

50 Saggi di Storia dell'arte

In copertina,
Francesco Gai, *Ritratto di Luisa*
Scotto Corsini, collezione privata

Nessuna parte di questo libro
può essere riprodotta o trasmessa
in qualsiasi forma o con qualsiasi
mezzo elettronico, meccanico
o altro senza l'autorizzazione
scritta dei proprietari dei diritti
e dell'editore.

Progetto grafico
Gianni Trozzi

© copyright 2016 by
Campisano Editore Srl
00155 Roma, viale Battista Bardanzellu, 53
Tel +39 06 4066614 - Fax +39 06 4063251
campisanoeditore@tiscali.it
www.campisanoeditore.it
ISBN 978-88-98229-77-2

Storie di
palazzo Corsini
*Protagonisti e vicende
nell'Ottocento*

a cura di

Alessandro Cosma
Silvia Pedone



Campisano Editore

Tommaso Minardi «per il miglioramento,
e buon sistema» della quadreria Corsini
Stefania Ventra

Dopo aver provveduto all'istituzione del fidecommesso e alla relativa marcatura dei quadri, il principe Tommaso Corsini avvia, a partire dall'estate del 1831, una campagna di restauro finalizzata al miglioramento della presentazione dei dipinti collocati nel piano nobile del Palazzo alla Lungara. Corsini contatta in prima battuta lo scultore Pietro Tenerani, soprintendente alle gallerie in carica con cui il principe è in buoni rapporti già da diversi anni, manifestando la volontà di procedere alla rifoderatura e pulitura di alcuni dipinti¹. È proprio Tenerani a fare da tramite tra il committente e il pittore Tommaso Minardi, pure soprintendente in carica, secondo una consuetudine per cui i due amici e colleghi si scambiano le commissioni relative alla valutazione e alla direzione di restauri a seconda delle specifiche competenze. Durante il suo soggiorno romano del giugno 1831 il principe stende un breve elenco di opere da far valutare a Minardi «per destinare se meritano o no restauro»², intenzionato sulle prime a intervenire solo sui dipinti che presentano evidenti problemi di conservazione. Questo incarico, inizialmente previsto come a breve termine, impegnerà invece Minardi per i successivi sei anni e, come si vedrà, si tramuterà in un vero intervento di riordino della galleria. Il carteggio tra Tommaso Corsini e Minardi, inaugurato proprio nell'estate 1831, costituisce una ricca documentazione che, insieme alle informazioni scambiate per iscritto tra il principe e i suoi collaboratori, permette di ricostruire in modo piuttosto puntuale l'operato dell'artista per i Corsini³. Con i suoi sopralluoghi estesi a tutti gli ambienti del palazzo, sarà proprio Minardi a stabilire quali opere sottoporre a restauro e dove ricollocarle dopo l'intervento, ma non solo: spetterà a lui l'importante compito di selezionare le opere da far traslocare dalle camere private del secondo piano alla galleria⁴.

Tommaso Minardi, nato a Faenza nel 1787 e giunto a Roma nel 1803 con la voglia di imparare, copiare, sperimentare e con un acume critico

non comune, alle date in cui ci troviamo si è già accreditato da tempo come uno dei più influenti conoscitori di “antiche pitture” e, in particolare, come esperto in materia di restauro pittorico. Accademico di San Luca fin dal 1819 grazie al sostegno convinto di Antonio Canova; direttore, per volere dello stesso, dell’Accademia di Belle Arti di Perugia fra il 1819 e il 1821, quando rientra a Roma perché acclamato come docente da una nutrita schiera di giovani artisti, nell’arco di un decennio Minardi si afferma come un maestro dal vasto seguito, sia grazie all’impegno nella San Luca, sia al di fuori di essa, dando vita a una delle più floride e attive accademie private della Roma ottocentesca. Sempre in prima linea nell’ambito di quella che oggi definiremmo “azione di tutela” delle belle arti, dal 1829 è nominato soprintendente alle gallerie, vedendo ufficialmente riconosciuta la sua prerogativa di esperto consulente in materia di attribuzione, conservazione e valutazione di dipinti. Perfettamente inserito nell’alta società della sua epoca, Minardi è per i nobili romani amico e consulente, orientatore del gusto e anche in molti casi maestro di «nobili dilettanti»⁵. Ernesto Ovidi, figlio degli eredi ed esecutori testamentari del pittore, scomparso nel 1871, nella biografia dell’artista del 1902 ricorda: «Mercé il suo [di Minardi] disinteressato giudizio, vennero raccolti e messi in evidenza quadri originali classici fino allora negletti e mal conservati, e si ordinarono le principesche gallerie Doria, Borghese, Colonna, Spada, Sciarra, Barberini, Gabrielli, Corsini, Rospigliosi, Torlonia, non che le belle collezioni di quadri dei principi Chigi e Bonaparte, dei duchi Caetani e Cesarini, dei marchesi Muti e Costaguti, ed innumerevoli altre», a testimonianza di un costante impegno dell’artista al servizio delle gallerie gentilizie romane, un aspetto della sua opera noto alla critica soprattutto a partire dall’importante apertura di campo di Maria Antonietta Scarpati, sul quale manca però ancora oggi uno studio mirato.

Accettato l’incarico proposto da Corsini, Minardi decide in un primo momento di suddividere il lavoro fra due periti. Per le operazioni meccaniche, la foderature appunto, egli si rivolge a Benedetto Salandri, specialista nel restauro di supporti lignei e tessili⁶. Per gli interventi pittorici ritiene invece di coinvolgere il pittore restauratore lombardo Giovanni (o Giovanni Battista) Beretta, approdato a Roma presso lo studio privato del faentino dopo una prima formazione all’accademia di Brera, descritto da Ovidi come «pittore colto datosi a restaurar quadri con molta intelligenza» e infatti raccomandato dal maestro per intervenire presso le maggiori collezioni nobiliari romane⁷. L’idea di scindere l’af-

fidamento delle operazioni di restauro fra quelle meccaniche e quelle pittoriche è sintomatica dell'attenta sensibilità di Minardi alle diverse competenze nella professione di pittore ormai nota alla critica – quella sensibilità che gli farà sempre rifiutare di intervenire in prima persona sulle opere – ed è perfettamente in linea con l'aspettarsi di specializzazioni precise nelle prassi di restauro a Roma a queste date⁸.

Dalle lettere del maestro di casa Filippo De Gasperis sappiamo che nel settembre 1831 Minardi compie un sopralluogo a Palazzo Corsini insieme ai due operatori selezionati⁹. A causa però delle febbri terzane che impediscono a Salandri di dedicarsi al lavoro, ma ancor più per via della sua «stranezza», come la definisce Minardi, o «mala voglia», come incalza Tenerani, l'intera commissione finisce con l'essere allogata a Beretta, di cui, assicura Minardi, «io aveva fatta lunga esperienza in moltissimi quadri di grande importanza della Galleria Colonna [...] eccellentemente da esso restaurati, sebbene difficilissimi e per la qualità, e per lo stato in cui si trovavano»¹⁰. Il restauratore si mette dunque ben presto all'opera all'interno del palazzo stesso e da Firenze il principe comanda al maestro di casa che «nel tempo che si eseguirà questo lavoro la Galleria dovrà rimanere chiusa e non darvisi l'accesso ad alcun forestiero, perché il guardarobba avrà sufficientemente da fare nell'invigilare sopra i restauratori dei Quadri, parimenti [...] nel tempo del restauro degli altri Quadri intendo che nessuno sia ammesso per copiare nella Galleria»¹¹.

La prima *tranche* di restauri operati da Beretta sotto la direzione di Minardi e con la supervisione di Tenerani dura all'incirca un anno. Diverse opere vengono sottoposte nell'immediato alla sola verniciatura, come ad esempio la cosiddetta *Fornarina*, copia da Sebastiano del Piombo, e l'*Andromeda* di Francesco Furini. Per quanto riguarda invece gli interventi più complessi, Corsini chiede che sia data precedenza al *Martirio dei santi Nereo e Achilleo* (fig. 14; tav. VI), allora semplicemente individuato come di «scuola di Caravaggio», descritto da Minardi stesso come «deturpato in gran parte da malfatti ritocchi». Dopo la pulitura, l'artista scrive entusiasta: «si è scoperto un originale quanto certo altrettanto bello di stile caravaggesco che può attribuirsi a Carlo Veneziano»¹². È questa una delle attribuzioni avanzate dal faentino nel corso della sua consulenza sulla quadreria Corsini, assegnazione che viene difatti recepita nell'inventario già pubblicato da Maria Letizia Papini con datazione *ante* 1845 e che rispecchia in gran parte l'ordinamento voluto da Minardi¹³. L'attribuzione si assesta nel tempo come

«tradizionale», come dimostra ad esempio l’inserimento nella monografia di Amadore Porcella su Saraceni del 1928¹⁴. Solo nel 1972 Mina Gregori ha aggiunto l’opera al catalogo di Orazio Riminaldi con il consenso unanime e definitivo della critica¹⁵. L’errata attribuzione di Minardi va comunque giustificata per via delle nebulose conoscenze che si avevano, a quell’epoca, sui cosiddetti caravaggeschi. Il dipinto, normalmente collocato nella «camera delle donne» al secondo piano, una volta foderato e restaurato – entro l’estate del 1832 – viene giudicato da Minardi «degnissimo di stare nel posto dell’Artemisia in Galleria», vale a dire nella terza camera al posto del dipinto di Giovan Gioseffo Dal Sole raffigurante *La regina Artemisia riceve le ceneri del marito Mausolo* (fig. 15), che Minardi propone invece di spostare nella nona camera, dove infatti risulterà poi essere collocato. L’*Artemisia* evidentemente non incontra il favore dell’artista. Non solo egli decide di declassarla topograficamente – fornendo per altro un indicatore gerarchico per leggere l’ordinamento – ma ne rimanda anche il restauro dando la precedenza a quello dello *Sposalizio Mistico di Santa Caterina*, allora attribuito al Veronese e oggi declassato a “scuola di”. La sostituzione nella scala di priorità si deve, a quanto scrive Minardi, sia a ragioni conservative, più preoccupanti per il dipinto di Veronese «scrostato in tutto il battente»¹⁶, sia al fatto che l’*Artemisia* sia considerata dal maestro «d’importanza minore». Concluso il restauro nel luglio 1832, Beretta ritiene che il dipinto di Dal Sole sia «riuscito oltre l’aspettazione» e, inascoltato, propone a Minardi di rivalutare e valorizzare l’opera. Interessanti sono le considerazioni espresse dal maestro a proposito della paternità del quadro «che a parere di Beretta e di me non può attribuirsi a questo pittore mancando affatto degli essenziali caratteri, avendo invece di quelli della Scuola Napoletana, particolarmente la franchezza, e ci parrebbe dirsi del Solimena»¹⁷. Se si spiega da un lato il tentennamento di Minardi di fronte a un dipinto che rivela nella produzione di Dal Sole sul finire del XVII secolo una cultura figurativa estremamente composita, si comprende meno l’accostamento a Solimena, pittore che per altro Minardi doveva conoscere molto bene visti i suoi ripetuti soggiorni nel capoluogo partenopeo, dei quali rimangono nel fondo Piancastelli di Forlì taccuini di studio assiduo proprio sul Seicento napoletano¹⁸.

A proposito di scuola napoletana, tra le opere restaurate nella prima fase di intervento di Beretta troviamo il *Cristo fra i dottori* di Luca Giordano, com’è noto di recente sottoposto a un nuovo intervento.

Il dipinto, stando al resoconto di Minardi, presentava piccole lesioni lungo le cuciture fra le tre tele di cui è composto il supporto ed esibiva problemi di leggibilità per via di una vernice bituminosa che ne offuscava i colori. Dopo l'intervento di Beretta, per citare il maestro di casa De Gasperis: «veramente questo quadro più non lo conosceva per aver riacquistato tutto il bello perduto coll'andare degli anni»¹⁹. A restauro concluso la tela viene esposta nella settima camera.

Il lavoro di osservazione ravvicinata delle opere per provvedere all'eventuale restauro porta a riscoprire dipinti che, per via della collocazione in luoghi particolarmente alti o oscuri, erano stati nel tempo pressoché dimenticati. Nel «far calare» il già citato *Martirio* caravaggesco, ad esempio, Minardi ha occasione di notare due quadri di paesaggio che gli sono accanto. In questi «poi si è scoperto un Salvator Rosa, assai bello perfino con la sua cifra ed un Niccolò Pussino che non ha bisogno di cifra per crederlo tale, ed esso pure è poi dipinto con giusta freschezza straordinaria di tinta oltre al poetico carattere della bosaglia proprio di lui»²⁰. Il Salvator Rosa è certamente da identificare con la *Marina con torre e ruderi* (**fig. 16**) siglata in basso al centro, che compare per la prima volta nell'inventario del 1808²¹. Più complicata è l'identificazione del dipinto ritenuto originale di Nicolas Poussin, ma si può avanzare l'ipotesi che Minardi si riferisca alla *Storia di Pan e Siringa* (**fig. 17**), già ritenuta originale di Poussin negli inventari settecenteschi pubblicati da Magnanimiti e restituita da Sivigliano Alloisi a Karen Philips Spierincks, uno dei seguaci della prima ora del maestro francese²². Entrambe le opere “riscoperte” vengono poi restaurate da Beretta ed esposte al primo piano²³.

Ottenuta la soddisfazione del principe dopo la consegna dei primi dipinti, i lavori proseguono e i documenti attestano Beretta assiduamente al lavoro a Palazzo Corsini aiutato dalla sorella e da un giovane collaboratore. A questa assiduità del trio si deve probabilmente l'assegnazione al restauratore di «due stanze più cucina» all'interno del Palazzo²⁴. Nell'estate del 1832 risultano compiuti o avviati i restauri di sedici dipinti, come attesta il resoconto di un sopralluogo stilato presumibilmente dall'architetto di casa Ascenzo Servi e inviato sia al principe a Firenze, sia a Minardi²⁵. Tra le opere restaurate troviamo l'*Omero* di Pierfrancesco Mola, poi collocato nella Stanza del camino, la *Carità* e la *Pace* di Cesare Gennari, ricollocati dopo l'intervento sopra e accanto l'*Ecce Homo* di Guercino in galleria; la *Natura morta con pesci e crostacei* (**fig. 18**), ritenuta di un artista fiammingo, rifoderata e restaurata per-

ché trovata «in cattivo stato»²⁶. Questo dipinto ha avuto dal Novecento ad oggi numerose oscillazioni nell'attribuzione, che si sono però sempre mosse nell'ambito della scuola romana o napoletana. Assegnato a Giuseppe Recco nel catalogo curato da Hermanin negli anni Venti del secolo scorso, è stato attribuito a Marco de Caro da Raffaele Causa negli anni Settanta e in tempi recenti convincentemente assegnato ad Agostino Scilla da Miriam Di Penta²⁷. Il fatto che all'epoca dei fatti l'opera fosse reputata fiamminga dimostra quanto in realtà le nature morte fossero ancora ritenute appannaggio quasi esclusivo degli artisti nordici. Va sottolineato come alla pur sincera passione di Minardi nei confronti dei maestri fiamminghi e olandesi, apprezzati per quel sapiente e peculiare uso degli artifici del chiaroscuro e per i raggiungimenti tecnici che spesso sarebbero stati oggetto di ammirazione nei suoi scritti, non corrisponda alla verifica dei fatti una conoscenza analitica della loro opera. Ne è ulteriore prova, ad esempio, il fatto che in un elenco di dipinti di cui il pittore propone il restauro al principe Corsini nel 1834, sia citata una *Marina* assegnata ad un certo Biagio Petri, il cui nome è seguito da un punto interrogativo, come ad indicare una profonda incertezza su questa identità. L'opera è con tutta probabilità da identificare con la *Burrasca* di Bonaventura Peters siglata appunto «B.P.», una cifra che evidentemente Minardi non è in grado di sciogliere correttamente²⁸.

Tornando all'elenco delle opere restaurate, vi compaiono ancora: *Erminia tra i pastori* di Michelangelo Cerquozzi (**fig. 19**), quest'ultima, scrive Minardi, «che mi piace moltissimo, ma che in gran parte è stata conservata, e alterata dalla rossa imprimitura, e scorgesi che anticamente ne è stato tentato il restauro con poca cautela»; pure di Cerquozzi la *Conversione di san Paolo*, in alcuni documenti segnalata come di Pieter van Laer, un'attribuzione in effetti meno priva di fondamento di altre (**fig. 20**); due Vedute di Venezia attribuite a Van Lint, detto Monsù Studio, quasi sicuramente da identificare con le due opere di Luca Carlevarijs oggi custodite in deposito e ancora contraddistinte dagli stessi numeri di inventario²⁹. Va segnalato che una delle due tele presenta la sigla dell'autore, la mancata segnalazione della quale potrebbe testimoniare una pulitura poco profonda da parte di Beretta³⁰.

Di tutte queste opere vengono restaurate anche le rispettive cornici e una volta terminati i lavori si attende con impazienza l'intervento di Minardi, propedeutico alla sistemazione dei dipinti. Ascenzo Servi scrive un'accorata lettera al pittore, che si trova in quel momento in villeggiatura a Marino insieme all'amica Chiara Colonna, chiedendogli di

rientrare a Roma per certificare la riuscita delle operazioni condotte da Beretta, perché: «senza il di Lei giustissimo parere il sullodato Sig. Principe non restaci di ciò tranquillo»³¹. Tra novembre e dicembre lo stesso Servi provvede alla sistemazione delle stanze sulla base delle indicazioni date da Minardi, completando l'allestimento, come indicato dal principe, con tappeti sui pavimenti e paramenti alle pareti³².

La ricognizione delle opere su cui intervenire e il conseguente intervento di riordino prosegue nel 1833 con il conferimento di una proroga all'incarico di Minardi. Così scrive il principe da Firenze nel mese di agosto: «Sono molto contento nell'aver sentito che Ella rifa meco della gentilezza di prestarsi all'esame dei restauri degli altri quadri, che si vanno effettuando dall'assiduo ed abile Sig. Beretta sotto la sua direzione, e certamente credo la sua assistenza, e sorveglianza sommamente utile per me». Minardi pochi giorni prima lo rassicurava: «non mancherò, per quanto è da me, di tutta la sorveglianza, ed assistenza, onde la cosa giunga al miglior compimento, e corrisponda alle belle premure di Vostra Eccellenza, che fa tornare in luce tanti pregievoli frutti delle belle arti»³³. I lavori proseguono per tutto l'anno successivo, tanto che nell'ottobre 1834, a proposito del calcolo delle spese, Corsini scrive a Minardi che si aspetta «ragionevolezza» e «correttezza» dall'artista restauratore «trattandosi di avere egli da me un lavoro quasi giornaliero»³⁴.

I documenti attestano una stima crescente da parte del principe nei confronti di Minardi. Nel 1833 Corsini incontra a Ravenna Dionigi Strocchi, che gli fa dono della volgarizzazione delle *Georgiche* di Virgilio da lui pubblicata due anni prima e corredata da quattro tavole incise da Rosaspina su disegno di Minardi. Non appena rientrato a Firenze il principe si affretta a scrivere all'artista commentando le tavole: «esse sono pregevolissime come tutte le cose sue, e per la composizione, e per la esecuzione»³⁵. All'aumentare della stima corrisponde un aumento della fiducia nella direzione dei lavori in galleria da parte di Minardi, che assume sempre maggiore autonomia nelle decisioni fino ad ordinare restauri anche senza la preventiva approvazione del principe. È il caso, ad esempio, dei due «piccoli ottagoni in rame calati dall'alto della quarta camera ov'erano quasi invisibili» che «si trovarono originali belli del Cerquozzi», in riferimento ad *Adamo ed Eva piangenti sul corpo di Abele* e al *Figliol Prodigo* (figg. 21-22; tavv. VII-VIII), definiti di «qualità rara di questo pittor di bambocciate» e, altrove, «tutti e due di grandissima bellezza»³⁶. Affascinato dalle due opere, Minardi incarica Beretta del restauro dandone comunicazione al principe solo a lavoro

terminato, nell'ottobre 1834. È sempre Minardi a stabilire il prezzo degli interventi, i tempi, le priorità e, come si è detto, la collocazione delle opere. Prima di autorizzare i pagamenti, Corsini esige puntualmente che Minardi certifichi la corretta esecuzione e raccomanda insistentemente al maestro di casa che il pittore sia sempre sentito prima di stipulare qualunque accordo con il restauratore. Lo stesso Beretta, in un biglietto recapitato al maestro a proposito dei lavori in specifica: «non metto un quadro se non sono veduti e riveduti da voi per dargli l'ultima velatura», palesando la subalternità del suo lavoro alla sorveglianza del maestro.

La gratitudine e la stima del principe nei confronti di Minardi ben si paleserà in una lettera del dicembre 1836: «Sono veramente grato e riconoscente alla premura, che ella continua a dimostrare per il miglioramento, e buon sistema della mia collezione di quadri in codesta Città, e mi spiace solo che ella abbia perduto qualche tempo, che è per lei prezioso, non meno, che per i suoi scolari nella osservazione minuta, che si è compiaciuta di fare sopra alcuni dei detti quadri, che si credono meritevoli di restauro, e questi ammontano già al numero di 60 e qualche altro ancora ve ne resta degno di osservazione e riparazione».

Nella medesima lettera, il principe dimostra di aver nel mentre maturato idee molto chiare sulla disposizione della quadreria, ma di essere altresì disposto ad assecondare in prima istanza le indicazioni del faentino, a dimostrazione del totale credito ormai acquisito da quest'ultimo: «a me sembrava che sarebbe stato utile riunire in una Camera la maggior quantità possibile dei Paesi, e forse diradare i quadri in alcune altre camere ove mi sembrano troppo ammassati, ma ormai avendo riconosciuta difficile questa operazione ad eseguirsi, e desiderandosi la mia presenza per tal sistemazione rimetterò anche io al detto tempo la decisione su di ciò [...] Se però ella credesse utile fino da ora qualche traslocamento di quadri, o diversa disposizione la faccia pure eseguire, che io non mi opporrei certamente, né cambierei quello, che ella avesse creduto di fare intorno a ciò»³⁷.

Anche il restauratore col tempo è entrato nelle grazie di Corsini, che scrive a Minardi: «può ella pure manifestare al detto Sig. Beretta che ho dato al Principe Rospigliosi, mentre era qui le più favorevoli informazioni sopra l'abilità, e diligenza di codesto artista, che sarà naturalmente prescelto anche al restauro dei quadri che trovansi ora riuniti nella proprietà del Sig. Rospigliosi dopo la estinzione della Famiglia Pallavicini»³⁸.

In quel momento, vale a dire nel 1836, Beretta sta lavorando al restauro della *Maddalena penitente* di Carlo Dolci (fig. 23), anche questa «calata dall'alto dove non si vedeva». Consegnata al restauratore per una semplice verniciatura, l'opera, allora rettangolare, mostra i segni di un allargamento che si decide di rimuovere per riportare la tela alla forma ottagonale originaria e uniformarla alla *Sant'Apollonia* (fig. 24), esposta in galleria dopo essere stata restaurata da Beretta già nel 1831-32. Contemporaneamente il restauratore è impegnato nel complicato risarcimento di un piccolo paesaggio attribuito a Claude Lorrain, al momento non rintracciabile. Estremamente danneggiata e ritenuta da Minardi «di difficilissimo restauro», l'opera, dopo la foderatura, deve essere sottoposta a ritocchi in molte sue parti. Minardi propone allora di chiedere al principe Filippo Andrea Doria di consentire a Beretta di lavorare in palazzo Doria Pamphilj, dove, in presenza di opere originali di Lorrain, il restauratore può più facilmente imitarne lo stile e risarcire in modo mimetico le lacune del paesaggio Corsini. Proprio grazie all'intercessione di Minardi e alla sua consuetudine con i Doria, nel cui palazzo l'artista abita, l'autorizzazione viene concessa e Beretta effettivamente nel corso del 1836-37 conduce il restauro nella galleria Doria-Pamphilj. Corsini, non senza apprensione per la fuoriuscita di un'opera dalla sua galleria, accorda il suo permesso purché Minardi garantisca la propria «gentilezza, e vicinanza»³⁹. È questo un episodio piuttosto indicativo, sia delle prassi di restauro e della formazione dei restauratori, chiamati a conoscere a fondo lo stile degli antichi maestri in modo da essere in grado di intervenire mimeticamente, sia di come lo stesso Minardi, fautore di una linea teorica del restauro pittorico che prescriveva il totale rispetto delle parti originali e che dagli anni Cinquanta, in veste di Ispettore alle Pitture Pubbliche, avrebbe a più riprese sottolineato l'importanza di non interferire, con il restauro, nella lettura di quanto di autografo si potesse trovare in un dipinto, negli anni Trenta e alle prese con una collezione privata agevoli invece la ricostituzione dell'immagine per favorire il godimento estetico, chiaro movente di tutti gli interventi ordinati dal principe Corsini. È dunque un gran peccato che l'opera del lorenese non sia più rintracciabile, poiché un suo attento esame avrebbe potuto significarci la portata dell'intervento di Beretta, un restauro evidentemente complesso, se risulta non ancora terminato nel febbraio 1837, quando il principe invita Minardi a sollecitare il restauratore affinché il dipinto «sia messo presto al posto, che gli è destinato, giacché ormai il resarcimento doveva essere al suo termine,

ed i restauri debbono essere secchi, come l'arte esige»⁴⁰.

Dopo anni di consulenze è chiaro che l'intervento di Minardi esuli ormai dalla sola selezione delle opere da restaurare e dalla supervisione degli interventi. Sempre più spesso ai suoi sopralluoghi segue una movimentazione di opere finalizzata non solo a sottoporle a restauro ed eventualmente a variarne la collocazione, ma anche a valorizzarne alcune attraverso una migliore esposizione e una più consona illuminazione. Accade così ad esempio nel novembre 1836, quando, scrive Minardi: «nel riconsiderare bene tutti i quadri, si trovò che ci era sfuggito un bellissimo quadretto del Contarini perché stava all'oscuro tra due finestre rappresentante la venuta dei Remagi in figura intera. Si è creduto per la rarità e la bellezza sua di porlo subito in lume migliore nella stessa camera dell'alcova, e tanto non avendo bisogno di ristauo»⁴¹, alludendo certamente al dipinto in tempi più recenti attribuito a Donato Creti (**fig. 25**).

L'ultimo restauro eseguito da Beretta per Tommaso Corsini nell'ambito delle operazioni dirette da Minardi è quello dell'albero genealogico di famiglia, deciso dal principe nel 1836 ma su cui Beretta risulta al lavoro nel luglio dell'anno successivo, quando sta dipingendo i «piccoli ritratti in carta da fissarsi nei vani dell'albero medesimo»⁴², come spiega in una lettera il maestro di casa Sante De Gasperis (succeduto nel mentre al fratello Filippo). Improvvisamente però la notizia di una presunta epidemia di colera mette in allarme il principe, che da Firenze decide alla fine di agosto di chiudere il palazzo, comandando «di sospendere per ora questo lavoro per riprenderlo a suo tempo, piaccia a Dio che l'allarme, ed altri frangenti non seguano»⁴³. I lavori riprendono almeno nel gennaio 1838, quando Beretta è attestato a palazzo, e nel mese di marzo i ritratti dei nuovi membri della famiglia sono pronti e si attende la pulitura della cornice per rimettere in opera il dipinto⁴⁴. Proprio la descrizione di queste «aggiunte» ha portato a identificare con buona probabilità l'albero genealogico con quello oggi conservato presso la tenuta di Villa Le Corti a San Casciano Val di Pesa, che presenta i ritratti dei membri ottocenteschi della famiglia realizzati appunto su carta incollata sul dipinto (**fig. 26**; tav. IX)⁴⁵.

È impossibile dare conto in modo specifico di tutte le opere restaurate da Beretta fra il 1831 e il 1838 con la direzione di Minardi, anche per via delle difficoltà nell'identificazione di molte di esse, soprattutto di paesaggi, battaglie e nature morte di cui non è indicato l'autore. L'abbondante mole di documenti rende viceversa perfettamente conto del-

la portata dell'intervento. Oltre alla copiosa corrispondenza intrattenuata dal principe con Minardi, con l'architetto e con il maestro di casa, possediamo fortunatamente due ulteriori testimonianze degne di nota. La prima è un ristretto generale redatto probabilmente da Ascenzo Servi nel 1836, vale a dire più di un anno prima della conclusione dei lavori, che conta 36 «quadri d'istoria», 18 battaglie, 24 ritratti, 18 «figure sole», 24 paesi, 8 dipinti di genere e 2 teste, per un totale di 91 opere restaurate o in corso di restauro⁴⁶. Tra queste, per citarne alcune, il *San Bartolomeo* di Mattia Preti; la *Pietà* allora attribuita a Ludovico Carracci, come ancora riporta il cartellino affisso all'attuale cornice del dipinto (**fig. 27**); l'*Annunciata* e l'*Angelo annunciante* di Carlo Maratti; il *Noli me tangere*, ritenuto allora originale di Federico Barocci; la «ta-voletta» con la *Madonna col Bambino* di Andrea del Sarto. Il secondo, fondamentale documento, è una nota di tutti i dipinti che sono stati spostati dagli appartamenti del secondo piano al piano nobile, consegnata da Minardi al termine del suo operato⁴⁷. La selezione di questi dipinti, ritenuti dal maestro meritevoli di essere sottratti agli spazi privati del palazzo per essere mostrati ai visitatori in galleria, costituisce in effetti il concreto apporto del pittore all'ordinamento della collezione. Tra questi, oltre a quelli già citati in relazione ai restauri: il *Ballo di Satiri* allora attribuito a Benedetto Luti; due Marine notate da Minardi nel 1836 nella «camera delle donne», opere oggi ascritte al catalogo di Francesco Fidanza, ma riconosciute dal pittore come probabili autografi di Vernet, al quale difatti risultano attribuite nell'inventario ottocentesco già più volte citato⁴⁸, esposte dopo il restauro insieme alle due già segnalate vedute di Venezia credute di Van Lindt; e ancora: la *Prospettiva del portico di Ottavia* oggi assegnata alla collaborazione tra Antonio Gaspardi e Dirk Helmbreker, che Minardi riteneva invece di Giovan Paolo Panini, forse tratto in inganno da una sigla di difficile scioglimento presente sul dipinto⁴⁹. Ancora, tra le opere spostate in galleria, il *Sant'Onofrio* di Pierfrancesco Mola e la *Giuditta* di Giovan Battista Piazzetta, per altro poi collocati sulla stessa parete della seconda camera; il grande ovale con la *Vergine e il Bambino* di Maratti – pure restaurato da Beretta – un *San Girolamo* di scuola dello Spagnoletto (impossibile determinare quale dei tre ancora facenti parti della collezione); due vedute rispettivamente del Pantheon e del tempio di Vesta, allora e per lungo tempo senza attribuzione e oggi assegnate, ancora da Alloisi, a Charles Louis Clérisseau⁵⁰; la *Diana* di scuola del Guercino e l'*Erodiade* di Simon Vouet; molti paesi e scene di genere di autori nordici; i

due quadri di cacciagione oggi ritenuti di Monsù Aurora ma da Minardi semplicemente ascritti alla scuola fiamminga; il *Cristo morto* di Cesare Gennari (fig. 28); la *Sant'Agnese* di Carlo Dolci, restaurata insieme al suo *pendant* raffigurante *Sant'Apollonia*⁵¹; l'autoritratto di Simone Cantarini; le due vedute del Foro Romano di Panini; il *Trionfo di Ovidio* di Poussin, solo per citarne alcuni⁵².

Nel 1837, mentre il lungo lavoro di riordino della Galleria Corsini volge al termine, Minardi viene eletto presidente dell'Accademia di San Luca, assumendo una delle massime cariche cui un pittore potesse aspirare a Roma a quel tempo. Osteggiato inizialmente da una vigorosa corrente capeggiata da personaggi del calibro di Vincenzo Camuccini o di Jean Baptiste Wicar (nel frattempo scomparso), il faentino inizia a vedere accolte da più parti le sue istanze, molto dure in opposizione all'imperversare di quel classicismo retorico che egli, per allontanarlo dalla tradizione di cui si sente erede, definisce semplicemente «stile francese». Convinto che l'Italia debba mantenere un ruolo di guida nella produzione artistica internazionale, e Roma innanzitutto, e persuaso, per altro, che affinché nascano buoni artisti si debbano avere a disposizione buone opere da osservare, per Minardi il lavoro di ordinamento delle gallerie nobiliari non è solo un servizio di consulenza reso ad un autorevole committente, ma è l'occasione di approntare la parata di meraviglie che i visitatori, specialmente stranieri, si troveranno ad osservare nella capitale pontificia. Per questo, come è possibile verificare anche nell'ordinamento della quadreria Corsini, la sua prima preoccupazione è che la collezione esprima completezza. Non di rado nelle note del pittore proprio in riguardo ai dipinti fatti calare dal secondo piano si sottolinea come sia giusto lasciare spazio a opere di autori o di scuole rari da rintracciare nelle collezioni romane. La selezione di Minardi risponde dunque a due criteri: quello estetico e quello enciclopedico. Molto spazio hanno, nel suo ordinamento, i paesaggi, a riflesso di una sua costante passione per questo genere della pittura, per altro grandemente praticato – benché in disegno – da lui stesso, che lo porta a spendere parole di ammirazione, nei suoi testi e nei suoi appunti conservati, per l'«immaginoso pittore» che è Salvator Rosa, intimamente preferito ad esempio a Poussin, ritenuto un «sommo compositore» ma fautore di un fallace equilibrio tra paesaggio e figure e nonostante questo molto rappresentato – per le attribuzioni in vigore a quel tempo – nell'ordinamento Corsini. Non poche poi sono le nature morte e i paesaggi di maestri fiamminghi e olandesi, per i quali, come si è già accennato,

Minardi nutriva un'antica passione, che traeva origine dall'assiduo studio delle incisioni nordiche ai tempi della sua prima formazione, uno studio che probabilmente era stato il tramite per la conoscenza di Caravaggio e dei caravaggeschi, lodati nei suoi scritti per la capacità di guardare direttamente al «vero» senza appiattirsi sui modelli delle opere del passato. Trovano spazio, poi, nella selezione, opere – vere o presunte – di Gessi e della Sirani, discepoli di Guido Reni, ma anche autori di quel Sei e Settecento romano ritenuto da Minardi, proprio nei suoi scritti degli anni Trenta, un periodo «infelicissimo» per la pittura italiana. Eppure egli riconosce fermamente sia le qualità artistiche di alcune opere – si è visto ad esempio quanto dispone per una più corretta esposizione del dipinto di Creti, benché attribuito a Cantarini, per valorizzare le sue «rarità e bellezza», sia probabilmente, da accademico quale è, il diritto acquisito dei grandi maestri dell'Accademia romana a comparire, e in posizione rilevante, in quadreria: è il caso di Pietro da Cortona, la cui *Nascita della Vergine*, già in Galleria, viene fatta restaurare; o di Maratti, con l'ovale con la *Vergine col Bambino* fatto scendere al piano nobile, o delle – vere o presunte – architetture di Panini, per altro omaggi allo splendore delle antichità romane. È proprio in questi anni, anche attraverso prese di posizione pubbliche, quale la celebre *Dissertazione sulla pittura del Presepio* tenuta in Accademia di Arcadia nel 1836⁵³, che Minardi porta a compimento la maturazione della propria poetica purista, alla quale è riconducibile in modo sempre più stringente da queste date anche la sua produzione grafica e pittorica, che si indirizza verso un rigido recupero dei modelli dei “primitivi”. Queste sono le azioni e le opere del Minardi maestro, che assume su di sé avvertendone profondamente le responsabilità, anche in senso civico, la missione della didattica, in funzione della quale, credo, prescrive, a se stesso e agli allievi, dei rigidi canoni normativi. Il Minardi conoscitore, invece, intriso di quella cultura settecentesca che costituisce il retroterra della sua formazione, è profondamente consapevole della grandezza che, in tutte le sue forme e in tutte le sue età, ha prodotto la pittura, italiana e non solo, ed è altrettanto consapevole dell'incommensurabile valore, in termini di testimonianza storica, artistica e di prestigio, delle collezioni romane, che devono saper offrire la più ampia varietà. I musei di Roma, siano essi raccolte pubbliche o scrigni privati resi visitabili per concessione dei proprietari, hanno nella sua mente il compito di illustrare il primato di Roma anche in termini di collezionismo, atteggiamento di certo non esente da una volontà di riscatto dopo

le spoliazioni napoleoniche. Non a caso, quando negli anni Quaranta inizieranno le pratiche per la vendita della collezione del conte Guido di Bisenzio – una collezione ricca di opere di “primitivi”, particolarmente cari al “purista” Minardi – egli non tarderà a scrivere un accorato appello a Gregorio XVI affinché impedisca l’espatrio della collezione e anzi la acquisisca per le pubbliche raccolte romane, in modo da cancellare la vergogna e in qualche modo compensare il danno della recente perdita della Galleria Fesch⁵⁴.

Nel maggio 1838 l’opera di Minardi per il principe Corsini è definitivamente volta a termine, come testimonia una nota redatta nel mese di maggio dal pittore, che vanta un credito «Per lunga e laboriosa direzione dei restauri e scelta fatta dei quadri della Galleria del Sig. Principe Corsini di cui non ho avuto alcun compenso, forse S.E. aspettando che io gli compissi il quadretto abbozzato in tavola (Mater purissima) da esso commessomi». È Ernesto Ovidi a riferire, nella già citata biografia, come Minardi, dopo la malattia che lo avrebbe colpito nel 1854, avrebbe portato a termine due versioni della *Mater Puritatis*, una delle quali eseguita «per commissione del principe D. Tommaso Corsini suo amico ed ammiratore»⁵⁵. Il biografo precisa in una nota che il dipinto è quello pubblicato due anni prima da Guglielmo De Sanctis, allievo di Minardi, nella monografia dedicata al maestro (**fig. 29**), la cui didascalia indica che il dipinto si trovava a quella data, il 1900, a casa degli Ovidi⁵⁶. Ad oggi l’opera è dispersa, dopo essere stata documentata per l’ultima volta in collezione Milano nel 1950 circa⁵⁷. Sulla scorta delle indicazioni fornite da Ovidi è stato sempre datato agli anni Cinquanta un disegno preparatorio per quest’opera conservato oggi alla Pinacoteca Civica di Faenza, ritenendolo un esempio della definitiva maturazione in senso purista della poetica artistica di Minardi. Non è certo questa la sede per discutere dell’evoluzione stilistica dell’opera grafica del faentino, ma due evidenze documentarie emerse nel corso di questa ricerca portano a chiarire alcuni aspetti della vicenda. Innanzitutto, nel 1836 Corsini scrive a Minardi, in una lettera riguardante i restauri in corso al Palazzo alla Lungara, «Dal Sig. Niccolò Benvenuti qui ritornato da Roma ha sentito con piacere le buone nuove di lei che ella stava travagliando sopra una commissione datale o da mia nuora, o da me, ma su di ciò il S. Benvenuti non ha potuto spiegar bastantemente, e solo ha detto essere anco questo lavoro conforme all’ingegno suo, ed alla sua mano» a dimostrazione del fatto che la fase preparatoria per l’opera era già in corso. Se dunque si vuole collegare il disegno di Faenza con la com-

missione del principe Tommaso, va messa in dubbio la datazione agli anni Cinquanta e va, di conseguenza, avviata una riflessione sui «sintomi dell'avvenuta esperienza purista»⁵⁸ che vi si rintracciano. Appurato questo, però, va sottolineato come nella nota di credito citata pocanzi Minardi parli di «quadretto abbozzato in tavola», mentre le due versioni viste da Ovidi, di cui una pubblicata da De Sanctis sono ad olio su tela. Pare più precisa allora la citazione di Giovan Battista Rossi Scotti che nell'elenco di pitture accluso al testo dedicato a Minardi e l'Accademia di Perugia nel 1871 descrive «un dipinto su tavola a metà del vero con la *Beata Vergine presso la culla del Divino Infante*, le grazie del quale sono riverentemente ammirate da San Giuseppe; questa composizione ripeté più volte il Minardi con delle varianti e in minori proporzioni»⁵⁹. Perciò, se il dipinto presumibilmente realizzato per Corsini fosse quello pubblicato da De Sanctis, questo significherebbe che Minardi non ha mai consegnato l'opera al committente, poiché tutto ciò che si troverà in casa Ovidi dopo la morte del maestro è ciò che era rimasto nelle mani di Minardi al momento della morte, per altro avvenuta molti anni dopo quella di Tommaso Corsini. Se invece, come credo, il dipinto Corsini è un altro, su tavola come annota l'artista stesso, allora questo potrebbe essere stato consegnato al principe in un momento sicuramente successivo al maggio 1838, benché sia da sottolineare come Rossi Scotti, quando in possesso dell'informazione, citi nel suo elenco la collezione presso cui si trovano le opere. Non risulta che in collezione Corsini a Roma sia mai stato inventariato un dipinto di Minardi, ma è probabile che tracce del dipinto vadano ricercate a Firenze o in altre dimore corsiniane in cui una piccola opera destinata alla devozione privata avrebbe potuto facilmente trovare posto⁶⁰.

Completati i lavori diretti da Minardi, il principe procede nei suoi progetti per la sistemazione della galleria⁶¹. Dopo aver visitato la galleria dei Borghese, dove erano stati approntati degli apparati informativi relativamente alle opere esposte, egli dà ordini al maestro di casa affinché anche l'allestimento della sua collezione sia aggiornato, ordinando di far apporre delle targhette di latta su ogni dipinto recanti il soggetto, l'autore e il numero progressivo assegnato all'opera secondo la disposizione in galleria. Gli apparati sono in corso di allestimento nel dicembre 1838. Nel frattempo viene stesa anche una «descrizione», richiesta dal principe, contenente l'elenco delle opere esposte in ogni sala e le relative informazioni. Per redigere queste schede viene chiamato un "pittore", al momento non meglio identificato, mentre si procede al

riscontro e all'aggiornamento dell'inventario topografico. Il 25 dicembre 1838 il principe da Firenze approva le bozze di questa «descrizione», un catalogo a tutti gli effetti con testo in italiano e francese, e autorizzando la riproduzione di circa quaranta copie⁶².

Si conclude così, sul finire degli anni Trenta, la sistemazione della quadreria del palazzo alla Lungara voluta e perseguita con tenacia e costanza da Tommaso Corsini, che trasforma il piano nobile del proprio palazzo romano in un vero e proprio museo. A questa operazione Minardi offre senza dubbio un fondamentale contributo, incrementando notevolmente la quantità e la varietà delle opere esposte e selezionando per la galleria alcuni dipinti che sono attualmente considerati tra i capolavori di questo museo.

Naturalmente oggi non resta nulla dell'intervento di Minardi, ma un segno tangibile, benché indiretto, del passaggio dell'artista in Palazzo Corsini è la tempera di Nicola Consoni che decora il soffitto di una delle due sale fatte realizzare da Don Tommaso per la biblioteca. Proprio il faentino, infatti, maestro di Consoni, ha funzione di tramite tra questi e il principe per la realizzazione dell'opera. Insieme a Tenerani, Minardi è poi chiamato a giudicare il bozzetto al momento della presentazione, nel 1849⁶³. Con *Minerva e le muse* entra nel Palazzo alla Lungara il frutto del magistero purista di Minardi, che rimane a ricordare l'incontro tra due straordinarie personalità dell'Ottocento romano: Tommaso Corsini e Tommaso Minardi.

NOTE

¹ Su Tenerani si veda almeno S. Grandesso, *Pietro Tenerani (1789-1869)*, Cinisello Balsamo 2003.

² ACF, St. 15, col. 6, palch. 3, Inserto 46.

³ Il carteggio è ricostruibile attraverso le lettere di Corsini e le minute di Minardi conservate nell'archivio privato di quest'ultimo presso il fondo Ovidi dell'Archivio di Stato di Roma (ASR, FO) e dalle lettere di Minardi conservate presso l'Archivio Corsini Firenze (ACF, *Lettere da diversi*). Ringrazio Alessandro Cosma e Nada Bacic per il generoso aiuto nel reperimento dei materiali.

⁴ L'opera di Minardi per la galleria Corsini è ricostruibile, oltre che dal suo carteggio privato con Corsini e dai relativi appunti presenti nell'archivio del pittore, dalla corrispondenza intrattenuta dal principe con il suo personale di servizio a Roma. Per questa ragione, ai periodi in cui il principe risiede a Roma corrispondono lacune nella nostra conoscenza dei lavori in corso. Data la straordinaria mole di documentazione sui restauri diretti da Minardi, per ragioni di brevità si indicheranno qui solamente i documenti citati, benché molti di più siano stati quelli utilmente consultati per la ricostruzione della vicenda.

⁵ Sulla vita e l'opera di Minardi si vedano anzitutto le due antiche biografie G. De Sanctis,

Tommaso Minardi e il suo tempo, Roma 1900 e E. Ovidi, *Tommaso Minardi e la sua scuola*, Roma 1902. Per una biografia più recente M.G. Sarti, s.v. *Minardi Tommaso*, in «DBI», (2010), 74, pp. 560-566. Tra gli studi critici pionieristico I. Faldi, *Il Purismo e Tommaso Minardi*, in «Commentari», I, (1950), 4; imprescindibile *Disegni di Tommaso Minardi 1787-1871*, Catalogo della mostra a cura di S. Susinno (Roma 21 ottobre 1982 - 9 gennaio 1983), Roma 1982, 2 voll. e in generale gli studi di Susinno oggi in parte raccolti in S. Susinno, *L'Ottocento a Roma. Artisti, cantieri, atelier tra età napoleonica e Restaurazione*, Cinisello Balsamo 2009; ivi a pp. 281-291 cfr. *Nobili dilettanti a scuola dal Minardi* (1999). Altri importanti contributi: A. Ottani Cavina, *Tommaso Minardi*, in *L'età Neoclassica a Faenza 1780-1820*, Catalogo della mostra (Faenza, Palazzo Milzetti 9 settembre - 26 novembre 1979), Bologna 1979; M. Manfrini Orlandi, A. Scarlini (a cura di), *Tommaso Minardi: disegni, taccuini, lettere nelle collezioni pubbliche di Forlì e Faenza*, Bologna 1981 e A. Colombi Ferretti, *Faenza negli anni di Tommaso Minardi*, Bologna 1983. Per Minardi e l'azione di tutela si veda M.A. Scarpati, *L'Ottocento di Tommaso Minardi: collezioni acquisizioni restauri*, in S. Susinno (a cura di), *Disegni di Tommaso Minardi...*, cit., vol. 1, pp. 1-16; S. Ricci, *Restauri in "provincia": i sopralluoghi di Tommaso Minardi nei territori dello Stato Pontificio*, in S. Rinaldi (a cura di), *Restauri pittorici e allestimenti museali a Roma tra Settecento e Ottocento*, Firenze 2007, pp. 99-121; S. Ventra, *Tommaso Minardi e il restauro come condizione necessaria per una storia dell'arte*, in *La cultura del restauro. Modelli di ricezione per la museologia e la storia dell'arte*, Atti del Convegno internazionale (Roma, 18-20 aprile 2013) a cura di M.B. Failla, S.A. Meyer, C. Piva, S. Ventra, Roma 2013, pp. 85-100.

⁶ Cfr. F. Giacomini, «per reale vantaggio delle arti e della storia». *Vincenzo Camuccini e il restauro dei dipinti a Roma nella prima metà dell'Ottocento*, Roma-Lurano 2007, p. 199.

⁷ Su Giovanni (o Giovanni Battista) Beretta cfr. E. Ovidi, *Tommaso Minardi...*, cit., p. 102; S. Ricci, s.v. *Beretta Giovanni*, in A.P. Torresi, *Secondo dizionario biografico dei pittori restauratori italiani dal 1750 al 1950*, Firenze 2003, pp. 142-143. Testimonianze della sua formazione milanese e del suo pensionato romano in *Guida alle sale della Pinacoteca e dei concorsi nell'I. R. Palazzo delle Scienze e Belle Arti*, Milano, per G. Bianchi & C. 1822, pp. 81, 113.

⁸ S. Rinaldi, *Restauro dei dipinti a Roma tra Settecento e Ottocento*, in Eadem (a cura di), *Restauri pittorici e allestimenti museali...*, cit., pp. 5-27.

⁹ ACF, *F. De Gasperis a T. Corsini*, fil. 34, 10 settembre 1831.

¹⁰ Lettera di P. Tenerani a T. Corsini del 6 ottobre 1831 e lettera di T. Minardi a T. Corsini del 4 ottobre 1831, entrambe in ACF, *Lettere da diversi*, fil. 92.

¹¹ ACF, *T. Corsini a F. De Gasperis*, fil. 31, 30 agosto 1831.

¹² [A. Servi], *Rapporto della visita fatta in Palazzo di S.E. Il Sig. P. Consigliere P. Tommaso Corsini il giorno 16 agosto 1832...*, in ASR, FO, b. 8, fasc. 58 e ACF, *F. De Gasperis a T. Corsini*, fil. 34, allegato alla lettera del 18 agosto 1832.

¹³ M.L. Papini, *L'ornamento della pittura: cornici, arredo e disposizione della Collezione Corsini di Roma nel XVIII secolo*, Roma 1998, p. 182.

¹⁴ A. Porcella, *Carlo Saraceni*, Venezia 1928, p. 9.

¹⁵ M. Gregori, *Note su Orazio Riminaldi e i suoi rapporti con l'ambiente romano*, in «Paragone Arte», 23 (1972), 269, pp. 35-66 (40-41). Per una scheda con bibliografia aggiornata cfr. P. Carofano, F. Paliaga, *Orazio Riminaldi 1593 - 1630*, Soncino (CR) 2013, pp. 121-122.

¹⁶ Lettera di T. Minardi a T. Corsini del 4 ottobre 1831, ACF, *Lettere da diversi*, fil. 92.

¹⁷ Appunti di T. Minardi sui lavori in corso a Palazzo Corsini, ASR, FO, b. 8, fasc. 58.

¹⁸ Sul dipinto di Dal Sole cfr. con bibliografia C. Thiem, *Giovan Gioseffo dal Sole: dipinti, affreschi, disegni*, Bologna 1990, pp. 41, 110, n. Q27. Per una recente scheda R. Contini, *Giovan Gioseffo dal Sole*, Artemisia riceve le ceneri del marito Mausolo, in *Caterina e Maria de' Medici: donne al potere*, Catalogo della Mostra (Firenze, Palazzo Strozzi 24 ottobre 2008 - 8

febbraio 2009) a cura di C. Innocenzi e C. Acidini Luchinat, Firenze 2008, pp. 180-181. Per i taccuini dei viaggi napoletani di Minardi cfr. M. Manfrini Orlandi, A. Scarlini (a cura di), *Tommaso Minardi...*, cit.

¹⁹ ACF. F. De Gasperis a T. Corsini, fil. 34, 8 ottobre 1831.

²⁰ Minuta di T. Minardi, ASR, FO, b. 8, fasc. 58.

²¹ Per il dipinto negli inventari storici cfr. G. Magnanimiti, *Inventari della collezione romana dei principi Corsini (II)*, in «Bollettino d'arte», 65 (1980), 8, pp. 73-114 (87) e M.L. Papini, *L'ornamento della pittura...*, cit., pp. 189, 252. Per la trattazione critica del dipinto cfr. S. Alloisi, *Arcadie e vecchi merletti. Paesaggi della Collezione Corsini*, Roma 2002, pp. 148-149; C. Volpi, *Salvator Rosa (1615-1673): pittore famoso*, Roma 2014, p. 385.

²² S. Alloisi, *Karel Philip Spiernicks*, Pan e Siringa, in *Intorno a Poussin. Dipinti romani a confronto*, Catalogo della Mostra (Roma, Galleria Nazionale di Arte Antica Palazzo Barberini, 18 novembre 1994-29 gennaio 1995), Roma 1994, cat. 26, pp. 112-113.

²³ *Nota dei quadri tolti dall'appartamenti di sopra e posti in galleria*, ACF, St. 15, col. 6, palch. 3, Inserto 46.

²⁴ Come attesta un documento conservato presso la Biblioteca Alessandrina di Roma, gentilmente segnalatomi da Ebe Antetomaso: Carte Cerroti, scatola 3, all'anno 1836.

²⁵ [A. Servi], *Rapporto della visita fatta in Palazzo di S.E. Il Sig. P. Consigliere P. Tommaso Corsini il giorno 16 agosto 1832...*, in ASR, FO, b. 8, fasc. 58 e ACF. F. De Gasperis a T. Corsini, fil. 34, allegato alla lettera del 18 agosto 1832.

²⁶ Su questo restauro anche [G. Beretta], *Nota dei quadri che si stanno restaurando dal Sig. Giovanni Beretta Pittore Restauratore, coll'intelligenza del Sig. Minardi*, s.d. (ma 1831-32): doc. 3.

²⁷ F. Hermanin (a cura di), *Catalogo della R. Galleria d'Arte Antica nel Palazzo Corsini*, Roma, Bologna 1924, p. 69; R. Causa, *La natura morta a Napoli nel Sei e Settecento*, in *Storia di Napoli*, Napoli 1972, vol. 5, p. 1026; M. Di Penta, *Agostino Scilla pittore di natura morta: appunti per un catalogo*, in «Paragone Arte», 59 (2008), 81, pp. 62-71 (66).

²⁸ B. Peteers, *Burrasca*, inv. 95. Cfr. S. Alloisi in Idem, *Arcadie e vecchi merletti...*, cit., pp. 140-141.

²⁹ L. Carlevarijs, *Veduta di riva degli Schiavoni verso la Salute*, olio su tela, cm 75 × 118, inv. 24; *Veduta del molo verso palazzo ducale*, olio su tela, cm 75 × 118, inv. 26.

³⁰ Cfr. M. Di Monte in *Fuori dall'ombra. Capolavori restaurati della Galleria Corsini*, Catalogo della mostra (Roma, Galleria Corsini 8 settembre -9 dicembre 2007) a cura di S. Alloisi e M. Di Monte, Roma 2007, pp. 31-33, con bibliografia.

³¹ Lettera di A. Servi a T. Minardi del 6 ottobre 1832, ASR, FO, b. 2, fasc. 17.

³² ACF, F. De Gasperis a T. Corsini, fil. 34, pagamento del dicembre 1832 al banderaro Luigi Ferri per «teli e mezzi teli di setino usato per metterlo sotto i quadri».

³³ Lettera di T. Corsini a T. Minardi del 22 agosto 1833, ASR, FO, b. 2, fasc. 17; Lettera di T. Minardi a T. Corsini del 17 agosto 1833, ACF, *Lettere da diversi*, fil. 92.

³⁴ Lettera di T. Corsini a T. Minardi del 21 ottobre 1834, ASR, FO, b. 8, fasc. 58.

³⁵ 22 agosto 1833, ASR, FO, b. 2, fasc. 17.

³⁶ Lettera di T. Minardi a T. Corsini del 17 settembre 1834, ACF, *Lettere da diversi*, fil. 92.

³⁷ Lettera di T. Corsini a T. Minardi del 7 dicembre 1836, ASR, FO, b. 2, fasc. 20.

³⁸ Ivi.

³⁹ Lettera di T. Corsini a T. Minardi del 24 novembre 1836, in ASR, FO, b. 2, fasc. 20.

⁴⁰ Lettera di T. Corsini a T. Minardi del 25 febbraio 1837, in ASR, FO, b. 2, fasc. 21.

⁴¹ Minuta di T. Minardi a T. Corsini, s.d. ma 1836, in ASR, FO, b. 8, fasc. 58.

⁴² ACF. S. De Gasperis a T. Corsini, fil. 38, 29 luglio 1837.

⁴³ ACF, *T. Corsini a S. De Gasperis*, fil. 36, 29 agosto 1837.

⁴⁴ Ivi, Lettera di T. Corsini a S. De Gasperis del 27 marzo 1838; risposta del 31 marzo in ACF, *S. De Gasperis a T. Corsini*, fil. 38.

⁴⁵ Ringrazio Nada Bacic e Alessandro Cosma per l'aiuto nell'identificazione dell'opera.

⁴⁶ Il ristretto deriva probabilmente dagli elenchi contenuti nella *Distinta delli quadri della Galleria di Sua Eccellenza Don Tommaso Con. Corsini sulle quali il Sig. Cav. Minardi unitamente al Sig. Baretta è stato operato*, compilata il 14 febbraio 1837: doc. 9.

⁴⁷ *Nota dei quadri tolti dall'appartamenti di sopra e posti in galleria*, ACF, St. 15, col. 6, palch. 3, Inserto 46.

⁴⁸ G. Magnanini, *Inventari... (II)*, cit., p. 103. Sulla storia attributiva dei dipinti dal momento dell'ingresso – non contemporaneo – in collezione Corsini cfr. S. Alloisi, *Quadri senza casa. Dai depositi della Galleria Corsini*, Roma 1993, pp. 84-85.

⁴⁹ L'attuale attribuzione è stata avanzata da Alloisi in Idem, *Arcadie e vecchi merletti...*, cit., pp. 82-84. Qui è ricostruita anche la problematica relativa alla decifrazione della sigla che compare sul dipinto. La sigla è stata letta anche come «G.io O.» e sciolta come Giovanni Paolo – benché con altri riferimenti – pertanto anche Minardi potrebbe essere incappato in questo errore. Nei documenti l'artista non cita alcuna sigla, dunque si tratta di una pura ipotesi.

⁵⁰ S. Alloisi in Idem, *Arcadie e vecchi merletti...*, cit., pp. 44-45.

⁵¹ [G. Beretta], *Nota dei quadri che si stanno restaurando dal Sig. Giovanni Beretta Pittore Restauratore, coll'intelligenza del Sig. Minardi*, s.d. (ma 1831-32): doc. 3.

⁵² A. Servi, *Distinta delli quadri della Galleria...*, cit., (14 febbraio 1837): doc. 9.

⁵³ T. Minardi, *Dissertazione sulla pittura del Presepio*, ASR, FO, b. 12, fasc.89.

⁵⁴ E. Ovidi, *Tommaso Minardi...*, cit., p. 254, doc. LI.

⁵⁵ Ivi, p. 90.

⁵⁶ G. De Sanctis, *Tommaso Minardi...*, cit. tav. XIII.

⁵⁷ *Disegni di Tommaso Minardi...*, cit., vol. 1, p. 270.

⁵⁸ M. Manfrini Orlandi, A. Scarlini (a cura di), *Tommaso Minardi...*, cit., pp. 31-32.

⁵⁹ G.B. Rossi Scotti, *Il commendator Tommaso Minardi e l'Accademia di Belle Arti di Perugia: ricordi storici*, Perugia, Tipografia Vincenzo Bartelli 1874, p. 72.

⁶⁰ Su questo cfr. anche S. Ventra, *Disegni di Tommaso Minardi in Accademia di San Luca*, in «Horti Hesperidum», 2014, 1, pp. 303-350, http://issuu.com/horti-hesperidum/docs/12_ventra.

⁶¹ ACF, *T. Corsini a S. De Gasperis*, fil. 36, anno 1837.

⁶² ACF, *T. Corsini a S. De Gasperis*, fil. 36, anno 1838, alla data dicembre.

⁶³ Come attesta la corrispondenza pubblicata in M. Manfrini Orlandi, A. Scarlini (a cura di), *Tommaso Minardi...*, cit., pp. 137, 174.

Stefania Ventra, Tommaso Minardi «per il miglioramento,
e buon sistema» della quadreria Corsini

Doc. 1 - Lettera di Tommaso Minardi a Tommaso Corsini del 11 luglio 1831
[ACF, *Lettere da diversi*, fil. 92]

Di graditissimo favore Vostra Eccellenza mi ha onorato comandandomi di osservare in questa sua celebrata Galleria quei quadri, che potessero aver bisogno di qualche beneficio. E subito, che il Sig. Tenerani mi rese consapevole di questo suo bel desiderio, mi portai col medesimo alla Galleria, e unitamente osservammo tutto con la maggiore attenzione: ed ecco quanto trovassimo potersi fare con molta utilità: il Ritratto di Rubens, San Pietro del Mola, il Ritratto del Card.le Barberini, un ritratto detto dell'Albano, Mosè trovato nel Nilo del Creti, questi, chi di più chi meno, ma tutti hanno vero bisogno di essere foderati: cosa in se stessa facile, e di poca spesa, e che certamente ritorna i dipinti a novella vita.

L'Andromada del Forini [*sic*], una Madonna della scuola di Guido, la Fornarina, ed un sopraporto creduto di Carlo Maratta hanno bisogno soltanto di vernice, essendo prosciugati. Quando all'E.V. piaccia di ciò eseguire, io me le offro prontissimo (se pure le piacerà) a sorvegliarne, e procurarne l'esatta esecuzione. Ed intanto le rendo grazie dell'onore compartitomi in questa occasione.

E riverendo l'E.V. con ogni maggior rispetto unitamente al Sig. Duca, ed alla Sig.ra Duchessa di Castigliano, mi pregio di dirmi

Di Vostra Eccellenza

Roma, 11 luglio 1831

Umilissimo, Devotissimo ed Obbligatissimo Servo
Tommaso Minardi

* Sono qui riportati, in ordine cronologico, alcuni documenti che attestano gli interventi compiuti da G. Beretta sotto la guida di T. Minardi sui dipinti della collezione Corsini. Le opere che è stato possibile identificare fino ad ora sono indicate attraverso il numero di inventario inserito tra parentesi quadre. L'identificazione si è spesso basata su dati emersi anche da altri documenti.

Doc. 2 - Lettera di Tommaso Minardi a Tommaso Corsini del 4 ottobre 1831
 [ACF, *Lettere da diversi*, fil. 92]

Oggi 4 ottobre abbiamo finito felicissimamente la foderatura dei quadri di questa Galleria di V.E. Il ritardo è derivato dall'essere stato il foderatore Salandri malato di terzane lungo tempo, ma più che questo n'è stata cagione la sua stranezza, così che abbiamo dovuto risolverci di usare d'altri, e ci siamo serviti del valente restauratore Sig. Baretta, di cui io aveva fatta lunga esperienza in moltissimi quadri di grande importanza della Galleria Colonna trovati nei Feudi eccellentemente da esso restaurati, sebbene difficilissimi e per la qualità, e per lo stato in cui si trovavano. In vece del quadro dell'Artemisia abbiamo creduto meglio di foderare lo Sposalizio di S. Caterina del Cagliari, avendolo trovato più bisognoso, ed essendo l'Artemisia d'importanza assai minore. Ora resta di fare il restauro nei luoghi mancanti di colore: e questo quantunque per sua natura non abbia difficoltà d'arte; pur, siccome quasi tutti i quadri nel loro battente siano scrostati molto, e molti buchetti di vecchj restauri in qua e là siansi scoperti anche non ben fatti, quali restauri, e pezze per bene eseguire la foderatura si siano tolti; così la fatica materiale dimanda tempo, e lavoro non piccolo per portarne l'opera a miglior'esecuzione.

Eccole perciò la nota datami dal Sig. Baretta.

N. 1 Ritratto di Rubens, manifestatisi alcuni buchi di stucchi e restauri vecchi_Scudi 5 [inv. 329 o inv. 351]

N. 2 Quadro del Lanfranco, come sopra _Scudi 6

N. 3 Lo Sposalizio di S. Caterina del Cagliari scrostato in tutto il battente_Scudi 6 [inv. 143]

N. 4 Due mezze figure in due quadri di palmi 3 per 4 generalmente danneggiate meno che nelle carni_Scudi 10

N. 5 S. Pietro Piangente bisognoso in tutto di restauro_Scudi 16 [inv. 112]

N. 6 Mosè trovato nel Nilo palmi 15 per 10 mal concio d'antichi restauri singolarmente in tutta la circonferenza con alcune vistose rotture in fondo del quadro_Scudi 25 [inv. 81]

N. 7 La Disputa tra Dottori del Giordano palmi 16 per 10 piccole lesioni lungo le cuciture, essendo in tre teli, ha sopra una vernice bituminosa, che necessita di togliersi mentre offusca tutto il quadro_Scudi 15 [inv. 394]

N. 8 Ritratto del Cardinal Barberini intatto [inv. 317?]

N. 9 Ritratto dell'Albano intatto

_____Totale scudi 83

Resta a carico del Sig. Baretta di dare la vernice agli altri quadri che di questa solamente abbisognano, di cui già mandai nota a Vostra Eccellenza. L'opera del Sig. Baretta sarà certamente di ottima riuscita; e quando V.E. voglia, vi porrà mano subito senza interruzione. Intanto in attenzione di suo venerato riscontro, e riverendo l'E.V. con profondo ossequio, passo all'onore di ripetermi di Vostra Eccellenza

Roma, 4 ottobre 1831

Umilissimo, Devotissimo ed Obbligatissimo Servitore
 Tommaso Minardi

Doc. 3 - [G. Beretta], *Nota dei quadri che si stanno restaurando dal Sig. Giovanni Beretta pittore restauratore, coll'intelligenza del Sig. Minardi*, s.d. ma agosto 1832 [in ACF. *F. De Gasperis a T. Corsini*, fil. 34, allegato alla lettera del 18 agosto 1832]

N. due Quadri ottagonali rappresentanti due mezze figure, l'una S. Apollonia, l'altra S. Agnese, opera di Carlo Dolci [invv. 139, 259], molto male ridotti singolarmente la S. Apollonia; abbisognano di essere rifoderati, conservando le istesse forme, e ristaurati colla più scrupolosa diligenza, e questo lavoro combinato per Scudi Ottanta

N. due Quadri rappresentanti vasellami, ed oggetti di credenza [invv. 62, 64], in sufficiente stato, ma da foderarsi, e restaurarsi, combinato il lavoro per Scudi Quindici

N. due Quadri rappresentanti Paesi, creduti ragionevolmente del Possino, in sufficiente stato ma da foderarsi, e restaurarsi, combinato per Scudi Quindici

Un Quadro grande rappresentante pesci e frutta di Mare, di autore fiammingo [inv. 526] in cattivo stato, e perciò da foderarsi, e restaurarsi diligentemente, combinato per Scudi Venti

Un Quadro rappresentante mezza figura ritratto di Simone da Pesaro fatto da se stesso [inv. 290], in cattivo stato, e perciò da rifoderarsi, e restaurarsi, combinato per Scudi Venticinque

Altro grande rappresentante una Pescharia con magnifica architettura e moltissime figure [inv. 36], in mediocre stato, ma da foderarsi, e restaurarsi, combinato per Scudi Venti

Doc. 4 - [A. Servi], *Rapporto della visita fatta in Palazzo di S.E. Il Sig. P. Consigliere P. Tommaso Corsini il giorno 16 agosto 1832 dai Sig.ri Filippo de Gasperis, Ascenso Servi, ed Andrea Radice, coll'intervento dei Sig.ri Tommaso Minardi e Gio. Batt.a Beretta per osservare i restauri già eseguiti, e quelli ancora compirsi ai Quadri già scelti dalla lodata E.S.*,

[ASR, FO, b. 8, fasc. 58; ACF, *F. De Gasperis a T. Corsini*, fil. 34, allegato alla lettera del 18 agosto 1832]

I Quadri già restaurati e guarniti di competenti Cornici sono i seguenti, marcati con il numero d'ordine dato loro nella Nota che ritiene S.E.

- N. 2 Omero del Mola [inv. 192]
 3 La Regina Artemisia, di Giuseppe del Sole [inv. 519]
 4 La Carità, e la Pace, del Gennari [invv. 42, 86]
 6 Paese grande, di Crescenzo d'Onofrio [inv. 471]
 7 La Caduta di San Paolo, del Cerquozzi – ovale – [inv. 3]
 10 Ritratto grande – incognito – [inv. 408?]
 11 Ritratto, del Gaulli detto il Baciccio
 12 idem colla Croce di Malta – credesi di Scipione Gaetani [inv. 78]
 13 Due paesi senza figure, maniera pusinesca – traversi –

14 Due Paesi piccoli, uno credesi del Pusino, altro una Marina di Salvator Rosa [inv. 703]

15 Una sola veduta di Venezia, del Vallint detto M. Studio [inv. 24 o 26]

16 Due case di campagna con figure, fiamminghi

Il Num. Primo Un Martirio – Scuola del Caravaggio [inv. 133] – è inoltrato assai nel restauro; e sebbene il desiderio di S.E. fosse che si restaurasse per il primo si è dovuto portare frà gli ultimi, perché la qualità del restauro esiggeva di quando in quando dei riposi; restaurato che sarà si crede degnissimo di coprire il posto dell'Artemisia in Galleria: è quasi certo che l'autore sia un tal Carlo Saraceno detto Carlo Veneziano

Il Num. 5 Due Paesi, di Pietro Laar, sono anch'essi bene incamminati

Il Num. 8 Erminia ed i Pastori, del Cerquozzi [inv. 486], è principiato

Il Num. 9 Miracolo della moltiplicazione dei pani, del Procaccino [inv. 465], è avanzato

Il Num. 15 L'altra veduta di Venezia, del Vallint detto M. Studio [inv. 24 o 26], è quasi al suo termine

Dopo osservato il restauro si passò in Galleria per fissare il posto, che ad ognuno si crederebbe adattato, il cui dettaglio sarà rimesso a S.E. allorché sarà eseguita la situazione.

Filippo De Gasperis

Ascenso Servi

Andrea Radice

Doc. 5 - Lettera di Tommaso Minardi a Tommaso Corsini del 17 settembre 1834
[ACF, *Lettere da diversi*, fil. 92]

Fin dai primi di Settembre p.p. scrissi a V.E. una mia, la quale non avendo io inpostata per essere sul partire di Roma, mi accorgo non esserle giunta. In essa io diceva all'E.V. essere già qualche tempo, che il ristauro dei noti quadri che operava il Sig. Beretta, è giunto al suo termine: di che già subito allora io diedi rapporto al Sig. Servi, riserbandomi di scriverne poi io stesso all'E.V., e le chiedeva perdono del non averlo fatto subito.

Le faceva anche noto, che nel fare nuovi esami sui quadri appesi della Galleria si notò nell'alto della corsia della parte oscura una testa di un Santo che sembrava non comune, e fatta calare si trovò esser originale di Guido: ed osservato pure il suo compagno, questo parve del Gessi suo scolaro. Altri due piccoli ottagonali in rame calati dall'alto della quarta camera, ov'erano quasi invisibili, si trovarono originali belli del Cerquozzi rappresentanti soggetti storici cioè il Figlio prodigo guardiano dei majali, e Adamo ed Eva piangenti sull'ucciso Abele, qualità rara di questo pittor di bambocciate. Perciò giudicai, che il Beretta facesse pur di questi quattro il ristauro occorrente, per porli, come si è fatto, in luoghi più convenienti: di che prima non feci parola a V.E. trattandosi di cosa di piccola entità. Ed essendo ancor questi compiti di ristauro, e collocati come ho detto, e accenno il prezzo del

ristauro, che stimerei di venti in venticinque scudi considerati uno per l'altro.

La Sig.ra Donna Chiara, presso cui ora mi trovo a villeggiare in Marino, le fa i più distinti saluti. Ed io senza più inchinandomi alla E.V. con tutto l'ossequio, passo all'onore di ripetermi

Della Eccellenza Vostra

Marino, 17 settembre 1834

Umilissimo, Devotissimo ed Obbligatissimo Servitore
Tommaso Minardi

Doc. 6 - [G.B. Beretta?] s.d. ma settembre 1834 (riferibile al doc. 5)
[ASR, FO, b. 8 fasc. 58]

Se essendo a buon punto la galleria ed essendo l'attuale stagione propizia per l'arte, crede volere ordinare il proseguimento delle altre camere

- n. 1 Tavola B.V. del Vasari [inv. 171?]
- 2 Nascita Cortona [inv. 135]
- 3 Berghem
- 4-5 Cerquozzi [invv. 65-68]
- 6-7 Biagio Petri Marina [inv. 95?]
- 8 Tavoletta Andrea del Sarto [inv. 105]
- 9 Erodiade Simon Vouet [inv. 45]
- 10 S. Bartolomeo Calabrese [inv. 124]
- 11 Lucrezia Guercino [inv. 108?]
- 12 Noli me tangere Barocci [inv. 202]
- 13 Maddalena in gloria Lanfranco [inv. 212]
- 14 Ovale grande B.V. Maratta [inv. 223]
- 15 Sagra famiglia Simon Cantarini [inv. 520]
- 16 La Fornarina [inv. 221]
- 17-18 Tavolette Passini in tavola
- 19 Santa monaca

Quadri restaurati perché trovati nelle pareti oscure in alto e creduti degni dal Sig. Minardi di ristauero e posti in luoghi migliori in galleria

- n. 1 Testa d'apostolo originalissima di Guido
- 2 Sua simile di Gessi
- 3 Rame ottangolo Adamo ed Eva Cerquozzi
- 4 Idem il Figliol Prodigio. Tutti e due di grandissima bellezza di questo

autore

Il prezzo dei suddetti quattro restauri io direi scudi 30 la domanda

Doc. 7 - Lettera di Tommaso Corsini a Tommaso Minardi del 24 novembre 1836
[ASR, FO, b. 2, fasc. 20]

Firenze, 24 nov 1836

Sig. Professore Pregiatissimo,

Dalla preg.ma Suasegnata al dì 21. del corrente fu sentito con piacere eseguita da Lei la nota visita al mio Palazzo costà, e che abbia ritrovati eseguiti con tutta la cura ed esattezza dal pittore Barretta i restauri dei Quadri al medesimo commesse a seconda del contratto con lui stabilito.

Quanto ai rimanenti quadri descritti nella nota da me copiata costà, ho inteso il suo parere sulla necessità, e convenienza del loro resarcimento, e solo attendo dalla sua gentilezza che si compiaccia indicarmi la spesa, che per ciascun di essi occorrerebbe, onde stabilire per questi un nuovo contratto, col suddetto pittore Barretta.

Ho sentito poi e sta bene il trasferimento in migliore situazione del Quadro di Simone Contarino, e delle due vedute di Mare, che si suppongono del Vernet.

Sta egualmente bene che sien state tolte le ritoccatore alla Maddalena di Carlo Dolci, e che sarà posta in nota tra gli altri quadri degni di restauro, che sarà pure ad indicarmi a quanto ascenderà per la spesa, che potrà occorrerci.

Mi dispiace che il Quadro di Claudio di Lorena si sia ritrovato in cattivo stato e di difficile restauro, e per quanto approvi il sistema proposto di restaurarlo dal Barretta in presenza di altri Quadri dello stesso autore nella Galleria Doria, desidero però di esser da Lei assicurato che il lavoro stà per riuscire felicemente, ed a questo oggetto influiscono molto e la sua gentilezza, e la vicinanza, e di questo lavoro ancora favorirà indicarmi la spesa necessaria;

Ho piacere di sentire vicino al suo compimento il restauro del ritratto del Cardinale Bibbiena, che mi sembrò degno per la pittura, e per la storia rimarchevole. [inv. 344]

Prima della mia partenza da Roma poi lasciai un'altra istruzione relativa alla migliore disposizione dei Quadri in codesta Galleria, giacché io desiderava che fossero diradati alcuni di essi, onde facessero migliore effetto, e che si riunissero più che fosse possibile, e si separassero I paesaggi dagli altri Quadri, come pure che I pastelli, ed altri oggetti si collocassero nelle Camere rosse, che danno l'Ingresso al Quartier grande, ma non avendo di tuttociò sentito più parlare, non so se tali mie disposizioni abbiano avuta la loro esecuzione, e nel caso che ciò non fosse accaduto, affidata alla bontà, ed amicizia, che Ella dimostra per me sarei a pregarla eseguire una nuova sua visita onde destinare l'occorrente rapporto a tale migliore situazione soggiungendole che se per fare questo dirado, e separazione di quadri fosse necessario togliere alcuni meno pregevoli, e trasportarli in altre Camere, non ho difficoltà che ciò venga fatto rilasciando al ben conosciuto di Lei Suo discernimento, ed intelligenza la scelta di quelli che fosse stimato proprio di rimuovere dalla Galleria nell'oggetto che gli altri restassero con migliore ordine e con maggiore effetto disposti.

E frattanto attendo dalla di Lei gentilezza un dettagliato rapporto dopo la visi-

ta, ed il migliore esame che si compiacerà di fare relativamente a codesti miei Quadri, ho il bene di confermarmi con i sentimenti della più distinta stima

Di lei Sig. Professor Pregiatissimo
Dev. Mo Servitore
Il principe Corsini

Doc. 8 - Lettera di Tommaso Corsini a Tommaso Minardi del 7 dicembre 1836
[ASR, FO, b. 2, fasc. 20]

Sig. Professore Pregiatissimo

Sono veramente grato e riconoscente alla premura, che ella continua a dimostrare per il miglioramento, e buon sistema della mia collezione di quadri in codesta Città, e mi spiace solo che ella abbia perduto qualche tempo, che è per lei prezioso, non meno, che per i suoi scolari nella osservazione minuta, che si è compiuta di fare sopra alcuni dei d. quadri, che si credono meritevoli di restauro, e questi ammontano già al numero di 60 e qualche altro ancora ve ne resta degno di osservazione e riparazione;

Ho scritto adunque al Servi, e comunico a Lei, che sperando non lontano il tempo del mio arrivo costà, se lo stato sanitario si conserva buono in codesta Città, e se giungerò presto a sistemare qualche affare qui, credo opportuno che si rediga nuova nota di tutti i quadri creduti da lei degni di restauro nella quale si individui il soggetto, che *detti* quadri esprimono, la qualità del restauro ed il prezzo e tal Nota mi sarà passata al mio arrivo costà, onde possa decidere quello che occorre fare ed in qual guisa eseguirlo.

Frattanto che essendosi combinato col Sig. Berretta il restauro dei due quadri, dei quali uno rappresentante la Maddalena di Carlo Dolce, e l'altro un soggetto di Claudio di Lorena il *detto* restauratore non sta ozioso, e può terminare questi fino al mio arrivo in Roma, ed altre cose fra quelle già destinate, e prima dell'ultima mia partenza di costà e dipoi per lettera il Servi è incaricato di concludere in tal guisa col Sig. Beretta, e di fissare il prezzo definitivamente del restauro del Claudio che il S.e Filippo dei Principi Doria per di Lei intercessione ha permesso, che si resarcisse in faccia a quei Capi d'opera di Claudio, che si conservano nella Galleria di casa Doria può ella pure manifestare al *detto* Sig. Beretta che ho dato al S.e Principe Rospigliosi, mentre era qui le più favorevoli informazioni sopra l'abilità, e diligenza di codesto artista, che sarà naturalmente prescelto anche al restauro dei quadri che trovansi ora riuniti nella proprietà del Sig. Rospigliosi dopo la estinzione della Famiglia Pallavicini;

Per quello riguarda poi la diversa sistemazione dei quadri da me proposta, e che deve già aver avuto luogo almeno nella Camera dei Ritratti a me sembrava, che sarebbe stato utile riunire in una Camera la maggior quantità possibile dei Paesi, e forse diradare i quadri in alcune altre camere ove mi sembrano troppo ammassati, ma ormai avendo riconosciuta difficile questa operazione ad eseguirsi, e desiderandosi la mia presenza per tal sistemazione rimetterò anche io al *detto* tempo la

decisione su di ciò; Se però ella credesse utile fino da ora qualche traslocamento di quadri, o diversa disposizione la faccia pure eseguire, che io non mi opporrei certamente, né cambierei quello, che ella avesse creduto di fare intorno a ciò;

Dal Sig. Niccolò Benvenuti qui ritornato da Roma ha sentito con piacere le buone nuove di lei che ella stava travagliando sopra una commissione datale o da mia nuora, o da me, ma su di ciò il S. Benvenuti non ha potuto spiegar bastantemente, e solo ha detto essere anco questo lavoro conforme all'ingegno suo, ed alla sua mano;

la prego finalmente dei miei soliti distinti ed amichevoli complimenti al S. D. Vincenzo Colonna ed alla S.a Donna Chiara ed a credermi con sentimenti di vera stima, e distinta considerazione,

di Lei Sig. Prof. Pregiatissimo

Firenze, 7 dicembre 1836

Devotissimo Servitore
Il Principe Cons.e Corsini

Doc. 9 - A. Servi, *Distinta delli quadri della Galleria di Sua Eccellenza Don Tommaso Con. Corsini sulli quali il Sig. Cav. Minardi unitamente al Sig. Baretta è stato operato* (14 febbraio 1837)

[ACF, A. Servi a T. Corsini, fil. 44]

Prima Nota

Lasciata dal sullodato Sig. Principe nell'anno 1836 prima di partire per esaminarsi

Questi Quadri in tutto sono num° 26 compresi otto Ritratti di Famiglia, ed il Ritratto di Alessandro VI.

Frà questi il Ritratto di Alessandro VI, altro Ritratto ed una Sacra Famiglia sono sospesi.

Gli altri sono stati considerati per restaurarli Scudi 162 meno due di detti quadri, che sono già restaurati, cioè il Ritratto del Bronzino [inv. 344], ed un Putto, de' quali si da conto in altro articolo di quadri restaurati

Seconda Nota

De' quadri scelti al secondo piano

In questa nota vi sono compresi num° 68 Quadri, considerati per fodera e restauri Scudi 386

Frà questi ve ne ha uno della Scuola di Guido, del quale resta indeciso il Restauro avendosi considerato la sola fodera, ed altri quattro paesi di Rotternam Fiammingo sospesi.

Terza Nota di quadri eseguiti da Gio. Barretta

Questi in tutto sono undici, e fuori di qualunque contratto, il Restauro di questi venne eseguito per ordine di Sua Eccellenza prima della partenza da Roma.

Num° 1 Ovale grande rappresentante la B. Vergine ed il Bambino, copia antica

appresso l'originale di Guido, esistente nella Galleria Doria. Quadro rinvenuto nella Camera delle Donne accanto il Bigliardo, ed ora collocato nella Camera rossa all'appartamento al 2° piano_ Scudi 10

2 Veduta di man di Vernet rinvenuta nella Camera delle Donne, esposto nella prima Camera della Galleria_ Scudi 6

3 Idem suo simile_ Scudi 6

4 Testa in profilo, trovata scuola milanese, era esposta nella Camera della Congregazione, ora posta nella Camera de' Ritratti

5 Ritratto in tavola del Card. Bibiena del Bronzino, già nella Camera della Congregazione, e non ancora collocato_ Scudi 15

6 La B.V. mezza figura grande al vero di Carlo Maratta, già esistente nella Computisteria, ancora non è collocato_ Scudi 10

7 Ritratto di Putto di scuola romana, già nella Camera della Congregazione, ora posto in Galleria nella Camera d quattro finestre_ Scudi 2,50

8 Paese grande fiammingo col nome dell'autore, trovato nella Camera delle Donne, ora provvisoriamente posto nella Camera di S.E. il S. D. Lorenzo_ Scudi 10

9 Altro simile_ Scudi 10

10 Num° quattro teste del Parmigianino, già esistente nella Galleria, e rimessi_ Scudi 6

11 Quadro di Genere Fiammingo trovato nella Camera della Donna, esposto provvisoriamente dal Sig. D. Lorenzo_ Scudi 8

Sommano_ Scudi 89,50

Certifico che i sunnominati 11 Quadri sono stati compiti dal S.^e Baretta con la consueta sua attenzione.

Questo dì 14 Febbrao 1837 Tommaso Minardi

Copia C

Tabella riassuntiva delle opere restaurate da Giovanni Battista Beretta con la direzione di Tommaso Minardi tra il 1831 e il 1838¹.

N. INV.	ANNO RESTAURO	OPERAZIONI
3	1832	Restauro
24	1832	Restauro
26	1832	Restauro
36	1832	Foderatura e restauro
42	1832	Restauro
45	1834	Restauro
62	1832	Foderatura e restauro
64	1832	Foderatura e restauro
65	1834	Restauro
65	1834	Restauro

68	1834	Restauro
78	1832	Restauro
81 ?	1832	Restauro
83 ?	1837	Restauro
86	1832	Restauro
95 ?	1834	Restauro
105	1834-35	Restauro
108 ?	1834	Restauro
124	1834-35	Restauro
133	1832	Restauro
135	1834	Restauro
135	1834	Restauro
139	1832	Foderatura e restauro
171	1834	Restauro
186	1832	Vernice
192	1832	Restauro
202	1834	Restauro
212	1834	Restauro
221	1832	Vernice
223	1834	Restaurato
225	1836	Restauro
259	1832	Foderatura e restauro
290	1832	Foderatura e restauro
317	1832	Restauro
344	1836	Restauro
408 ?	1832	Restauro
465	1832	Restauro
466	1835	Restauro
471 ?	1832	Restauro
472	1835	Restauro
478 ?	1834	Restauro
486	1832	Restauro
519	1832	Restauro
520	1834-35	Restauro
526	1832	Foderatura e restauro
703	1832	Restauro
Albero di famiglia	1838	Restaurato e integrato

NOTA

¹ Sono qui riportate solo le opere fino ad ora identificate.