



Judith Westphalen, *Sin título*, óleo sobre lienzo, 1972. (detalle)

Ex Libris

Monica Minati
 Historiadora de Arte
 minatimonica@yahoo.it
 Roma-Italia

Enzo Borsellino

LA COLECCIÓN CORSINI DE ROMA: DE LOS ORÍGENES A LA DONACIÓN AL ESTADO ITALIANO¹

Roma, Edizione Efesto, 2017, I vol. 783 pp., II vol. 773 pp., ISBN-10: 8894855937, ISBN-13 : 978-8894855937

«Visitar la Galería Corsini de Roma suscita un conjunto de emociones: estupor, admiración, curiosidad, goce estético, sentido de fastuosidad, posesión de la belleza, las mismas que probaron los numerosos visitantes, turistas y apasionados de arte que desde el siglo XVIII tuvieron la oportunidad de conocer el palacio y su colección de pinturas y esculturas» (vol. I, p.15).

De esta manera, Enzo Borsellino, profesor de Museología en la Universidad de Estudios Roma Tre, comienza su monumental trabajo dedicado a la Colección Corsini de Roma y a los personajes que determinaron su extraordinaria suerte. Las 1556 páginas, divididas en dos volúmenes, cuentan la historia de la colección formada entre los siglos XVII y XIX, gracias a algunos miembros de la familia florentina, en particular Octavio (1588-1641), Neri *senior* (1624-1678), Lorenzo (*poi* Papa Clemente XII, 1730-1740), el cardenal «nepote», Neri María (1685-1770), Tommaso *senior* (1767-1856) y Tommaso *junior* (1835-1919); a este último en particular se debe, en mayo de 1883, la donación al Reino de Italia de las obras del Fondo Corsini (600 pinturas, además de 100 esculturas y 67 muebles inventariados, hoy parte de las galerías Nacionales Barberini Corsini di Roma).

1 Texto traducido al español por Alfonso Castrillón Vizcarra.



Los siete capítulos del primer volumen examinan detalladamente las vicisitudes de la colección, constituida prevalentemente por obras pictóricas de maestros italianos y extranjeros, del siglo XIV al XVIII, y de esculturas antiguas y modernas en parte utilizadas como decoración interna y externa del palacio del setecientos y del jardín, actual Huerto Botánico de Roma.

Los dos primeros capítulos están dedicados a la formación de la colección de pinturas (cap. I) y a los percances en el curso del siglo XVIII (cap. II), cuando Neri María Corsini dio a la colección una precisa ubicación, siguiendo el gusto de la época y contribuyendo, al mismo tiempo, a ampliar el horizonte de la colección a través de la adquisición de grandes maestros del seiscientos, como Guercino, Murillo, Reni y Rubens, con una mirada de un lado siempre atenta a la cultura figurativa italiana del siglo XVII, pero sobre todo a la pintura contemporánea, representada por pedidos, compras y donaciones como documentan, entre muchas, las obras de Caravaggio, Sebastiano Conca, Andrea Locatelli, Benedetto Luti, Giovanni Paolo Panini, Giovanni Battista Piazzetta, Francesco Trevisani, Christian Berentz, Jan Franz van Bloemen y Gaspare van Wittel.

Los Corsini, entonces, además de las continuas inversiones económicas para la compra de obras de arte y para su arreglo a partir del siglo XVIII, como confirman nuevos documentos de archivo, encargaron numerosas intervenciones de conservación al conocido restaurador de la época, el «Coloraro», Quadraro, «Pittore», «Ristauratore», Domenico Michellini (vol. I), al servicio de Neri María del 1732 al 1755, para el que restauró importantes obras, entre las cuales destacan la *Resurrección de Lázaro* del Cavalier d'Arpino, *l'Ecce Homo* del Guercino y la *S. Agata in carcere curata da San Pietro* del Lanfranco.

Concluye el capítulo con la triste noticia de la pérdida de veinticinco pinturas desaparecidas durante la ocupación francesa de Roma en 1798-1799, vendidas a escondidas del príncipe Tommaso Corsini *senior* al mercante de arte Luigi Mirri y de este, en parte, revendidas a William Young Ottley y William Buchanan, dos famosos mercaderes extranjeros (vol. I). Los Corsini intentaron una causa contra Mirri y, al no poder demostrar que el contrato de venta era nulo, recuperaron de Mirri las nueve pinturas todavía en su posesión, entre estas la *Madonna col Bambino* de Murillo, la *Salomé* de Reni y el *Retrato del cardenal Savelli* de Scipione Pulzone.

Sigue la reconstrucción de los hechos de la colección de pinturas en el siglo XIX (cap. III) y el papel fundamental desempeñado por Tommaso Corsini *senior*, hombre culto y refinado, el cual, sin residir en Roma, dedicó especial cuidado a la colección de arte de su familia. Ingentes cantidades de dinero fueron empleadas en la manutención del palacio y para la conservación de las pinturas gracias a la intervención de restauraciones confiadas primero a Francesco Gagliardi y al hijo Pietro, y sucesivamente coordinadas por Tommaso Minardi.

En el mismo texto se ve el tema de la reproducción de obras de arte de la colección Corsini, actividad frecuente encargada por coleccionistas que al no poder comprar el original, requerían una copia que fuese lo más fiel posible a su arquetipo. En el repertorio de documentos aparece una lista de diez páginas con los nombres de los artistas italianos y extranjeros con permiso para copiar los *capolavori* de la Galería Corsini entre 1841 y 1854 (vol. II); un testimonio extremadamente precioso, ya que, más allá de documentar la presencia en aquellos años en Roma de una cantera artística internacional, nos da indicaciones sobre sus temas más apreciados, como el caso de la *Madonna col Bambino* de Murillo, la pintura más copiada, también el *Ecce Homo* de Guercino, la *Salomé* de Reni, la *Annunziata* de Maratti, hasta la *Liebre* de Hans Hoffmann (entonces considerada obra de Dürer). Más de 150 nombres de copistas activos en poco más de un decenio, entre profesionales y simples diletantes.

En el capítulo IV se analiza, por primera vez de manera sistemática, la colección de esculturas reunidas por los Corsini entre los siglos XVIII y XIX, constituida en gran parte por

sarcófagos, *relievi*, *bronzetti* (pequeños bronce), bustos, estatuas y el famoso Trono Corsini, algunos de los cuales fueron restaurados por Carlo Antonio Napoleoni y por Clemente Bianchi entre 1733 y 1747, y otros encargos en el siglo sucesivo al conocido escultor Pietro Tenerani, al que se deben, entre otras, los *Genios de la Caza y de la Pesca*, todavía en la galería. Esculturas antiguas y modernas son visibles hoy día en diversos ambientes del palacio de la Lungara, admirado y visitado desde que los Corsini ocuparan los ambientes en 1738.

Este último aspecto ha sido tratado en el capítulo V, donde el autor subraya la importancia de la colección que «no tardó en atraer viajeros, turistas, estudiosos italianos y extranjeros que se deleitaron escribiendo y publicando simples descripciones o guías razonadas o repertorios de las obras antiguas y modernas de la ciudad de Roma» (vol. I, p. 483). Citado por primera vez por el pintor Sir Joshua Reynolds, en Roma en 1749 al 1750, la Galería Corsini fue incluida en el recorrido turístico de la ciudad. Se señalan en particular el *Viaje en Italia* (1769) en el cual el viajero y astrónomo Joseph-Jérôme de Lalande definió el Palacio Corsini como «uno de los más bellos palacios de Roma» (vol. I, cap. V, p. 486); las inéditas descripciones de Jean-Germaine-Désiré Armengaud de 1854 y los agudos juicios críticos de Giovanni Morelli del 1874, conocedor y coleccionista entre los más conocidos de la segunda mitad del siglo XIX.

Viene luego tratado en el capítulo VI el tema ya mencionado de la generosa donación del Fondo Corsini hecha por el príncipe Tommaso Corsini *junior* y de todos los problemas, no solo jurídicos, tratándose de bienes vinculados por un fideicomiso, sino también de inventarios y catalogaciones. Enseguida se examina la espinosa cuestión de la inevitable modificación del acuerdo originario de la colección en relación con los robos, a la destrucción y a la colocación de cerca del 20% del total de la colección de arte en depósito externo en instituciones italianas y extranjeras. El estudioso termina el capítulo deseando que se «debería superar la práctica, demasiado consolidada, que una vez en depósito externo, las obras de arte de propiedad pública no pueden ser reincorporadas a su lugar de origen por razones de estudio, conservación o valorización».

El último capítulo se ha dedicado a la salvaguardia de la colección histórica y de la «batalla» promovida por Enzo Borsellino con la colaboración de muchos estudiosos y expertos de desaconsejar el traslado (previsto en 2006 por un proyecto de la Superintendencia) de las obras de la Corsini al palacio Barberini, otra sede de la Galería Nacional de Arte antiguo de Roma adquirida por el Estado italiano en 1949.

Aquel proyecto habría convertido en vano todo el trabajo hecho por el entonces director de la Galería Corsini, Sivigliano Alloisi, que, a partir de los años 80 del Novecento, había transportado con mucho mérito al palacio de la Lungara todas las obras de la Corsini trasladadas al palacio Barberini después de 1949 y confundidas con otros fondos de la Galería Nacional de Arte Antiguo. Mover la colección de su espacio originario habría dañado de manera permanente el valor histórico, artístico y filológico de una colección de cuadros mantenida casi íntegra del Setecientos hasta hoy. El autor en este último capítulo dedica una decena de páginas al montaje museográfico realizado en 2009, cuyo fin ha sido el de dar vida a una presentación setecientista de la Galería. Los criterios utilizados, sin embargo, a pesar de la bondad de las intenciones, se han revelado incongruentes, ya que no restituyen la imagen de la colección como se presentaba en 1883, en el acto de la donación, habiendo sido aumentada en el curso del siglo XIX con un notable grupo de cuadros y algunas esculturas agregadas a aquellas existentes vinculadas con el fideicomiso de 1827 (vol. I).

Concluye el primer volumen con un rico y detallado inventario razonado –redactado con la colaboración de quien escribe– donde se han registrado puntualmente todas las obras, comprendidas aquellas en depósito externo y aquellas no catalogadas, con sus datos

esenciales, la puesta al día de la bibliografía, los restauros históricos, hasta la señal del primer documento hasta hoy conocido en el cual se ha mencionado la obra.

El segundo volumen contiene el riquísimo material archivístico, en gran parte inédito, constituido del repertorio de documentos (vol. II, pp. 7-176) y de 58 inventarios, de los cuales 41 transcritos, redactados entre el XVII y 1921-1922 (vol. II, pp. 177-757). Entre estos es de particular relevancia aquel de 1750. Se trata de un documento fundamental no solo porque ha permitido la reconstrucción de la historia de la Colección Corsini, antes de que completaran, en 1753, los trabajos de reestructuración y ampliación del palacio en la Lungara, sino sobre todo porque es «en absoluto un raro ejemplo de documentación de la historia del coleccionismo en cuanto presenta, junto con cada obra citada, su proveniencia» (vol. II, pp. 184 n. 17, 280-297). En el inventario se han consignado 502 cuadros, distribuidos entre el primer, el segundo piso y el guardarropa. En el texto aparecen muchos agregados y apostillas escritas por Giovanni Gaetano Bottari (1689-1775), erudito, bibliotecario y consejero artístico de Neri María Corsini.

Igual importancia revisten dos listas inéditas, respectivamente, del 1829 y de 1877. La primera consigna 604 obras, de las que se garantizaba la inalienabilidad, ya que estaban bajo el vínculo del fideicomiso de 1827 (vol. II, pp. 192-193 n. 42, 509-532). El valor de la colección sometido al juicio de estimados estudiosos y artistas de la época, como Vincenzo Camuccini, Berthel Thorvalsen, Giuseppe Valadier, Antonio Nibby, Agostino Tofanelli, Antonio d'Este y Felippo Aurelio Visconti, fue confirmado en el inventario de la donación, ya citada, de la Galería Corsini al Estado en 1833 (vol. II, p. 197. n. 57, 696-743).

Por otro lado, 415 imágenes, entre las cuales 48 son a color, hacen la provisión de esta importante edición, fruto de la búsqueda que el historiador del arte conduce sobre el mecenazgo y el coleccionismo de los Corsini de cuarenta años, como documenta su producción científica a partir de 1981, cuando en el *Bolletino d'Arte* se publicó un artículo sobre Neri María Corsini como «mecenazgos y comitente», al que siguió, en 1988, una monografía sobre los hechos de la construcción del Palacio Corsini alla Lungara y, en 1996, una sintética e inédita obra sobre la historia de la Galería Corsini di Roma (Musei e Collezioni a Roma nel siglo XVIII pp. 9-61).

Estos dos tomos representan, por tanto, el estudio completo y sistemático sobre la Colección Corsini, y serán ciertamente un punto de referencia para los estudiosos y los cultores de la materia.

Gracias a la riquísima documentación de archivo, profundamente examinada y contextualizada en los textos del primer volumen, la obra enriquece en materia determinante los estudios sobre una colección de arte analizada en el ámbito del complejo y fascinante panorama del coleccionismo y del mecenazgo del Setecientos, un panorama trazado por primera vez por A. M. Clark en 1967 en un artículo aparecido en la revista *The Art Journal*, al que siguieron otras contribuciones que iniciaron, si bien lentamente, a poner en resalto los aspectos entonces poco conocidos, o quizás nunca investigados, del coleccionismo romano del siglo XVIII.

Enzo Borsellino ha hecho una contribución fundamental sobre la colección Corsini de Roma, conjugando los aspectos científicos con el empeño civil, en la defensa y tutela de este extraordinario patrimonio cultural, único en su género y representativo de uno de los periodos más fervientes de la historia del coleccionismo artístico romano.