Faccini, Guido Reni, Guercino, Simone Cantarini, Elisabetta Sirani, Domenico Maria Canuti, Giovanni Maria Viani, Marcantonio Franceschini, Aureliano Milani, Giuseppe Maria Crespi e Antonio Giovannini.⁹

⁶ BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. B.344, fasc. 132, *Galleria Sampieri. Inventari, con stime e notizie*, sec. XVIII. *Quadri insigni che sono nella Galleria* (15 settembre 1743); *Nota de quadri, che sono nella Galeria di Sua Ecc.za Valerio Sampieri in Bologna questo di 4 No. bre 1746* (la tavola di Giovanni Bellini è registrata al numero 40); BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. A.219, fasc. 7, *Galleria Sampieri. Quadri insigni di pitture, et arco sculture, e bassi rilievi trovati nell'eredità del fu Sig. Alessandro Sampieri il 16 febo 1743 descritte e stimate dall'infascritto perito professore, ad istanza de Sr.ri Valerio, e padre Ferdinando fratelli Sampieri eredi del suddetto*, trascrizione in Appendice. In un inventario del 1801 si trova l'annotazione di Gaetano Tambroni: «Questo quadro di Gio. Bellini, vi si ritrova una creatura in mezzo per traverso, ed è molto patta nel manto della B. V. e di S. Giovanni. Si veda ora, sulla storia collezionistica del dipinto di Giovanni Bellini, il ricco contributo di CORINA TANA GALORZI, *La Pietà di Brera. Vicende storiche e fortuna critica*, in *Giovanni Bellini. La nascita della pittura devozionale umanistica*, catalogo a cura di Emanuela Daffra, Milano, Skira, 2014, pp. 55-71. In un inventario del 1718, ripreso nel 1743, e in altro del 1770, entrambi relativi alla collezione del ramo senatorio, compare un altro dipinto con attribuzione a Giovanni Bellini, ma la sua descrizione («La Beata Vergine, il Bambino, San Domenico, Santa Barbara, mezza figure di Gio. Bellino in tavole») corrisponde del tutto all'immagine incisa da Johannes Nepomuk Muxel nel catalogo della collezione Leuchtenberg di Monaco di Baviera (non nota successiva) con la pertinente attribuzione a Francesco Francia (figg. 19-20), sotto il cui nome è peraltro registrato da MARCELLO ORETTI, *Le pitture che si vedono nelle case e palazzi de' Nobili della Città di Bologna*, 1760-1780 ca., BCABO, ms. B.104, p. 28 («La B. V. Bambino in piedi, S. Domenico, S. Barbara, mezza figure di Francesco Francia bellissimo»); cfr. BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. B.62, fasc. 86, *1718 Inventario dello stato ritrovato in essere alla morte dell'Ill.mo Sig. Marchese Francesco Giovanni Sampieri*, p. 28; b. B.55, fasc. 61, *Inventario compilato da G.B. Grati*, 18 dicembre 1730, p. 191; b. A.276, n. 4, *1743, 12 luglio. Adhito et inventarium legale, notario Pietro Giacobbe Pedini*. Per l'inventario originale del 1718 cfr. BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. B.62, fasc. 86, *1718 Inventario dello stato ritrovato in essere alla morte dell'Ill.mo Sig. Marchese Francesco Giovanni Sampieri*.

⁷ Sulla collezione di Eugenio di Beauharnais si vedano, in particolare, ALESSANDRO MORANDOTTI, *La collezione di dipinti antichi di Eugenio di Beauharnais: tracce per gli acquisti italiani*, in A. MORANDOTTI, *Il collezionismo in Lombardia. Studi e ricerche tra 900 e 900*, Milano, Officina Libraria, 2008, pp. 135-148; M. PRIET HAMARD, *La collezione di Eugenio di Beauharnais* cit., pp. 115-126. Nel catalogo della Galleria Leuchtenberg di Monaco di Baviera con le incisioni realizzate da Johannes Nepomuk Muxel, nella quale confluisce la raccolta del Beauharnais, sono riconoscibili alcuni dipinti della Galleria Sampieri: opere riferite a Dosso Dossi, Luca Penni, Francesco Francia, Annibale Carracci, Francesco Albani, Guercino (*Visione di san Girolamo*, Mosca, Museo Puskin; *Ritratto di un legale*, collezione privata; figg. 23-24), Guido Reni, Elisabetta Sirani (in realtà il padre Giovanni Andrea; figg. 23-24), Marcantonio Franceschini, Alessandro Algardi (cfr. JOHANN NEPOMUK MUXEL, JOHANN DAVID PASSAVANT, *Galerie Leuchtenberg Gemälde Sammlung Sever Kaiser. Hebel'sches Herzog von Leuchtenberg in München*, Frankfurt am Main, Joseph Baer, 1851, figg. 53, 57, 68, 72, 78, 81, 83, 88, 253). Quanto alla Galleria Sampieri di Strada Maggiore è stato possibile verificare, in varie redazioni, gli inventari degli anni 1743, 1746, 1787, 1798, 1801, 1811. Si aggiunga quello bilingue dato alle stampe nel 1795 (*Descrizione italiana e francese di tutto ciò, che si contiene nella Galleria del Sig. Marchese Senese Luigi Sampieri*, Bologna, nella Stamperia di S. Tommaso d'Aquino, 1795); inoltre gli elenchi manoscritti forniti da M. ORETTI, *Le pitture che si vedono nelle case e palazzi cit.*, pp. 27-31 (Palazzo Sampieri senatorio dalla Mercanzia), 32-34 (Palazzo Sampieri del Sr. Antonio Lorenzo in strada S. Stefano), 42-48 (Palazzo Sampieri in Strada Maggiore); M. ORETTI, *Le pitture nei Palazzi e Case*

Nel rispetto dei patti, la consegna dei sei capolavori avvenne il 15 gennaio. Andrea Appiani, incaricato dal ministro degli Interni del loro trasferimento da Bologna a Milano, prese accordi con Francesco Rosaspina (fig. 5) che sovrintese all'imballaggio con l'aiuto di Felice Giani e sorvegliò le operazioni; certamente riservando speciali cure al grande e delicato rame di Francesco Albani con il *Ballo degli ammorini* del quale aveva da tempo intrapreso una laboriosa traduzione incisoria che l'aveva messo in attrito con Mauro Gandolfi (fig. 7).⁸ Aveva controllato la conservazione, prima dell'imballaggio, anche il paesaggista Gaetano Tambroni, collega di Rosaspina nell'Accademia di Belle Arti di Bologna, che dal 1801 svolgeva mansioni di custode della Galleria succedendo a Gioacchino Bollini e a Francesco Cacciari.⁹ Tambroni aveva registrato sull'inventario del 26 luglio

di *Villa nel Territorio Bolognese*, 1770 ca., BCABO, ms. B.110, pp. 12, 17, («Palazzo Sampieri a Casalecchio di Reno... nel quale vi è un gran quadro di uno famoso pittore, che per grandezza non si puole trasportare nella superba sua Galleria in Strada maggiore»); infine l'elenco analitico delle opere, nelle diverse sale, in GIAMBO GATTI, *Descrizione delle più rare cose di Bologna, e suoi sobborghi in pitture, sculture, ed architettura delle chiese, luoghi pubblici, palazzi, e case*, Bologna, per le stampe del Sassi, 1803, pp. 163-175 (per il rame di Francesco Albani cfr. p. 168). Altri inventari, come quello del 1743 reso noto da GIUSEPPE CAMBORI, *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorelli, smalti, medaglie, avori, ecc. dal secolo XV al secolo XIX*, Modena, Tip. C. Vincenzi, 1870, e commentato da OLIVIER BONAT, *Les tableaux et les pinacules. La naissance de l'École bolognaise (1680-1780)*, Roma, École française de Rome, 2000, pp. 162-163, che ne riconduce correttamente la compilazione al 1718, sono riferibili alla raccolta del ramo senatorio (BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. A.276, n. 4, *1743, 12 luglio. Adhito et inventarium legale*, notario Pietro Giacobbe Pedini; una trascrizione del documento con i soli dipinti è conservata presso la Biblioteca d'arte e di storia di Bologna in Poggiale, Bologna, *Udovico Ambrosini*, C.H.I., pp. 112, 1743, 118). *Quadreria Sampieri in Bologna dall'Inventario legale del notaro Pietro Pedini*.

⁸ Sulla questione cfr. MONICA PRIET HAMARD, *La quadreria di Ferdinando Marsucoli (1753-1816) attraverso il suo carteggio inedito con Francesco Rosaspina*, in «Accademia Clementina. Atti e memorie», 33-34, 1994, pp. 179-180 nota 8; MONICA PRIET HAMARD, *Ferdinando Marsucoli (1754-1816). Un collezionista italiano nella Parigi napoleonica*, Bologna, Minerva, 2005, t. p. 84-85 e nota 40, t. p. 88; M. PRIET HAMARD, *La collezione di Eugenio di Beauharnais* cit., pp. 119-120, 125 note 25-35; SANDRA SCIOLI, *Per una ricostruzione storica del ramo istituzionale della Biblioteca di Brera*, in Milano 1809, *La Pinacoteca di Brera e i musei in età napoleonica*, a cura di Sandra Scioli, Milano, Electa, 2010, pp. 82, 98-99 note 9-15; inoltre *Grafica riminese fra rococo e neoclassicismo. Disegni e stampe del Settecento nella Biblioteca Gambalughiana*, che, della mostra a cura di Piero Meldini, Cesare Nanni, Pier Giorgio Pasini, Angelo Turchini, Rimini, Comune di Rimini, 1980, p. 192; ANSAMARIA BIENIUCI, *Pier Giorgio Pasini, Francesco Rosaspina incisore celebre*, Morciano di Romagna, Bares Popolare Valconca, 1995, pp. 44, 119-120. Per una scheda sul dipinto cfr. CATHERINE R. FOWLER, *Francesco Albani*, New Haven-London, Yale University, 1989, pp. 191-193 scheda 111.

⁹ ASMI, *Atti di congresso. Studi parte moderna*, cart. 354, «prepresso verbale» del 14 gennaio 1811; BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. A.219, fasc. 7, *Descrizione in lingua toscana ... 1787*, c. 1; BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. A.282, n.9, *Approvato et acceptione testamentariae dispositionis ... 1787*, c. 32r; BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. A.219, fasc. 3, *1801 26 luglio. Due copie dell'Inventario ...*, p. L. Le premure di Gaetano Tambroni in occasione della vendita («edovette prestarsi al pulimento dei quadri, all'imballaggio dei medesimi uno giungessero sicuri, ed elli fino a Milano») sono ricordate nella vertenza legale che tra il 1821 e il 1823 oppose questi a Francesco Sampieri accusato del mancato rispetto degli accordi siglati l'18 maggio 1813; si veda BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. A.219, fasc. 8, *Tambroni*, pp. n.n. Sulla mobilità e sui tempi delle due spedizioni a Milano, effettuate da Gaetano Menarini responsabile della «scondotta d'ri carriaggio con l'accompagnamento del falegname Gaspare Poggi, cfr. C. TANA GALORZI, *La Pietà di Brera* cit., pp. 57, 68 note 23-29. L'apertura della cassa contenente il rame di Francesco Albani, arrivata a Milano con le altre il 23 febbraio 1811 con il convoglio di quattro carri (due di quali per il trasporto delle cornici), avvenne due giorni dopo nella Regia Villa Bonaparte alla presenza di Andrea Appiani. L'opera fu ritrovata nelle medesime condizioni di partenza (ASMI, *Autograf.*, cart. 105,

nuovo custode Francesco Cacciari nel 1787 per volere dell'erede appena nominato, il marchese e senatore Luigi Sampieri, descriveva analiticamente la Galleria stanza per stanza e si soffermava anche sugli affreschi dei Carracci e del Guercino dando l'impressione di una indisturbata, duratura stabilità dell'allestimento (fig. 9). Ricordava peraltro il rame di Francesco Albani nella seconda stanza decorata da Annibale Carracci, dalla «parte laterale della camera a mano sinistra sopra la porta», come «Una Danza di Fanciulli nudi, attorno a un gran Albero, sopra del quale ve ne sono altri tre, che suonano Instrumenti musicali, con una Venere, e Cupido in aria sopra le nuvole, e Plutone sopra un Carro che rapisce Proserpina, ed una Ninfa in acqua che colle mani alle ruote cerca di trattenerne il Carro, con un Tempio e diverse macchiette, dipinto in rame, opera insigne dell'Albani = alto p. 2 1/4, l. p. 3 cornice quadrata, ovata, intagliata, e dorata».¹⁶

Il temporaneo congelamento dell'eredità storica rifletteva le convinzioni di padre Ferdinando Francesco il quale, ritenendo gli ambienti affrescati e i dipinti di quel «superbissimo Museo» (come l'aveva chiamato Carlo Cesare Malvasia)¹⁷ «di molto ornamento alla città di Bologna», destinava il complesso al ramo senatorio dei Sampieri (ma in caso di estinzione della linea maschile al «celebre Istituto delle Scienze», cui veniva consegnata copia dell'inventario) con l'obbligo di incaricare «qualche eccellente Pittore, e Maestro in dette arti» della stesura di «una esatta, e diligente descrizione, o sia inventario di tutte le pitture, sculture e cuoi lavorati della Galleria»,¹⁸ che riportasse, di ogni pezzo, le misure e il nome dell'autore, con l'accortezza che i dipinti venissero «contrassegnati, in modo che non possano cambiarsi con le loro cornici». Di quelle opere proibiva assolutamente «l'alienazione, e qualsivoglia distrazione tanto perpetua, quanto temporale; con l'aggiunta che neppure si possano dare né in pegno, né in sicurezza, né prestare ad alcuna Persona, Collegio, Comune, o Università», così come vietava l'esecuzione di «copie di dette Pitture, e sculture, sotto pena della immediata cadu-

Giovine, prete dell'Oratorio di S. Filippo Neri del Can. co Crespi» (BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. A.282, n. 9. *Approbatto et accepto testamentariae dispositionis... 1787*, c. 81); descrizione accurata che consente di proporre l'identificazione con il dipinto di proprietà dell'Ente Bologna-Fiere in deposito presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna. Corrispondono il formato ovale, Totà giovanile dell'effigiato, Fabio talare della Congregazione dell'Oratorio di San Filippo Neri, la mano sicura di Luigi Crespi (cfr. *Luigi Crespi ritrattista nell'età di papa Lambertini*, a cura di Mark Gregory D'Apuzzo e Irene Graziani, Cinisello Balsamo, Silvana, 2017, p. 121).

¹⁶ BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. A.219, fasc. 7, *Descrizione in lingua toscana... 1787*, p. n.r.; ASBo, Assunteria d'Istituto, *Diversorum*, b. 31, *Descrizione di tutte le storie, favole... 1787* (per la pubblicazione dell'inventario cfr. GIAN PIETRO CAMBAROTA, *Le origini della Pinacoteca Nazionale di Bologna. Una raccolta di fonti*, III, *La collezione Zambecari*, Bologna, Minerva, 2000, pp. 443-457); inoltre O. BONATI, *Les tableaux et les pinacothèques*, p. 394.

¹⁷ C. C. MALVASIA, *Felsina pittrice* cit., ed. cit., II, p. 380.

¹⁸ Tra le rarità singolari della raccolta registrate in tutti gli inventari, a partire da quello del 1743 fino alla vendita al Beunharnais, sono i cento settantadue sedoni dipinti dalli Carracci in apparato di corami d'oro e d'oro rappresentanti diverse storie (1743): una curiosità da mostrarsi ai visitatori: «In detta terza camera vi sono due Appariti un sopra l'altro in muro il primo è di damaso cremisi col Cane stemma della nobil famiglia Sampieri, ed il secondo è di corame tutto lavorato in opera varii colori ed vi sono cento settantadue scudetti tutti dipinti dalli tre Carracci, Lodovico, Annibale ed Agostino. Uno de' detti scudetti è levato dall'Apparato e posto in Cornice donata per farlo vedere ai Forastieri che vengono a vedere la Galleria» (1787).

cità, e devoluzione di tutta la detta Galleria al più prossimo sostituto». Legava al destinatario della Galleria la proprietà di quegli ambienti e contemplava quale unica eventuale rimozione delle opere il caso estremo dell'estinzione del casato, che avrebbe comportato la loro destinazione all'Istituto delle Scienze, gloriosa fondazione settecentesca voluta dal generale Luigi Ferdinando Marsili per la riforma del sapere; e, anche in tal caso, con l'obbligo di «collocare il tutto in sito proprio, e decente dentro detto Palazzo dell'Istituto tutto però unito in un corpo, né mai separatamente, con appovi qualche iscrizione in memoria unicamente de' miei Maggiori, che si presero la cura di fare questa raccolta». L'inventarizzazione delle opere impegnò Domenico Pedrini, «Professore di Pittura, ed Accademico Clementino», dal 23 aprile al 2 maggio 1787. Questi propose di applicare un foglietto di carta imperiale sul retro dei dipinti «prendendo tanto la cornice, che il telaro» sul quale avrebbe riportato il soggetto del quadro, il nome dell'autore e il numero della registrazione inventariale. A rafforzare il legame indissolubile tra cornice e dipinto contribuiva l'applicazione, su quei biglietti, dei sigilli dei due esecutori testamentari, come si riscontra tuttora sul verso del rame di Francesco Albani (fig. 10).¹⁹

Viaggiatori, artisti e mercanti nella Galleria Sampieri

Le volontà di padre Ferdinando Francesco erano in linea con l'invito alla preservazione della raccolta implicito nella celebrazione periodicamente rinnovata delle guide a stampa della città, dal tempo de *Le Pitture di Bologna* di Carlo Cesare Malvasia (1686) dove si richiamavano i nomi dei primissimi pittori di Bologna, dai Carracci ad Albani, da Reni al Guercino, sulla traccia di quanto riportato in alcuni passi della *Felsina Pittrice* pubblicata otto anni prima.²⁰

Benché non sia nota la storia secentesca della collezione, così come non si conoscono i tempi e le modalità della sua formazione, è naturale pensare che sotto gli affreschi dei Carracci e del Guercino presto abbia incominciato a prendere forma la quadreria. A parte i pochi dipinti ricordati dalle fonti secentesche e da rare documentazioni d'archivio, come le tre grandi tele dei Carracci con «storie sacre a olio, che servono per sovrapposte», la *Madonna con il Bambino* di Ludovico Carracci donata da Antonio di Paolo Masini nel 1682,²¹ il rametto con *Assunta*, una tavola ovale con la *Maddalena*, una *Probatia piscina* e la tela con i *Santi*

¹⁹ BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. A.282, n. 9, *Approbatto et accepto testamentariae dispositionis... 1787*, cc. 286-32r, in particolare c. 36c; la registrazione del dipinto di Albani reca il numero 83. Da questa deriva la riportata citazione nella *Descrizione in lingua toscana... 1787* (BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. A.219, fasc. 7). Le speciali modalità dell'inventarizzazione non sono sfuggite alle attente ricerche di C. TANA GALLONI, *La Pletà di Brera* cit., p. 56. Domenico Pedrini stima anche la raccolta del palazzo senatorio di città, nel giugno 1782 (BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. A.280, n. 21, cc. 81-94).

²⁰ CARLO CESARE MALVASIA, *Le pitture di Bologna*, Bologna, per Giacomo Monti, 1686, ed. cons. a cura di Andrea Emiliani, Bologna, Alfa, 1969, pp. 303-304.

²¹ BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. A.179, fasc. 85, *Legato del sig. Antonio di Paolo Masini alli Sig.ri Abate Carlantonio, Cav. Fra Luigi, et alli S.ri Alessandro, Marconotto, et Cav. Fra Filippo Carlo Sampieri*

Pietro e Paolo di Guido Reni, il rame di Francesco Albani, l'ovale di Giovanni Andrea Sirani con la *Sacra Famiglia* e dipinti di Giacomo Cavedone, Simone Cantarini e del Guercino e poco altro, nessuna documentazione è finora emersa a fissare l'antichità e la consistenza della raccolta lungo il secolo. Questa dovette tuttavia formarsi agli inizi del Seicento. Attestazioni depositate nelle carte d'archivio insistono sulla sua origine antica e, per converso, sul limitato incremento da parte dei proprietari settecenteschi, come per certi versi comprovato dalla composizione concentrata in larghissima misura sui nomi degli artisti bolognesi della prima metà del Seicento.²² La stessa assenza di elenchi inventoriali fino agli inizi del Settecento non può essere intesa quale indizio sfavorevole, con valore di prova contraria. Definita da Malvasia, oltre che «superbissimo Museo», anche «Real Museo» e «copiosissimo Museo de' Signori Sampieri»,²³ la collezione doveva godere, al tempo, di una riconosciuta stabilità. La conferma proviene da un atto notarile dell'11 ottobre 1636 dal quale si apprende che Alessandro Sampieri detto il Seniore acquistò dallo zio Camillo Sampieri, anche a nome dei fratelli, la parte dei dipinti a lui spettante della collezione rimasta indivisa alla scomparsa del padre, Carlo Antonio. Con quell'atto il cavalier Camillo dell'ordine di San Maurizio, figlio di Vincenzo Sampieri, cedette ad Alessandro «omnem, et quamcumque partem et portionem Iconum, effigiarum, picturarum, et statuarum ... ad ipsum Ill.mum Equitem spectantium, et competentium pro indiviso cum Ill.mo d. Abbate Vincentio, et d.o Ill.mo Alexandro, et Ill.mo Equite fratre Ludovico eius nepotibus de Sancto Petro». ²⁴ I fratelli Alessandro, Vincenzo e Ludovico e, a loro volta, i figli di Alessandro lasciarono indivisa la collezione vivendo in comunione; una condizione che probabilmente non rendeva necessaria la stesura di analitici inventari con stime delle opere. Nello stesso resoconto dello stato attivo e di quello passivo dei personaggi più influenti nella genealogia familiare non veniva computato il valore della collezione, in quanto ritenuto sostanzialmente immutato nel tempo, a parte alcuni acquisti effettuati da Valerio Sampieri scomparso nel 1774, non essendo intervenuti a modificare l'entità del patrimonio né operazioni in diminuzione, come le alienazioni, né significativi incrementi.²⁵

Nelle edizioni delle guide cittadine della seconda metà del Settecento il palazzo acquisiva maggiore risalto con la segnalazione dei corami, delle tappezzerie, degli argenti e degli arredi in genere, e si affermava che «tale è la scelta di questa Galleria, che non d'un privato Cavaliere, ma d'un Principe, anzi d'un Monarca degna può chiamarsi, onde non v'è stato personaggio distinto, e fino i

²² A scorrere l'inventario del 1787, l'ultimo della collezione del palazzo di Strada Maggiore, prima del passaggio al ramo senatorio, risulta che, dei circa sessanta artisti nominati, neppure dieci appartengono al Settecento, mentre oltre due terzi furono attivi nella prima metà del Seicento.

²³ C. C. MALVASIA, *Plebeina pittrice*, cit., ed. cit., I, pp. 287, 354; II, p. 7, 380. In uno scartafaccio di *Documenti e carte varie 1699-1731 con Indice* (BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. B.41) si trova la segnalazione, sotto l'anno 1620, di un «Inventario vecchio di Mobili di Città e di Campagna e di libri con l'aggiunta se statate, e pitture».

²⁴ ASBo, Notarile, notaio Antonio Benni, 6/9 e 6/10, 11 ottobre 1636, pp. 59c-60r; inoltre BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. B.61, fasc. 83, *Perizia curiale*, p. 22. Camillo Sampieri muore nel 1643.

²⁵ BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. B.61, fasc. 83, *Perizia curiale*, pp. 41-42.

Sovrani, che in passando per questa città non abbiano voluto vederla».²⁶ Il riferimento era alla visita dell'imperatore Giuseppe II d'Asburgo-Lorena avvenuta nel 1769, accompagnato nell'occasione dal maresciallo Pallavicino (fig. 11), a testimonianza della quale Valerio Sampieri fece dipingere a Vittorio Bigari una *Memoria* sopra l'ingresso dell'appartamento inferiore.²⁷ Ma le richieste da parte di viaggiatori illustri, eruditi, curiosi, artisti e mercanti d'arte erano frequenti. Lo attestava incidentalmente Alessandro Sampieri in una lettera del 1729 diretta al genovese Girolamo Spinola, nella quale, esaltando alcune opere di prim'ordine della collezione, «conosciute, e famose per l'Italia e fuor», sottolineava: «Parlo senza esagerazione, e senza vanità, ma puramente secondo il giudizio di tutti li Professori, e Signori intelligenti di tutte le nazioni, che sono stati e giornalmente vengono a vederle».²⁸ Naturalmente Francesco Algarotti era tra questi; ma anche Charles De Brosses, in Italia tra il 1739 e il 1740, si fermava davanti a numerosi quadri registrando la «invenzione piacevole» del dipinto di Albani, «grazioso, delicato e ben colorito»,²⁹ e Charles Nicholas Cochin, in Italia tra il 1750 e il 1751 come accompagnatore del marchese di Marigny, fratello di Madame Pompadour, a sua volta ammirava il rame di Albani, sebbene i suoi occhi fossero tutti per la tela di Guido Reni con i *Santi Pietro e Paolo*, il quadro che più l'aveva impressionato nel viaggio in Italia («le plus parfait, par la réunion de toutes les parties de la peinture, qui soit en Italie»);³⁰

²⁶ *Pitture sculture ed architetture delle chiese, luoghi pubblici, palazzi, e case della città di Bologna, e suoi sobborghi*, Bologna, nella stamperia del Longhi, 1776, p. 328; *Pitture sculture ed architetture delle chiese, luoghi pubblici, palazzi, e case della città di Bologna, e suoi sobborghi*, Bologna, nella stamperia del Longhi, 1782, p. 285; *Pitture sculture ed architetture delle chiese, luoghi pubblici, palazzi, e case della città di Bologna, e suoi sobborghi*, Bologna, nella stamperia del Longhi, 1792, p. 360.

²⁷ BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. A.219, fasc. 7, *Memoria sopra la porta dell'ingresso ... La memoria del passaggio dell'imperatore Giuseppe II Asburgo-Lorena fu collocata nel 1770 sopra la porta dell'appartamento inferiore. L'esecuzione da parte di Vittorio Bigari è registrata da MARCELLO ORETTI, Cronica o sia diario pittorico nel quale si descrivono le opere di pittura e tutto ciò che accade intorno alle belle arti in Bologna, 1764-1788, BCABO, ms. B.106, p. 38, che riporta la scoperta alla data 12 luglio 1769. Nel gennaio 1782 si affacciarono altri due visitatori illustri: la principessa Sofia Dorotea di Wurtemberg, futura imperatrice di Russia, e il marito granduca Paolo Romanov, poi Paolo I di Russia (M. ORETTI, *Le pitture che si vedono nelle case e palazzi* cit., p. 91). Nel dicembre 1783 torò l'imperatore Giuseppe II. Dopo aver sentito la messa nella chiesa di San Salvatore, andò a vedere la Sala Cecilia di Raffaello da Urbino a S. Giovanni in Monte, e dopo la Galleria Sampieri. L'anno successivo fu ospite della Galleria il re Gustavo di Svezia (M. ORETTI, *Cronica o sia diario pittorico* cit., pp. 141, 146).*

²⁸ BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. B.344, fasc. 137, *Galleria Sampieri. Trattative per vendita, prezzi, corrispondenza, 1729* (minuta di lettera di Alessandro Sampieri a Girolamo Spinola).

²⁹ CHARLES DE BROSSES, *Lettres historiques et critiques sur l'Italie*, Paris, chez Ponthieu, 1789-1799, 3 voll., ed. cons. *Viaggio in Italia. Lettere familiari*, a cura di Carlo Levi, Roma-Bari, Laterza, 1992, p. 191.

³⁰ CHARLES NICOLAS COCHIN, *Voyage d'Italie, ou Recueil de notes sur les ouvrages de peinture et de sculpture, qu'on voit dans les principales villes d'Italie*, Paris, chez Ch. Ant. Jombert, 1758, pp. 170-172 (il ricordo sfuocato include in errore il viaggiatore che distribuisce il soggetto dell'opera tra due diversi dipinti); Joseph-Jérôme de Lalande, in Italia tra il 1765 e il 1766, allineandosi alla registrazione di Cochin, celebra i soli dipinti di Guido Reni e dei Carracci (JOSEPH-JÉRÔME DE LANLANDE, *Voyage d'un François en Italie, fait dans les années 1765 et 1766*, Yverdon 1769-1770, II, 1769, pp. 78-79). L'emozione provata davanti alla tela di Guido Reni fa dire a Peter Beckford, nel 1787, mentre il cameriere era conquisito dalla bellezza delle cornici (tra le quali, si può presumere, quella sottosta del capolavoro genovese di Guido): «I San

Anche gli artisti bussavano a palazzo; a partire dall'architetto svedese Nicodemus Tessin che, a Bologna nel 1687, ebbe modo di apprezzare gli affreschi dei Carracci percorrendo le sale e proseguendo nella visita ai palazzi Fava, Magnani e Sampieri, oltre che al chiostro di San Michele in Bosco. Colpito dalle raccolte che si erano formate nei palazzi Alamandini, Caprara e Pepoli, non mancò, in palazzo Sampieri, di tessere le lodi dei tre dipinti su tela dei Carracci, dell'ovale di Francesco Albani e del dipinto con *San Pietro e san Paolo* di Guido Reni, per concludere con il marmo di Alessandro Algardi.³¹ Nel 1752 fu la volta di Sir Joshua Reynolds, a Bologna dal 6 luglio per nemmeno dieci giorni. Osservando il rame di Francesco Albani, la sua sensibilità fu attratta dal dettaglio amoroso del bacio tra Cupido e Venere avvolti dalle nubi in lontananza, che l'artista isolò nel proprio tacuino forse suggestionato dall'ispirazione antichizzante;³² dettaglio che ispirò anche la matita di Jean-Honoré Fragonard, ospite del palazzo nei primi giorni di novembre del 1759 insieme all'Abbé de Saint-Non.³³ La traduzione incisoria del dipinto di Guido Reni con i *Santi Pietro e Paolo* e di altre opere della Galleria Sampieri fu tra le aspirazioni di Robert Strange, interessato anche all'acquisto di opere d'arte a Bologna nel 1760 e nei diversi mesi trascorsi tra il 1763 e il 1764.³⁴ E se nel 1761 Francesco Algarotti, in una lettera da Bologna a Gasparo Patriarchi di Venezia, consigliava a un amico di quest'ultimo di non lasciarsi sfuggire, tra i capolavori di palazzo Sampieri, «una danza di putini dell'Albani, che a cagione della sua fini-

Pietro e San Paolo conservato a Palazzo Sampieri, opera di Guido, vale da solo, per un appassionato di pittura, il viaggio» (cit. in MAURIZIO ASCARI, *Bologna dei viaggiatori. La sosta in città e il valico degli Appennini nei resoconti di inglesi e americani*, Bologna, Gruppo di Studi Savena Setta Sambre, 1999, p. 138). Negli anni dell'occupazione francese è Mariana Starke, a Bologna nel 1798, ad affermare il primato della Galleria Sampieri tra le collezioni della città («The most interesting objects to Travellers are the Sampieri Palace, and the Neptune of Giovanni di Bologna. The former contains a most valuable gallery of pictures», dove ricorda i celeberrimi dipinti di Francesco Francia, allora ritornato dal Perugino, di Annibale Carracci, di Guido Reni e di Francesco Albani, oltre che i marmi di Alessandro Algardi e di Giuseppe Maria Mazza (MARIANA STARKE, *Travels in Italy, between the years 1792 and 1798*, London, R. Phillips, St. Paul's Church Yard, 1802, vol. II, pp. 191-192, lettera XXIV, Dresda, giugno 1798; inoltre M. ASCARI, *Bologna dei viaggiatori cit.*, pp. 142-143); ma per una generale indagine sui viaggiatori a Bologna nel Settecento si vedano i fondamentali volumi *Viaggi e viaggiatori del Settecento in Emilia e in Romagna*, a cura di Giorgio Casarelli, Bologna, Società editrice il Mulino, 1996, 2 voll., con indici.

³¹ Cfr. *Nicodemus Tessin the Younger. Source Works Collection. Travel Notes 1673-77 and 1687-88*, a cura di Merit Lathe, Børje Magnusson, Stockholm, Nationalmuseum, 2009, pp. 348, 398, 399.

³² GIOVANNI PERINI, *Sir-Joshua Reynolds and Italian Art and Art Literature. A study of the sketches in The British Museum and in Sir John Soane's Museum*, in «Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», vol. 51, 1988, p. 155 e n. 68 e fig. 13; GIOVANNI PERINI, *Sir-Joshua Reynolds a Bologna (1752). Considerazioni preliminari ad un'edizione critica dei tacuini di viaggio basate sul tacuino conservato al Sir John Soane's Museum di Londra*, in «Storia dell'Arte», 73, 1991, pp. 373, 390 nota 98, 395-396; JOES INGMELLS, *A dictionary of British and Irish Travellers in Italy 1701-1800*, New Haven-London, Yale University Press, 1997, p. 809.

³³ JEAN CLAUDE RICHARD DE SAINT-NON, JEAN HONORÉ FRAGONARD, *Panopticon italiano. Un diario di viaggio ritrovato 1759-1761*, a cura di Pierre Rosenberg, Roma, Edizioni dell'Elefante, 1986, pp. 81, 82, 86 e fig. 266.

³⁴ J. INGMELLS, *A dictionary of British cit.*, p. 906; ANNA MARIA AMBROGINI MASSARI, *Memorie di artisti inglesi a Bologna nel Settecento*, in Crocchia e capitale della migrazione artistica: forestieri a Bologna e bolognesi nel mondo (secolo XVIII), a cura di Sabine Frommel, Bologna, Bononia University Press, 2013, pp. 175-178.

tezza ed eccellenza, si può chiamare un cammeo».³⁵ Angelika Kauffmann, presente a Bologna nel 1762, dopo aver ammirato le opere del Correggio a Parma, e di nuovo nel 1765, sostò a lungo in palazzo Sampieri davanti alla tela di Guido Reni, oggetto di una traduzione incisoria realizzata nel 1772, ripresa l'anno successivo e conclusa infine nel 1776 con l'aiuto del cognato Zucchi.³⁶ Percorsero la galleria ammirando quella tela anche il mercante Dowell Tracy di Boston, nel 1766, e Gavin Hamilton negli anni immediatamente successivi;³⁷ ed è presumibile che sia stato catturato dal suo silenzioso fascino anche l'Irlandese James Barry, a giudicare dal *Filoteo ferito sull'isola di Lemno* donato all'Accademia Clementina agli inizi del 1771, pochi mesi dopo l'aggregazione tra gli Accademici d'onore. Anche l'architetto neoclassico e intellettuale russo Nikolaj Lvov, in palazzo Sampieri il 16 luglio 1781, annotò, sulla traccia del testo di Nicholas Cochin, tutti i quadri che sarebbero poi confluiti nella Pinacoteca di Brera e riservò una descrizione analitica al rame di Francesco Albani e, soprattutto, alla celebre tela di Guido Reni.³⁸ Guy Head, a Bologna nel 1787, trasse copie dai dipinti dei Sampieri ed Elisabeth Vigée Le Brun, nominata accademia d'onore della Clementina nel 1789, a sua volta citò il dipinto di Reni;³⁹ così come Mary Berry, più volte accolta dai Sampieri,⁴⁰ restò estasiata l'11 novembre 1783 davanti al rame di Francesco Albani, al dipinto di Reni e all'*Agar e Ismaele* del Guercino, e fece ritorno nel palazzo nel 1790; non più nel 1821, quando la collezione, prosciugata da Eugenio di Beauharnais, non esercitava alcuna attrazione ed erano del tutto svanite, con rammarico del custode Gaetano Tambroni, le richieste dei «forestieri d'ogni Nazione, e massime gli Inglesi in allora più frequenti, e di gran lunga i più generosi».⁴¹

³⁵ *Opere del conte Algarotti*, Venezia, Palese, 1791-1794, vol. VIII, *Lettere sopra la pittura*, 1792, p. 159.

³⁶ GIOVANNI GHERARDO DE ROSSI, *Vita di Angelica Kauffmann pittrice*, Firenze, Molini, Landi e Compagno, 1811, p. 30; BARBARA JATTA, in *Angelika Kauffmann a Roma*, cat. della mostra a cura di Oscar Sander, Roma, De Luca, 1998, p. 123 scheda 195; STEFANIA BIANCANI, *Il Gran Tour e le artiste*, in *Angelika Kauffmann e Elisabeth Vigée Le Brun a Bologna*, in *Crocchia e capitale della migrazione artistica cit.*, pp. 471-474. La Kauffmann fu aggregata all'Accademia Clementina nella seduta del 5 ottobre 1762 (*Atti dell'Accademia Clementina. Verbali consiliari*, 1710-1764, Bologna, Accademia di Belle Arti, pp. 319-321, ed. *Atti dell'Accademia Clementina 1710-1764. Verbali consiliari*, I, a cura di Stefano Questoli, Argelato, Minerva, 2005, pp. 295-296).

³⁷ ARTHUR HAMILTON SMITH, *Gavin Hamilton's letters to Charles Townley*, in «The Journal of Hellenic Studies», 21, 1901, pp. 306-321; J. INGMELLS, *A dictionary of British cit.*, pp. 147-150, 940.

³⁸ FEDERICA ROSSI, *Il tacuino italiano di Nikolaj Lvov*, Firenze, Edizioni della Normale, 2013, pp. 95-97.

³⁹ *Elisabeth Vigée Le Brun 1755-1822. Memorie di una donna artista*, Parigi, Seita, 1989, p. 84; J. INGMELLS, *A dictionary of British cit.*, p. 479; A. M. AMBROGINI MASSARI, *Memorie di artisti inglesi a Bologna cit.*, p. 182; S. BIANCANI, *Il Gran Tour e le artiste cit.*, pp. 475-477, 481-483. Per l'aggregazione all'Accademia Clementina: *Atti dell'Accademia Clementina. Verbali consiliari*, 1789-1804, Bologna, Archivio Accademia di Belle Arti, IV, p. 48, ed. *Atti dell'Accademia Clementina 1789-1804. Verbali consiliari e Indici generali*, IV, a cura di Michela Boni, Emanuela D'Agostino, Stefano Questoli, Argelato, Minerva, 2006, p. 87.

⁴⁰ Per il diario di Elisabeth Vigée Le Brun cfr. *Viaggio in Italia di una donna artista. I «Souvenirs» di Elisabeth Vigée Le Brun 1789-1792*, a cura di Fernando Mazzuca, Milano, Electa, 2004 (p. 53 la citazione dei dipinti di palazzo Sampieri ammirati nei primi giorni di novembre del 1789); inoltre J. INGMELLS, *A dictionary of British cit.*, pp. 84-85; *Mary Berry un'inglese in Italia. Diari e corrispondenza dal 1783 al 1823. Arte, personaggi e società*, a cura di Bianca Riccio, Roma, Ugo Bozzi Editore, 2000, pp. 36-37, 140, 261-262.

⁴¹ BCABO, fondo speciale Talam Sampieri, b. A.219, fasc. 8, Tambroni, pp. n.n. (bozza di difesa di Francesco Giovanni Sampieri nella vertenza con Gaetano Tambroni).

Un secolo di trattative

In realtà, addentrandosi nelle carte settecentesche della famiglia, più degli apprezzamenti dei visitatori illustri ricorrono le testimonianze delle trattative di vendita, intavolate anche a grande distanza.⁴² Tra i visitatori non mancarono mercanti interessati e collezionisti desiderosi di possesso; né, per lo più, i proprietari succeduti in quel secolo furono alieni dal prendere in considerazione richieste di facoltosi collezionisti, saggiare occasioni allettanti, sollecitare offerte, effettuare alisonanti valutazioni, formulare differenziate modalità di cessione. In ogni caso al centro delle trattative erano costantemente i capolavori che nel 1811 avrebbero raggiunto Milano per la determinazione del Beauharnais.

Un collezionista francese di rango si celava dietro la trattativa per la cessione di dieci quadri, tra i quali il rame dell'Albani che si aggiudicava la stima di 6.000 scudi, la più alta dopo i 7.500 della tela di Guido Reni; trattativa documentata dalle lettere del 1729 tra Alessandro Sampieri, disposto a cedere l'intera galleria, il nobile genovese Girolamo Spinola e l'intraprendente Rolando Marchelli «pittore Genovese... ben cognito per avere trattato con il Reggente di Francia».⁴³ Nel medesimo anno la corrispondenza con un gentiluomo inglese inseguiva senza successo il progetto di cedere sette dipinti, tra i quali inevitabilmente le tre tele dei Car-

raci, quella di Guido Reni e il rame di Francesco Albani; ma la stima elevatissima raffreddava anche gli entusiasmi di un collezionista che, a trent'anni di distanza dalla visita alla Galleria, ancora avvertiva il fascino di quei dipinti. Non si trattava dell'unico canale di comunicazione con il mercato inglese attivato in quell'anno, a giudicare dalla corrispondenza dello stesso Alessandro Sampieri con il fiorentino Antonio Cocchi, un medico della corte granducale, e con il «Sig. Gio: Pittore Inglese» le cui offerte per l'acquisto di cinque dipinti tra i quali l'Albani, risalenti al 1725-1726, furono decisamente respinte.⁴⁴ Sempre nel 1726 rivolsero l'attenzione alla collezione il pittore bolognese Angelo Michele Cavazzoni, Sebastiano Negri per conto di un compratore interessato a un blocco piuttosto folto di dipinti e Francesco Toschi che raccolse informazioni sull'intera Galleria; nel dicembre 1726 Antonio Sampieri propose la vendita degli otto dipinti più importanti per la cifra di 32.000 scudi e nel giugno dell'anno successivo consegnò la medesima lista «al Sig. Co: Bartoli, che da Roma passa a Vienna, avendo data intenzione di proporre la compra a S. M. L.».⁴⁵ Anche Valerio Sampieri, nel 1755, non si dimostrò insensibile a un'offerta proveniente da Genova, ma alla fine, comunicando al corrispondente di essere stato contattato «ultra montes», il 5 maggio di quell'anno interruppe bruscamente la trattativa: «Dopo varie riflessioni da me fatte, massime nel tempo nel quale me ne vengono fatte più ricerche ho determinato di non volermi disfare per ora d'una cosa che mi è troppo cara, e che forma tutto il mio maggiore piacere».⁴⁶

Tattenevano i Sampieri dalla vendita di singoli dipinti, e analogamente anche di lotti esigui, la prevedibile alterazione dei rapporti proporzionali del progetto espositivo, il disordine iconografico e il sovvertimento dei valori formali che ne sarebbero seguiti, in una parola il pregiudizio di quella «vaga e rara unione» che il tempo aveva faticosamente composto sulle pareti della Galleria («o per le proporzioni delle misure, o per le qualità delle istorie, o per lo stile de' maestri»); a questi si aggiungevano l'imbarazzante vuoto che si sarebbe creato, non facilmente rimpiazzabile con dipinti di minore importanza, e infine la «poca riputazione della Galleria, e del Padrone di essa» che ne sarebbe derivata.⁴⁷ Sono osservazioni che nel 1745 furono trasmesse all'Uditore Mazza che agiva per conto di un «Cavaliere forestiere» interessato all'acquisto della *Samaritana al pozzo* di

⁴² Prima della vendita milanese si tentò, a fine Settecento, di organizzare una lotteria dell'intera collezione, dai quadri in galleria scelta, dai pinnacoli di Alghardi e quelli del Mazza (BCABo, fondo speciale Talon Sampieri, b. B.344, fasc. 139, *Galleria Sampieri. Progetto per farne una lotteria a lato*). Quanto alla dispersione totale della collezione Sampieri si ricorda che la pubblicazione del *Catalogo dei quadri, ed altri oggetti d'arte esistenti nella Galleria Sampieri* dato alle stampe nel 1841, ricco di 241 dipinti, era accompagnata da un biglietto che informava: «Chi amasse di farne l'acquisto potrà dirigersi al sottoscritto, che abita nello stesso locale». Uno sciagurato progetto di spogliazione della Galleria pianificato verso la fine dell'Ottocento, fortunatamente rimasto sulla carta, prevedeva, con spese a carico dell'acquirente, lo strappo di tutti gli affreschi. Alcuni indizi convergono verso il 1888 e inducono a individuare quale destinatario delle scene carracchesche Benigno Crespi, imprenditore lombardo del settore tessile (BCABo, fondo speciale Talon Sampieri, b. B.344, fasc. 135, *Galleria Sampieri. Affreschi, parte intarsiata, camini 18°-19°*). Non era il primo tentativo, come hanno rivelato le ricerche di GLAUCO PIZZINI CAMAROTTA, *Le origini della Pinacoteca Nazionale di Bologna. Una raccolta di fonti. Dalla Rifondazione all'autonomia (1815-1907)*, Bologna 2004, p. 84 nota 23; inoltre E. RIVICCIANI, *L'Ercole trionfante* cit., pp. 58-60 grazie alle quali si apprende come anche in seguito gli affreschi abbiano corso un grave rischio. Ne fece comunque le spese il piccolo tondo con un *Putto in volo che regge la zampa e le palle del leone* maldestramente strappato in un piccolo ambiente annesso a quello con *la reggia la zampa e le palle del leone* maldestramente strappato in un piccolo ambiente annesso a quello con l'affresco del Guercino, di cui resta un'ottocentesca immagine fotografica anteriore all'operazione.

⁴³ BCABo, fondo speciale Talon Sampieri, b. B.344, fasc. 137, *Galleria Sampieri. Trattative per vendite, prezzi, corrispondenza 1729*. Il dipinto di Guido Reni e quello di Francesco Albani vengono costantemente considerati i più importanti della collezione. Soltanto nell'inventario del 1743 il rame di Albani raggiunge la stima di 18.000 lire, pari a quella dei *Santi Pietro e Paolo* di Reni, cui viene in ogni caso riservato il primato (BCABo, fondo speciale Talon Sampieri, b. A.219, fasc. 7, *Quadri insigni di pitture... 1743*). Il bilancio della grande considerazione in cui quest'ultimo era tenuto si rivela l'assetto espositivo spettacolare, ben descritto in un inventario del 1787: «S. Pietro, e S. Paolo figure intiere al naturale. Opera insigni di Guido Reni... cornice stragrande, intagata dorata e stamata della Casa Sampieri, non serrata tra di damaso cremisi in due parti, con cordino, e fiocco di seta rossa, ed un piccolo baldacchino sopra». Si segnala, tra le notizie d'archivio del fondo Talon Sampieri, un pagamento a Guido Reni nella contabilità di Alessandro Sampieri per una *Madonna con il Bambino* in data 10 settembre 1626, accompagnato dal pagamento della cornice (BCABo, fondo speciale Talon Sampieri, b. F.2, *Registro di contabilità*, 1626).

⁴⁴ BCABo, fondo speciale Talon Sampieri, b. B.344, fasc. 137, *Galleria Sampieri. Trattative per vendite, prezzi, corrispondenza 1729*; BCABo, fondo speciale Talon Sampieri, b. B.344, fasc. 136, *Galleria Sampieri. Trattative per vendite, corrispondenza, prezzi, 1723-1726. Ricordi de' trattati per la vendita delle pitture*. Già nel 1706 i Sampieri fornivano al dottor Pistorini un elenco di opere per la vendita (tra le quali il rame di Albani) da inviare a Londra. Il medesimo elenco venne consegnato a Giorgio Rapparini per l'Elettore Palatino. Destinata sempre all'Inghilterra era una lista di dipinti di proprietà di Valerio Sampieri consegnata il 7 novembre 1746 al pittore Felice Torelli.

⁴⁵ BCABo, fondo speciale Talon Sampieri, b. B.344, fasc. 136, *Galleria Sampieri. Trattative per vendite, corrispondenza, prezzi, 1723-1726*.

⁴⁶ BCABo, fondo speciale Talon Sampieri, b. B.344, fasc. 138, *Galleria Sampieri. Trattative di vendite ed. 1755*.

⁴⁷ BCABo, fondo speciale Talon Sampieri, b. B.344, fasc. 134, *Galleria Sampieri. Distinte, progetti di vendita, prezzi, 17°-18°*, *Notizie e memorie antiche appartenenti alla Galleria di quadri della Nob. Famiglia Sampieri*, c. n.n.

Annibale Carracci e del *Ballo degli amori* di Francesco Albani.

La passione degli intenditori e dei collezionisti più raffinati per l'incantevole rame di Francesco Albani era destinata a crescere e non è escluso che la copia realizzata dal senese Giovanni Sorbi, allievo di Giuseppe Maria Crespi, di cui è traccia nell'elenco dei numerosi dipinti aggiunti in esposizione nel 1744, dovesse servire a sostituire il conteso, agognato originale.⁴⁸ Anche l'occhio scaltro di Fran-

⁴⁸ BCABo, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. B.344, fasc. 132, *Galleria Sampieri. Inventari, con stime e notizie sec. XVIII. Quadri meno insigni che sono nella detta Galleria (nella Giunta di quadri messi nella prima camera vicino alla sala dell'appartamento terreno) questo di 22 novembre 1744*, si ritrova: «Una copia del Ballo de Puttini dell'Albano della del S.r Gio: Sorbi Senese veram e imitato a manoviglia in rame allo p. 24 e largo p. 3 con cornice intagliata e dorata, e cima compagna 1800»; e ancora, in altro elenco: BCABo, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. B.344, fasc. 134, *Galleria Sampieri. Destinante, progetti di vendita, prezzi, 17-18*. *Notizie e memorie antiche appartenenti alla Galleria di quadri della Nob: Famiglia Sampieri*, c. n.n.: «Una Copia del Ballo de Puttini dell'Albano di mano del Sig. Gio: Sorbi Senese in Rames». Di Giovanni Sorbi gli inventari ricordano altri dipinti: una copia del quadro di Guido Reni con gli apostoli sopra il sepolcro della Vergine, un'altra copia con *San Giovanni Battista che rimprovera Erode* (ma i documenti non indicano l'autore dell'originale), un *San Mamante* nella cappellina. In realtà le copie eseguite dall'allievo di Giuseppe Maria Crespi furono ben più numerose. Sia pur genericamente, le ricorda M. Orrù, *Le pitture che si vedono nelle case e palazzi* cit., pp. 47-48 («Le pitture di questa famosa Galleria furono copiate da Giovanni Sorbi senese scolare in Bologna di Giuseppe Crespi»). Informazioni analitiche sono reperibili nel documento del *Concordato del Sig.r Cavale Sampieri col Sig.r Gio. Mattia Sorbi Pittore*, stilato il 13 settembre 1723, che parla di ventiquattro copie (BCABO, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. B.44, fasc. 21, n. 33; gentile segnalazione di Paola Foschi): «Adi 13 settembre 1723. Noi infrascritti ci obblighiamo con la presente di copiare 24 quadri al Il. No Sig.r Comm.re Filippo Carlo Sampieri che sono nella di lui Galleria nell'appartamento da basso di via de' ministri e questo è per il prezzo accordato di tre mille ducati ed altri infrascritti di metterli i colori e non altro e perciò ci obblighiamo e promettiamo di fare ciò che si deve e nel modo d'etto di sopra e senza alcuna difficoltà di sottoscriviamo e dichiarando ancora di pigliare il denaro discretamente e secondo i lavorii fatti e secondo il comodo dell'uno e del altro e in fede affermiamo di propria mano acciò abbia forza di pubblico strumento ec. aggiungendoci ancora noi infrascritti che in mancanza di uno di noi supplisca l'altro per compimento del suddetto lavorio. Io Com.re fra Filippo Carlo Sampieri aff. Io Gio: Mattia Sorbi affermo a quanto è sopra. Io Jo. Paulo Avogor [?] affermo quanto è sopra». Registrato come Gio:van Battista Sorbi nella testimonianze senesi, l'artista è ricordato come «Giovanni Mattia Sorbi Senese» da Luigi Crespi e «Giovanni Sorbi dipintore senese» da Marcello Oretti che riporta: «Oltre alle tante diverse opere di vari pittori copii il Sorbi in Bologna l'intera famosissima Galleria de Sampieri in Strada maggiore» (M. Oretti, *Notizie de' Professori del disegno, cioè Pittori, Scultori ed Architetti bolognesi e de' forestieri di sua scuola*, BCABO, ms. B.131, c. 375 ter recto); mentre nel contratto con Filippo Carlo Sampieri si firma «Giovanni Mattia Sorbi». Seguono foglietti con liste di spese e pagamenti da novembre 1723 ad aprile 1725 (l'abilità di copista era riconosciuta a Sorbi anche a Siena, dove fu incaricato di trarre copie da dipinti di Alessandro Casanali, Pietro Sorri, Francesco Vanni e Ventura Salimbeni, come riporta il notaio Apollonio Apollonio, *Memorie storiche per i Sampieri a Bologna*, a Bologna, edita da Ettore Romagnoli, per il editore Romagnoli, *Biografia cronologica de' Bell'arti senesi 1290-1890*, vol. XII, Firenze, ed. S.P.E.S., 1976, p. 189). La preziosa documentazione, nel confermare la notizia di Luigi Crespi circa l'apprendistato nella bottega dell'artista - allora tra i 26 e i 28 anni, essendo nato nel 1697 - a Bologna, poco prima del trasferimento a Roma, dove nel 1728 ottenne un riconoscimento all'Accademia di San Luca: cfr. LENA CUSCO, *Pinacina Pittrice. Vite de' pittori bolognesi, tomo terzo*, Roma, nella stamperia di Marco Pagnani, 1768, p. 292; RENATO ROSSI, *Pittura senese 1650-1800. Dal Cignoni ai Gandolfi*, Bologna, Alf. 1977, p. 293; FIORELLA PANSICCI, *Giovanni Sorbi: un pittore senese a Roma (e una nota su Nicola Micheli)*, in *Arte collezionismo conservazione. Scritti in onore di Marco Chiarini*, a cura di Miles L. Chappell, Mario Di Giampaolo, Serena Padovani, Firenze, Giunti, 2004, pp. 367-373; ANNA MARIA EMANUELE, *Dipinti inediti di Giovan Battista Sorbi. Uno spunto per la conoscenza della pittura senese del Settecento*, in *Ballettino senese di storia patria*, 112, 2005, pp. 580-596; CLAUDIO STRINATI, *La fine dell'arte sacra: pole d'altare nelle*

cesco Algarotti era puntato in quegli anni sulla collezione Sampieri, ma l'abilità diplomatica del brillante intellettuale non fece breccia nell'animo dell'indeciso Valerio Sampieri, neppure adombrando il nome del più ambizioso collezionista europeo del momento, Augusto III, Elettore di Sassonia e re di Polonia, che un paio d'anni dopo avrebbe rastrellato i cento capolavori della Galleria del duca di Modena e più avanti si sarebbe impossessato della stessa *Madonna Sistina* di Raffaello, allora nella chiesa di San Sisto a Piacenza. Così scriveva allo Zanotti il 16 giugno 1743, lusingandolo: «De' Sampieri vorrei i tre Caracci, il ballo de' puttini in rame dell'Albani, e il bel Guido che hanno, che parmi siano le lagrime di san Pietro o san Pietro e san Paolo... Il re di Polonia non è certamente ingrato a coloro, che per lo servizio suo si adoperano». La risposta del 22 giugno non lasciò spazio a manovre: «Della casa de' Sampieri di strada maggiore non vi ha più che il sig. Valerio senza moglie e senza figliuoli, e ricco convenientemente e più ancora. Jeri nel Caffè, ove io vi, ed ove egli va, parlai con esso signor Valerio de' suoi quadri, e mi disse che circa il san Pietro e san Paolo di Guido e il ballo de' puttini dell'Albani il suo signor padre, che ultimamente morì, ne aveva fatto un fideicommissio rigorosissimo, e che circa gli altri, e principalmente i tre de' tre Carracci, egli non se ne voleva per denaro alcuno privare, avendo tanto, la Dio mercè, che di ciò fare non bisognava».⁴⁹

Nel segno dell'Arcadia

È verosimile che il momento di maggior fortuna del rame di Francesco Albani, a dispetto del crescente apprezzamento manifestato dai viaggiatori europei nel corso del Settecento, culminante in età neoclassica con la realizzazione dell'incisione di Francesco Rosaspina, sia da individuare inaspettatamente nei primissimi anni del secolo, in concomitanza con l'affermazione a Bologna della Colonia Renia istituita nel 1698, corrispettiva dell'accademia dell'Arcadia fondata a Roma nel 1690.⁵⁰ Fu il commendatore Luigi Sampieri, cavaliere di Malta, ad affidare a Marcantonio Franceschini la commissione del dipinto su tela da abbinare al rame di Francesco Albani (figg. 12-13). A monte dei pagamenti registrati

chiese romane intorno alla metà del Settecento, in Convegno internazionale. Il Settecento e le arti dall'arcadia all'illuminismo. Nuove proposte tra le corti, l'aristocrazia e la borghesia, Roma, Bari, 2009, pp. 107-109; ANIELLA MOGGERI, *Elisabetta Sirani virtuosaj. Women's cultural production in early modern Bologna*, Turnhout, Brepols, 2014, pp. 181, 364-365). Mettete sull'avviso della presenza di copie nelle collezioni e sui rischi degli acquisti Peter Beckford nelle sue *Familiar Letters from Italy*, ricordando la collezione Sampieri («Le famiglie nobili hanno spesso bisogno di denaro, e ci sono momenti in cui si lasciano facilmente persuadere a convertire un pezzo di tela dipinto in valuta corrente. Vendono l'originale, ma per salvare le apparenze lo sostituiscono con una copia. Chi non è un conoscitore, quindi, faccia attenzione a ciò che compra»); cit. in M. ANONI, *Bologna dei viaggiatori* cit. p. 139).

⁴⁹ *Opere del conte Algarotti*, Venezia, Palaise, 1791-1794, vol. III, *Catégorie inedita. Lettere italiane*, 1794, pp. 219-220, 222-223. Nel 1756 falliva anche il tentativo di Henry Lyte, tutor di lord Bradenell in viaggio in Italia, di entrare in possesso delle opere di Guido Reni e di Francesco Albani (J. INGMELLS, *A dictionary of British art*, p. 148).

⁵⁰ FRANCESCA MONTUFUSCO BRINZONI, *La Colonia Renia e le arti figurative, in La Colonia Renia. Profilo documentario e critico dell'Arcadia bolognese*, II, *Moenti e problemi*, a cura di Mario Saccenti, Modena, Mucchi, 1988, pp. 361-424, in particolare pp. 361-379.

dall'artista nel libretto dei conti, che presero il via con la caparra del 14 settembre 1704 e proseguirono con i due acconti del 13 febbraio e del 15 maggio 1705, per concludersi con il saldo del 27 luglio.⁵¹ si colloca l'accordo steso dall'artista, di proprio pugno in data 9 settembre 1704, ora reperito nell'archivio Sampieri; documento interessante in quanto, con la definizione del compenso, si registra la descrizione analitica del soggetto celebrativo di Amore, elaborato in rapporto dialettico con l'immagine di Francesco Albani, riflesso peraltro della fortuna del tema nella produzione di Lorenzo Pasinelli e dei suoi allievi: «Con la presente si fa noto haver Marco Ant.^o Franceschini con l'ill.mo Sig. Comend.e Luigi Sampieri di farli un ovato, che deve accompagnare il famoso rame del ballo di Puttini del Sig.r Francesco Albani, e fare in questo Venere trionfante doppo ricevuto il pomo d'oro da Paride con corteggio delle tre Grazie danzanti, e scherzi di varj Amorini con Paride, a l'altre due dee Giunone e Pallade in distanza che mostrino di partir sdegnate; per il prezzo di mille lire moneta di Bologna, e l'oltramare dico --- L. 1.000/ Io Marco Ant.^o Franceschini affermo»⁵² (fig. 14).⁵³

Attraverso l'insegnamento di Carlo Cignani, del cui classicismo forniva un'interpretazione in chiave puristica, Franceschini recuperava in linea diretta la vena idilliaca di Francesco Albani, «più poeta, ancora che pittore» come aveva affermato Giambattista Passeri. Con il pensiero agli affreschi di Cignani nel Palazzo del Giardino di Parma, alla cui esecuzione aveva preso parte, Franceschini declinava la composizione all'insegna della grazia e della leggerezza riproponendo, del modello di Albani, il ritmo soave della danza dei putti nella nitida visione di un paesaggio luminoso. Il progetto iconografico del committente non si esauriva nel dialogo tra i due dipinti, ma coinvolgeva un analogo abbinamento tra due sculture altrettanto significative. Nella Galleria risaltava forse da tempo il gruppo dei «due Amorini di bel marmo bianco, che insieme fanno alla lotta alti piedi 2 in c.a.», a proposito del quale Valerio Sampieri registrava: «sono questi [puttini] opera del famoso scarpello dell'Algardi, e per la sua naturalezza, vivacità e morbidezza non hanno invidia alle opere greche» (fig. 15-16). A quei Cupidi il commendatore Luigi Sampieri abbinava, nei medesimi anni della commissione a Franceschini, un'analogha scultura in marmo fatta eseguire appositamente da Giuseppe Maria Mazza (fig. 17). Lo attestano i pagamenti reperiti nell'archivio *Talon Sampieri*. Lo scultore bolognese firmava in data 28 luglio 1701 il ritiro

⁵¹ MARCONIANTONIO FRANCESCHINI, *Libro dei conti, 1684-1729*, BCABo, ms. B.4067, cc. 333-334; 344-346, edito in *Il libro dei conti di Marconantonio Franceschini*, a cura di Dwight Cameron Miller, Fabio Chiodini, Bologna, Grafiche dell'Artiere, 2014, pp. 60-62, 165-167. Sul dipinto, ora in collezione privata svizzera, cfr. DWIGHT CAMERON MILLER, *A note of the collection of the Duke of Leuchtenberg*, in «Paragon», 489, a. XLII, 1990, pp. 76-82; D. BONATI, *Les tableaux et les pinacothèques*, t. 2, 268; DWIGHT CAMERON MILLER, *Marconantonio Franceschini*, Torino, Arsenia, 2001, pp. 174-176 scheda 68.

⁵² BCABo, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. B.344, fasc. 133, *Galleria Sampieri. Notizie, fatture, ricevute 17-18*. Negli inventari della Galleria costante è inoltre - quanto meno a partire dagli anni di Valerio Sampieri, erede della collezione nel 1743 - la citazione di un disegno di Marconantonio Franceschini in rapporto con il dipinto («disegno in carta tirata sopra tellaro del Franceschini rappresenta il quadro di sua mano»). Di Lorenzo Pasinelli si conservavano due quadri nella collezione senatoria, «uno con Amore che dorme e l'altro con tre mezze figure, cioè Venere, Apollo e Amore» (inventario del 1718).

della caparra: «Ho ricevuto io infrascritto dal Sig. Comm. Sampieri L. centocinquanta di quattrini, sono a conto del lavoro da farsi da me sottoscritto, cioè due Putti di marmo fino di Carara somiglianti a quelli del Sig. Alessandro Algardi accordato in prezzo di L. mille di quattrini ...» (fig. 18).⁵⁴

Prossima alla conclusione nel 1703, la scultura era collocata l'anno successivo sul basamento in marmo di Verona acquistato a Venezia il 10 maggio 1704 da fra Ludovico Sampieri, Cavaliere di Malta e zio del committente.⁵⁵ Mentre la scultura del Mazza è emersa sul mercato antiquario nel 1990, facendo apparizione presso Trinity Fine Art di Londra, quella di Alessandro Algardi è conservata dal 2006, anno dell'acquisto, nel Liechtenstein Museum di Vienna.⁵⁶ Entrambe trat-

⁵³ BCABo, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. B.344, fasc. 133, *Galleria Sampieri. Notizie, fatture, ricevute 17-18*. Un secondo acconto il 28 agosto 1702. I tre pagamenti in contanti distribuiti tra il 1701 e il 1703 ammontarono a lire 597,10; il resto fu saldato con beni in natura, frumento e uva (BCABo, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. H.455, *Maestro del Sig. Alessandro Sampieri, 1690-1706*, c. 286). L'ispezione era ormai al termine nel 1703, quando la scultura fu citata nella biografia di Lorenzo Pasinelli data alle stampe da GIOVANNI PIERRO ZANOTTI, *Nuova fregia di gloria a Felicina sempre pittrice nella vita di Lorenzo Pasinelli pittor bolognese*, Bologna, per Costantino Pisarti, sotto le Scuole all'insegna di S. Michele, 1703, pp. 111-112: «e finalmente in due Puttini, rappresentanti l'Amore divino, che abbatte l'Amore profano, i quali al presente ha quasi compiti per la famosa Galeria d' Signori Sampieri; inoltre GIOVANNI PIERRO ZANOTTI, *Storia dell'Accademia Clementina di Bologna*, Bologna, per Lelio dalla Volpe, 1738, II, p. 10: «Per il commendatore Sampieri fece due fanciulli di marmo, grandi al naturale, perché due accompagnassero dell'Algardi» (ringrazio Silvia Massari per il fruttoso scambio di informazioni). È quanto mai probabile che il 27 settembre 1697 «per avere accomodato una figura di terra cotta» e il 25 maggio dell'anno successivo per la «scolla tedesca adoprata ... per accomodare statue», oltre che per altre fatture (BCABo, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. F. 10, *Quaderno 1657*).

⁵⁴ BCABo, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. B.344, fasc. 133, *Galleria Sampieri. Notizie, fatture, ricevute 17-18* (si riepilogano le spese per il marmo, il piedistallo, i trasporti e per i pagamenti all'artista). Quanto al nuovo «piedistallo di marmo di diversi colori, per l'Erma e Anterosa dell'Algardi, il costo di sciti» 292-10 è registrato a margine dell'inventario del 1743 con le opere più insigni ereditate da Valerio Sampieri, oltre che altri altri dati fino alla fine del 1690. Negli anni della commissione a Franceschini e a Mazza si registrano incarichi anche ad altri artisti: Giovanni Girolamo Bonosi riceve pagamenti nel 1699 per una *Regina Tomiri* e per una *Regina Artemisia che beve le ceneri del marito*, la pittrice Gentile Zanardi Monci, allieva di Franceschini, riceve nel 1701 l'incarico di eseguire la grande copia della celebre lunetta di Carlo Cignani sotto il portico dei Servi, il giovane Pier Francesco Cavazza, allievo di Domenico Maria Viani, esegue nel 1700 la copia del celebre *Sansone* di Guido Reni, Carlo Antonio Ramazzoli, altro allievo di Viani, è incaricato di eseguire nel 1707 un dipinto con *Mosè difende le figlie di Jetro* e *eccaccia i pastori dal pozzo* (BCABo, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. B.344, fasc. 132, *Galleria Sampieri. Inventari, con stime e nozze*, sec. XVIII, fasc. 133, *Galleria Sampieri. Notizie, fatture, ricevute 17-18*).

⁵⁵ JENNIFER MONTAGNE, *Alessandro Algardi*, New Haven-London, Yale University Press, 1985, II, p. 397 scheda L.112, con la notizia dell'apprezzamento della scultura da parte di Nicodemus Tessin il Giovane in palazzo Sampieri nel viaggio in Italia del 1687-1688 (cfr. *Nicodemus Tessin the Younger, Sources Works and Sites*, Wien, Liechtenstein Museum, 2010, p. 101. Della scultura in marmo dell'Algardi, secondo quanto riportano gli inventari, era esposta nella Galleria anche il modello in terracotta. Per la segnalazione del marmo cfr. MARCO A. BIGNARDI-MATHIEU, *François de Sacy*, *Quenoy 1597-1643*, Parigi, Arthena, 2005, p. 79 e fig. 76 a p. 78 (sulla fortuna del tema dei putti, specie in scultura, in età barocca a Roma, cfr. pp. 74-85). Al tempo di Alessandro Sampieri, scomparso nel 1743, se n'era ipotizzata la vendita; ma, precisa il *Talon Sampieri*, «l'intenzione sarebbe di non estare un capo senza l'altro» (BCABo, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. B.344, fasc. 134, *Galleria Sampieri. Dattine, progetti di vendita, prezzi, 17-18*). Nota delle pitture esistenti nella Galleria di Sua Ecc. il Sig. Valerio Sampieri.

tano il rapporto dialettico tra l'amor sacro e l'amor profano ribadendo la supremazia del primo, provvisto di ali, sul secondo, accompagnato dalla faretra piena di frecce, finita a terra. Frutto del pensiero neoplatonico, la contrapposizione tra l'amore celeste e l'amore terreno, così come la sottomissione di quest'ultimo al primo, non presuppongono insanabili contrasti. Il tocco delicato della mano dell'amore celeste sembra anzi inaugurare l'età della concordia e alludere alla reciprocità d'affetti di Eros e Anteros, secondo la visione del mondo classico.⁵⁶

Come lascia intendere l'inventario di Valerio Sampieri dei primi decenni del Settecento,⁵⁷ all'apprezzamento del rapporto dialettico tra i due gruppi scultorei, collocati su nuovi piedistalli nella terza stanza, sotto gli affreschi di Agostino Carracci, il visitatore giungeva dopo aver colto le strette relazioni tra il rame di Francesco Albani e la tela di Marcantonio Franceschini, esposti nella sala precedente affrescata da Annibale Carracci. Il confronto dei temi iconografici sollevava l'antica *querelle* del paragone delle arti.

Appendice

L'inventario compilato dal pittore senese Galgano Perpignani nel 1743 costituisce la più antica testimonianza della collezione che nel corso del Seicento prese forma in palazzo Sampieri di Strada Maggiore negli ambienti affrescati da Ludovico, Agostino e Annibale Carracci, poi emigrata a Milano nel 1811, nota per i dipinti dei Carracci, di Guido Reni, di Francesco Albani e del Guercino, nella quale era conservata anche la celebre tempera su tavola con *Cristo sorretto da Maria e Giovanni* firmata da Giovanni Bellini, ora nella Pinacoteca di Brera, di cui l'inventario fornisce la più antica testimonianza.

Questo costituisce il corrispettivo dell'altro inventario (compilato sempre nel 1743, ma derivato da un elenco del 1718) della raccolta conservata nel palazzo senatorio della famiglia Sampieri, di importanza decisamente minore (per la trascrizione parziale cfr. GIUSEPPE CAMFORI, *Raccolta di cataloghi ed inventari inediti di quadri, statue, disegni, bronzi, dorerie, smalti, medaglie, avori, ecc. dal secolo XV al secolo XIX*, Modena, Tipografia di Carlo Vincenzi, 1870, pp. 598-602; ma, per una corretta ed esaustiva informazione, cfr. BCABo, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. A.276, n. 4, 1743 12 Julii, *Adhito, et inventarium legale bonorum hereditarium bo: me: Nob: Viri D. March: et Sen:ris Francisci Joannis de Sancto Petro fact. per Nob: Viros DD. March: et Senatorem Philippum Caietanum, et March. Berlingierium Frat. de Sancto Petro, notaio Pietro Giacomo Pedini*).

Quadri insigni di pitture, et anco sculture, e bassi rilievi trovati nell'eredità del fu Sig. Alessandro Sampieri li 16 Feb.º 1743 descritte e stimate dall'infra-scritto perito professore, ad istanza de SS.ri Valerio, e padre Ferdinando fratelli Sampieri eredi del suddetto, e sono

Un quadro d'Annibale Carazzi d'altezza piedi 4, e o. 9, e di larghezza piedi 6, che rappresenta nostro Sig.e con la Samaritana al pozzo con due altre figure intere ed altre non intere più addietro, e sono apostoli con cornice intagliata e dorata, lire dieci mila q.ni, dico	£ 10.000 --
Un quadro d'Agostino Carazzi di misura come sopra, che rappresenta nostro Sig.e e l'adultera con sei altre figure intere, con altre teste, e macchie, e sua cornice come sopra lire dieci mila, dico	£ 10.000 --
Un quadro di Ludovico Carrazzi di misura come sopra, che rappresenta nostro Sig.e, e la donna cannanea con due altre figure intiere, et altre teste con cornice come sopra lire dieci mila q. dico	£ 10.000 --
Un quadro di Guido Reni della misura sud., che rappresenta la probatica piscina con nostro Sig.e, e diversi infermi, ed altre figure al N.º di 12 in circa con cornice come sopra mal conservato lire due mille q.ni dico	£ 2.000 --

⁵⁶ Cfr. ERWIN PANOFSKY, *Studies in Iconology*, New York, Oxford University Press, 1939, ed. it. *Studi di iconologia. I temi umanistici nell'arte del Rinascimento*, Torino, Einaudi, 1975, pp. 135-183; sul precedente affresco di Palazzo Farnese cfr. SILVIA GIOSEBURG CARBONARI, *Annibale Carracci a Roma. Gli affreschi di Palazzo Farnese*, Roma, Donzelli, 2000, pp. 133-154.

⁵⁷ BCABo, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. B.344, fasc. 134, *Galleria Sampieri. Ditinte, progetti di vendita, prezzi, 17.º-18.º*, Nota delle pitture esistenti nella Galleria di Sua Ecc. il Sig. Valerio Sampieri.

Un quadro del Tiarini alto piedi 3½ largo piedi 5 che rappresenta la B. Vergine a sedere col Bambino in braccio, e S. Giuseppe mezza figura sono figure al naturale come le sud.e, con cornice sudetta lire quattro mila, dico	£ 4.000 -
Un quadro di Guido Reni dipinto in rame alto piedi ½ largo piedi 1 o. 2: che rappresenta la B. Vergine assunta in cielo, con una gloria d'angiolini in gran numero con cornice come sopra lire cinque mila dico	£ 5.000 -
Un quadro di Simone da Pesaro alto piedi 1 o. 9 largo piedi 2 o. 2: rappresenta Agar l'angelo, e il fanciullo Ismaele nella campagna con cornice come sopra lire due mila cinquecento, dico	£ 2.500 -
Un quadro di Leonello Spada alto piedi 1 o. 8: largo piedi 1 o. 2: rappresenta David mezza figura con la testa di Golia con cornice intagliata e dorata lire quattro cento	£ 400 -
Un quadro dipinto in rame di Gio: Francesco Barbieri detto il Guercino da Cento alto o. 11 e largo piedi 1 rappresenta S. Girolamo figura intiera coll'ang.o in aria che suona la tromba con cornice come sopra lire millecinquecento, dico	£ 1.500 -
Un quadro in rame di forma ovato dell'Albano alto piedi 2½ e largo piedi 3: rappresenta un ballo fanciulli ignudi attorno ad un grand'arbore sopra del quale ve ne sono altri tre che suonano strumenti musicali con una Venere e Cupido in aria sopra le nuvole, e Plutone che sopra un carro rapisce Proserpina per la marina, ed una ninfa in acqua che colle mani alle ruote cerca di trattenere il carro con un tempo, e diverse macchie con cornice come sopra lire dieciotto mila, dico	£ 18.000 -
Un quadro d'Annibale Caracci alto piedi 2 o. 8: e largo piedi 2 o. 4: rappresenta una S. Maria Madalena più di mezza figura al naturale con cornice intagliata, e dorata lire mille q.ni dico	£ 1.000 -
Un quadro del Gessi ritocco da Guido alto piedi 2 o. 10., e largo piedi 3½ rappresenta cinque apostoli al sepolcro della B. V. più di mezza figure al naturale, con cornice come sopra lire mille, dico	£ 1.000 -
Un quadro del Spagnuolo alto piedi 2 o. 8, e largo piedi 3 o. 4 rappresenta Apollo che scortica Marsia più di mezza figure al naturale con cornice come sopra lire quattro cento q.ni dico	£ 400 -
Un quadro del Gelsi (sic) alto piedi 2 o. 8: e largo piedi 2 o. 4 rappresenta S. Gio: Batta più di mezza figura al naturale con cornice come sopra lire quattro cento, dico	£ 400 -
Un quadro di Guido Reni alto piedi 1½ e largo p. 1 o. 1: che rappresenta l'Arcangelo Gabrielle con cornice come sopra lire settecento cinquanta, dico	£ 750 -

Un quadro di detta misura del cavaliere, e co: Cignani, che rappresenta la B. V. mezza figura al naturale con cornice come sopra lire mille, e cinquecento, dico	£ 1.500 -
Un quadro d'Annibale Carracci dipinto in rame alto piedi 1 o. 2: e largo piedi uno, rappresenta la deposizione di Gesù Cristo nel sepolcro con cinque figure, e cornice come sopra lire due mila	£ 2.000 -
Un quadro di Guido Reni ovato in tavola rappresenta S. Maria Madalena quasi mezza figura con cornice sud.a lire novecento dico	£ 900 -
Un quadro di Ludovico Carazzi alto piedi 2 o. 1: e largo piedi 1½ rappresenta la B. V. più di mezza figura col Bambino intiero con cornice intagliata e dorata lire due mila, q.ni dico	£ 2.000 -
Un quadro di Gio: Francesco Barbieri detto il Guercino di Cento lungo piedi 4, e alto piedi 3: che rappresenta Abramo che discaccia Agar col fanciullo piangente sono quattro figure più di mezza al naturale della seconda maniera bello assai, e conservatissimo con cornice come sopra lire tre mila	£ 3.000 -
Un quadro di Guido Reni alto piedi 5 o. 2., e largo piedi 3 o. 8: rappresenta S. Pietro, e S. Paolo figura intiera al naturale con cornice come sopra lire dieciotto mila dico	£ 18.000 -
Quadro del Palma alto piedi 3 o. 9 e largo piedi 3: rappresenta S. Girolamo nella solitudine inginocchioni col crocifisso, e leone figure intiere al naturale con cornice come sopra lire cinquecento dico	£ 500 -
Un quadro in tavola d'autore incerto antico ma bellissimo alto piedi 2 o. 3, e lungo piedi 2 o. 10 rappresenta l'adorazione de Magi otto figure intere con altre figure, e cavalli indietro con cornice come sopra lire quattro cento, dico	£ 400 -
Un quadro dei Dossi di Ferrara alto piedi 1 o. 8, e largo piedi 2: rappresenta due donne mezza figure che cantano con libro di musica in mano con cornice come sopra lire trecento	£ 300 -
Un quadro dei Dossi di Ferrara, alto piedi 1 o. 5., e largo piedi 2 o. 1: rappresenta quattro mezza figure cioè un giocatore da bussoli, e tre spettatori con cornice come sopra lire trecento, dico	£ 300 -
Un quadro d'autore incerto et antico bello, e bene conservato alto piedi 1 o. 8 largo piedi 1 o. 5 rappresenta la Beata Vergine, e San Giuseppe più di mezza figura col S. Bambino intiero con cornice come sopra lire cinque cento, dico	£ 500 -
Un quadro di Lavinia Fontana alto piedi 1 o. 5: largo piedi 1, ritratto di una donna vestita nobilmente all'antica, mezza figura con cornice come sopra lire ducento cinquanta, dico	£ 250 -
Un quadro della sud.a alto piedi 1 o. 10. largo piedi 1 o. 5: ritratto d'altra donna più di mezza figura senza cornice lire ducento q.	£ 200 -

Un quadro di Pietro Faccini scolaro d'Annibale Caracci alto p. 4 o. 5: e largo p. 6 rappresenta Gesù Cristo in forma d'ortolano, la Maddalena, e due Angeli tutte figure intiere, con altre due in lontananza con cornice come sopra lire mille, dico	£ 1.000 -
Un quadro di gran maestro, sembra di Ludovico Carazzi alto piedi 1 o. 4, largo piedi 1: ritratto d'uomo vecchio con cornice come sopra lire cinque cento	£ 500 -
Un quadro, ritratto d'Agostino Carazzi di mano propria alto piedi 1, e largo o. 10: bello, e ben conservato con cornice come sopra lire seicento, dico	£ 600 -
Un quadretto in rame del Cavedoni alto o. 6, e largo o. 8: rappresenta S. Francesco nel deserto più di mezza figura, e del suo miglior gusto con cornice intagliata, e dorata lire seicento, dico	£ 600 -
Un quadretto in tavola sembra del Scarsellini alto o. 8, e largo o. 7: rappresenta la B. V. S. Giuseppe e Gesù Bambino figure intiere, antico, e bello con cornice come sopra lire trecento, dico	£ 300 -
Un quadretto in tavola di Lucio Massari alto o. 9, e largo o. 4 rappresenta testa d'uomo coronato di fronde, e frutti con cornice suddetta lire ottanta dico	£ 80 -
Un quadretto d'autore incerto alto o. 9 largo o. 8: rappresenta la testa del SS.mo Salvatore coronata di spine, con cornice come sopra lire cento, dico	£ 100 -
Un quadretto in tavola d'autore incerto di figura rotonda rappresenta la B. Vergine col Bambino figura intiera con cornice come sopra lire cento ottanta	£ 180 -
Un quadretto in tavola di Leonardo da Vinci alto piedi 1 o. 3: e largo o. 10: rappresenta S. Gio: Bambino ignudo figura intiera con cornice come sopra lire tre cento	£ 300 -
Due paesi compagni d'Emilio Taruffi alti piedi 1 o. 3: e larghi piedi 1 con figure, ed animali sommamente belli con cornice di pero nero, e cordoni rapportati intagliati, e dorati, lire quattrocento	£ 400 -
Un quadro in tavola di Gio: Bellini alto Piedi 2 o. 2:, e largo piedi 3: rappresenta Gesù morto, la B. V. Addolorata, un apostolo più di mezza figura ben conservato con cornice intagliata, e dorata lire cento cinquanta, dico	£ 150 -
Un quadro in tavola d'autore antico alto piedi 2 o. 1:, e largo piedi 3: rappresenta S. Girolamo nella solitudine con paese e lontananza bello, e ben conservato con cornice sud.a lire trecento	£ 300 -
Un quadro in tavola d'autore incerto antico alto piedi 1 o. 3: e largo piedi 1: rappresenta una donna in atto di piangere, e gridare mezza figura con cornice come sopra lire sessanta, dico	£ 60 -

Un quadro ovato si crede d'autore oltramontano alto piedi 2 o. 3:, e largo p. 3: rappresenta un paese con caduta d'acque, uomini, animali, e macchie in lontananza bello, e ben conservato con cornice liscia, e profili, e cima intagliata e dorata lire ducento cinquanta, dico	£ 250 -
Un quadro dipinto in rame tenuto dai più Lodovico Carazzi largo piedi 1, e alto piedi o. 19 (sic) rappresenta la B. V. annunziata dall'angelo figure intiere, con altri angolini in aria bello assai e bene conservato con cornice greggia intagliata lire mille, cinquecento, dico	£ 1.500 -
Un quadro ovato dell'insigne Milanese il Vecchio alto piedi 2 o. 4, e largo p. 3 rappresenta Venere in cielo sopra un carro tirato dalle colombe, corteggiata da altra deità, e da amorini, e d'abbasso vi è un bel paese con boschi, e Pianure, nel quale si rappresenta un gran combattimento di molti amorini, che ne perseguitano altri con disarmarli rompere, e bruciare li loro archi, e farete con spenachiarli le ale, e vi sono figura 28: quasi tutte intere con cornice intagliata, e dorata non troppo ben conservato lire ducento	£ 200 -
Un quadro ovato del cavaliere March'Antonio Franceschini del suo miglior gusto, alto p. 2 o. 2: e largo p. 3:, rappresenta il trionfo di Venere sopra un carro tirato dalle colombe col pomo in mano, e Amore in braccio corteggiata dalle Grazie, e da molti amorini intorno al carro con fiori, e facelle in mano con Paride in qualche distanza, e più lontane Pallade, e Giunone con cornice intagliata, e dorata lire tremilla, dico	£ 3.000 -
Un quadro di Carlo Rambaldi ultimo scolaro dell'eccellente Domenico Viani alto piedi 1 o. 9 largo piedi 2 o. 1 rappresenta Giacobbe che scaccia i pastori dal pozzo figure intiere al n° di 9 con cornice come sopra lire quattrocento, dico	£ 400 -
Un quadro di Gio: Francesco Barbieri detto il Guercino, alto piedi 1 o. 8: largo p. 2 o. 3 del suo buon gusto ritratto di donna grave senza cornice lire cento q. dico	£ 100 -
Un quadro di Flaminio Torri alto piedi 1 o. 2: e largo piedi 1 o. 4 rappresenta S. Carlo quasi mezza figura senza cornice lire cinquanta dico	£ 50 -
Un quadrettino alto o. 10, e largo o. 8: tenuto di mano de Carracci ritratto d'un giovine bello assai, e bene conservato con cornice liscia, e greggia lire cento cinquanta, dico	£ 150 -
Un quadro ovato in piedi della celebre Sirana alto piedi 2 o. 8: e largo p. 2: rappresenta la B. Vergine più di mezza figura con il Bambino in braccio intiero che scherza con San Gio: Bambino conservatissimo con cornice intagliata, e dorata lire quattro milla, dico	£ 4.000 -
Un quadretto in rame d'autore oltramontano alto o. 5: e largo o. 7: rappresenta una tempesta di mare con un vasello et una gallera con cornice come sopra lire sessanta	£ 60 -

Un quadro di mezzana grandezza di Giuglio Romano copia della sua Giuditta con cornice come sopra lire ducento	£ 200 -
Un quadro bislungo dipintovi un paese con molte figure, ed animali con cornice bulinata intagliata, e dorata lire trecento	£ 300 -
Un quadro grande copia della S. Cecilia di Raffaele d'Urbino copiata da Guido Reni con cornice liscia, e dorata lire cinquecento	£ 500 -
Un quadro compagno del sud.° copia del David di Guido Reni copiato dal Gessi lire ottocento dico	£ 800 -
Un quadro di mezzana grandezza dipintovi fiori, frutti, ed animali con cornice a marmo, e cordoni intagliati, e dorati lire cento cinquanta	£ 150 -
Un quadro di Guido Reni che rappresenta Ercole che uccide l'idra disegnato in carta con cornice bulinata, intagliata, e dorata lire cento	£ 100 -
Un quadrettino piccolo disegno in carta di Gio: Francesco Barbieri detto il Guercino rappresentante S. Maria Madalena nel deserto con cornice nera e cinque foglie dorate lire cento	£ 100 -
Un quadretto disegnato a penna in carta del sudetto autore, che rappresenta cinque donne ad un bagno, con cornice nera, e profili intagliati, e dorati lire settanta cinque, dico	£ 75 -
Un quadrettino disegnato come sopra del sudetto autore rappresentante una mezza figura con cornice dorata lire venti cinque	£ 25 -
Un quadretto disegnato in carta d'Agostino Caracci che rappresenta Ercole che uccide Cacco con cornice intagliata, e dorata lire trecento, dico	£ 300 -
Un quadrettino disegnato in carta del Massari disegno d'un altare con cornice nera, e profili intagliati e dorati lire sessanta	£ 60 -
Un disegno in carta tirato sopra un telaro del Franceschini, rappresenta il quadro di sua mano descritto di sopra lire cento cinquanta	£ 150 -
Un quadrettino di basso rilievo impresso in lastra d'argento non bollato rappresentante la nascita di S. Gio: Batta con molte figure con cornice di pietre fine lire ducento cinquanta, dico	£ 250 -
Un quadro di mezzana grandezza ritratto del pontefice Pignatelli con cornice intagliata, e dorata lire venti, dico	£ 20 -
Un quadro bislungo di mediocra [sic] grandezza rappresentante un sacrificio d'Apollo con cornice intagliata bulinata, e dorata lire trecento dico	£ 300 -
Cento settantadue seduni dipinti dalli Caracci in apparato di corame d'oro rappresentanti diverse storie lire otto cento cinquanta	£ 850 -

Due puttini di marmo dell'Algardi sopra un piedestallo pure di marmo lire dieci mila	£ 10.000 -
Due puttini pure di marmo lire due mila cinquecento	£ 2.500 -
Una statua grande in piedi di marmo rappresentanti Andromade (sic) con un amorino a piedi pure di marmo sopra un piedestallo di legno dipinto a marmo lire cinquecento	£ 500 -
Un abbozzo de puttini dell'Algardi di terra cotta lire cento cinquanta	£ 150 -
Un leone che sbrana un cavallo sopra un piede stallo il tutto di bronzo lire cento venti cinque	£ 125 -
Una piccola statua che rappresenta un lottatore sopra un piede stallo il tutto di bronzo	£ 50 -
Somma in tutto la stima de sudj quadri, e sculture lire cento vent'otto mila, e cinque cento ottanta cinque q. dico	£ 128.585 -

Io Galgano Perpignani professore di pittura et intendente di quadri ho fatto la sopradetta stima in coscienza secondo la mia perizia.

(BCAB, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. A.219, fasc. 7; trascrizione ordinata di un analogo inventario, con cancellature e revisioni, in BCAB, fondo speciale *Talon Sampieri*, b. B.344, fasc. 132).



Fig. 1. Guido Reni, *San Pietro e san Paolo*, Milano, Pinacoteca di Brera (già Bologna, Galleria Sampieri)



Fig. 2. Francesco Albani, *Ballo degli amorini*, Milano, Pinacoteca di Brera (già Bologna, Galleria Sampieri)



Fig. 3. Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino, *Abramo ripudia Agar e Ismaele*, Milano, Pinacoteca di Brera (già Bologna, Galleria Sampieri)



Fig. 4. Giovanni Bellini, *Cristo morto sorretto da Maria e Giovanni*, Milano, Pinacoteca di Brera (già Bologna, Galleria Sampieri)



Fig. 5. George Hayter, *Ritratto di Francesco Rosaspina*, Bologna, Accademia di Belle Arti



Fig. 6. *Ritratto di Francesco Giovanni Maria Sampieri*, Bologna, Museo internazionale e Biblioteca della Musica



Fig. 7. Francesco Rosaspina, *Il Ballo degli amorini* (da Francesco Albani), incisione



Fig. 8. Luigi Crespi, *Ritratto di padre Ferdinando Luigi Sampieri*, Bologna, Ente BolognaFiere (in deposito presso la Pinacoteca Nazionale di Bologna)



Fig. 9. Descrizione della Galleria Sampieri, 1787, BCABo, Fondo speciale Talon Sampieri



Fig. 10. Cartellino inventariale applicato sul verso del rame con il *Ballo degli ammorini* di Francesco Albani dal pittore bolognese Domenico Pedrini con i sigilli dei due esecutori testamentari nominati da padre Ferdinando Francesco Sampieri (1787)

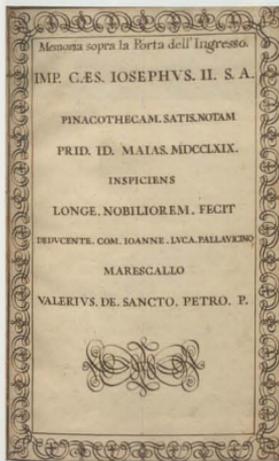


Fig. 11. Progetto per la Memoria della visita dell'imperatore Giuseppe II alla Galleria Sampieri (1769)



Fig. 12. Marcantonio Franceschini, *Trionfo di Venere*, 1704-1705, collezione privata (già Bologna, Galleria Sampieri)



Fig. 13. Johannes Nepomuk Muxel, *Trionfo di Venere* (da Marcantonio Franceschini), incisione, catalogo della collezione Leuchtenberg di Monaco di Baviera, 1851

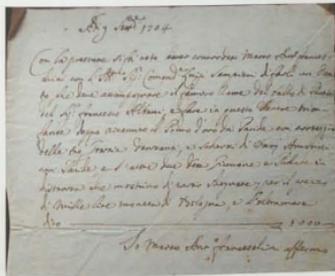


Fig. 14. Accordo tra Marcantonio Franceschini e Luigi Sampieri per l'esecuzione del dipinto con il *Trionfo di Venere*, 9 settembre 1704, BCABo, Fondo speciale Talon Sampieri



Fig. 15. Alessandro Algardi, *Eros e Anteros*, marmo, Vienna, Liechtenstein Museum (già Bologna, Galleria Sampieri)



Fig. 16. Johann Nepomuk Muxel, *Eros e Anteros* (da Alessandro Algardi), incisione, catalogo della collezione Leuchtenberg di Monaco di Baviera, 1851

ALGARDI.



Fig. 17. Giuseppe Maria Mazza, *Amor sacro e amor profano*, 1701-1703, marmo, Londra, Trinity Fine Art

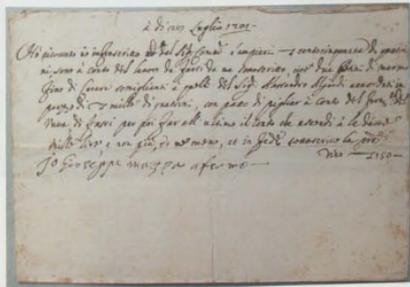


Fig. 18. Ricevuta d'acconto rilasciata da Giuseppe Maria Mazza per il marmo dell'*Amor sacro e amor profano*, 29 luglio 1701, BCABo, Fondo speciale Talon Sampieri



Fig. 19. Francesco Francia, *Madonna con il Bambino e i santi Domenico e Barbara*, New York, Pierpont Morgan Library (già Bologna, Galleria Sampieri)



Fig. 20. Johannes Nepomuk Muxel, *Madonna con il Bambino e i santi Domenico e Barbara* (da Francesco Francia), incisione, catalogo della collezione Leuchtenberg di Monaco di Baviera, 1851

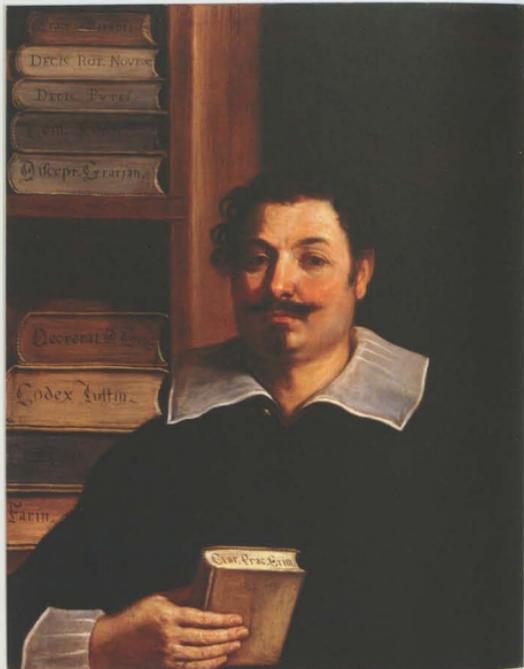
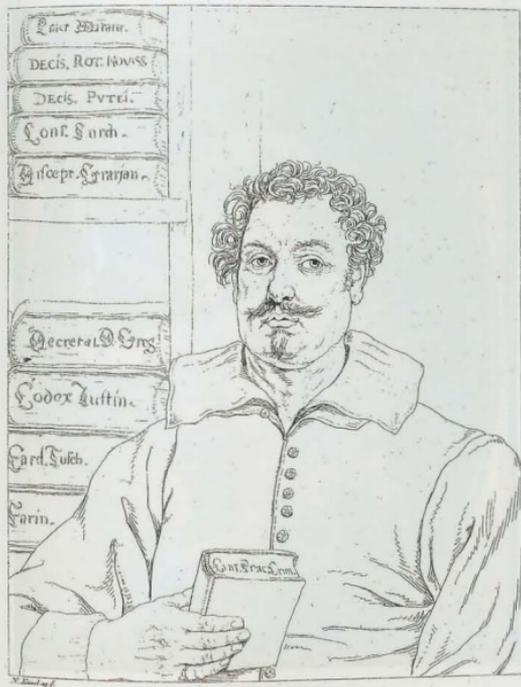


Fig. 21. Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino, *Ritratto di un legale* (Francesco Righetti?), collezione privata (già Bologna, Galleria Sampieri)



BARBIERI.

Fig. 22. Johannes Nepomuk Muxel, *Ritratto di un legale* (Francesco Righetti?) (da Giovan Francesco Barbieri detto il Guercino), incisione, catalogo della collezione Leuchtenberg di Monaco di Baviera, 1851



Fig. 23. Giovanni Andrea Sirani, *Madonna con il Bambino e san Giovannino*, Cesena, Galleria dei dipinti antichi della Fondazione e della Cassa di Risparmio di Cesena (già Bologna, Galleria Sampieri)



SIRANI.

Fig. 24. Johannes Nepomuk Muxel, *Madonna con il Bambino e san Giovannino* (da Giovanni Andrea Sirani), incisione, catalogo della collezione Leuchtenberg di Monaco di Baviera, 1851