

L A SUBASTA DEL ATREZO DE FORTUNY EN ROMA (1875), DESDE LA MIRADA DEL COLECCIONISMO Y EL MERCADO DEL ARTE

MARÍA ROCA CABRERA

Università degli Studi di Palermo
maria.roca@uv.es

Resumen: El pintor Mariano Fortuny Marsal reunió una magnífica colección de artes aplicadas que, tras su repentina muerte, fue subastada en Roma y París. En este artículo nos centraremos en desvelar los detalles de la venta romana, un acontecimiento que generó gran interés debido a la envergadura y singularidad del conjunto. El estudio exhaustivo de un catálogo de la subasta, manuscrito con nombres y precios, nos permitirá realizar diversas aportaciones: la transcripción de los lotes de atrezzo, la identificación de las figuras de los compradores, el papel que estos desempeñaron en la red del coleccionismo decimonónico o la repercusión de estos objetos en la obra de algunos de estos artistas.

Palabras clave: Mariano Fortuny Marsal / coleccionismo / artes aplicadas / subastas / pintura.

THE AUCTION OF FORTUNY *ATREZZO* IN ROME (1875), FROM THE POINT OF VIEW OF COLLECTING AND THE ART MARKET

Abstract: The painter Mariano Fortuny Marsal assembled a magnificent collection of applied arts that, after his sudden death, was auctioned in Rome and Paris. In this article we will focus on revealing the details of the Roman sale, an event that generated great interest due to the size and uniqueness of the complex. The exhaustive study of a handwritten auction catalog with the name of the buyers and prices, will allow us to make various contributions: the transcription of the *atrezzo* lots, the identification of the figures of the buyers, the role they played in the nineteenth-century collecting network or the impact of these objects on the work of some of these artists.

Key words: Mariano Fortuny Marsal / collecting / applied arts / auctions / painting.

Introducción

El veintidós de febrero de 1875 dio comienzo la subasta póstuma de los bienes de Mariano Fortuny Marsal (1838-1874).¹ Un acontecimiento que causó gran expectación y que tuvo lugar en el *Studio di Papa Giulio*, casa-taller del artista ubicado en la Villa Martinori de la Via Flaminia de Roma. La viuda del pintor, Cecilia de Madrazo, asesorada por su familia y otros expertos, decidió reservar las piezas más valiosas de la colección Fortuny para otra venta

posterior en el Hôtel Drouot de París. En cambio, el conjunto ofertado en la Ciudad Eterna incluía, sobre todo, objetos artísticos que habían servido de atrezzo en su lugar de trabajo y para inspirar la composición y creación de muchas de sus pinturas (Fig. 1).

Giovanni Martinetti, fue el encargado del peritaje, de la redacción del catálogo y de la supervisión de la subasta. El sábado 20 de febrero se abrió el estudio de Fortuny para que los posibles compradores pudieran examinar los cuatrocientos ochenta y nueve lotes incluidos en los catálogos.² Estos se

* Fecha de recepción: 15 de octubre de 2021 / Fecha de aceptación: 28 de julio de 2022.

¹ Esta investigación se ha desarrollado dentro del programa "Ayudas para la recualificación del sistema universitario español" (MS-21/107) convocado por el Ministerio de Universidades del Gobierno de España y financiado por la Unión Europea, NextGenerationUE. Miembro del Grupo de investigación VALuART de la Universitat de València. Proyecto PROMETEO/ 2021/ 001, "Arxiu Valencià del Disseny: shaping the future, designing the present, rethinking the past", financiado por la Conselleria d'Innovació, Universitats, Ciència i Societat Digital.

² ELENCO, 1875a; ELENCO, 1875b.



Fig. 1. “El último proyecto de Fortuny”, original de Ramón Tusquets, 1874. *La ilustración española y americana*, 22-XI-1875, p. 332.

dividieron en dos secciones, la primera que englobaba los cuatro días iniciales –lunes 22, martes 23, jueves 25 y viernes 26 de febrero–, se celebró en el *Studio di Papa Giulio* e incluía piezas de arte, objetos antiguos y curiosidades. La segunda parte del catálogo, *Quinta vendita*, estaba dedicada a los muebles y enseres de uso cotidiano y tuvo lugar en la zona residencial de la Villa Martinori durante la última jornada, el lunes 1 de marzo de 1875.

En la *Prima, Seconda, Terza y Quarta vendita*, se ofertaron armas, cerámica, cristales de Murano, fotografías, grabados y ciento diecisiete referencias de piezas textiles de índole variada. La categoría más numerosa estaba formada por la indumentaria, constituida por sesenta y ocho lotes, que a su vez incluía diferentes tipologías: veintiséis lotes compuestos por vestuario masculino y femenino del

siglo XVIII, nueve trajes de mujer –batas y vestidos estilo imperio– y quince trajes de conde completos y prendas sueltas –casacas, chupas y calzones–; nueve lotes de complementos con velos, zapatos, bolsos, fajines o guantes; ocho lotes de piezas árabes –caftanes, chilabas, bombachos o albornoces–; seis lotes con vestuario de torero –trajes completos, taleguillas, chaquetillas, camisas, capas o monteras–; y cinco lotes con vestiduras eclesiásticas que incluían un total de seis casullas y una capa pluvial. El conjunto de los tejidos y telas también era muy voluminoso, un total de treinta lotes que incluía más de ciento cuarenta ejemplares de diversos tamaños –desde pequeños retales hasta piezas de un metro de largo–. Aunque más de una decena eran de procedencia oriental, en su mayoría, se trataba de telas de factura europea: terciopelos, brocados con hilos de oro, damascos, bordados y tules, cuyos diseños eran bien lisos o bien con decoraciones diversas: flores, arabescos o rayas. El último grupo, con diecinueve lotes, estaba formado por los paramentos y tejidos decorativos que habían adornado el estudio de Fortuny o ambientado sus obras, entre ellos cuatro almohadones japoneses similares a los que aparecen en uno de sus últimos lienzos *Los hijos del pintor en el salón japonés* (1874).³

Finalmente, la *Quinta vendita* en Villa Martinori solo incluyó muebles y menaje de uso diario, y por tanto no se ha contemplado en esta investigación. En definitiva, el objeto de nuestro estudio ha sido las piezas de indumentaria, telas y paramentos que se encontraban en el taller al tratarse de una colección pensada para ser mostrada a clientes y admiradores y al mismo tiempo una herramienta de trabajo del artista. Sin duda, el corpus textil tuvo un papel protagonista en el espacio teatral creado por Fortuny desde el interés arqueológico e histórico, gracias a su gran capacidad como coleccionista y escenógrafo.

Identificación de los compradores, tipologías

A partir del estudio de una copia manuscrita del catálogo con registros de los precios de cada remate y apellidos de los compradores, el trabajo de investigación se ha centrado en averiguar la identidad de estos.⁴ Para ello se han descifrado las ano-

³ Siete almohadones, seis tapetes de mesa, cinco tapices; cuatro frontales de altar de seda y plata, cuatro colgaduras de pared de grandes dimensiones –con damascos, terciopelos, brocados y bordados de seda–, una tienda persa, una colcha y una cortina. Los hijos del pintor en el salón japonés. Mariano Fortuny y Marsal, 1874. MNP.

⁴ 1875, febrero, 22-26, Roma. *Pubblicazione con Elenco della prima, seconda, terza e quarta vendita volontaria alla pubblica auzione degli oggetti d'arte, antichita' e studio appartenuti al Celebre Pitore Spagnolo Mariano Fortuny, con i nomi degli acquirenti e il prezzo*. Biblioteca Nazionale Marciana, Fondo Mariutti-Fortuny, M 9.2.9. Fuente citada por primera vez en: QUÍLEZ I CORELLA, Francesc, 2003, p. 428. El autor remarcó que en la venta de Roma participaron piezas de menor calidad artística.

taciones con errores ortográficos y posteriormente se han revisado y actualizado las biografías de aquellas figuras identificadas con los aspectos que las relacionan en el contexto del coleccionismo y su papel en las redes de contactos que se formaron en torno al mercado del arte decimonónico.

En primer lugar, se han verificado los nombres de importantes anticuarios y marchantes en Roma como: Terracina, Ciampolini o Castellani.⁵ Por otro lado, el grupo más numeroso lo formaban los artistas, que siguiendo la pasión anticuaria de Fortuny bien como fuente de documentación, bien como proyección pública de su estatus en el mercado del arte, empleaban estas curiosidades de modelo durante el proceso creativo y la ejecución de sus obras, al mismo tiempo que decoraban sus ostentosos estudios. Entre ellos encontramos escultores –Bizzarri y d’Epinay– y pintores: los italianos –Vannutelli, Detti, Pestellini, Joris, Vertunni–, los españoles –Villegas, Tusquets, Álvarez o Aranda–, el venezolano Tovar y el argentino Ballerini que reproducían con precisión fotográfica ejemplares datados entre los siglos XV y XIX, procedentes de diversas culturas y muy adecuados para evocar con fidelidad los temas de género, orientalistas o de historia que ambientaban sus obras. Algunas piezas –chaquetas de torero e indumentaria francesa masculina del siglo XVIII, casacas, chupas y calzones de seda– habían sido empleadas por el mismo Fortuny en pinturas como *Corrida de toros. Picador herido*⁶ o la cotizada *La vicaría*.⁷

Otros compradores fueron artistas coleccionistas que se dedicaron, en mayor o menor medida, al mundo del anticuariado, entre ellos estaría Attilio Simonetti, Vincenzo Capobianchi, Ignace Spiridon o el croata Isidor Kršnjavi, que realizó varias adquisiciones que formaban parte del trabajo que venía realizando como asesor artístico para las instituciones de su país.⁸ Al mismo tiempo, entre los compradores identificados encontramos a Filippo Cugini, llamado el *Arlecchino*, que fue modelo de Fortuny y que al igual que el grupo de los artistas pudo usar sus adquisiciones como material de trabajo. Por último, incluiremos los nombres de cinco compradores no identificados. El primero de ellos aparece anotado como “Casali”, más adelante ex-

ponemos nuestra hipótesis designándolo como un miembro de los Casali, familia de la nobleza romana con una larga tradición coleccionista. En segundo lugar, encontramos un registro designado a un tal “Campanili”, que podría haberse tratado de una apunte erróneo de Ciampolini y que se ha incluido en el epigrafe de los compradores marchantes.

Marchantes

Vincenzo Ciampolini

Ciampolini fue un importante marchante de Florencia con negocio en el número cinco de la Piazza Santa Maria Novella que contó con sucursal romana en la Via Trinità dei Monti y comenzó en el mercado de las antigüedades comerciando con tapices y armas en la década de los sesenta.⁹ La forma de trabajar de profesionales como Ciampolini dificulta todavía más el poder averiguar cuál fue el destino de las adquisiciones que realizó en la subasta de Fortuny. Los anticuarios podían, o bien realizar las transacciones directamente para el cliente final, o bien colaborar con socios-marchantes que hacían de intermediarios. Además, en caso de colaboración los *modus operandi* eran variados. La primera modalidad consistía en que el anticuario compraba un objeto a un colega para luego revenderlo a un coleccionista. Otra segunda forma de colaboración entre marchantes eran las ventas por comisión: el profesional suministraba a clientes propios ejemplares de otros establecimientos, a cambio el vendedor recibía un porcentaje del propietario, tras realizar la operación. Por último, también señalaremos las operaciones *in societas*, es decir, cuando diferentes anticuarios adquirían una misma pieza y una vez vendida por alguno de ellos, repartían proporcionalmente las ganancias.¹⁰ Estos ejemplos son una muestra de la variedad de opciones que existía en la forma de trabajar de los profesionales del anticuariado y que, por tanto, suponen una dificultad más a la hora de averiguar la procedencia de los objetos.

En esta ocasión, Ciampolini remató diez lotes, en su mayoría compuestos por piezas o retales de seda: terciopelos, brocados, damascos y bordados. También se hizo con uno de los pocos ejemplares de in-

⁵ ELENCO, 1875a, p. 6 (lote nº 51): Castellani adquirió tan solo una lámpara antigua por ciento ocho liras.

⁶ Museo Carmen Thyssen Málaga. Inv. CTB.1996.26.

⁷ Museo Nacional de Arte de Cataluña. Inv. 010698-000.

⁸ Los nombres de Capobianchi, Simonetti, Spiridon y Vertunni se señalaron en los estudios de: QUÍLEZ I CORELLA, Francesc, 2003, p. 428-429; NAVARRO, Carlos G., 2017b, p. 391.

⁹ CECUTTI, Daniela, 2013, p. 136; BERTELLI, Barbara, 2012, p. 119; TUNESI, Annalea, 2014, p. 14.

¹⁰ CATTERSON, Lynn, 2017, p. 27.

documentaria eclesiástica presentes en la subasta –una casulla de brocado rojo sin el orifrés– y varias prendas femeninas –vestuario del XVIII y un traje con capelina del XIX–.

Arnoldo Terracina

Arnoldo Terracina fue un anticuario y marchante establecido en la ciudad de Roma. Estuvo relacionado con otros agentes del círculo de Fortuny, por tanto, pensamos que podemos atribuirle las adquisiciones anotadas a nombre de “Terracina” en el catálogo de la subasta del pintor.¹¹ Terracina solía trabajar *in societá* con el florentino Stefano Bardini (1836–1922), uno de los anticuarios más importantes de Europa a finales de siglo y que había organizado una red de colaboradores entre los que se encontraba también Vincenzo Ciampolini.¹² Además, Arnoldo Terracina estuvo en contacto con los hermanos Castellani. Por un lado, hizo donaciones al Museo Artístico Industriale, institución fundada por Augusto Castellani y el príncipe Baldassarre Odescalchi, cuyo objetivo era reunir y conservar piezas originales –de la antigüedad grecorromana al siglo XVIII– para promover el conocimiento y la formación de operarios.¹³ Por otro lado, tras la muerte del hermano de Augusto, Alessandro Castellani, Arnoldo Terracina fue el agente intermediario de sus herederos y se encargó de las transacciones con el South Kensington Museum de Londres, organismo para el que ambos colaboraban como marchantes a cambio de comisiones.¹⁴

Al mismo tiempo, Terracina tenía sus propios clientes de forma independiente, por lo que no sabemos con certeza el destino de los lotes que remató en la venta Fortuny donde adquirió: tres casullas, dos almohadones, dos esteras y retales de sedas muy deteriorados.¹⁵

Artistas anticuarios

Vincenzo Capobianchi

Profesionalmente, Capobianchi (1836-1928) compaginó su actividad artística como pintor de temas de género y su trabajo de anticuario, pues procedía de una saga con una fuerte tradición en el comercio del arte. Había mantenido estrecha relación con Fortuny desde su llegada a Roma, y con el paso del tiempo asesoró e intermedió en las adquisiciones de antigüedades que realizó el pintor español. Posteriormente, en la subasta póstuma de su amigo, Capobianchi remató catorce lotes, aunque tan solo dos dedicados al campo del textil: un corpiño antiguo de cuero y un fragmento de terciopelo rojo adherido a una coraza.¹⁶ Piezas que le pudieron servir tanto para su negocio de anticuario como para documentar sus pinturas. Un ejemplo de ello lo encontraríamos en *Il venditore d'antichità* (1880), en la que realizó un magistral uso erudito de objetos antiguos.¹⁷

Capobianchi no solo asistió como comprador al *Studio di Papa Giulio* por la amistad que le unía con Fortuny y su familia, sino que fue uno de los colaboradores necesarios para que la almoneda se pudiera celebrar. Como experto en el comercio de arte fue designado perito para recomendar la conveniencia de poner a la venta la herencia. Además, Cecilia de Madrazo le había otorgado poderes para realizar los trámites y preparativos de la subasta romana y una vez concluida esta se encargó de realizar las gestiones para hacer llegar a París las ganancias resultantes, un total de 42 952 francos.¹⁸

Attilio Simonetti

Al igual que el resto de sus colegas, Attilio Simonetti (1843-1925) coleccionaba objetos antiguos co-

¹¹ ELENCO, 1875a.

¹² CATTERSON, Lynn, 2017, p. 27.

¹³ ELENCO, 1884, p. 19, 40: Terracina donó en 1880 una predela de altar del siglo XV y en 1883 un fragmento de mosaico bizantino.

¹⁴ 1884, marzo 10. Londres. Listado de las adquisiciones del difunto Mr. W. Buller, custodiadas por los albaceas del difunto A. Castellani. Recibo de Arnoldo Terracina del 5 de marzo de 1884. Victoria & Albert Museum, *Nominal File W. Buller, Part 2, 1883-1884, MA/1/B3363, RP/1884/789*.

¹⁵ ELENCO, 1875a, p. 15 (nº. 173); p. 16 (nº. 179, nº. 180 y nº. 181): una casulla de terciopelo labrado blanco con pequeños motivos y las otras de seda de con varios colores; dos almohadones con un lado de seda rosa bordada en plata dorada y la otra parte de seda de varios colores; un lote con retales de sedas labradas y lisas en diferentes colores, todos muy usados; dos esteras de seda con florecillas en varios colores, una pieza de tela rosa a rayas, otra de raso blanco con flores labradas y seis retales de brocatel de flores de colores, muy deteriorados.

¹⁶ ELENCO, 1875a, p. 17 (nº. 197); p. 20 (nº. 227): otras de sus pujas fueron, un pequeño tapiz bastante deteriorado, quince grabados, varios muebles y una silla de montar árabe de cuero bordado en sedas de colores.

¹⁷ CALLATAÏ DE, Françoise, 2016, p. 48-50.

¹⁸ MATILLA TASCÓN, Antonio, 1979, p. 531.

mo una forma de conseguir modelos que inspiraran sus pinturas y, al mismo tiempo, esta afición fue el comienzo de su carrera de marchante. Compartió la pasión por el coleccionismo con Fortuny, se iniciaron en la década de los sesenta junto a Capobianchi, recorriendo otros establecimientos de anticuarios en Roma y alrededores. Los viajes de Fortuny a Marruecos, Toledo o Granada despertaron el interés de Simonetti por las piezas de origen hispanomusulmán y ambos fueron unos de los precursores del coleccionismo de esta tipología en el mercado romano. Simonetti pronto fue equiparándose a su maestro en cuanto a la calidad de las piezas que adquiría, casullas sículo-árabes o indumentaria eclesiástica muy admirada por su maestro, como la mitra y dalmática que prestó en la inauguración del Museo Artístico Industrial de Roma.¹⁹

Podemos observar tras el estudio del catálogo manuscrito de la venta romana de Fortuny, que también se interesó por vestuario que le servía para ambientar sus obras de escenas de género. Ejemplo de ello se puede constatar en acuarelas como *El amateur* (1872), cuyos personajes aparecen ataviados del siglo XVIII;²⁰ o el *Retrato de mujer con Kimono*, dedicada a la esposa de Prosper d'Épinay vestida con el traje japonés.²¹ Attilio Simonetti fue el comprador que más lotes remató, su nombre aparece junto a un total de cincuenta referencias del catálogo, siendo diecisiete de ellas las que contienen específicamente patrimonio textil: fragmentos de terciopelo labrado, sedas bordadas en oro, un frontal de altar, almohadones japoneses, vestuario masculino y femenino del siglo XVIII o indumentaria japonesa. Además, adquirió cerámica hispanomorisca, estampas; una prensa para estampar; armas; más de ochenta fotos de bordados de indumentaria europea y oriental, de cuadros y de paisajes; así como objetos de uso cotidiano (Fig. 2).²²

A lo largo de los años su colección fue creciendo en tamaño e importancia y el artista acabó convirtiéndose en un experto dedicado profesionalmente al comercio de obras de arte, un relevante marchante en el mercado romano, muy reconocido a nivel internacional. En 1890, abandonó su estudio del palacio Altemps y compró el Palazzo Odescalchi



Fig. 2. *Retrato de mujer con Kimono*, Attilio Simonetti, ca. 1870.

en la Vía Vittoria Colonna donde inauguró la Galería Simonetti, lugar de visita obligada para los más destacados coleccionistas como John Pierpont Morgan o expertos del campo de la museología internacional.²³

Ignace Spiridon

Entre los nombres de compradores anotados en el catálogo de la subasta de Fortuny en Roma se designa a un tal "Spiridion" que remató un total de quince lotes con ejemplares textiles. Hemos podido consultar dos textos en los que se identifica a este comprador con personajes distintos. Por un lado,

¹⁹ DAVILLIER, Baron, 1875, p. 111, 112.

²⁰ Metropolitan Museum of Art. Inv. 87.15.72.

²¹ Acuarela fechada la década de los setenta: "A Madame d'Épinay hommage respectueux, Attilio Simonetti". Subastada el 5 de diciembre en Gros-Delettrez, París. En: [https://www.invaluable.com/auction-lot/attilio-simonetti-1845-1925-40-c-bfa4b8c86d\(11-V-2019\)](https://www.invaluable.com/auction-lot/attilio-simonetti-1845-1925-40-c-bfa4b8c86d(11-V-2019)).

²² ELENCO, 1875a, p. 7 (nº. 71); p. 8 (nº. 73 y nº. 77); p. 9 (nº. 87, nº. 89, nº. 92 y nº. 94); p. 15 (nº. 174); p. 16 (nº. 187); p. 22 (nº. 271, nº. 272, nº. 278 y nº. 281); p. 23 (nº. 284); p. 29 (nº. 361); p. 30 (nº. 367 y nº. 374).

²³ SPINAZZE, Sabrina, 2010, p. 115.



Fig. 3. *Taller de Ignace Spiridon*, Edmond Bénard, 1894-1910. Institut national d'histoire de l'art, París.

Borivoj Popovčak opina que “probablemente se refiere al conde Georges de Spiridon (1808-1887), un coleccionista de arte de Roma”.²⁴ Por otro lado, Carlos G. Navarro, lo identifica como Ignace Spiridon (1845-dp. 1907), un pintor de origen turco.²⁵ Nuestra hipótesis se inclina a favor de la opinión de Navarro. Durante la década de los setenta, Ignace Spiridon estaba residiendo en Roma, aunque poco después se estableció en París donde instaló su taller.²⁶ El 4 de noviembre de 1889 el periódico *Le Figaro* publicaba la noticia de su enlace con Marie Sengler, una dama de la burguesía francesa con una buena renta.²⁷ Spiridon fue un solicitado retratista, realizó trabajos para magnates e intelectuales, entre ellos el escritor Mark Twain –pseudónimo utilizado por Samuel Clemens– o de su hija, la contralto Clara Clemens.²⁸

En la subasta, Ignace Spiridon destacó por el gran número de adquisiciones en piezas textiles, se adjudicó un total de quince lotes que incluían indumentaria diversa: trajes de torero, vestiduras eclesiásticas, prendas japonesas, dos frontales de altar y una veintena de retales de seda.²⁹ Las adquisiciones que realizó Spiridon fueron utilizadas tanto para uso propio como para comerciar en el mercado del arte. Pensamos que uno de los fragmentos adquiridos en la subasta Fortuny, pudo ser vendido ese mismo año al Musée Historique de Lyon. En el catálogo de dicha institución la referencia n.º. 1017 –un fragmento brocado datado en el siglo XVII de cincuenta centímetros de ancho y ciento sesenta de largo– se identifica en el capítulo de “Tejidos italianos” como: “Le número 1017 a été acquis de Spiridon, en 1875”.³⁰ Nuestra hipótesis se basa en la coincidencia que existe tanto en la tipología de los ejemplares, así como en el año de la adquisición, 1875.³¹ Como veremos más adelante, esta no sería la única reventa que el pintor realizaría, puesto que Spiridon también se dedicó a realizar otras transacciones con antigüedades adquiridas en la subasta de Roma.

Por otro lado, muchas de las adquisiciones en la venta Fortuny pudieron servirle para decorar su lujoso taller de París, un espacio fotografiado hacia 1890 por Edmond Bénard, que aparecía repleto de antigüedades y objetos exóticos: tapices, colgaduras, alfombras o pieles de animales (Fig. 3).³² Al mismo tiempo, los trajes de época e indumentaria de culturas diversas debieron ser usados de modelo para pinturas como *Tan lejos de casa* (1884-1900). En este óleo representó a una mujer ataviada con un kimono de seda de varios colores, cuerpo en rojo, lateral y cuello en negro y las bocamangas en blanco, una prenda que se asemeja a las descripciones de los lotes n.º. 188 y n.º. 189 que el pintor adquirió en la venta de Roma.

²⁴ POPOVČAK, Borivoj, 2016, p. 34.

²⁵ NAVARRO, Carlos G., 2017b, p. 391, 393.

²⁶ NAVARRO, Carlos G., 2017b, p. 392.

²⁷ MARIAGES, 1889, p. 4.

²⁸ BIGELOW PAINE, Albert, 1912, p. 1062.

²⁹ ELENCO, 1875a, p. 9 (n.º. 96); p. 16 (n.º. 176 n.º. 177 n.º. 178 y n.º. 188); p. 17 (n.º. 189 n.º. 191 n.º. 192 y n.º. 200); p. 23 (n.º. 291 y n.º. 293); p. 24 (n.º. 299); p. 30 (n.º. 372); p. 31 (n.º. 384); p. 32 (n.º. 388 y n.º. 389): trajes de torero –dos chaquetillas bordadas, una camisa y una taleguilla–; vestiduras eclesiásticas –casulla de terciopelo rojo labrado con pequeños motivos y capa pluvial de brocado verde con flores de colores–; prendas japonesas –un kimono y una camisa–; piezas árabes –una chilaba color escarlata bordada en plata dorada y otra de paño celeste con bordados iguales–; dos frontales de altar y una veintena de piezas de seda de diversas calidades, brocados en oro y plata, terciopelos labrados, damascos, muselinas para turbantes turcos, retales orientales o adornos bordados.

³⁰ D’HENNEZEL, Henri, 1929, p. 68.

³¹ ELENCO, 1875a, p. 16 (n.º. 177).

³² *Taller de Ignace Spiridon*, Institut national d'histoire de l'art, París. Edmond Bénard realizó una serie fotográfica de talleres de artistas titulado *Artistes chez eux*. 1890-1910, p. 17.

Isidor Kršnjavi

Kršnjavi (1845-1927), fue un pintor, intelectual, historiador, crítico y político croata. Inició los estudios artísticos en su país natal. En Viena, recibió una completa formación combinando los conocimientos teóricos de Filosofía e Historia del Arte con los prácticos de Pintura en la academia de arte. Entre 1872 y 1878 pasó largos periodos entre Roma y Múnich estudiando Pintura y Arquitectura de la Edad Media y del Renacimiento. En la capital italiana, hizo amistad con el obispo Josip Juraj Strossmayer impulsor de la Cátedra de Historia del Arte de la Universidad de Zagreb y la *Galería de pinturas* de la Academia Croata de Ciencias y Artes de esta misma ciudad. Strossmayer enseguida consideró al pintor e historiador el perfecto candidato para dirigir estas dos instituciones y además lo designó como el principal asesor artístico para realizar adquisiciones de arte, así como de la construcción y decoración de la catedral de Dakovo.³³

Tal y como publicó el propio Kršnjavi en un artículo de *Vijenac* –la revista sobre arte y literatura más relevante de Croacia–, en Roma, Strossmayer consiguió varias piezas procedentes de la venta del taller de Fortuny. Se trataba de dos tapices que en el catálogo de la subasta aparecen anotados a nombre de “Spiridion” e “Isidoro”, que sin duda alude a su nombre de pila. Kršnjavi acudió a la subasta de Fortuny y financiado por el obispo, realizó la puja del tapiz del siglo XVI que representaba *El rapto de las Sabinas* rodeado de una greca con arabescos y frutas. Posteriormente debió convencer a Ignace Spiridon para que le vendiera un segundo tapiz, pues ambos fueron restaurados por encargo de Kršnjavi en 1878 y expuestos por primera vez en 1891 en la *Galería de pinturas* de la Academia Croata de Ciencias y Artes.³⁴

Isidor Kršnjavi también adquirió dos lotes compuestos por diversas piezas textiles: fragmentos de seda y brocatel; un vestido de seda gris y encaje; una casulla blanca muy deteriorada y un conjunto de adornos de seda y de terciopelo.³⁵ Además, compró

fotografías y grabados: cincuenta y cuatro aguafuertes de Carlos Haes (1826-1898), que componían el lote n.º. 324 y un libro de iniciales y viñetas de los siglos XVI y XVII, que pasaron a formar parte del Museo de Artes y Oficios de Zagreb, inaugurado en 1880. Esta institución fue una iniciativa de la Sociedad de las Artes, presidida por Isidor Kršnjavi, que nació con el objetivo de crear una colección de modelos para maestros artesanos y artistas para revitalizar la producción de artículos de uso cotidiano.³⁶

Artistas

José Villegas Cordero

En Roma, José Villegas (1844-1921) formó parte del grupo de pintores españoles e italianos más cercanos a Fortuny y su pintura de género y el orientalismo fueron una gran influencia en la obra pictórica del artista sevillano. Se habían conocido en Madrid y tras realizar un viaje a Marruecos, Villegas se instaló en Roma a partir de 1868. Pronto se introdujo en el ambiente artístico, acudía a la *Accademia di Gigi*, era asiduo al estudio de Via Flaminia y junto a Fortuny frecuentaba las veladas en el palacete del coleccionista suizo Walther Fol que reunía al círculo de eruditos, artistas y agentes habituales en el mercado romano. A través de Capobianchi firmó un contrato con Goupil, aunque mantuvo su independencia, enviando obras a otros marchantes y clientes como Fol.³⁷

Villegas permaneció al lado de Fortuny hasta su muerte y ayudó a Cecilia de Madrazo con las gestiones de la subasta de Roma, por lo que hemos considerado asignarle todas las ventas anotadas a nombre de “Vigliega”. Las adquisiciones que realizó de piezas textiles se limitaron a indumentaria.³⁸ Aunque, sus preferencias se decantaron por las piezas árabes que le servirían de modelo para pinturas como *El mercader de babuchas* (1872),³⁹ también remató vestuario masculino que solía utilizar en obras como *Examinando armas antiguas* (1870), donde aparece un oficial de la armada francesa.⁴⁰

³³ DAMJANOVIĆ, Dragan, 2009, p. 179-181.

³⁴ POPOVČAK, Borivoj, 2016, p. 34.

³⁵ ELENCO, 1875a, p. 27 (n.º. 324 y n.º. 329); p. 29 (n.º. 364); p. 30 (n.º. 370); p. 31 (n.º. 383).

³⁶ Según la página web del museo Kršnjavi adquirió las piezas en la subasta Fortuny de París. Sin embargo, todos los lotes mencionados proceden de la subasta de Roma. En: <https://www.hisour.com/es/museum-arts-crafts-zagreb-croatia-7442/> (8-V-2019).

³⁷ QUERCI, Eugenia, 2014, p. 112.

³⁸ The Walters Museum of Art. Inv. 37.105.

³⁹ ELENCO, 1875, p. 10 (n.º. 100); p. 17 (n.º. 195; n.º. 198), p. 23 (n.º. 294); p. 30 (n.º. 375): dos caftanes, uno con faja verde bordado en plata dorada y otro de lana azul bordado en plata; cuatro albornoces árabes de varias calidades; bandolera de cuero con bordados; colete, chaqueta militar de piel y conjunto de capa y calzón.

⁴⁰ Metropolitan Museum of Art. Inv. 87.15.39.

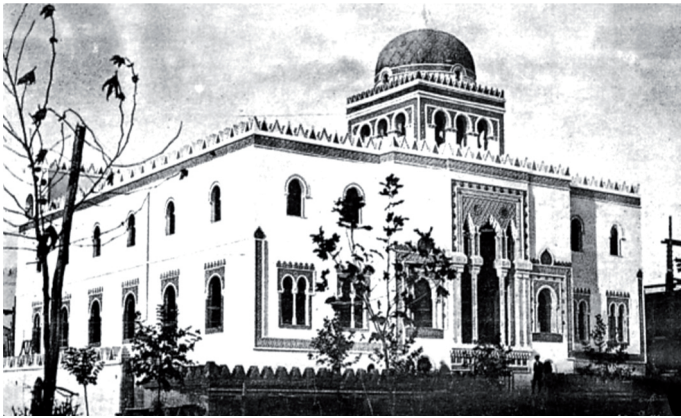


Fig. 4. "Casa y estudio de José Villegas". *La ilustración española y americana*, 30-I-1913, p. 68.



Fig. 5. Sala Árabe de Achille Vertunni.

Posteriormente, estas adquisiciones también cumplieron una función decorativa en la residencia-taller del pintor (Fig. 4). A finales de la década de los ochenta, el artista sevillano encargó al arquitecto Ernesto Basile la construcción de una villa en la romana avenida Parioli. Villegas deseaba imprimir una estética de carácter ecléctico con marcado estilo hispanomusulmán y muchos de los espacios se inspiraron en rincones Palacio de la Alhambra.⁴¹ Un entorno único acorde al pensamiento orientalista del momento, pensado para la evasión a un pasado imaginado, que el propio pintor evocaba en sus obras repletas de objetos de anticuario. El palacete se convirtió en lugar de encuentro de la sociedad del momento, intelectuales, coleccionistas y artistas –como Joaquín Sorolla–,⁴² acudían a las veladas que el pintor organizaba rodeados por su magnífica colección en la que destacaban las telas del siglo XVIII decorando las estancias.⁴³ En 1898, fue nombrado director de la Academia Española de Bellas Artes de Roma y tres años después asumió la dirección del Museo Nacional del Prado. A su regreso en Madrid, se convirtió en uno de los más reputados retratistas de la alta sociedad de la época.

Achille Vertunni

Miembro de una familia de la nobleza napolitana, Achille Vertunni (1826-1897), fue un prolífico pin-

tor y reconocido paisajista. Instaló su taller en la Via Margutta que se convirtió en una atracción para coleccionistas, mecenas, artistas, aristócratas y políticos del ambiente cosmopolita.⁴⁴ Eran habituales las veladas y reuniones organizadas por el pintor en el suntuoso estudio, repleto de antigüedades. La gran "Sala Árabe" era el espacio más destacado, las paredes estaban cubiertas de madera dorada trabajada con tracerías de estilo oriental, los muebles y objetos estaban dispuestos de forma simétrica, emulando la escenografía de una exposición (Fig. 5). Aunque la procedencia de los elementos decorativos de esta sala árabe es incierta, algunos de ellos pudieron ser adquiridos durante la estancia que realizó hacia 1870 en Egipto, otros en tiendas de anticuario o incluso en subastas como la de Fortuny.⁴⁵

Vertunni asistió al entierro de Fortuny donde le dedicó un emotivo discurso.⁴⁶ En la venta del *Studio di Papa Giulio*, el paisajista napolitano remató varios lotes que pudieron usarse para las decoraciones parietales, entre ellos la media docena de antiguas piezas de madera talladas y la puerta oriental con molduras, incrustaciones de marfil en bajo relieve y marquetería.⁴⁷ Además, adquirió otros objetos de factura oriental –dos fragmentos, una alfombrilla de varios colores en mal estado y un fusil árabe– así como una pieza textil, el tapete de seda con deco-

⁴¹ QUERCI, Eugenia, 2016, p. 181, 182.

⁴² FERRER ÁLVAREZ, Mireia, 2008, p. 421.

⁴³ QUERCI, Eugenia, 2014, p. 112.

⁴⁴ QUERCI, Eugenia, 2014, p. 80.

⁴⁵ QUERCI, Eugenia, 2016, p. 184.

⁴⁶ MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio, 1874, p. 723, 729.

⁴⁷ ELENCO, 1875a, p. 5 (nº. 30), p. 6 (nº. 55, nº. 56 y nº. 57), p.7 (nº. 67), p. 8 (nº. 82).

ración floral correspondiente al lote nº. 82. Vertunni reunió una magnífica colección, durante dos décadas esta le sirvió como estrategia comercial para reforzar su imagen de artista de éxito en el mercado del arte. Finalmente, el conjunto se dispersó en la subasta que el pintor celebró en 1881.⁴⁸

Cesare Agostino Detti

Detti (1847-1914) fue un pintor italiano especializado en temas de género ambientados en el Renacimiento y el Rococó. En la década de los sesenta entró en contacto con Fortuny, que le introdujo en la colonia de pintores españoles en Roma y al mismo tiempo supuso una gran influencia en su obra. Aunque los grabados de indumentaria napolitana de Bartolomeo Pinelli fueron una de las fuentes consultadas por Detti, este también utilizó ejemplares auténticos para incorporar el realismo y actualizar las escenas del estilo trovador que décadas anteriores habían desarrollado artistas como Jean Auguste Dominique Ingres.

No es casual, por tanto, que hayamos identificado entre las adquisiciones de Detti en la venta de Fortuny un predominio de vestuario de época que el pintor plasmó en obras como *La bienvenida*, ambientada en el siglo XVII o *Très galant* en el siglo XVIII. Entre los lotes adquiridos encontramos: un vestido de corte imperio de tul blanco bordado con canutillo y lentejuelas; dos vestidos de condesa del siglo XVIII con bata de seda blanca y uno de campesina con corpiño; diversas piezas de trajes de conde que en el catálogo se indicaba que servían “para modelos de pinturas” y complementos –fajines, bolsos–. Además, adquirió otros tejidos que pudieron servir para atrezzo de sus pinturas, así como la decoración de su taller.⁴⁹

No hay duda que estas piezas de indumentaria sirvieron de ejemplo para la especialidad de Detti, escenas de género dieciochescas, muy demandadas por el público burgués. Tras la muerte de Fortuny, el italiano se instaló en París. Detti se adaptó al mercado parisino y expuso en la *Maison Goupil*, cuya clientela buscaba un tipo de obras acorde a la decoración de sus lujosas mansiones. En 1884, poseía un magnífico taller repleto de objetos anti-

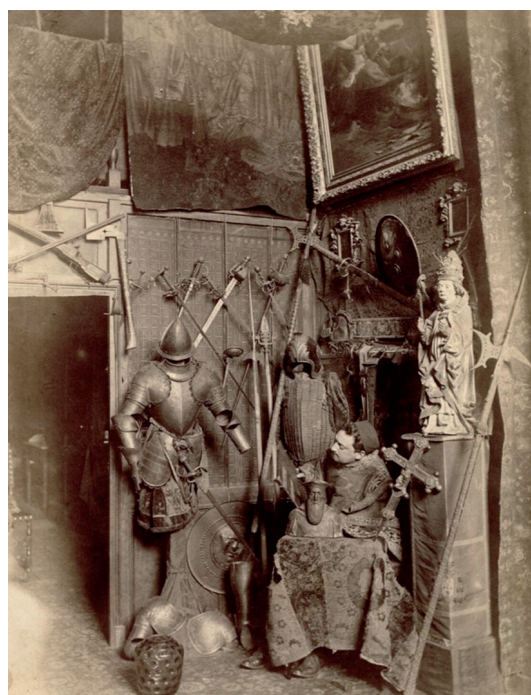


Fig. 6. *Taller de Cesare Agostino Detti*, Edmond Bénard, 1894-1910. Institut national d'histoire de l'art, París.

guos, vitrinas con indumentaria religiosa, paredes forradas de tapices, terciopelos y brocados, sobre un suelo cubierto por alfombras y pieles de leopardo (Fig. 6).⁵⁰ Como Detti, Villegas o Fortuny, muchos otros de los pintores que trabajaron para el marchante Adolph Goupil (1806-1893) se convirtieron en coleccionistas y en sus cuadros mostraban escenas plagadas de objetos de anticuario.⁵¹ Gracias a la habilidad de Detti para representar piezas de indumentaria histórica, fue contratado para diseñar las ilustraciones de diversas novelas románticas inglesas.

Pio Joris

Pio Joris (1843-1921) nació y se formó en Roma donde cursó un año en la *Accademia di San Luca* (1861), acudió a la *Accademia di Gigi* –al igual que Fortuny, Villegas o Eduardo Rosales (1836-1873)– y fue discípulo en el estudio de Vertunni.⁵² En sus inicios,

⁴⁸ DURA, Raphaël; SAMBON, Giulio, 1881.

⁴⁹ ELENCO, 1875a, p. 8 (nº. 78), p.15 (nº. 172), p.16 (nº. 183), p. 22 (274 y nº. 279), p. 23 (nº. 286), p. 31 (nº. 387), p. 24 (nº. 300): una cortina de seda en varios colores, dos piezas de grandes alfombras orientales o adornos en seda y de otras calidades para varios usos en el lote nº. 300.

⁵⁰ BÉNARD, Edmond, *Cesare Auguste Detti in his studio in Paris*, ca. 1884. En: https://www.agefotostock.com/age/es/Stock-Images/Rights-Managed/POH-WTZ16A00_007 (6-IV-2018).

⁵¹ MORELLI, Michela, 2011, p. 133.

⁵² PICCIONI, Matteo, 2011, p. 124.

se interesó por la pintura de Morelli, los *machiaioli* y el dibujo del natural.⁵³ Se desarrolló en el ambiente artístico romano formando parte del círculo más cercano a Fortuny. En 1867 abrió su primer estudio en la Via Flaminia y se fue consolidando como pintor de género y de escenas pintorescas. Un año después firmó contrato con Goupil y disfrutó de una carrera de éxito comercial.⁵⁴ En 1871, junto a Ramón Tusquets visitó a Fortuny en Granada y posteriormente se trasladaron a Madrid con Raimundo de Madrazo, Jules Worms, Tomás Moragas y Martín Rico para asistir a la Exposición Nacional.⁵⁵ Durante la década de los setenta viajó por Francia, Inglaterra y España, donde sus obras obtuvieron gran demanda.

Joris colaboró con los preparativos de la subasta de Roma y adquirió algunos ejemplares textiles. Por un lado, encontramos piezas que le pudieron servir para idear escenas como *Visita a un cura anticuario*, premiado en el salón parisino de 1875, o *Un anticuario en Granada* (1880), obras que denotan la temática anticuaria deudora de la pintura de Fortuny en la que hizo uso de vestuario diverso y al mismo tiempo, también remató varios lotes de alfombras para decorar su taller.⁵⁶

La pasión por el coleccionismo, que inició de la mano de su padre el anticuario, Giovanni Battista Joris, la cultivó a lo largo de toda la vida.⁵⁷ Al igual que otros colegas, esta afición por adquirir tejidos, vestuario y objetos antiguos, útiles en su trabajo, le llevó a reunir un gran conjunto. En 1822, del 18 al 25 de abril, se celebró la exposición y subasta póstuma con sus obras, colección de pinturas, muebles, alfombras, armas, etc.⁵⁸

Scipione Vannutelli

Vannutelli (1831-1894) fue un artista de éxito con sus pinturas de temática histórica y de género. Es-

tableció su estudio en el número 54 de Via Margutta y se introdujo en el grupo de pintores españoles, entablando una gran amistad con Rosales y Fortuny, junto al que visitó el Museo del Prado en 1866.⁵⁹

En la subasta del *Studio di Papa Giulio*, Vannutelli realizó diversas adquisiciones entre las que predominó el vestuario de época, piezas que solían aparecer en pinturas ambientadas en interiores dieciochescos, que desarrolló tras una estancia en París siguiendo los pasos de Jean-Louis-Ernest Meissonier (1815-1891).

En la subasta romana de Fortuny, compró un total de once lotes que incluían retales de seda, vestuario del siglo XVIII y complementos variados que le pudieron servir de inspiración para obras como la acuarela *An elegant lady in an interior*.⁶⁰ Su relación comercial con Goupil le proporcionó muchos contactos en el mercado del arte francés y le permitió disponer de un estudio en el *Palazzo Pamphili* de la Piazza Navona de Roma, decorado con objetos de la colección Fortuny, que se convirtió en punto de encuentro de artistas, literatos y músicos durante los años setenta y ochenta.⁶¹ Quizá el tapiz de sobrepuerta con escudo de armas y friso con animales y figuras del lote n.º 386 que adquirió de la venta Fortuny también formó parte de la decoración de su taller.⁶² Vannutelli estuvo muy involucrado en la vida cultural romana, fue sucesor del príncipe Baldassarre Odescalchi como presidente del *Circolo artistico Internazionale* (1874-1878) y nombrado director de la *Reale Calcografia* romana en 1894.

José Jiménez Aranda

Tras formarse en la Escuela de Bellas Artes de Sevilla y trabajar como diseñador de vidrieras, el pintor José Jiménez Aranda (1837-1903) se trasladó en 1871 a Roma donde entró a formar parte del

⁵³ VINARDI, Monica, 2004, p. 571-573.

⁵⁴ PICCIONI, Matteo, 2011, p. 131.

⁵⁵ GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos; MARTÍ AYXELÁ, Monserrat, 2007, p. 69.

⁵⁶ ELENCO, 1875a, p. 7 (n.º 64); p. 22 (n.º 273); p. 23 (n.º 285 y n.º 289); p. 29 (n.º 366); p. 30 (n.º 376 y n.º 377): dos pantalones, dos polainas, un lote de varias piezas de terciopelo de seda y algodón en varios colores, traje de torero o tres caftanes; dos alfombrillas orientales, una alfombra de Esmirna y una esterilla japonesa.

⁵⁷ VINARDI, Monica, 2004, p. 571.

⁵⁸ IL TREJENSE, 1922, p. 4.

⁵⁹ QUERCI, 2014, p. 70, 88.

⁶⁰ ELENCO, 1875a, p. 8 (n.º 76, n.º 79, n.º 84); p. 16 (n.º 186); p. 17 (n.º 194); p. 22 (n.º 269); p. 23 (n.º 288); p.30 (n.º 368 y n.º 373); p. 31 (n.º 380, n.º 381 y n.º 382): una docena de fragmentos de raso de seda adornados con rayas y aplicaciones; veinte piezas de vestuario del siglo XVIII –vestidos de mujer, trajes de conde y de torero– y complementos variados –guantes, velos, un sombrero y un porta espadas–.

⁶¹ BARÓN THAIDIGSMANN, Javier, 2017, p. 71.

⁶² ELENCO, 1875a, p. 31 (n.º 386).

círculo de Fortuny que lo introdujo en la pintura de género de casacón. Se mantuvieron cercanos hasta la muerte de Fortuny, Jiménez Aranda durante sus últimos momentos acompañó a la familia y realizó un dibujo de la *Antecámara mortuoria de Fortuny* (1874) en el que aparecen Francisco Pradilla y Bernardo Ferrándiz entre los numerosos artistas que se encontraban tejiendo coronas de laurel.⁶³

En la subasta de Roma un "Jimenex" adquirió el lote n.º 378 que incluía dos trajes de conde y dos chupas.⁶⁴ Sin duda, el citado "Jimenex" hacía referencia al pintor sevillano, pues indumentaria de estas características fue frecuentemente retratada en las obras que ambientaba en el siglo XVIII como *Penitentes en la Basílica Inferior de Asís* (1874) o *La gallinita ciega* (ca.1884) del Museo Nacional del Prado. En la década de los ochenta, Jiménez Aranda se trasladó a París, allí estuvo en contacto con la *Maison Goupil* y el coleccionista William Hood Stewart. Conocido como el "Meissonier español" expuso en galerías y certámenes, donde sus *tableutin* fueron muy demandados por el público.⁶⁵

Martín Tovar y Tovar

En la venta de Fortuny aparecen seis lotes de tejidos adjudicados a "Tovar" que pensamos podrían corresponder al pintor venezolano Martín Tovar y Tovar (1827-1902). Destacó en la pintura de historia y fue considerado uno de los más importantes artistas del siglo XIX en su país. Pasó largas temporadas en Europa, estuvo matriculado en la Academia de San Fernando de Madrid donde Federico de Madrazo, suegro de Fortuny, le impartió clases. En 1872, Tovar instaló un estudio en París, desde donde realizaba encargos institucionales para el gobierno de Venezuela y al mismo tiempo presentaba trabajos a exposiciones y salones.

El artista venezolano debió sentirse atraído por la subasta del *Studio di Papa Giulio*. Aunque su producción pictórica se centró en retratos y escenas históricas de su país, quizá, en sus inicios perseguía la intención de emular a los pintores que disfrutaban de éxito comercial en el París de la década de los setenta con temáticas de género costumbrista y

orientalista. Entre las adquisiciones que realizó Tovar encontramos alfombras –una persa, una oriental y otra de Esmirna– y algún tapiz, piezas adecuadas para convertir su estudio de la Rue Montaigne en el de un pintor *a la mode*. Tovar, además, se interesó por telas de seda bordadas y estampadas de procedencia europea y japonesa y sobre todo por vestuario de época, oriental y de tradición francesa: trajes de conde completos, casacas, calzones y chupas del siglo XVIII; conjuntos de torero, camisas y monteras; o bombachos orientales.⁶⁶

Augusto Ballerini

En 1875, el joven pintor argentino, recién llegado a Roma para iniciar sus estudios de Bellas Artes, debió acudir a la venta celebrada en el taller de Fortuny, pues supuso todo un acontecimiento en el ambiente artístico y cultural. Sin duda, para un estudiante como Ballerini (1857-1902), se trataba de una oportunidad única de conocer de primera mano el entorno del pintor más cotizado y admirado en el mercado internacional y al que todos los artistas querían emular. Ballerini remató dos lotes, un tapiz grande que representaba un caballero montando acompañado de su escudero rodeado por una greca con animales y frutas, firmado por H. Reidams y también, una funda de cuero con arabescos y caracteres árabes.⁶⁷

Luis Álvarez Catalá

Estudió en la Academia de Bellas Artes de San Fernando, donde Federico de Madrazo fue su maestro. A partir de 1857, completó su formación en Roma, con sus colegas Vicente Palmaroli (1834-1896) y Rosales.⁶⁸ Constituyeron la colonia española de artistas liderada por Fortuny y juntos acudían a las veladas celebradas en los salones de Walther Fol.⁶⁹

Álvarez (1836-1901) destacó como pintor de historia, también por su pintura de género de cuadros de casacón, así como escenas pintorescas en tierras asturianas de donde procedía su familia y que fueron muy demandadas por público y marchantes. La cercanía con Fortuny, que sin duda influyó en la elección de sus temas, nos hace pensar que además de

⁶³ El dibujo de Jiménez Aranda fue reproducido en *La Ilustración Española y Americana* el 22 de noviembre de 1875 en un grabado de Bernardo Rico. En: CANO DÍAZ, Emiliano, 2018, p. 31.

⁶⁴ ELENCO, 1875a, p. 31 (n.º. 378): dos trajes de conde, uno de terciopelo claro labrado con pequeños motivos en negro y otro de raso rojo bordado con chupa similar; y dos chupas, una de raso blanco y la otra verde.

⁶⁵ PÉREZ CALERO, Gerardo, 2018, p. 541-545.

⁶⁶ ELENCO, 1875a, p. 9 (n.º. 93 y n.º. 95); p. 17 (n.º. 190); p. 22 (n.º. 282); p. 23 (n.º. 290 y n.º. 296); p. 30, 31 (n.º. 337).

⁶⁷ ELENCO, 1875a, p. 29 (n.º. 365); p. 32 (n.º. 391).

⁶⁸ LÓPEZ-CAMPILLO Y MONTERO, Roberto, 2015, p. 20.

⁶⁹ FOL, Walther, 1875, p. 268.

asistir a la familia durante los días de duelo, también estuvo presente en la subasta de Roma.⁷⁰ Un tal “Alvares” o “Alvarij” adquirió dos lotes con prendas de vestir de época de la corte francesa.⁷¹ Curiosamente todas ellas son piezas de indumentaria de las que Luis Álvarez solía representar en sus obras ambientadas en el siglo XVIII, como *El Carnaval* (1886).⁷² Permaneció en Roma hasta que en 1894 regresó a Madrid donde fue nombrado subdirector del Museo del Prado y posteriormente director desde 1898 hasta su muerte en 1901.

Prosper d’Epinay

Entre los lotes de piezas textiles del catálogo se han encontrado nombres de compradores que fueron anotados de forma incorrecta, tal sería el caso de “Vigliega”, “Madrazzo” o “Spiridion”. De la misma forma, también pensamos que “Depinet” es una mala transcripción de Prosper d’Epinay (1836-1914), es decir, así es como lo podría haber entendido y escrito un italiano que no dominara el idioma francés.

Prosper d’Epinay fue un reconocido escultor, muy solicitado entre las clases altas, que trabajó para la nobleza y gobernantes de países como Inglaterra, Dinamarca o en Francia para Napoleón III. Mantuvo una gran amistad con Fortuny, compartieron taller en 1868 y ambos se retrataron mutuamente, pues d’Epinay era uno de los habituales en las veladas del *Studio di Papa Giulio*. Junto a él acudió por primera vez el pintor Regnault que quedó maravillado con la obra de Fortuny y el entorno en el que este trabajaba.⁷³ En el momento de la inesperada muerte del pintor español, d’Epinay era director de la Academia de Francia en Roma. Estuvo cerca de la familia Fortuny Madrazo durante todo el proceso de duelo y preparativos de la subasta, por lo que pensamos que pudo ser él quien adquirió las piezas que aparecen con el nombre de “De-

pinet”: alfombras orientales y almohadones japoneses para ambientar su propio estudio e incluso vestuario de época, como el traje de conde del siglo XVIII.⁷⁴ Durante años el escultor mantuvo taller en París y Roma, aunque en 1902 decidió cerrar el del Boulevard Haussmann y dedicar los últimos años de trabajo en su estudio romano. Antes de realizar el traslado definitivo, se organizó una subasta con todas las obras y objetos –apenas un par de armas y piezas de cerámica– del atelier parisino.⁷⁵

Ramón Tusquets Maignon

La identificación de Ramón Tusquets (1837-1904) como uno de los compradores en la subasta de Roma se debe a otro caso de transcripción errónea similar a “Depinet”. Tras encontrar en el catálogo dos piezas que fueron adquiridas por un tal “Tuschex” se ha observado que, en otros textos de la época, Ramón Tusquets aparecía como “Tousquetz”.⁷⁶ Además, se ha podido comprobar que la biografía del pintor apunta a que su presencia en la subasta es altamente probable.

Ramón Tusquets comenzó la formación artística en la Escuela de la Llotja de Barcelona y posteriormente, en 1865, se trasladó a Roma donde se integró en la colonia de españoles que acudían a la *Accademia di Gigli*.⁷⁷ Entabló amistad con Fortuny y otros pintores italianos como Pio Joris, que se convirtió en su compañero de viajes por Andalucía, coincidiendo los tres en Granada en 1871.⁷⁸ Durante casi diez años Tusquets formó parte del círculo Fortuny, cuya inesperada muerte dejó un gran vacío entre sus colegas, gélida tristeza que plasmó en el lienzo *Entierro de Fortuny* donde representó la multitudinaria marcha fúnebre. Además, brindó ayuda a la familia, siendo uno de los peritos en recomendar la venta de la colección Fortuny por considerar que beneficiaría a sus herederos.⁷⁹ Él mismo adquirió dos lotes de indumentaria árabe –un

⁷⁰ CANO DÍAZ, Emiliano, 2018, p. 32, 43.

⁷¹ ELENCO, 1875a, p. 22 (nº. 280): vestuario masculino que incluía una casaca de seda a rayas azules y negras; otra casaca de gro violeta con pequeños bordados en seda; dos chupas bordadas una de terciopelo de seda verde y otra de raso blanco. ELENCO, 1875a, p. 30 (nº. 371), lote formado por prendas femeninas: una bata de malla negra, un tocado de redecilla rosa y tres fajines de seda.

⁷² Brooklyn Museum. Inv. 41.980.61.

⁷³ D’EPINAY, Prosper, 1874, p. 1.

⁷⁴ ELENCO, 1875a, p. 7 (nº. 65, nº. 66 y nº. 70); p. 17 (nº. 193); p. 22 (nº. 275 y nº. 276).

⁷⁵ ROGER-MILÈS, Léon, 1902, p. 5, 6.

⁷⁶ En el artículo del periódico *L’Illustrazione Universale* titulado “Il pittore Fortuny” (13 de diciembre de 1874, nº. 9, p. 62.) Tusquets y Suñol aparecen como “Tousquetz” y “Simol”. Texto consultado en: CANO DÍAZ, Emiliano, 2018, p. 43.

⁷⁷ GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos; MARTÍ AYXELÁ, Montserrat, 1996, p. 146.

⁷⁸ GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos; MARTÍ AYXELÁ, Montserrat, 2007, p. 69.

⁷⁹ MATILLA TASCÓN, Antonio, 1979, p. 531.

caftán y una camisola de color blanco con bordados en lana roja y azul y un albornoz árabe de lana amarilla y negra– que pudieron servirle en sus pinturas de temática orientalista.⁸⁰ Tusquets también cultivó los temas de historia, costumbristas de la vida cotidiana, escenas de tradición española y paisajes de la campiña romana y napolitana. Residió toda la vida en Roma, aclamado por la crítica y el público, participó en exposiciones por toda Europa –Nápoles, Madrid, Barcelona, París o Viena– y fue nombrado presidente del Círculo Artístico de la capital italiana.⁸¹

Luciano Bizzarri

El escultor Luciano Bizzarri (1830-1905) fue un gran defensor del movimiento cultural de la revalorización de las artes aplicadas. En 1873 tras ser designado por el *Municipio di Roma* para visitar la Exposición Universal de Viena, redactó un informe recomendando la idoneidad de inaugurar un museo de arte industrial. Bizzarri dirigió la escuela de orfebrería *Fortunato Pio Castellani* y posteriormente impartió la clase de Modelado Aplicado a las Artes Industriales en los cursos de capacitación para trabajadores que organizaba la escuela del Museo Artístico Industrial.⁸² Fortuny y Bizzarri, por tanto, se movían dentro del mismo ambiente cultural en Roma, les unía su pasión por las artes aplicadas del pasado y no sería de extrañar que acudiera durante las jornadas de venta al *Studio di Papa Giulio*, pues el nombre de “Bizzarri” aparece anotado en el catálogo de la subasta.⁸³ Adquirió dos pequeñas alfombras orientales amarillas en mal estado con adornos de varios colores, que debió usar para decorar su estudio romano, y nueve pares de zapatos y botines muy usados, que suponemos servirían para el posado de sus modelos. A lo largo del tiempo Bizzarri continuó vinculado al Museo Artístico Industrial y en 1880 donó a esta institución una reproducción en yeso de una cabeza de cabra.⁸⁴

⁸⁰ ELENCO, 1875a, p. 23 (nº. 292 y nº. 295).

⁸¹ GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos; MARTÍ AYXELÁ, Montserrat, 1996, p. 148.

⁸² GUBERNATIS, Angelo de, 1889, p. 60.

⁸³ ELENCO, 1875a.

⁸⁴ ELENCO, 1884, p. 9, Inv. 207.

⁸⁵ GUBERNATIS, Angelo de, 1889, p. 369, 370.

⁸⁶ FARSETTI ARTE, 2018, p. 576.

⁸⁷ QUERCI, 2014, p. 61, 64.

⁸⁸ DAVILLIER, Baron, 1875, p. 38.

⁸⁹ DAVILLIER, Baron, 1875, p. 139.

⁹⁰ FOL, Walther, 1875.

Enrico Pestellini

Fue un pintor de la Toscana activo en Florencia. Se especializó en retratos y en escenas costumbristas de la vida cotidiana que presentó en numerosas exposiciones de Roma, Florencia y Venecia.⁸⁵ Pestellini (1838-1916) estuvo en contacto con los *macchiaioli* y junto a Cristiano Domenico Banti (1824-1904) asistió a la subasta de Fortuny en Roma por su interés en realizar adquisiciones. Remató un total de siete lotes de tejidos, entre los que predominaban los fragmentos de seda, brocados, terciopelos lisos y labrados, rasos bordados, pero también encontramos piezas de vestuario como calzones de seda y vestimenta femenina, seguramente del siglo XIX, que servirían para ambientar cuadros como el óleo *Affettuosità* (1873).⁸⁶

Filippo Cugini, *Arlecchino*

Filippo Cugini, conocido con el apodo de *Arlecchino* por su habilidad para posar con gestos de marioneta, fue un modelo masculino que trabajó para Fortuny desde mediados de los años sesenta.⁸⁷ Era habitual encontrarlo trabajando en el *Studio di Papa Giulio* o en los jardines que lo rodeaban, donde Fortuny pintaba al aire libre. A lo largo del tiempo, mantuvieron una estrecha relación y durante las ausencias de Fortuny Cugini hacía las funciones de secretario, incluso lo acompañó a París en 1873.⁸⁸ Durante los últimos meses de vida del pintor, fue contratado por un biógrafo anónimo a cambio de desvelar anécdotas y detalles sobre la vida del artista.⁸⁹ Aunque Fortuny nunca supo de quien se trataba, quizá pudo haber sido el coleccionista Walther Fol, residente en Roma, pues en 1875 publicó una biografía póstuma.⁹⁰

Cugini, procedía de una pequeña población llamada Anticolo Corrado, como muchos otros modelos que trabajaron en la *Accademia di Gigi* en Roma. No pensamos que fuera un coleccionista de tejidos, sus adquisiciones en esta especialidad se limitaron a

tres lotes: dos cortinas de damasco rojo adornadas con cenefas de terciopelo, ambas de grandes dimensiones, utilizadas para cubrir puertas y un almohadón japonés con gran círculo rojo bordado.⁹¹ Las piezas pudieron serle útiles para decoración y sobre todo como recuerdo de un gran artista que había sido su patrón durante más de diez años.⁹²

Con el paso de los años, las cortinas de damasco rojo, o lo que pudo quedar de ellas, volvieron a pertenecer a la colección Fortuny, concretamente a la del hijo del pintor. Mariano Fortuny y Madrazo recuperó este legado de su padre –lotes n.º. 72 y n.º. 169– como hemos podido comprobar tras el estudio de la documentación del Museo Fortuny de Venecia. Las piezas le fueron suministradas al diseñador a través de la casa parisina Bacri Frères, y así lo señaló él mismo en los inventarios relativos a su colección de tejidos antiguos: “dos retales de damasco rojo procedentes de las cortinas de papá, dados a mí por Bacri”.⁹³

Compradores no identificados

Los compradores no identificados aparecen anotados como “Casali”, “Devin”, “Mijano” y “Montea-legre”, pese a que no hemos podido establecer ninguna conexión de los tres últimos, sus nombres se han incorporado en la tabla anexa, *Venta Fortuny Roma*, 1875. En ella se detallan los lotes del atrezzo adquiridos por los veintiséis compradores para que esta información pueda servir a futuros investigadores.

Giovanni Battista Casali del Drago

Aunque no tenemos la certeza, los remates a nombre de “Casali”, podríamos asignarlos al cardenal Giovanni Battista Casali del Drago (1838-1907). Último descendiente de la familia Casali que pertenecía a la nobleza romana desde el siglo XV y poseía una magnífica colección de antigüedades –escultura, grabados, cerámica, monedas, etc.– desde el siglo XVII. La colección fue en aumento a lo largo de las generaciones, se conservó en la romana Villa Casali hasta su demolición hacia 1885 y se dispersó tras la muerte de Giambattista Casali, que ya había vendido parte de los bienes durante su vida a diversos anticuarios como Attilio Simonetti.⁹⁴

⁹¹ ELENCO, 1875a, p. 8 (n.º. 72); p. 15 (n.º. 169); p. 29 (n.º. 362).

⁹² Posteriormente, unos retales de damasco rojo, procedentes de las cortinas, formaron parte de la colección textil de Mariano Fortuny hijo, hoy en día dispersa entre las colecciones del Museo Mocenigo de Venecia, el Museo del Traje de Madrid y la colección de Liselotte Höhs.

⁹³ 1938, junio 11. Venecia. Cartellina con scritta. Foglio di Mano=sua mano. Lista delle stoffe antiche comperate da lui stesso. BNM, Fondo Mariutti-Fortuny, *Miscelanea*, M 5.2.3.

⁹⁴ SANTOLINI GIORDANI, Rita, 1989, p. 19, 20, 33, 47, 48, 49.

⁹⁵ BRU I TURULL, Ricard, 2013, p. 70.

Conclusión

Una subasta como la de Fortuny supuso la oportunidad para muchos *amateurs*, artistas en su mayoría, de adquirir ejemplares difíciles de conseguir en Roma por su variada procedencia y a mejores precios que en el mercado parisino. Hemos podido comprobar que la diversa calidad de las piezas atrajo a compradores de diferentes perfiles, desde artistas establecidos que remataron interesantes conjuntos, pasando por otros con menos poder adquisitivo que limitaron sus compras a un mínimo.

Si bien se reservaron las piezas más valiosas para París, los lotes subastados en Roma fueron muy valorados en el aspecto económico. Por un lado, el vestuario de época y la indumentaria de otras culturas, datados en los siglos XVIII y XIX, era especímenes muy solicitados por coleccionistas y su presencia comenzaba a ser habitual en exposiciones como la “Quatrième exposition du Musée Historique du Costume” de París que tuvo lugar durante el verano de 1874. Por otro lado, Fortuny había sido uno de los introductores de objetos de la cultura japonesa en el entorno del coleccionismo de Roma, ejemplares que había ido adquiriendo durante sus estancias en la capital parisina. Poseía un biombo, cerámica, máscaras o libros como el *Man-ga* de Hokusai.⁹⁵ Los tejidos e indumentaria japonesa fueron rematados por Campanili, d’Epinay, Simonetti, Tovar, Cugini o el pintor Spiridon que quizá los utilizó de modelo para sus pinturas. La tabla, *Venta Fortuny Roma*, 1875, elaborada a partir de la transcripción de datos en el catálogo de la subasta abre un campo de estudio a partir de la investigación realizada. Dicha tabla se ha organizado a partir de los remates de cada comprador, refleja los resultados de nuestro trabajo y al mismo tiempo puede servir para investigaciones futuras.

Bibliografía

- BARÓN THAIDIGSMANN, Javier. (ed.). *Fortuny (1838-1874)*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2017.
- BERTELLI, Barbara. *Commercio antiquario a Firenze nel primo trentennio dopo l’Unità d’Italia: protagonisti, transazioni e circolazione delle opere d’arte*. Tesis doctoral. Udine: Università degli Studi di Udine, 2012.

- BIGELOW PAINE, Albert. *Mark Twain, a biography. The personal and literary life of Samuel Langhorne Clemens*, vol. 3. Nueva York y Londres: Harper & Brothers Publishers, 1912.
- BRU I TURULL, Ricard. "La irrupción del japonismo en España (1868-1888)". En: BRU I TURULL, R. (com.). *Japonismo. La fascinación por el arte japonés*. Barcelona: Obra social "la Caixa", 2013, p. 63-117.
- CALLATAÿ DE, François. "Il venditore d'antichità by Vincenzo Capobianchi (1880): possibly the most scholarly work of the Neo-Pompeian painting". *Anabases. Traditions et réceptions de l'Antiquité*, 2016, p. 47-73.
- CANO DÍAZ, Emiliano. "Los últimos días de Mariano Fortuny y Marsal". *Cartas Hispánicas*, 2018, n.º 9, p. 1-93.
- CATTERSON, Lynn. "Introduction". En: CATTERSON, L. (ed.). *Dealing Art on Both Sides of the Atlantic, 1860-1940*. Boston: Brill, 2017, p. 1-37.
- CECUTTI, Daniela. "Commercio di opere d'arte islamica. Note sul mercato a Firenze tra Otto e Novecento". *MDCCC 1800*, 2013, n.º 2, p. 131-144.
- DAMJANOVI, Dragan. "Bishop Juraj Strossmayer, Isidor Krsnjavi and the Foundation of the Chairs in Art History and Ancient Classical Archeology at Zagreb University". *Centropa*, 2009, n.º 9, p. 176-184.
- DAVILLIER, Baron. *Fortuny, sa vie, son oeuvre, sa correspondance*. París: Auguste Aubry, 1875.
- DURA, Raphaël; SAMBON, Giulio. *Catalogue de la collection Vertunni: objets d'art et de curiosité, étoffes, tableaux etc*. Roma, 1881.
- ELENCO. *Elenco della prima, seconda, terza e quarta vendita volontaria alla pubblica auzione degli oggetti d'arte, antichità e studio appartenuti al Celebre Pittore Spagnolo Mariano Fortuny*. Roma, 1875a.
- ELENCO. *Elenco della quinta vendita volontaria alla pubblica auzione degli oggetti d'i mobile ed altro appartenuti al Celebre Pittore Spagnolo Mariano Fortuny*. Roma, 1875b.
- D'EPINAY, Prosper. "Fortuny". *Le Gaulois*, 27-XI-1874, p. 1.
- FARSETTI ARTE. *Dipinti e sculture del XIX e XX secolo*. Asta 21 Aprile 2018. Prato: Farsetti Arte, 2018.
- FERRER ÁLVAREZ, Mireia. *París y los pintores valencianos (1880-1914)*. Tesis doctoral. Valencia: Universidad de València, 2008.
- FOL, Walther. "Fortuny". *Gazette des Beaux-Arts*, 1875a, tomo XI, marzo, p. 267-281 y abril, p. 350-366.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos. "Fortuny y el fortunismo". En: GONZÁLEZ LÓPEZ, C.; MARTÍ AYXELÁ, M. *Fortuny y pintores españoles en Roma (1850-1900)*. Salamanca: Caja Salamanca y Soria, 1996, p. 9-27.
- GONZÁLEZ LÓPEZ, Carlos; MARTÍ AYXELÁ, Monserrat. "El mundo de los Madrazo". En: GONZÁLEZ LÓPEZ, C.; MARTÍ AYXELÁ, M. *El mundo de los Madrazo. Colección Comunidad de Madrid*. (Exposición celebrada en Madrid el 28 de marzo de 2007). Madrid: Consejería de Cultura y Deportes, Comunidad de Madrid, 2007, p. 13-120.
- GUBERNATIS, Angelo de. *Dizionario degli artisti italiani viventi, pittori, scultori e architetti*. Florencia: Tipi dei successori Le Monnier, 1889.
- D'HENNEZEL, Henri. *Musée Historique des Tissus. Catalogue des principales pièces exposées*. Lyon: Chambre de Commerce de Lyon, 1929.
- IL TREJENSE. "La vendita delle pitture di P. J.". *La Tribuna*, 18-IV-1922.
- LÓPEZ-CAMPILLO Y MONTERO, Roberto. "Información y genealógica de don Luis Álvarez Catalán, pintor de la Escuela asturiana de la Restauración y Director del Museo del Prado de Madrid (1836-1901)". *Hidalguía: la revista de genealogía, nobleza y armas*, 2015, n.º 368, p. 17-40.
- MARTÍNEZ DE VELASCO, Eusebio. "Nuestros grabados. Roma. Entierro de Fortuny". *La Ilustración Española y Americana*, 1874, n.º 56, p. 722-729.
- MATILLA TASCÓN, Antonio. "Testamentaria del pintor Fortuny". *Boletín del seminario de estudios de Arte y Arqueología*, 1979, n.º 45, p. 530-534.
- MARIAGES. "Mariages". *Le Figaro* 4-XI-1889, p. 4.
- MORELLI, Michela. "Cesare Augusto Detti". En: DURANTI, M. et al. *Arte e patriotismo nell'Umbria del Risorgimento*. Perugia: Fabrizio Fabbri Editore, 2011, p. 133-134.
- NAVARRO, Carlos G. "Testamentaria e inventario de bienes de Mariano Fortuny en Roma". *Locus Amoenus* [en línea], 2007, n.º 9, pp. 319-349. En: <https://revistes.uab.cat/locus/article/view/v9-navarro> (Fecha de consulta: 28-07-2022).
- NAVARRO, Carlos G. "La historia domesticada. Fortuny y el coleccionismo de antigüedades". En: BARÓN THAIDIGSMANN, J. (ed.). *Fortuny (1838-1874)*. Madrid: Museo Nacional del Prado, 2017b, p. 373-397.
- PÉREZ CALERO, Gerardo. "José Jiménez Aranda, maestro del casaconismo: de Roma al París de la Exposición Universal de 1889". *Laboratorio de Arte: Revista del Departamento de Historia del Arte*, 2018, n.º 30, p. 541-550.
- PICCIONI, Matteo. "Pio Joris (1843-1921) e la pittura a Roma nel secondo Ottocento". *Storia dell'arte*, 2011, n.º 128, p. 122-148.
- POPOVČAK, Borivoj. "Otmica Sabinjanki i Bitka kod Isa(?) - Dvije tapiserije bruxelleske radionice iz druge polovice 16. stolje a u fundusu Strossmayerove galerije u Zagrebu". *Rad. Inst. povij. umjet*, 2016, n.º 40, p. 21-34.
- QUERCI, Eugenia. *Entre París, Venecia y Roma: Zuloaga, los pintores españoles e Italia*. Tesis doctoral. Madrid: Universidad Complutense de Madrid, 2014.
- QUERCI, Eugenia. "Influenze islamiche e ispano-moresche a Roma, tra arte, collezionismo e architettura". En: CARRERA, M.; D'AGATI, N.; KINZEL, S. (dir.). *Tra Oltalpe e Mediterraneo. Arte in Italia 1860-1915*. Berna: Peter Lang, 2016, p. 175-188.
- QUÍLEZ I CORELLA, Francesc. "Fortuny coleccionista, anticuario y bibliófilo". En: DOÑATE, Merce; MENDOZA, Cristina; QUÍLEZ I CORELLA, Francesc. (eds.). *Fortuny (1838-1874)*. Barcelona: Museu Nacional d'Art de Catalunya, 2003, p. 419-431.
- ROGER-MILÈS, Léon. *Vente d'Epinay. Sculptures, œuvres originales et uniques de P. d'Epinay. Tableaux, Dessins, Aquarelles garnissant son atelier de Paris*. París: Gazette des Beaux Arts, 1902.
- SPINAZZÈ, Sabrina. "Artisti-antiquari a Roma tra la fine dell'Ottocento e l'inizio del Novecento: lo studio e la galleria di Attlio Simonetti". *Studiolo*, 2010, n.º 8, p. 110-122.
- SANTOLINI GIORDANI, Rita. *Antichità Casali. La collezione di Villa Casali a Roma*. Roma: L'Erma di Bretschneider, 1989.
- TUNESI, Annalea. *Stefano Bardini's Photographic Archive: A visual historical document*. Tesis doctoral. Leeds: University of Leeds, 2014.
- VINARDI, Monica. *Dizionario Biografico degli italiani*, vol. 62. Roma: Istituto dell'Enciclopedia italiana, 2004.

Venta Fortuny Roma, 1875
Compradores

LOTE	DESCRIPCIÓN
Vincenzo Ciampolini	
69	Pequeña alfombrilla oriental de varios colores, y un pequeño fragmento parecido.
73	Una pieza de brocado verde con flores de varios colores y plata dorada en cuatro caídas de un metro, y otra pieza de un bello brocado rojo y plata dorada en cuatro caídas de un metro
75	Dos tules de seda roja con adornos amarillos; una pequeña colgadura de damasco rojo, muy usada; tres pequeños frisos de gro blanco con figuras y adornos de colores, y un retal de tela naranja con flores de colores
80	Traje de condesa del setecientos de tejido de seda azul con flores de varios colores, bata de vestido en raso naranja con flores y otro de gro blanco también con flores, con varios defectos
81	Dos piezas de brocado de seda verde con plata y flores en varios colores y otra pieza de brocado lila
83	Lote con veinte retales de seda de varias calidades y colores
85	Casulla de brocado rojo con rameado en amarillo, le falta el orifrés y complementos; un traje de mujer compuesto de vestido, cinturón y capelina de gro tornasolado labrado en blanco.
86	Lote de varios fragmentos de terciopelo de seda verde, rojo y negro
89	Cinco piezas de raso naranja bordado en seda de varios colores y plata y otro de gro blanco bordado con figuras
98	Tejido árabe con bordado de seda
Arnoldo Terracina	
173	Tres casullas, una de terciopelo labrado blanco con pequeños motivos y los otros de seda de varios colores
179	Dos almohadones con un lado de seda rosa bordada en plata dorada y la otra parte de seda en colores variados
180	Lote con retales de sedas labradas y lisas en varios colores, todos muy usados
181	Dos esteras de seda con florecillas en varios colores, pieza de tela rosa a rayas, otra de raso blanco con flores labradas y seis retales de brocatel con flores de colores muy usados
Vincenzo Capobianchi	
197	Otro corpiño antiguo de piel
227	Fragmento de coraza antigua, llamada brigantina, cubierta de terciopelo rojo
Attilio Simonetti	
71	Una pieza de terciopelo labrado con rameado en rojo sobre fondo de plata dorada de dos metros de largo
74	Cinco fragmentos de sedas bordadas en colores y plata dorada, chal de seda verde bordada como la anterior y otra tela con bordado similar
77	Traje de mujer del 1700 compuesto por bata, vestido de brocado celeste con flores en plata dorada y peineta decorada con perlas falsas
87	Cubre de raso blanco con flores de seda bordadas en varios colores, muy usada y un fragmento de raso naranja con adornos de plata
88	Dos frontales de altar, uno de gro blanco con arabescos en plata y flores de seda de colores, y el otro de tela verde con un bordado de plata y cobre sobre gro blanco, muy usado
92	Camisa japonesa de seda verde y rosa en mal estado; retal de raso color carne; dos mangas de terciopelo rojo; otras dos mangas de tela verde y un retal de raso rosa con encaje de cobre
94	Lote de seis piezas que incluye chales grandes, pañuelos y fulares de varias calidades, muy usados
174	Doce fajines de mujer de varios tejidos y formas
187	Nueve pares de zapatos y botines de varias calidades, muy usados
271	Dos mangas de cuero y un porta espada
272	Dos pares de calzones de cuero
278	Traje de conde compuesto por casaca y calzón de terciopelo de rayas rojas sobre fondo verde y bordados en seda
281	Traje de conde compuesto por casaca y calzón de gro blanco y chupa de raso blanco bordada con florecitas de seda
284	Tres fajines de mujer de raso y otros tejidos
361	Almohadón japonés de raso celeste bordado en colores y plata dorada
367	Vestido de gro rosa con flores bordadas en varios colores; otro vestido de tela rosa cubierta de seda calada y flores de colores estampadas; un traje de seda tornasolada y un traje pequeño de flores bordadas en lana
374	Dos bordados árabes, uno sobre fondo verde y otro sobre fondo rojo
Ignace Spiridon	
96	Dos chaquetillas de torero bordadas, una sobre terciopelo marrón y la otra sobre fondo celeste
176	Gro de seda rojo bordado con colores; un frontal de altar de raso blanco bordado de sedas y otro frontal del llamado punto de Francia con adornos de seda
177	Tapete de brocado verde con hilos de plata dorada; otro brocado similar con fondo rojo y blanco y tres retales de brocados de varios colores
178	Dos piezas de terciopelo labrado con arabescos en violeta; tres fragmentos parecidos al anterior, de terciopelo rojo con pequeños motivos y una casulla de calidad similar
188	Traje japonés con dibujos de varios colores, forrado de seda roja

189	Camisa japonesa de seda roja labrada con colores y plata dorada
191	Traje de conde completo del 1700, compuesto de casaca, chupa y calzón. de terciopelo labrado con florecillas de colores sobre fondo de plata dorada
192	Traje de conde completo del 1700, compuesto de casaca, chupa y calzón. de terciopelo estampado con florecillas de colores y forrado de raso blanco
200	Lote de adornos de seda
291	Seis retales de trajes orientales
293	Chilaba árabe color escarlata con bordado de plata dorada y otra de paño celeste con bordados iguales
299	Tapete de mesa verde con follaje y flores de colores y adornos de seda roja
363	Tapiz grande que representa a unos guerreros combatiendo, y cenefa de arabescos y frutas firmado por B. B. Ian Ieynier
372	Camisa y taleguilla bordada de torero fondo gro violeta
384	Once metros de muselina verde y dos cortes de 8,50 metros de arpillera; piezas de muselina y una grande para turbante turco
385	Dos pequeñas alfombrillas y tapiz listado de varias calidades
388	Tres fragmentos de terciopelo blanco labrado en rojo adornado con franjas
389	[Capa] pluvial de brocado verde con flores de colores, sin adornos

José Villegas

100	Caftán con faja verde y bordado de plata dorada
195	Coletó y chaqueta militar de piel
198	Conjunto de indumentaria masculina, capa y pantalón corto
294	Caftán de lana azul y bordados en plata
358	Bandolera de cuero con bordados
375	Cuatro albomoces árabes de varias calidades

Achille Vertunni

67	Dos fragmentos y una alfombra oriental antigua de fondo rojo
82	Tapete de seda con decoración floral

Cesare Augustino Detti

78	Vestido de corte imperio de tul blanco con bordados de tul y canutillo y lentejuelas
172	Una bata de seda blanca, vestido de seda amarilla y rojo; vestido de campesina y corpiño
183	Once pares de calzones en seda de varios colores para modelo, muy usados
274	Un fajín y cinturón de cuero y dos bolsas bordadas en sedas de colores
279	Casaca en seda negra con rayas amarillas, bordado con sedas de colores y otra casaca con un tejido parecido de rayas, pero sin bordado
286	Una cortina de seda en varios colores
300	Adornos en seda y de otras calidades para varios usos
387	Dos piezas de grandes alfombras orientales

Pio Joris

64	Dos alfombrillas orientales, con fondo amarillo
273	Dos pantalones y dos polainas
285	Lote de varias piezas de terciopelo de seda y algodón en varios colores
287	Once pequeños bordados de varias calidades
289	Traje de torero, camisa, pantalón bordado sobre fondo azul y chaqueta sobre fondo amarillo
366	Alfombra de Esmirna fondo rojo decorada con grandes motivos de colores, casi cuadrada de 5,60 metros de largo
376	Tres caftanes, uno de pelo de camello blanco, uno a rayas de seda y otro verde y tejido de lanas a rayas blancas y rojas

Scipione Vannutelli

76	Vestido formado por varios tejidos y un sombrero
79	Vestido corte imperio de raso color perla oscuro
84	Diez velos de mujer en varios colores
185	Tres pantalones de lana de colores, dos pares de guantes de seda y uno de piel
194	Dos porta espada y un porta pólvora de cuero antiguos
269	Pequeño tapiz con cenefa y una selva con figuras
288	Vestido de mujer del 1700, brocado en plata sobre fondo blanco
368	Seis piezas de raso color carne con adornos de plata y cobre, un pedazo de seda amarilla a rayas, tres piezas de seda a rayas verde, pieza de raso amarillo con flores blancas y negras, pieza de raso color carne con pequeñas flores de colores
373	Dos capas de torero, uno bordado sobre damasco rojo y otro de seda con cuello de raso celeste
380	Traje de conde de terciopelo labrado con pequeños motivos negros sobre fondo amarillo y bordado en sedas de colores, y cuatro trajes parecidos en varios tejidos
381	Traje de conde con tela tornasolada con pequeños botones de nácar, chupa de tela plata dorada, y otras cuatro chupas de raso y gro bordadas en seda de colores
382	Trajes de conde uno en color ceniza y otro canela con adornos de seda de colores, dos chupas de gro blanco bordadas, dos calzones de lana de Nankin y dos capas de terciopelo negro de algodón
386	Tapiz de sobrepuerta con escudo de armas en el centro y friso de animales y figuras, dañada

José Jiménez Aranda	
378	Dos trajes de conde, uno de terciopelo claro labrado con pequeños motivos en negro y otro de raso rojo bordado con chupa similar; dos chupas más una de raso blanco y otra verde
Martín Tovar y Tovar	
93	Cuatro camisas de paño y terciopelo con bordados
95	Seis monteras de toreros de seda negra
190	Traje completo de conde del 1700, de gro verde con bordados en seda de varios colores, compuesto de casaca, calzón y chupa
282	Traje de conde de raso rojo, cuatro chupas, tres calzones y una camisa de gro púrpura
290	Dos conjuntos de torero: uno bordado sobre fondo de gro verde y otro sobre terciopelo verde y un chaleco blanco bordado
296	Dos pares de bombachos orientales a rayas de mujer y un retal de crepe de estampado en varios colores
377	Tapete japonés rojo y blanco bordado en seda de colores, con cenefa de tela verde, muy usado; un fragmento de raso verde con aplicaciones bordadas de figuras y flores de varios colores; y un retal de gro naranja bordado en colores
Augusto Ballerini	
365	Tapiz grande que representaba un caballero montando acompañado de su escudero, greca con animales y frutas, firmado por H. Reidams
391	Funda de cuero con arabescos y caracteres árabes
Luis Álvarez Catalá	
280	Casaca de seda a rayas azules y negras; otra casaca de gro violeta con pequeños bordados en seda, dos chupas bordadas, una de terciopelo de seda verde y otra de raso blanco
371	Bata de malla negra, tocado de redecilla rosa y tres fajines de seda
Prosper d'Epinay	
65	Dos alfombrillas orientales
66	Dos alfombrillas orientales más pequeñas
70	Dos esterillas orientales con dibujos sobre fondo rojo y azul
193	Traje completo de conde de terciopelo azul con bordados y adornos de plata y cobre
275	Almohadón japonés de raso azul oscuro con bordados en seda de varios colores y plata dorada
276	Almohadón japonés con figuras, otro almohadón japonés con dibujos
Ramón Tusquets	
292	Albornoza árabe, lana amarilla y negra
295	Caftán de tela blanca con bordados en lana roja y azul y camisola muy similar
Luciano Bizzarri	
186	Nueve pares de zapatos y botines de varias calidades, muy usados
Enrico Pestellini	
175	Lote con dos fragmentos de brocado rojo con plata dorada, y varios fragmentos de terciopelo rojo labrado adornado con plata dorada.
184	Diez pares de calzones en seda de varios colores para modelo, muy usados
283	Traje de mujer de seda naranja con flores blancas, y seis pares de mangas de varios tejidos, uno de ellos en brocado de plata dorada y adornos de seda roja
298	Dos piezas de raso de seda, una verde y la otra blanca, bordadas en varios colores, pequeña alfombra persa con bordado de seda de colores
369	Pieza de terciopelo de seda verde, pieza de terciopelo labrado amarillo a rayas rojas, capucha de dominó en raso negro, dos piezas de raso gris, pieza de raso rojo y pieza de felpa negra.
390	Gran almohadón de terciopelo verde oscuro y dos tiras de terciopelo labrado
199	Lote con varios retales de diferentes calidades y diseños
Isidor Kršnjavi	
364	Tapiz del siglo XVI que representa <i>El rapto de las Sabinas</i> rodeado de una greca con arabescos y frutas.
370	Tapete de gro blanco con pequeños bordados en seda de colores; pieza de brocatel con fondo raso; retales de varias calidades; vestido de seda gris y blanca; y una casulla de tela blanca con centro bordado en seda de varios colores, muy usada
383	Lote de adornos de varios usos, seda terciopelo y otras calidades
Filippo Cugini	
72	Sobrepuerta de damasco rojo con cenefa de terciopelo bordada en varios colores. Tres por dos metros, en mal estado.
169	Sobrepuerta de damasco rojo con escudo de armas bordado en el centro rodeado de una gran cenefa de terciopelo verde labrado. Cinco por tres metros.
362	Almohadón japonés con gran círculo rojo bordado