

GUERRINI, Lucía (ed). *Palazzo Mattei di Giove. Le antichità*, Roma, L'Erma di Bretschneider, 1982, 4.º, 382 pp., CII lám.

En 1972 Lucía Guerrini editó, como avance a esta catalogación, un volumen de estudios dedicados a esculturas de «Palazzo Mattei» (STUDI MISCELLANEI XX). Este volumen se centraba, en buena parte, en la edición de esculturas y bustos. Entre los colaboradores de entonces habrá que recordar a Carlo Gasparri, Filippo Carinci y Antonio Licordari que han continuado en el empeño. A ellos se suman ahora Margherita Bonanno y María Gracia Picozzi. Basta comparar ambos volúmenes para comprender la riqueza de la colección escultórica de «Palazzo Mattei».

La escultura se halla, pese a algunos cambios efectuados en el curso del tiempo, plenamente integrada en la arquitectura del palacio. El primer inventario, 1638, es abreviado, propio de una testamentaría y la publicación dieciochesca (*Monumenta Matthaeiana*, I-III, 1776-1779) reúne piezas del palacio con otras de la villa celimontana (más tarde residencia romana de Carlos IV) y otros que desde 1770 se hallaban en el Vaticano.

La colección, al igual que otras colecciones del patriciado romano, ha pasado por múltiples avatares, desde desplazamientos a otras propiedades de la familia (Villa Doria-Pamphilj), ventas («palazzo Mattei-Negrone-Caetani») y regalos (Fabretti, cardenal Fesch, etcétera). El estudio de la documentación de archivo ha permitido comprobar que obras juzgadas como procedentes de esta colección no formaron parte de la misma bien por proceder de la Villa alla Navicella bien por serlo de otras colecciones. También es posible documentar algunas obras perdidas, como son buena parte de las que a fines del siglo pasado se hallaban ya en Villa Polverosi.

La formación de la colección y la procedencia de las piezas se documenta, en parte, gracias a los libros de cuentas de Asdrubale Mattei. A ello hay que añadir que, desde mediados del siglo XVI, los duques Mattei efectuaron numerosas excavaciones a lo largo de la Vía Appia con el fin de aumentar sus colecciones.

La colección, incluyendo esculturas arquitectónicas como ménsulas, palmetas, se compone de más de doscientas esculturas pudiéndose dudar de la antigüedad de unas sesenta. Fundamentalmente es una colección de relieves, especialmente sarcófagos, más de ochenta piezas, con pocas estatuas y retratos, que generalmente recomponen aquéllas.

Las piezas de la colección se insertan en el gran patio del palacio confiriéndole un vago aire de obra plateresca. Esto no deja de dificultar el estudio de su ornamentación escultórica que, en buena parte, sólo es accesible gracias a la ilustración de este catálogo.

La distribución del libro recuerda el reciente catálogo de las esculturas antiguas conservadas en Villa Doria-Pamphilj aunque la composición de las colecciones, así como su formación, sea muy distinta.

Dar cuenta en una recensión, pieza por pieza, de este patrimonio escultórico ni es factible ni aconsejable. Probablemente un mismo recensor, en momentos diferentes, preferirá detenerse en uno u otro aspecto a tenor, consciente o inconscientemente, de la propia investigación en curso. Las estatuas atléticas del patio, que los viejos restauradores convirtieron en estatuas imperiales heroicas, cobra especial interés tras la investigación del último decenio sobre lo que acostumbraban a llamarse «tipos de tradición policlética». Pero tampoco puede dejar indiferente otros aspectos de la aportación de Carinci sobre temas como el «Efebo versante tipo Munich», la Tyche-Fortuna o el supuesto Ulises. Este es también el caso de los relieves neoáticos. La serie de sarcófagos es una antología del patrimonio iconográfico del sarcófago romano, singularmente de tema mitológico.

Otro aspecto que conviene destacar es el de los elementos arquitectónicos. En este campo no sólo en el de los capiteles, se ha vivido durante mucho tiempo entre herencias de

un patrimonio constituido en una fase de la investigación que ya empieza a ser lejana y una cierta «mala conciencia» que llevaba a tratar de ellos salvo ser inevitable y, en este caso, de pasada y apresuradamente. Sólo, a modo de ejemplo, bastará citar el caso de ménsulas y modillones que se ha visto favorecido, también en el último decenio, por una labor importante y a la que se suman ahora las «fichas» de Carinci que van mucho más allá de las habituales comparaciones con los no menos habituales paralelos.

La inclusión de las «imitaciones modernas de lo antiguo» cuyo significado cultural no puede ser reducido a la simple designación como «falsificaciones», es otro acierto.

En estos últimos años la catalogación de las colecciones de esculturas en las antiguas colecciones señoriales de Roma ha cobrado un desarrollo notable y necesario. Viviendo, una vez más, de las rentas de un capital decimonónico, el estudio debía efectuarse partiendo de los grabados de viejas ediciones dieciochescas, poco asequibles fuera de Roma, del Clarac (las más de las veces en las «miniaturas» de Reinach), las descripciones de Matz-Duhn, algunas fichas y pálidas fotografías de EA o, para los sarcófagos, los dibujos de Robert. En estas colecciones se concentró, singularmente entre el siglo XIX y el primer tercio del actual, la actividad del comercio de antigüedades, reanudando o modificando su ámbito, que nunca fue indiferente a esta cantera. En nuestro caso sería suficiente recordar la formación de la Colección Real, hoy en el Museo del Prado, bajo Felipe V.

Ninguna de las grandes familias españolas ha llegado a formar colecciones semejantes a las formadas por el patriciado romano quizás el caso más próximo, comparable al de Casa Torlonia, fuera el de los marqueses de Casa Loring. Como más antiguo puede recordarse la colección de la «Casa de Pilatos» o la, aún reconstruible, del cardenal Despuig en Raixa, hoy repartida entre el Museo Ny Carlsberg de Copenhague... y un garaje municipal de Palma de Mallorca.

Con la excepción del catálogo de Berlanga no disponemos de ningún catálogo completo de estas colecciones. El catálogo de Berlanga ha sido revisado por Luis Baena y podría ser publicado según lo que hoy se supone que es realmente un catálogo, no una simple descripción con fotografía, medidas y bibliografía sumaria. Desgraciadamente nuestras instituciones, económicas o políticas, parecen preferir más la edición de obras anecdóticas o localistas que trabajos de estudio pese a su permanencia y nuestros editores dictaminan de antemano que «estos libros no se venden». Prueba de lo contrario es que tanto este catálogo, como anteriormente el de Villa Doria-Pamphilj, han sido publicados por dos editoriales privadas, sin vinculaciones oficiales, y que han demostrado conocer muy bien la diferencia entre «lo que se vende y lo que no se vende». Lo que ya no se vende, ni con créditos ni vendedores domiciliarios, son las habituales «Historias Universales» e «Historias de España» concebidas hace medio siglo y desde entonces reimpresas sin modificaciones, u otras cuyos autores se silencian pero se comercializan al amparo del «prestigio de la editorial». Entre tanto docenas de manuscritos valiosos y algunos cientos de tesis doctorales parecen condenadas a incrementar los archivos de ilusiones perdidas y fatigas sin premio.—ALBERTO BALIL.

ANGIOLILLO, Simonetta, *Sardinia*, Roma, C. N. R., 1981, fol. 284 pp.-X, Lii láms.  
(= MOSAICE ANTICHI IN ITALIA).

Este volumen, dedicado a los mosaicos de la antigua Sardinia comprende más de un centenar de mosaicos. Aunque el número es notable los hallazgos se concentran en las actuales provincias de Cagliari, Oristano y Sassari, más en el interior que en la costa. En la provincia de Nuoro sólo se conocen mosaicos de dos localidades de la Barbagia.