



FONDAZIONE CAMILLO CAETANI  
ROMA

*Presidente*  
Bruno Toscano

*Vicepresidente*  
Piero d'Amelio

*Presidente onorario*  
Giacomo Antonelli

*Consiglio*  
Tommaso Agnoni, Rita Cassano, Andrea Gentiloni, Maria Cristina Misiti,  
Sergio Pagano, Cesare Pasini, Lucia Pirzio Biroli,  
Jacqueline Risset, Pier Giacomo Sottoriva

*Giunta*  
Bruno Toscano, Piero d'Amelio, Rita Cassano, Andrea Gentiloni

Via delle Botteghe Oscure, 32 - 00186 Roma  
Tel. 06 68 30 73 70  
Fax 06 68 80 32 31  
[info@fondazionecamillocaetani.it](mailto:info@fondazionecamillocaetani.it)  
[www.fondazionecamillocaetani.it](http://www.fondazionecamillocaetani.it)

# PALAZZO CAETANI

Bollettino della Fondazione Camillo Caetani

1 (2013)



EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA

PALAZZO CAETANI

Notiziario periodico

*Direttore:* Bruno Toscano

*Redazione:* Rita Cassano, Caterina Fiorani, Domenico Rocciolo, Giovanna Saporì,  
Massimiliano Tortora

*Referenze fotografiche:* Alessandro Agresti, Mario Brunetti, Andrea Gentiloni, Giovanna Ioele, Pierluigi Mulas, Maurizio Necci, Pasqualino Rizzi

EDIZIONI DI STORIA E LETTERATURA  
via delle Fornaci 24, 00165 Roma  
Tel. 06.39.67.03.07 – Fax 06.39.67.12.50  
e-mail: [clienti@storiaeletteratura.it](mailto:clienti@storiaeletteratura.it)

**[www.storiaeletteratura.it](http://www.storiaeletteratura.it)**

## Sommario

*Presentazione* (Bruno Toscano), 7; *Il restauro della facciata e dello scalone, e la realizzazione della sala 'Marguerite Caetani'* (Andrea Gentiloni), 9; *Catalogazione e ordinamento della biblioteca nella sala "Marguerite Caetani"* (Francesca Boccacci, Ilaria della Candelora), 14; *Il censimento del patrimonio artistico* (Alessandro Agresti, Laura Gori), 15; *Due grandi tele romane del Seicento* (Bruno Toscano), 20; *Marguerite Caetani et Commerce; un mécénat généreux et atypique*, (Ève Rabaté), 24; *La formazione di Roffredo Caetani (1871-1961). Fatti nuovi e qualche interrogativo* (Paul Op de Coul), 27; *Marguerite Caetani promotrice delle arti. Presenze internazionali nelle esposizioni a Parigi e a Londra* (Paola Bonani, Claudia Terenzi), 30; *Un tavolo del XVI secolo appartenuto a Giovan Francesco Peranda, segretario di Enrico Caetani* (Laura Gori), 36; *Marguerite Caetani, editrice moderna e cosmopolita* (Lorenzo Salvagni), 39; *Un busto di Clemente XII di Filippo della Valle* (Alessandro Agresti), 42



### ACQUISIZIONI E RESTAURI

*Il ritratto di Francesco V Caetani* (Alessandro Agresti), 44; *Il ritratto di Onorato IV Caetani* (Giovanna Ioele), 45; *Nuove accessioni librerie*, 50; *Restauro di alcune opere su carta della collezione di Marguerite Caetani* (Rita Cassano), 51



*Le collane*, 57; *Schede di libri*, 58; *Convegni*, 60; *Attività in collaborazione*, 64



## Presentazione

Coerentemente con le finalità che la Fondazione Camillo Caetani si è data fin dalla sua origine, e che la presidenza di Giacomo Antonelli aveva condotto ad esiti di grande rilievo, nell'ultimo quinquennio le attività sono state indirizzate verso un unico obiettivo: continuare l'opera di valorizzazione dell'identità della Fondazione, in quanto istituzione capace di confrontarsi con il complesso, mutevole quadro sociale e culturale odierno e di offrire un suo peculiare contributo. L'aspirazione a raggiungere risultati pienamente soddisfacenti ha reso necessario sia percorrere e approfondire esperienze che nella ormai non breve vita della Fondazione hanno già dato frutti preziosi, sia ampliare con una ricca articolazione i campi di conservazione, ricerca e valorizzazione stabiliti dal nostro statuto. Per avanzare in questa direzione, la Fondazione può vantare la fortuna di avere nella sua linea genealogica guide ideali come Gelasio, Leone e Roffredo Caetani. Ma in questa fase, caratterizzata da importanti iniziative che investono il campo letterario e artistico, ad emergere è stata la figura di Marguerite Caetani, di cui le ricerche promosse dalla

Fondazione fanno sempre più risaltare l'eccezionale spessore intellettuale. La realizzazione della sala "Marguerite Caetani", che ci restituisce la sua biblioteca personale, decorosamente collocata, catalogata e ordinata, oltre a un saggio della sua passione di collezionista dell'arte del suo tempo, è la premessa necessaria per promuovere la conoscenza di questa protagonista del Novecento e dare la cornice propria al convegno internazionale programmato per il 24 e 25 ottobre 2013, a lei dedicato. Riferirsi al suo esempio rappresenta il migliore incoraggiamento non soltanto a concepire secondo una misura pluridisciplinare le attività della Fondazione ma anche a proiettarle in una rete di relazioni e di collaborazioni che non può che definirsi globale. Si tratta evidentemente di traguardi che implicano quella *work in progress* che è l'adeguamento funzionale delle strutture della Fondazione, ma anche una configurazione più specificamente finalizzata del contributo del personale che a vario titolo, già ora meritando un persuaso riconoscimento, opera nel suo ambito.

Più in generale, l'iniziativa della Fondazione si è sviluppata in varie

direzioni, che segnaliamo in rapida sintesi data l'opportunità di rinviare a singole comunicazioni del presente Bollettino.

1. Riqualficazione, attraverso il restauro delle sue principali strutture, della storica residenza del Palazzo Caetani, già Mattei, alle Botteghe Oscure, in continuità con interventi già compiuti o deliberati nella precedente gestione.
2. Recupero e nuova destinazione di tre ambienti del piano terzo e precisamente: della sala intermedia (*sala "Marguerite Caetani"*), del salone (*sala riunioni, seminari e incontri di studio*), dell'ambiente minore (*sala per mostre*), che costituiscono un notevole ampliamento dello spazio e delle funzioni della sede.
3. Recupero di una parte del patrimonio mobile, da tempo accantonata o obliterata, costituita da opere di pittura, grafica, oggetti d'arte o di arredo, di varia epoca ma prevalentemente del Novecento. Nelle pagine seguenti il lettore troverà notizie dettagliate di opere di rilevante interesse, restituite alla vista e alla ricerca (Lenbach, Balla, Depero, Gordon Craig, Derain, Savinio, cui sono attribuiti 5 disegni, Severini, Morandi, Cagli, Bussy, Garcia Torres, Congdon e molti altri). Dal piano nobile sono state trasferite in sede due opere d'arte, che possiamo considerare di alto valore simbolico per la Fondazione: il *Ritratto di Onorato*

*IV Caetani*, capolavoro dello scultore Giovanni Battista della Porta, e la pala a fondo oro con *Madonna e Sante*, di ottima mano della fine del Quattrocento, il più antico dipinto fra quelli oggi esistenti nel Palazzo.

4. Interventi di restauro di numerose opere d'arte dei secoli XV-XX.
5. Incremento dell'attività editoriale, con apertura di nuove collane di ricerche storiche, letterarie e di storia dell'arte.
6. Inventariazione e catalogazione di tutti gli oggetti – opere e oggetti d'arte e di arredo, libri, fotografie – costituenti il patrimonio mobile della Fondazione, ovunque essi siano collocati.
7. Infine, questo Bollettino: pensato con l'aiuto di validi collaboratori come fonte, a cadenza annuale, di notizie attraverso le quali il lettore interessato potrà farsi un'idea dello 'stato di salute' della Fondazione.

Sono state continuate attività già da tempo presenti, come l'assistenza a studiosi che frequentano l'archivio e la biblioteca, la organizzazione di convegni, la concessione di borse di studio a dottori di ricerca impegnati nello studio di tematiche attinenti alla storia dei Caetani.

Una particolare attenzione è stata dedicata ai terreni agricoli in area pontina, in proprietà con la Fondazione Roffredo Caetani. Di comune accordo, le due Fondazioni in prossimità della naturale scadenza del con-



tratto di affitto dei terreni intendono recuperare la gestione diretta nel rispetto e nello sviluppo di uno dei propri principi fondativi.

La prospettiva che ha suscitato e suscita iniziative come quelle sopra elencate equivale all'apertura di nuovi percorsi d'uso e valorizzazione ai fini della conservazione e custodia del patrimonio e dello sviluppo delle attività culturali. Solo se questi obiettivi verranno colti, la Fondazione potrà far avvertire più distintamen-

te la sua presenza nel contesto dei poli culturali della città di Roma. In ogni caso, il merito di quanto finora è stato realizzato o tentato spetta all'intero Consiglio della Fondazione e in particolare, per il loro continuo e sapiente impegno, ai colleghi della giunta, Rita Cassano, Piero d'Amelio, Andrea Gentiloni, con i quali è stata piena la condivisione di metodi e di obiettivi.

BRUNO TOSCANO



## Il restauro della facciata e dello scalone, e la realizzazione della sala 'Marguerite Caetani'

Il lavoro di restauro delle facciate esterne del palazzo Caetani è in via di completamento, restano da ultimare le parti interne sul cortile del palazzo Mattei-Paganica e sul giardino d'inverno.

Il palazzo Caetani, già edificato poco dopo la metà del '500 da Alessandro Mattei nell'*insula Mattei*, prospetta con il suo fronte principale su via delle Botteghe Oscure. L'arteria fu realizzata nella sua attuale consistenza, secondo il piano particolareggiato del 1932, nel suo andamento rettilineo con l'intera demolizione del fronte settentrionale della strada.

L'opera fu eseguita contraddicendo all'epoca i principi del dirada-

mento miranti a salvare i prospetti in quanto, ad esempio, l'edificio delle Maestre Pie, che oggi fronteggia il nostro palazzo, nacque più alto di un piano rispetto a quello originario ed è «soltanto una banale riproposizione delle forme architettoniche del passato». Quell'intervento su via delle Botteghe Oscure «svela l'intento di creare una commistione stilistica tra antico e nuovo, che copre in realtà interessi speculativi e finisce in verità per attenuare il ruolo degli edifici rimasti nella loro autenticità, come appunto l'antico palazzo di Alessandro Mattei» (C. Varagnoli, *Una città di palazzi: insula dei Mattei*, in *Palazzo Caetani. Storia, arte e*



*cultura*, a cura di L. Fiorani, Roma 2007, p. 29).

Il restauro dei fronti ha inteso riproporre il palazzo nella sua autentica rilevanza per restituire almeno in parte all'insula Mattei la percezione originale di un'architettura di grande rilievo che il fascismo, con il taglio rettilineo e drastico della via, ha profondamente alterato.

Difficoltà di visione aggravata poi inevitabilmente dal traffico veicolare, e solo di recente attenuata dall'eliminazione della fermata degli autobus in seguito all'attivazione della linea tranviaria.

Il restauro del palazzo ne pone in risalto l'autenticità e aver preso avvio dalle facciate sottintende la volontà di proseguire negli spazi interni. Questa ottica ha inevitabilmente richie-

sto un intervento sugli edifici adiacenti: la cosiddetta Casa-Torre ed il palazzetto all'Olmo, all'angolo con via Paganica.

La scelta progettuale è partita proprio dall'edificio della Casa-Torre che per la sua immediata adiacenza al palazzo riveste una maggiore rilevanza. Questo edificio minore era stato lungamente esposto all'incuria e al degrado, se si eccettuano le coperture già oggetto di manutenzione

straordinaria al tempo del lavoro di restauro dell'appartamento del Duca.

Sulla Casa-Torre è stata adottata una soluzione di intonaco tradizionale di calce e pozzolana, opportunamente scelta per coloritura e per granulometria e con una lenta maturazione dell'impasto nella molazza, per ottenere sulla facciata, che in verità risvolta all'interno nel cortile del palazzo Mattei Paganica, una superficie povera e non tinteggiata, se non con una leggera velatura, appena necessaria per gli effetti subitanei della calce. La situazione di partenza ci ha in definitiva permesso di riproporre le valenze architettoniche con una totale cesura originaria tra i fabbricati adiacenti, pur facenti parte della stessa proprietà.

Anche il palazzetto dell'Olmo è stato trattato con tecnica differente,

più nobile nella stesura degli intonaci e nel restauro delle parti lapidee, rispettando la sua più antica identità. Abbiamo privilegiato casomai il suo dialogo col palazzo Mattei-Paganica su via Paganica e con quelli su largo Argentina.

Per finire, il palazzo Caetani vero e proprio. È noto che quando si restaura un edificio importante, soprattutto se in realtà ancora non ben conosciuto (è ancora incerta l'attribuzione a Nanni di Baccio Bigio) e ancora in attesa di un'analisi approfondita, la tensione degli operatori è massima alle prime salite sui ponti per la ricerca e la verifica dello stato del manufatto quale ci appare finalmente da vicino, come per un quadro. L'importanza di un edificio antico implica spesso che sia stato sottoposto a più interventi,

non sempre condotti secondo la brandiana *Carta del restauro*.

Partendo dall'alto, abbiamo trovato sorprese sullo stato del cornicione, anche perché lì in genere si lavora poco, dato l'alto costo. Poi, a scendere, le sorprese di solito calano, così come le parti originarie. Il palazzo Caetani segue questa regola di massima ma con alcune interessanti caratteristiche a cui accenno alla fine di questa relazione.

Sopra al cornicione, coperto da lavagne, che per inciso hanno determinato l'iniziale 'stato di pericolo' per il fabbricato, l'originale tetto a falda precedeva la sopraelevazione che conteneva l'appartamento di Lelia e di Howard.

L'alto fascione sommitale in travertino del cornicione stesso era scavato





per contenere una canaletta di raccolta delle acque piovane dei tetti che scaricavano direttamente sulla strada attraverso i cosiddetti 'pisciarelli' inseriti nelle bocche delle teste di leone, presenti lungo il fascione con intervalli regolari. La parte restante del cornicione con intonaco a stucco a finto-travertino, eccetto che per le mensole in travertino, si è potuta riconoscere molto ricca per fattura e decori e, come di solito accade sotto lo sporco e la crosta di smog, (eccetto alcuni punti) in un ottimo stato di conservazione con il suo color travertino. Essa è stata la base di studio e confronto per la definizione del 'color originario', anche con l'arch. Cajano responsabile per la Soprintendenza.

'Tono più caldo e/o tono più freddo del colore' alla fine lo abbiamo pu-

lito, ritoccato e preservato con il solito dubbio finale (solo mio, per fortuna) se valga la pena invece di lasciare le croste di smog a protezione delle antiche superfici in stucco.

Sul cornicione e sulle cornici delle finestre abbiamo trovato un bel rosso quasi 'pompeiano' che crediamo sia stato steso per una festa e/o per un passaggio del duce.

Le cornici di finestra del terzo piano in peperino, sicuramente opera di restauro 'economico', sono state ricoperte con collette e poi con velatura di color travertino, uniformandole al resto in facciata. Per i travertini abbiamo operato, come si conviene con accurata pulizia, molte stuccature di protezione ma senza rifacimenti.

Gli intonaci di facciata erano in realtà rifatti completamente nell'ultima

manutenzione degli anni '60. Abbiamo ricercato a lungo quelli originari, che solo in alcuni angoli alti abbiamo ritrovato e lasciato in vista. In questi, le stratigrafie hanno evidenziato sia colori tenui sia accesi e il tinteggio che abbiamo ritenuto più vicino all'originale è stato preso a campione della ritinteggiatura.

Grande impegno e molte sorprese ci stanno riservando i prospetti interni sul giardino d'inverno ma questo è prassi per tutti i palazzi di Roma.

Il palazzo è ancora integro nelle sua 'conformità' ai vincoli di tutela e speriamo di attingere ad un qualche aiuto pubblico, già richiesto.

La realizzazione della sala 'Marguerite Caetani', che ci restituisce la

sua biblioteca personale e un saggio della sua passione di collezionista, è la premessa necessaria per promuovere la conoscenza di questa eccezionale personalità del Novecento e dare una cornice indispensabile al convegno internazionale programmato per l'ottobre 2013, a lei dedicato. Dopo una complessa opera di restauro, la sala ha oggi l'aspetto di una biblioteca ricca di circa 10.000 volumi. Il contiguo Salone, interamente rinnovato, sarà utilizzato come luogo di riunioni, seminari e incontri di studio, mentre la sala piccola è destinata ad ospitare scelte esposizioni e quindi sarà all'uo-  
po attrezzata.

ANDREA GENTILONI

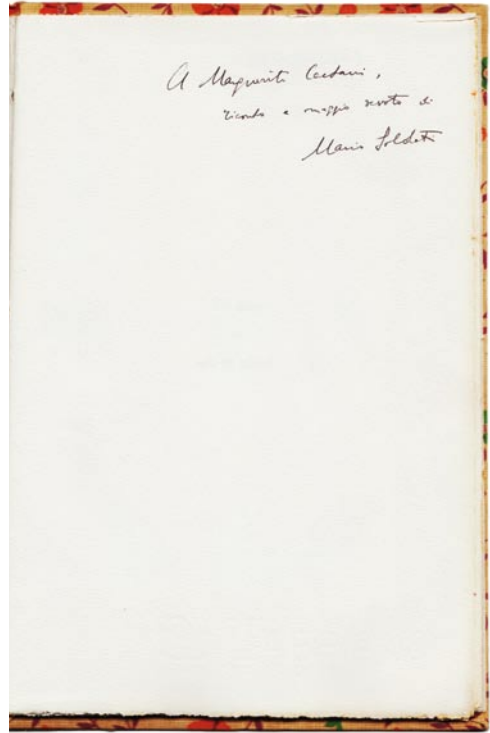
## Catalogazione e ordinamento della biblioteca nella sala “Marguerite Caetani”

Il 13 aprile del 2011 ha avuto inizio la catalogazione e la sistemazione della biblioteca in gran parte riconducibile a Marguerite Caetani, Principessa di Bassiano.

I volumi da catalogare sono risultati di vario argomento, dalla letteratura (americana, inglese, tedesca, russa, spagnola, italiana), alla storia, alla filosofia e alle scienze in genere, oltre alla musica (naturale in quanto collegata al marito Roffredo), e alla storia dell'arte, che occupa una cospicua sezione.

L'analisi di note di possesso, timbri e dediche all'interno dei volumi ha permesso di identificare il nucleo maggioritario pertinente a Marguerite, da distinguere dai volumi riconducibili ad altri esponenti della famiglia (Livio, Leone e Gelasio) concernenti materie diverse, dall'orientamento arabo, all'archeologia, alla musica. La catalogazione (fino ad un numero complessivo di circa 8000 volumi) ha fra l'altro gettato luce su una fitta rete di relazioni e di incontri tra Marguerite e gli autori dei libri da lei posseduti. Per citare almeno un esempio è emersa quasi l'intera opera di René Char, spesso in raffinate edizioni, come quelle, celebri, di Guy Levis-Mano, e con numerosi esemplari dedicati a Marguerite.

FRANCESCA BOCCACCI  
ILARIA DELLA CANDELORA



Dedica di Mario Soldati a Marguerite Caetani, in *To plan or not to plan?*, Roma 1959 (stampa in copia numerata del discorso tenuto dall'autore il 19 febbraio 1959 al Commonwealth Club of Rome)

## Il censimento del patrimonio artistico

I lavori di censimento del patrimonio artistico conservato in Palazzo Caetani a Roma – promossi dal Presidente della Fondazione Camillo Caetani, prof. Bruno Toscano e condotti da chi scrive – sono iniziati nel settembre del 2010 e si sono conclusi nel dicembre del 2012, consentendo di valutare l'effettiva consistenza e di giungere ad una più approfondita conoscenza dei beni di proprietà della Fondazione. La campagna di schedatura – che ha interessato oltre mille e settecento oggetti, tra reperti archeologici, dipinti antichi e contemporanei, sculture,

arredi, stampe e disegni – rappresenta, innanzitutto, il primo tentativo di quantificare compiutamente ciò che rimane delle opere d'arte che la famiglia Caetani ha raccolto e commissionato dal XV al XX secolo, conservate nel palazzo in Via delle Botteghe Oscure. Le schede sono state organizzate in modo che di ogni singola opera si arrivasse a delineare l'ambito di appartenenza – e dove possibile l'autore – nonché la datazione, lo stato di conservazione e l'esatta ubicazione all'interno del palazzo.

Il quadro che ne è emerso forni-



sce più validi strumenti per la tutela di questo cospicuo patrimonio e offre una nuova e organica rete di riferimenti per approfondire gli studi sulla famiglia e sulle loro raccolte d'arte. Nel corso del lavoro, infatti, sono state riscoperte e valorizzate molte opere di notevole pregio, moderne e contemporanee, che in alcuni casi aprono nuovi e interessanti spiragli sul gusto e il tenore delle collezioni Caetani e sul ruolo di mecenati che

molti esponenti della antica famiglia hanno esercitato nei secoli con grande sensibilità.

Tra gli oggetti d'arte spiccano alcuni bozzetti inediti di Antonio Cavallucci per la decorazione delle stanze del palazzo, i busti in marmo del XVIII secolo raffiguranti Clemente XI e Clemente XII – quest'ultimo di Filippo della Valle – importanti dipinti e sculture databili tra XVI e il XIX secolo di artisti come Jacopo Bassano,



Manifattura di Meissen, *Elementi di un servizio in porcellana miniata* (acquistato da mons. Onorato Caetani nel 1792)

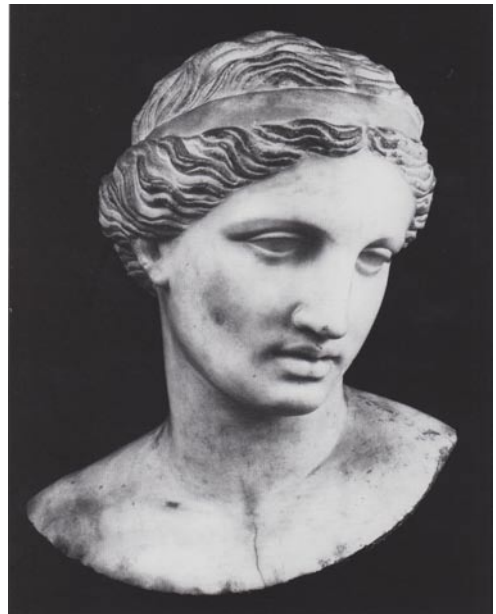




Dante Gabriele Rosetti, *Dante*



Pompeo Batoni, *Ritratto di Carlotta Ondedei Caetani*



*Busto di Afrodite*

Pier Francesco Mola, Pietro Tenerani e Gaspare Landi, oltre ad un cospicuo fondo di arti grafiche. Infine, un nutrito gruppo di opere dei più importanti artisti italiani e stranieri del Novecento, del calibro di Giacomo Balla, Gino Severini, Giorgio Morandi e William Congdon, contribuisce ancor di più a mettere a fuoco la

poliedrica personalità di Marguerite Caetani e il vivace ambiente artistico e intellettuale che le gravitava attorno nella prima metà del XX secolo, quando le vicende del secolare casato giungevano ormai al termine.

ALESSANDRO AGRESTI  
LAURA GORI



Gino Severini, *Bambino che corre*



Cerchia di Perino del Vaga, *Sacra famiglia*

## Due grandi tele romane del Seicento

Fra le opere d'arte alle quali negli ultimi anni la Fondazione ha dedicato particolare attenzione promuovendo interventi di restauro e di più adeguata conservazione, due tele si impongono non soltanto per le eccezionali dimensioni di cm 290 x 510 (circa 24 palmi romani di larghezza, se si tiene conto della subita riduzione di cm 60), ma anche per l'evidente qualità e per i caratteri chiaramente seicenteschi. Non è finora emerso alcun documento che ci permetta di risalire all'origine della loro presenza in Palazzo Caetani, così che nessuna ipotesi può essere esclusa: di un'acquisizione, destinata al Palazzo già Rucellai, più meno coincidente con la loro esecuzione o, all'estremo opposto, con gli anni di un non felice allestimento, databile fra la fine del sec. XIX e gli inizi del XX, in un appartamento al terzo piano della sede attuale, da cui nel 2010 sono state rimosse per una più adeguata collocazione nel salone contiguo alla nuova Sala 'Marguerite Caetani'. Le note seguenti anticipano uno studio più approfondito di chi scrive, attualmente in corso.

In entrambe le grandi tele il paesaggio è il vero protagonista e in entrambe è rappresentato il notissimo episodio del mito di Diana e Atteone, mutato in cervo per aver sorpreso la dea e le sue compagne al bagno. Ma una delle due mette al centro proprio

la scena del bagno, con Diana protagonista, mentre l'altra si diffonde sulla caccia al ragazzo mutato in cervo, che la dea ordina alle ninfe dal cielo. È tuttavia insolito trovare in una stessa sede due dipinti di impegno così rilevante dedicati allo stesso tema; tanto da giustificare la supposizione che la tela più tarda sia stata commissionata per sostituire l'altra, che forse appariva compromessa dal punto di vista della conservazione; oppure perché l'arredo richiedeva due quadri grandi.

Il *Bagno di Diana* è firmato e datato 1686 nel fregio del tempietto di ordine tuscanico all'estrema sinistra: F · MONNAVILLE · F · MDCLXXXVI. Le non molte notizie su François Monnaville si trovano soprattutto nella letteratura, scritta o in rete, del suo Paese d'origine. Nato a Bruxelles nel 1646, ha una prima formazione in patria con Gaspard de Crayer, frequenta a Parigi l'Académie Royale; poi, è incerto se nel 1666 o nel 1672, dopo un soggiorno a Bologna, approda a Roma, dove abita presso l'incisore Benoît Thiboust, è associato ai *Ben-tvueghels* (con il nome *Jeught* = Giovinezza) e all'Accademia di S. Luca, sposa la quindicenne Caterina Bartoli. A quanto sembra, della sua attività artistica, che si svolge a Roma fino alla morte, avvenuta dopo il 1706, era finora nota solo una stampa di soggetto religioso incisa da Thiboust su suo

disegno. Assai più ricordata dalle fonti è la sua abilità come conoscitore, di cui si servì Livio Odescalchi – con lui in contatto già nel 1674 – per un incarico di grande impegno quando, molti anni dopo, acquistò la collezione di Cristina di Svezia. Nel 1697, infatti, il Monnaville sovrintese al trasferimento della raccolta al palazzo ai SS. Apostoli e ne redasse un catalogo, noto per la sua accuratezza anche nel momento del passaggio (1721) delle opere d'arte dagli eredi Odescalchi a Luigi Filippo Orléans.

Il ritrovamento del quadro Caetani ci permette finalmente di farci un'idea della suo talento in pittura, che vi si rivela tutt'altro che mediocre.



Pier Francesco Mola, *Caccia di Diana*, particolare

La cromia un po' carica degli incarnati può rammentarci la sua formazione fra Bruxelles e Parigi, mentre nel gruppo centrale con Diana al bagno l'artista sembra evocare modelli di decenni prima, come uno dei soffitti di Le Sueur per l'Hôtel Lambert. Ma in realtà il quadro si rivela permeato di caratteri diffusi a Roma nella seconda metà del Seicento, nei quali il classicismo di prima metà e lo stesso modello marattesco erano interpretati con un senso volto alla delicatezza e a una certa grazia, che sboccherà poi nell'Arcadia. Da questo punto di vista, il Monnaville può essere accostato ad artisti che però ebbero più fortuna di lui, come Filippo Lauri e

Pietro de Pietri, e anche il gusto del paesaggio va letto in chiave romana, si direbbe sulla scia dell'ultimo Dughet.

La *Caccia di Diana*, che ha subito lo stesso taglio in larghezza, ha misure identiche alla tela di Monnaville. Non vi si vede firma né data ma è evidente che il dipinto, da collocare come l'altro nell'ambiente romano, si deve però a un autore diverso e sicuramente precedente. Il paesaggio, una pianura in cui campeggiano gruppi di farnie gigantesche



François Monnaville, *Bagno di Diana*, 1686



che si infittiscono in lontananza, è da leggere in rapporto a modelli del paesaggio classico di prima metà del secolo, attorno a Domenichino, del resto richiamato direttamente dalle due ninfe che trasportano un animale morto pendente da una pertica, nello sfondo sulla sinistra, un episodio presente nella celebre *Caccia* dello Zampieri. Nel quadro, e più precisamente nelle figure, si avverte una particolare familiarità con i modi di Andrea Sacchi e di artisti a lui vicini, come Pietro Testa e, nella sua prima fase, Pier Francesco Mola. Alcuni confronti orientano proprio verso il Mola l'attribuzione della grande tela. Il paesaggio, pur se qui reso in una dimensione enormemente dilatata, sta benissimo di seguito a quello della *Fuga in Egitto* della National Galle-

ry di Londra. Ma inconfondibilmente suo è il tipo femminile della Diana che ordina la caccia, più volte ripetuto dal pittore, per esempio nell'*Agar* dipinta per il principe Colonna e nella *Giovane donna* della Galleria Doria; inoltre, nella ninfa che allaccia lo stivaletto, all'estrema destra della tela è, nel piegare la gamba, un impaccio molto simile a quello del *Figliol prodigo* del Museo di Rotterdam: significativamente, tutte opere scalabili nel decennio Cinquanta, cui dunque conviene assegnare anche la tela Caetani.

BRUNO TOSCANO



## Marguerite Caetani et *Commerce*: un mécénat généreux et atypique

L'histoire des revues, tout comme l'histoire littéraire, compte peu de femmes. Cependant, Marguerite Caetani, princesse de Bassiano née Marguerite Chapin, en est une exception illustre à plus d'un titre. Lorsqu'elle fonde *Commerce* en 1924, à l'âge de quarante-quatre ans, rien ne semble la disposer à prendre la tête d'une revue. Si Adrienne Monnier dépeint

Marguerite Caetani comme une «femme charmante mais absolument incompétente»<sup>1</sup>, c'est au moment où, épuisée par un été horrible à guetter la copie de Valéry et surtout de Fargue, la libraire explique sa démission de gérante de *Commerce* dès le premier numéro, et où l'échec de cette collaboration avortée est encore cuisant. *Commerce* s'annonçait mal, et aurait



pu sombrer dès le cahier inaugural daté de l'été 1924, paru *in fine* au tout début de septembre. Mais contrairement à toute attente, l'improvisation et l'amateurisme initial n'empêchent pas une réception très positive du premier numéro, jugé remarquable, et la qualité ne faiblit pas au fil des vingt-neuf cahiers.

*Commerce* témoigne finalement d'une grande stabilité: malgré les retards chroniques, elle paraît pendant huit ans à intervalles réguliers, à une époque où l'existence des revues est très éphémère. La princesse a elle seule assumé l'entière responsabilité matérielle des cahiers trimestriels, dont le tirage de 1600 à 2900 exemplaires est plus que confidentiel. Son énergie, son enthousiasme et son goût très sûr la guident et donnent naissance à l'une des plus belles réussites de revues littéraires du XX<sup>e</sup> siècle. Marguerite Caetani préside à la fondation de *Commerce* en unissant autour d'elle un aréopage d'écrivains talentueux: Valéry, Fargue et Larbaud prennent officiellement le titre de directeurs, tandis que Saint-John Perse, Jean Paulhan et Bernard Groethuysen l'aident dans l'ombre.

La revue *Commerce* est loin de servir de prétexte à une publicité autour de son nom ou de ses œuvres. Marguerite Caetani soutient les artistes mais ne prétend pas l'être elle-même. Sa personnalité discrète l'éloigne de l'image flamboyante d'autres Américaines célèbres installées à Paris. Tous soulignent sa simplicité et sa grande

hospitalité; il paraît donc étrange que son nom ne soit pas davantage célébré aujourd'hui. Le fait qu'elle se soit toujours tenue relativement à l'écart du milieu anglo-saxon parisien, et qu'elle ait voulu fonder une revue française, en France, contribue sans doute à expliquer ce silence.

Marguerite de Bassiano cherche l'excellence, en réunissant les meilleures plumes françaises et européennes de l'entre-deux-guerres, et elle donne à *Commerce* les moyens de réaliser ce rêve. Marguerite Caetani se charge seule de l'aspect financier de la revue: les témoignages concordent pour souligner la grande générosité de son mécénat. *Commerce*, revue de luxe, était connue comme une revue qui «payait» bien tous ses collaborateurs, aussi bien le gérant, les directeurs, les correspondants étrangers que les collaborateurs occasionnels. Marguerite de Bassiano a particulièrement bien doté *Commerce*, et ainsi contribué à son attractivité par rapport à d'autres revues.

Mais elle n'a pas seulement assumé la charge financière de *Commerce*: elle a gardé tout contrôle sur le choix définitif des textes et sur la composition des numéros. Elle dont le nom n'apparaît jamais est bien, pourtant, la clé de voûte qui soutient l'édifice entier de la revue. Si les trois directeurs sont là pour la conseiller et lui suggérer des manuscrits, en plus de leur propre copie, de même que Leger, Paulhan, Groethuysen et les correspondants étrangers, la correspondance fait apparaître sans ambiguïté que la princesse

est la seule à avoir une vision d'ensemble et un pouvoir décisionnel absolu.

Larbaud ne tarit pas d'éloges à son égard, comme par exemple en 1926: «*Commerce*, soutenu par l'argent et l'extraordinaire activité de la princesse de Bassiano, se développe rapidement et a déjà un public en France et à l'étranger. En réalité, toute la partie technique est l'œuvre de notre Directrice»<sup>2</sup>. Il exprime encore toute son admiration en 1929: «On ne sait

pas tout ce qu'elle donne de soins, de temps, d'attention, à la revue s'occupant des moindres détails, de l'impression, de la disposition des sommaires, de la mise en page, et parfois même nous faisant profiter de ses immenses lectures dans toutes sortes de directions»<sup>3</sup>. Marguerite Caetani a su allier séduction et fermeté pour faire travailler ses directeurs, et pour obtenir des textes là où bien d'autres ont échoué.

L'entreprise éditoriale de *Commerce* est entièrement tournée vers la célébration de la pure littérature. L'indifférence de Marguerite de Bassiano à l'égard de toute école esthétique peut surprendre et sembler naïve, mais elle se laisse guider par le talent avant tout, en accueillant des écrivains de toutes les générations et de tous les continents, et elle a pu, de ce fait, affranchir la revue de toute querelle de politique littéraire. On ne peut qu'approuver ses choix aujourd'hui à la lecture des vingt-neuf cahiers, et déplorer, avec Georges Ribemont-Dessaignes, qu'à la fin de *Commerce* «Un des derniers témoignages du grand mécénat culturel vivant a ainsi disparu»<sup>4</sup>.

ÈVE RABATÉ

<sup>1</sup> Lettre d'Adrienne Monnier aux Hoppenot datée du 19 novembre 1924 dans l'édition de Béatrice Mousli, *Édition des Cendres*, 1997, et du 12 novembre 1924 par Maurice Saillet qui cite la lettre dans l'édition de la *Correspondance entre Valery Larbaud, Adrienne Monnier et Sylvia Beach*, Paris, Éditions IMEC, 1991, p. 205.

<sup>2</sup> Lettre de Valery Larbaud à Ricardo Güiraldes et Adelina Del Carril, 9 juillet 1926, publiée dans *Les Cahiers de l'Herne*, dir. Anne Chevalier, Paris 1992, p. 288.

<sup>3</sup> Lettre de Valery Larbaud à Alfonso Reyes, 30 novembre 1929, *Correspondance Valery Larbaud – Alfonso Reyes 1923-1952*, introduction et notes de Paulette Patout, Paris, Librairie Marcel Didier, 1972, p. 73.

<sup>4</sup> Georges Ribemont-Dessaignes, *Déjà jadis ou Du mouvement dada à l'espace abstrait*, [1958], Julliard, coll. «10/18», Paris 1973, p. 218.

## La formazione di Roffredo Caetani (1871-1961)

### *Fatti nuovi e qualche interrogativo*

I figli di Onorato Caetani e di Ada Bootle-Wilbraham ebbero l'opportunità di crescere bilingui: in casa infatti si usava tanto l'italiano che l'inglese. Però l'educazione impartita a Roffredo grosso modo dai dieci anni in poi fu sotto vari aspetti diversa da quella seguita dal fratello Leone di due anni più grande. Leone frequentò il Reale Liceo Ennio Quirino Visconti, ed ebbe inoltre un insegnante privato tedesco che gli dava lezioni di tedesco e probabilmente anche di francese, due materie non contemplate dall'offerta formativa della scuola. Conseguito nel 1885 il diploma di licenza ginnasiale, nel 1888 superò felicemente l'esame di licenza liceale. Gli allievi del ginnasio quinquennale dovevano affrontare le seguenti materie: italiano, latino, greco (anni 3-5), storia e geografia, aritmetica, ginnastica ed esercizi militari, religione. Mentre il piano di studi del liceo triennale era composto da italiano, latino, greco, storia, matematica, fisica e chimica, filosofia, storia naturale.

Diversamente da Leone, Roffredo non sedette mai sui banchi di scuola. Ad impartirgli un'istruzione furono

insegnanti privati residenti in casa. Sebbene ciò fosse in una famiglia nobile la regola piuttosto che un'eccezione, nel suo caso pesò certo anche la volontà dei genitori di offrirgli tutto lo spazio possibile per il dispiegamento del suo talento musicale. Le ripercussioni di questo fatto sulla composizione del suo curriculum si fecero chiaramente visibili soprattutto dopo la metà degli anni ottanta del secolo.

Tra la metà dell'autunno 1881 e l'estate 1886 – periodo che coincide con la fase ginnasiale dell'istruzione secondaria classica – i precettori di Roffredo furono nell'ordine Anton Friedrich Elter, Carl Féaux de la Croix e Dehner, del quale è noto solamente il cognome. Elter era un classicista, Féaux de la Croix uno storico, mentre nulla si conosce del retroterra disciplinare di Dehner. Il fatto che tutti e tre fossero tedeschi era senz'altro frutto dell'ammirazione nutrita da Onorato per la grande tradizione della filosofia idealistica tedesca. I contenuti del loro insegnamento devono essere stati a grandi linee gli stessi delle lezioni curricolari del ginnasio, ma chiaramente nulla impediva di distocarsene. Era possibile tralasciare certe discipline, dedicare ad esse più tempo, o al contrario meno, di quello previsto dal programma scolastico, e inoltre aggiungerne anche di nuove.

*Paul Op de Coul è professore emerito di Musicologia all'Università di Utrecht e sta redigendo per conto della Fondazione Camillo Caetani una monografia sulla vita e sull'opera di Roffredo Caetani.*

La differenza tuttavia non la facevano le lezioni a domicilio di tedesco e di francese, giacché anche Leone prendeva lezioni in queste materie. Cruciale era in realtà l'aver in questo modo tanto tempo a disposizione da dedicare alla musica.

Fin dai primi anni ottanta del secolo Roffredo ebbe lezioni di pianoforte da Giulia de Cousandier Cerasoli, una pianista di straordinarie doti musicali formatasi all'Accademia di S. Cecilia e inoltre allieva di Giovanni Sgambati e Franz Liszt. Nella seconda metà di questo decennio il numero dei suoi maestri aumentò progressivamente. Nell'ottobre 1888 erano ormai cinque, erano tutti romani e insegnavano tutti a Palazzo Caetani. Che non fosse Roffredo a recarsi presso il loro domicilio bensì viceversa, riflette la differenza di classe tra nobiltà e borghesia. Il dato più eclatante, tuttavia, è che dei cinque docenti ben tre fossero dei musicisti. Il «Quintetto d'insegnanti», come Roffredo chiamava il proprio corpo docente, era composto da Cesare De Sanctis, Giorgi, Leonardi, Tito Monachesi e Giovanni Sgambati.

Non erano musicisti né Giorgi né Leonardi. A tutt'oggi non è stato possibile identificarli, grazie però ad una lettera nella quale Roffredo descrive in maniera spiritosa il programma di studi di quel momento – aprile 1889 – emerge qualche particolare sul loro insegnamento e soprattutto sul loro carattere:

Giorgi quantunque stia sempre in istato d'agitazione e dica una grande quantità di cose inutili, intromettendo a torrenti sentenze, prover-

bi, massime, citazioni, ecc. ecc. ecc., in tutto ciò che dice affatto inutilmente, tuttavia mette più impegno nel correggere i miei scritti; e ciò preme. Con Leonardi, l'ascetico, il misantropo il pessimista il fuggitore dagli uomini, avanzo sufficientemente presto, e spero che prima della partenza per le Alpi potrò completare il programma dei due primi anni del Liceo.

Lacuna ingombrante nella conoscenza della formazione musicale di Roffredo è quella riguardante gli studi pianistici compiuti con Giovanni Sgambati. Non sono noti ad esempio né il momento d'inizio di queste lezioni né la loro durata, anche se è probabile che l'esperienza interessasse il periodo compreso tra 1886 o 1887 e i primi anni novanta. Sotto la guida di Sgambati la sua tecnica pianistica deve aver fatto grandi progressi giacché nella primavera 1889 egli intraprende lo studio della Sonata op. 109 di Beethoven. È verosimile che sul suo leggìo vi fossero anche Bach, Schubert, Schumann, Chopin, Liszt e forse pure Brahms, ma tuttora non possediamo informazioni più dettagliate sull'argomento. Oltre a Sgambati si recavano a Palazzo Caetani con regolarità anche Tito Monachesi e Cesare De Sanctis. Il primo per insegnargli a suonare il violino, il secondo per impartirgli lezioni di armonia.

Eccellente violinista e valentissimo quartettista, Monachesi era stato fin dagli anni sessanta del secolo membro del quartetto d'archi divenuto poi, vent'anni dopo, principale componente della Società del Quintetto, della quale Sgambati aveva la direzione artistica. Le lezioni del violinista intendevano familiarizzare il compositore

in spe con i fondamenti della tecnica violinistica e dello strumento ad arco in generale. Che Roffredo non nutrisse particolari ambizioni in campo violinistico, affiora con chiarezza in una lettera che, allora diciassettenne, scrisse al padre al riavvio delle lezioni dello strumento interrotte per un certo periodo: «Monachesi, il “Buono” [...] oggi è ritornato, ed io ho ricominciato a grattare». Queste parole rivelano anche la simpatia che l'allievo provava per il suo maestro. Nel corso degli anni tra i due si stabilirà infatti un solido legame artistico.

Il compositore e direttore d'orchestra Cesare De Sanctis era insieme a Sgambati e Ettore Pinelli tra i fondatori della Società Orchestrale Romana e del Liceo musicale di S. Cecilia. Al Liceo insegnò fin dal 1877 armonia, contrappunto e fuga e più tardi anche composizione. Seppure fermamente convinto della valenza formativa dello studio dei grandi maestri del passato, egli era aperto alle tendenze innovative esistenti nella musica della sua epoca. Infatti considerava ad esempio la crescente cromatizzazione dell'armonia nella produzione musicale di compositori come Wagner, Liszt e César Franck non come un sovvertimento del sistema tonale tradizionale bensì come un suo arricchimento. Roffredo lo riteneva particolarmente severo: «Con Desanctis il 'Pedante' le lezioni d'armonia si succedono con grande monotonia, ma poichè quest'ultima bisogna conoscerla, la noia viene facilmente supportata».

Nulla di più logico se De Sanctis lo avesse introdotto anche ai segreti del contrappunto e della fuga. Eppure così non fu, perché ad istruirlo in queste tecniche musicali fu al principio degli anni novanta il compositore Guido Tacchinardi, direttore del Regio Istituto Musicale di Firenze. Perché Roffredo gli preferisse un altro docente non sappiamo, ma la caratterizzazione riportata di De Sanctis lascia immaginare che la pedanteria di quest'ultimo potrebbe aver avuto un ruolo decisivo in questa sua scelta.

Prima di iniziare gli studi con Tacchinardi, Roffredo affrontò anche una breve parentesi universitaria: nell'anno accademico 1889/1890 seguì in qualità di uditore il corso di Fisica Sperimentale alla R. Università degli Studi di Roma. Suo docente era il prof. Pietro Blaserna, fisico eminente, grande appassionato di musica e amico intimo della famiglia Caetani. Uno dei campi in cui questi aveva conseguito una specializzazione era l'acustica. Nel trattato *Teoria del suono nei suoi rapporti con la musica*, pubblicato nel 1875, Blaserna aveva sostenuto l'opportunità dell'individuazione a livello internazionale di un diapason. L'interesse di Roffredo per la fisica sperimentale, forse un po' bizzarro a prima vista, rientrava dunque appieno nella sfera della musica, passione centrale della sua vita.

PAUL OP DE COUL

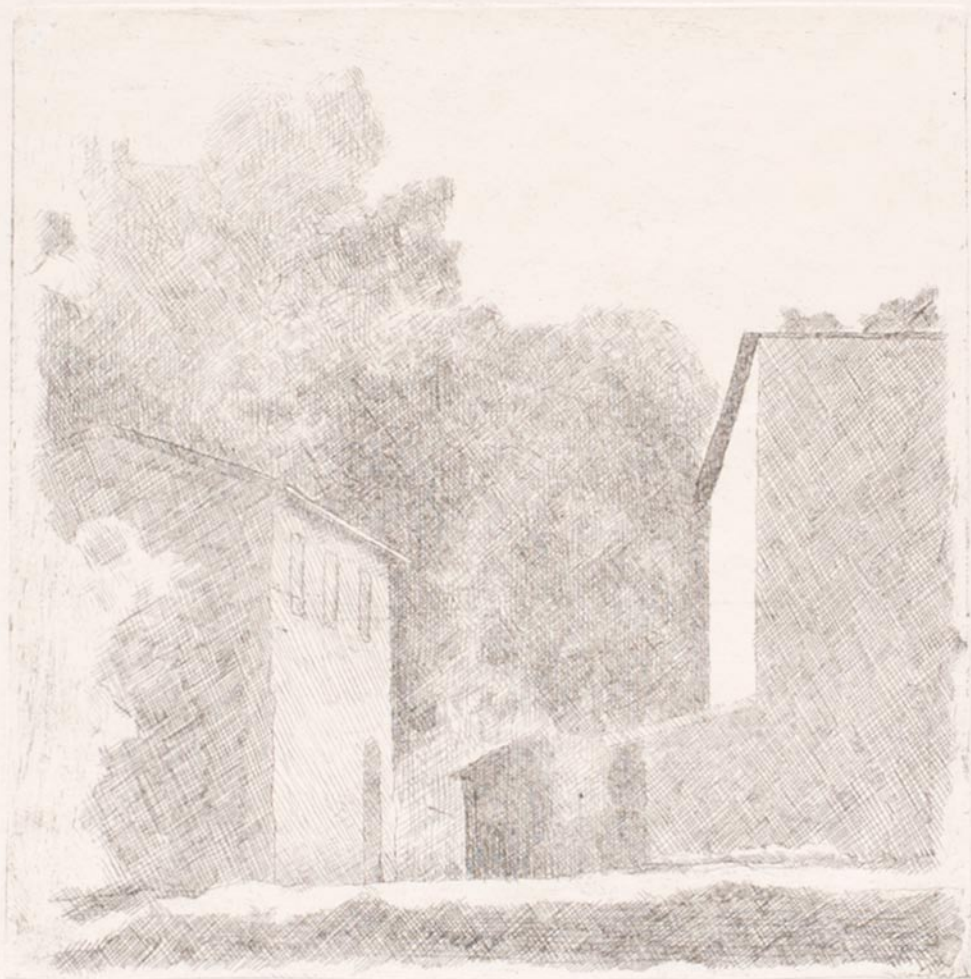
(traduzione dall'olandese di Cecilia Tavanti)

## Marguerite Caetani promotrice delle arti

*Presenze internazionali nelle esposizioni a Parigi e a Londra*

Conclusa a Parigi l'esperienza di «Commerce», nel 1932 Marguerite Caetani torna a vivere in Italia con

il marito Roffredo e i due figli, Lelia e Camillo. In questo periodo si intensifica il suo interesse per le arti



Giorgio Morandi, *Casa*, incisione

figurative: entra in contatto con i protagonisti della Scuola romana, Mario Mafai, Scipione, Pericle Fazzini, Corrado Cagli, con i poeti e con i critici, Giuseppe Ungaretti, Libero De Libero, che certamente la influenzano nelle sue scelte, e accresce notevolmente la sua collezione con una particolare attenzione verso i giovani artisti. In questo suo appassionato impegno per le arti figurative prevalgono sostanzialmente due costanti: l'attenzione per quanto di nuovo si stava manifestando in ambito internazionale e la necessità di una partecipazione attiva, anche in questo campo, come promotrice e organizzatrice culturale.

Anche dopo il ritorno in Italia i suoi rapporti con Parigi permangono ininterrotti e nel 1934 Marguerite darà vita insieme all'amica Alice Garrett, moglie dell'ambasciatore americano in Italia John W. Garrett,<sup>1</sup> all'associazione *Les amis de l'art contemporain*, con sede al numero 20 di Avenue George V, in un hotel particulier affittato dai Garrett.<sup>2</sup> L'associazione viene creata «allo scopo di sollevare gli artisti dalle spese delle esposizioni, e per creare un contatto tra essi e il grosso pubblico».<sup>3</sup>

Presidente dell'associazione è il Principe De Beauvau Craon; vice-presidenti sono la Principessa Marguerite Caetani e Mrs. John W. Garrett (si tratta evidentemente di Alice Garrett); segretario Mr. René Huygue (allora assistente conservatore al Louvre) e consulente artistico Mr. Dunoyer de Segonzac. Tra i membri del co-

mitato onorario, figurano i nomi dei direttori dei principali musei parigini (Louis Hautecoeur, Paul Jamot, Raymond Escholier e Louis Metman), accanto a letterati e artisti dell'epoca come Paul Valéry, Edouard Vuillard e Pierre Bonnard.<sup>4</sup>

L'associazione ha come finalità quella di promuovere l'attività degli artisti che si ritengono meritevoli, sostenendo tutte le spese di organizzazione delle mostre, senza trattenere alcuna percentuale sulle vendite, né un rimborso spese. Così come era già avvenuto per la rivista «Commerce», la maggior parte degli oneri sono evidentemente a carico di Marguerite, affiancata in questo caso da Alice W.

<sup>1</sup> *La galerie des artistes*, ritaglio stampa, s.d. [ma 1934] (Archivio Fondazione Camillo Caetani, Roma). John Work Garrett (1872-1942) viene nominato ambasciatore nel 1929. La moglie è Alice Warder Garrett (1877-1952).

<sup>2</sup> «Mme Garrett a loué 20, avenue George V, un hôtel particulier où se succéderont, de quinze en quinze jours, des expositions de peintures e de sculptures modernes» (*Les Amis de l'art contemporain*, s.l., s.d. [ma 1934], ritaglio stampa, Archivio Fondazione Camillo Caetani, Roma).

<sup>3</sup> *Gli amici dell'arte contemporanea*, dattiloscritto, giugno 1934, [p. 1] (Fondo Maraini, Archivio Storico, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma). Il dattiloscritto su carta intestata della Biennale di Venezia, è la traduzione del documento *Les amis de l'art contemporain*, in lingua inglese, inviato probabilmente da Marguerite a Maraini per promuovere l'associazione e conservato sempre nel Fondo Maraini.

<sup>4</sup> Ivi, [p. 4].

Garrett e da alcuni dei soci sostenitori, secondo quanto si legge nel programma di presentazione dell'associazione: «Tutte le spese sono sopportate dalla Associazione e le vendite sono fatte senza commissione. Le esposizioni sono piccole, scelte con cura e sono cambiate ogni settimana».

Il programma delle mostre risulta essere ampiamente internazionale: «Vengono esibite opere di artisti americani, inglesi, francesi, italiani e di altre nazionalità», senza una prestabilita indicazione di stile o tendenza: «L'Associazione, pur interessandosi in tutte le tendenze dell'arte contemporanea, non intende favorire nessun particolare gruppo, ma cerca però di portare in luce davanti al pubblico gli artisti più giovani».<sup>5</sup>

Tre sono le esposizioni promosse dall'associazione di cui è stato possibile rintracciare la documentazione, comprese tra il 4 maggio e il 1 luglio 1934.

La prima mostra si inaugura il 4 maggio 1934 e resta aperta per due settimane, fino al 20 maggio. Gli artisti presentati sono i francesi Edouard Vuillard, Pierre Bonnard, Dunoyer de Segonzac, André Masson, Charles Despiau, e gli italiani Corrado Cagli e Pericle Fazzini. Oltre alle opere di questi artisti sono raccolti in mostra alcuni libri pubblicati dall'editore francese Vollard. La mostra è documentata da un piccolo catalogo con l'elenco delle opere esposte.<sup>6</sup>

La seconda mostra si apre il 25 maggio 1934 fino al 10 giugno. Sono

esposte opere di André Derain, Roger Chastel, Jean Fautrier, Jean Labaque, Julian Binford, Felice Casorati, Enrico Paulucci, Francesco Menzio, Luigi Spazzapan, sculture e disegni di Aristide Maillol, e una serie di disegni di bambini (si tratta di «pitture a dito di bambini da 4 a 11 anni d'età della Dalton School di New York», come si legge sul programma delle attività dell'associazione).<sup>7</sup>

La terza mostra si tiene dal 14 giugno al 1 luglio 1934 e presenta opere degli artisti francesi Georges Rouault, Maurice Brianchon, André Planson, Charles Dufresne, di Théodore Stravinsky (figlio del noto compositore), degli italiani Giuseppe Capogrossi, Ferruccio Ferrazzi, Fausto Pirandello e Alberto Ziveri, e incisioni di Jean Frélaud, Giorgio Morandi, Walter Richard Sickert, Dunoyer de Segonzac, Emile Laboureur, Herbert Lespinasse, Jean-Louis Boussingault, Luc Albert Moreau, F. Antoine Legrain, Mademoiselle Guiton Knoop. Anche questa mostra è documentata da un piccolo catalogo con l'elenco delle opere esposte.<sup>8</sup>

Con molta probabilità l'attività dell'associazione si interrompe dopo la terza mostra, senza riprendere, come era inizialmente previsto, nella primavera del 1935.<sup>9</sup> Una delle cause fu probabilmente la partenza di Alice Garrett dall'Europa e il suo ritorno negli Stati Uniti. Tra le carte del Fondo Antonio Maraini relative all'organizzazione della grande mostra di arte italiana che si terrà a Parigi nel 1935,<sup>10</sup> infatti, è conservata una let-



<sup>5</sup> Ivi, [p. 1.].

<sup>6</sup> Cfr. Invito *Les amis de l'art contemporain. 1<sup>e</sup> exposition* (Archivio Fondazione Camillo Caetani, Roma) e il piccolo catalogo della mostra (INHA Paris), in cui figurano esposte le seguenti opere: Edouard Vuillard: n. 1 à 7, *Panneaux décoratifs pour une villa en Normandie*; n. 8, *Panneau décoratif pour une bibliothèque*; n. 9, *Dans le pré*; n. 10, *Femme au canapé*; n. 11, *Portrait de Madame Lanvin* (coll. privée); Pierre Bonnard: n. 12, *Cheval de cirque*; n. 13, *Jeune taureau*; n. 14, *Paysage*; André Denoyer de Segonzac: n. 15, *Le Pavé des Gardes*; n. 16, *L'Eglise de Moret*; n. 17, *Le Baliveaux* (coll. privée); n. 18, *Le pont sur le Morin* (coll. privée); n. 19, *Le Loing* (coll. privée); n. 20, *Feucherolles*; n. 21, *Saint Tropez* (coll. privée); n. 22, *Lisière du Parc de Saint Cloud*; André Masson: n. 23, *Les Moissonneurs*; n. 24, *Dessin*; n. 25, *Nature morte*; n. 26, *Composition*; n. 27 *Nature morte*; Corrado Cagli: n. 29 à 36, *Serie de gouaches*; Pericle Fazzini: n. 37 à 43, *Dessins*; Charles Despiau: n. 44, *Tête (étain)* (coll. privée); n. 45, *Petite fille de Landes* (coll. privée) n. 28, *Composition*; n. 46, *Bacchante*; n. 47, *Madame Bastard* (coll. privée); n. 48, *Léopold Lévy* (coll. privée). (Parigi, INHA Institut National d'Histoire de l'art – Cartons Verts).

<sup>7</sup> Cfr. Invito *Les amis de l'art contemporain. 2<sup>e</sup> exposition*, (Archivio Fondazione Camillo Caetani, Roma). Di questa seconda mostra è stato rintracciato per il momento solo il cartoncino di invito.

<sup>8</sup> *Les amis de l'art contemporain*, catalogo della mostra, s.l., s.d. [ma Parigi, giugno-luglio 1934] (Parigi, INHA Institut National d'Histoire de l'art – Cartons Verts). Tra le opere esposte figurano: Georges Rouault: Tapisseries: n. 1, *Fleurs du mal*; n. 2, *Fleurs du mal*; n. 3, *Fleurs du mal*; n. 4, *Satan*; Peintures – Motifs décoratifs: n. 5, *Christ à la Colonne*; n. 6, *Suaire*; n. 7, *Fleures*; n. 8, *Orphée*; n. 9, *Christ et Disciples*; n. 10, *Cirque – Petite famille*; n. 11, *Pierrot*; n. 12, *Christ et Pêcheurs*; n. 13, *Suaire*; n. 14, *Fruits exotiques*; n. 15, *Fruits*; n. 16, *Fleurs*; n. 17, *Fleurs*; n.

18, *Paysage*; Peintures (coll. Nauwinck): n. 20, *Passion*; n. 21, *Christ et Disciples*; n. 22, *Emmaus*; n. 23, *Nocturne*; n. 24, *Pierrot*; n. 25, *Fille de cirque*; n. 26, *Fleurs du mal*; n. 27, *L'Enfant Jésus parmi les Docteurs* (1894); n. 28, *Céramiques* (coll. Girardin); Quelques gouaches pour: *La reincarnation d'Ubu* de A. Vollard; *Les fleurs du mal* de Baudelaire; *Le Cirque de l'Etoile filante* de Georges Rouault; *Miserere et Guerre* de Georges Rouault, Ambroise Vollard éditeur; Janet Scudder: n. 29, *Le cottage*; n. 30, *La cour*; Brianchon: n. 31, *St. Jean de Luz, La Place*; n. 32, *La Plage*; n. 33, *Neully*; n. 34, *Femme couchée*; n. 35, *Négresse*; n. 36, *Danseuse au bouquet*; n. 37, *Acrobates*; André Planson: n. 38, *Entraînement au Vel' d'Hiv'*; n. 39, *Paysage d'hiver*; n. 40, *Paysage de printemps*; n. 41, *Bord de Marne à La Ferté*; n. 42, *Pont sur le Morin*; n. 43, *Baigneuse*; n. 44, *Baigneuse*; n. 45, *Paysage de Bretagne*; n. 46, *Route de Provence*; n. 47, *Paysage de Provence*; Théodore Stravinsky: n. 48, *Portrait de sa seur*; n. 49, *Portrait d'homme*; n. 50, *La chanteuse*; n. 51, *Portrait*; Giuseppe Capogrossi: n. 52, *La terrasse*; n. 53, *Figure*; Ferruccio Ferrazzi: n. 54, *Dans l'Auberge*; n. 55, *Rome*; n. 56, *Rome*; Fausto Pirandello: n. 57, *Portrait*; n. 58, *Portrait*; n. 59, *Baigneuses*; n. 60, *Nature morte*; Alberto Ziveri: n. 61, *Paysage*; n. 62, *Paysage*; n. 63, *Esquisse*; n. 64, *Portrait de l'artiste*; Charles Dufresne: n. 65, *Crucifixion*; n. 66, *Grande nature morte*; n. 67, *Nature morte*; n. 68, *Enlèvement des Sabines*; n. 69, *Grande chasse*; n. 70, *Nature morte*; n. 71, *Nature morte au buste*; n. 72, *Petite chasse*; n. 73, *Nu*; n. 74, *Le Massacre des Innocents*; n. 75 à 84, *Gouaches*. Incisioni di: Frélat: n. 85, *La procession* (eau forte); n. 86, *Plui et vent*; n. 87, *Le Vallon*; n. 88, *Fin de journée*; n. 89, *Lointains*; n. 90, *Le Printemps*; n. 91, *Paysage d'hiver*; n. 92 *La futaie*; n. 93, *Une suite de gravures "Les chapelles bretonnes"*; Giorgio Morandi: n. 94, *Fleur*; n. 95, *Fleur*; n. 96, *Paysage*; n. 97, *Paysage*; n. 98, *Nature morte*; n. 99, *La maison*; n. 100, *Gravure*; n. 101, *Gravure*; n. 102, *Gravure*; Sickert: n. 103 à n. 110, *Gravures*;



Appartamento di Roffredo e Marguerite Caetani a Ville Romaine, Versailles

tera di Marguerite Caetani in cui la principessa invia al presidente della Biennale, il quale si desume fosse alla ricerca di alcune opere da esporre, l'indirizzo americano della signora Garrett, spiegandogli che con molta probabilità la signora aveva portato con sé in America tutti i quadri della sua collezione.<sup>11</sup>

Nello stesso documento la Principessa parla a Maraini della sua nuova iniziativa: la fondazione di una piccola società dal titolo *L'Arte Oggi*, per il cui Comitato richiede l'adesione dello stesso Maraini.

La nuova associazione, il cui atto costitutivo è conservato presso la Fondazione Camillo Caetani, prevede come aderenti al Consiglio d'Amministrazione, oltre a Marguerite e Roffredo Caetani, Giuseppe Bottai, Antonio Maraini, Francesco Malipie-

ro, Cipriano Efisio Oppo, Romano Romanelli, Margherita Sarfatti, Gino Severini e Giuseppe Ungaretti.<sup>12</sup>

L'unica iniziativa della nuova associazione al momento documentata è la mostra *Franco-Italian Exhibition* che si tenne alla Wertheim Gallery di Londra a partire dal 25 giugno 1935. Organizzata in collaborazione con l'associazione francese *Société de l'Art Présent*, la mostra raccoglie ventisei artisti francesi (Jean Aujame, Balthus, André Bauchant, Pierre Bonnard, Boussaingault, Maurice Brianchon, Roger Chastel, Pierre Dubreuil, Charles Dufresne, Odette des Garets, Edouard Goerg, Maurice Gromaire, Francis Gruber, Louise Hervieu, Raymond Legueult, Leonid, Mogniat-Duclos, René Morere, Roland Oudot, André Planson, Maurice Savin, Dunoyer de Segonzac, Séra-

Dunoyer de Segonzac: n. 111, *Saint Tropez*; n. 112, *Sous bois*; Laboureur: n. 113, *Orage et Brière*; n. 114, *La pluie à Versailles*; n. 115, *La Brière inondée*; n. 116, *L'Île de Mazun*; n. 117, *L'Entomologiste*; n. 118, *Vue de Château de Villaines*; n. 119, *Le jour de marché*; Herbert Lespinasse: n. 120, *A Kingdom by the sea*; n. 121, *La tour*; n. 122, *L'étang de la sirène*; n. 123, *Basses de la harpe*; n. 124, *Regatta*; n. 125, *Gravure*; n. 126, *Gravure*; n. 127, *Horizons artificiels* (album); Boussaingault: n. 128, *Visage penché* (point sèche); n. 129, *Seize gravures pour Les Champs Élysées*; n. 130, *Spleen de Paris*; Luc Albert Moreau: n. 131, *Le poète*; n. 132, *La Guerre*; n. 133, *La Guerre*; n. 134, *La Guerre*; n. 135, *La Guerre*; F. Antoine Legrain: n. 136 à 145, *Reliures*; Mademoiselle Guiton Knoop: n. 146, *Tête en bronze*. (Pa-

rigi, INHA Institut National d'Histoire de l'art – Cartons Verts).

<sup>9</sup> “La Galleria venne inaugurata il 4 maggio 1934 e si chiuderà il 1° Luglio. Si pensa di riaprirla nella primavera del 1935” (*Gli amici dell'arte contemporanea*, dattiloscritto, cit., [p. 1]).

<sup>10</sup> Cfr. *L'art italien des XIX<sup>e</sup> et XX<sup>e</sup> siècles*, catalogo della mostra, Paris, Musée du Jeu de Paume, mai-juillet 1935.

<sup>11</sup> M. Caetani, *Lettera a Antonio Maraini*, manoscritto, s.d. [1934-1935] (Fondo Maraini – Cartella Artisti Invitati, Archivio Storico, Galleria Nazionale d'Arte Moderna, Roma).

<sup>12</sup> *Atto costitutivo dell'associazione “L'Arte d'oggi”*, 27 aprile 1935, pp. 10-11 (Archivio Fondazione Camillo Caetani, Roma).

phine, Pierre Tal Coat, Pierre Vérité e Edouard Vuillard) e ventitre italiani (Afro, Renato Birolli, Corrado Cagli, Daphne Casorati, Enrico Galassi, Alberto Gerardi, Guglielmo Ianni, Carlo Levi, Mario Mafai, Francesco Menzio, Giorgio Morandi, Cipriano Efisio Oppo, Enrico Paulucci, Fausto Pirandello, Aldo Salvadori, Aligi Sassu, Tomea, Tribaudino, Carlo (*sic*) Ziveri, Pericle Fazzini, Alberto Gerardi, Mirko, Romanelli).<sup>13</sup>

In una lettera di rendiconto indirizzata ai soci dell'associazione, datata giugno 1936, si registra il buon successo dell'esposizione che ha permesso di vendere venticinque delle opere in mostra. Nella stessa lettera

si annuncia l'intenzione di organizzare altre iniziative simili in Olanda, Belgio e Svizzera, "perseverando nel nostro scopo di far conoscere e di far apprezzare all'estero le creazioni dei nostri giovani artisti".<sup>14</sup>

PAOLA BONANI  
CLAUDIA TERENCEZI

<sup>13</sup> Cfr. Invito e pieghevole con elenco delle opere in mostra, *Franco-Italian Exhibition*, Londra, Wertheim Gallery, s.d. [ma giugno 1935] (Archivio Fondazione Camillo Caetani, Roma).

<sup>14</sup> Società L'Arte d'oggi, *Lettera* [senza destinatario], giugno 1936 (Archivio Fondazione Camillo Caetani, Roma).



## Un tavolo del XVI secolo appartenuto a Giovan Francesco Peranda, segretario di Enrico Caetani

*Tavolo in marmi e pietre commesse*

Ambito romano dell'ultimo quarto del XVI secolo – cm 86 × 142 × 88

Tra le più notevoli testimonianze della ricchezza e del gusto antiquario che hanno informato le collezioni del cardinal Enrico Caetani nell'ultimo quarto del XVI secolo, un posto di rilievo spetta senza dubbio ad un prezioso tavolo in marmi e pietre commesse, tra i pochi oggetti provenienti

dalle collezioni cinquecentesche che ancora si conserva nel palazzo Caetani alle Botteghe Oscure. Come già ho avuto modo di dimostrare nel recente convegno "Marmi Policromi", tenutosi a Roma nell'ottobre del 2012, il pezzo in realtà non appartenne sin dal principio al cardinale Enrico, bensì al suo segretario Giovan Francesco Peranda, che nel 1591 lo vendette al suo signore assieme ad un ragguardevole numero di statue e busti antichi ed ad un altro tavolo di minor pregio.

Nello strumento di vendita – rogato dal notaio dell'*Auditor Camerae* Francesco Belgio e pubblicato per la prima volta nel 1889 – è possibile trovare la citazione di un tavolo in commesso che, ad eccezione dell'ottocentesca base in legno, sembra coincidere perfettamente per misure, materie impiegate e motivi decorativi con l'esemplare conservato a Palazzo Caetani. Nel documento si fa infatti riferimento ad una

tavola lunga palmi sette, et larga palmi cinque, et mezzo con la cornice di marmo nero venato di giallo, et bianco con un fregio di larghezza di un palmo et un quarto messo a fiori, et fogliami, fatte di diverse sorti di alabastro, breccie, mischi, lapislazoli, et altre pietre di vari colori commesse in nero, col campo di mezzo d'un quadro di palmi quattro, et più di lunghezza, et dui, et mezzo di larghezza di alabastro cotingino trasparente venato a onde con giacei, et

macchie di colori di Agatha, tutte cose riportate sopra una matre di marmo bianco.

Una minuziosa descrizione che, se confrontata con le immagini, non lascia spazio a possibili errori di identificazione.

L'opera dunque rappresenta un importante riflesso del gusto del Peranda, le cui vicende legate al mecenatismo e al collezionismo si intrecciarono indissolubilmente a quelle del cardinale Enrico, che in qualità di camerlengo ebbe modo di agevolarlo nella febbrile ricerca e nello studio delle antichità classiche, per cui il dotto segretario fu particolarmente famoso presso i suoi contemporanei.

Più in generale, il tavolo costituisce un nuovo ed importante tassello per lo studio della produzione in commesso dell'ultimo quarto del Cinquecento a



Roma, di cui è da riconoscere come uno dei vertici più alti in virtù della complessità del suo disegno e del virtuosismo della tecnica esecutiva e, *last but not list*, per la quantità e la varietà di materie preziose impiegate. Non sappiamo con certezza se l'opera fu acquistata sul mercato dal Peranda o se – come credo più probabile – venne direttamente commissionata dallo stesso segretario a mani esperte in grado di padroneggiare abilmente l'antica tecnica dell'*opus sectile*; sta di fatto – come ho avuto modo di dimostrare in alcuni recenti contributi e come avrò modo di argomentare più ampiamente nel prossimo volume *I Caetani e le arti nella seconda metà del Cinquecento*, tratto dal lavoro della mia tesi di dottorato – che il Peranda ebbe modo di partecipare attivamente alla decorazione della cappella del

cardinal Enrico in Santa Pudenziana, all'interno della quale un'ampia ed esperta *équipe* di scalpellini e scultori – tra cui il più noto Giovan Battista della Porta – realizzarono delle tarsie marmoree che, per complessità del disegno e rarità di materiali, sembrano riflettere appieno il tenore delle decorazione del nostro tavolo. Dobbiamo dunque alla sensibilità e alle conoscenze di questo ancor poco noto collezionista ed antiquario e allo speciale rapporto che ebbe con il cardinal Enrico, la realizzazione di un'opera come questa, che forse più di ogni altro oggetto sembra riflettere appieno la ricchezza ed il prestigio di committenze e raccolte della nobile famiglia romana nella seconda metà del Cinquecento.

LAURA GORI



## Marguerite Caetani, editrice moderna e cosmopolita

La ricerca e lo studio delle lettere di Marguerite Caetani ai corrispondenti americani mi ha permesso di valutare con miglior cognizione di causa il ruolo svolto dalla rivista da lei creata e diretta per dodici anni, *Botteghe Oscure*, nel rinforzare i legami culturali tra le due sponde dell'Atlantico. In questo breve spazio vorrei anticipare alcune delle riflessioni che condividerò con i partecipanti alla conferenza internazionale su Marguerite Caetani che si terrà a Palazzo Caetani il prossimo Ottobre.

Fin dal 1949 i lettori americani potevano acquistare *Botteghe Oscure* presso importanti librerie di New York, Washington, Cambridge, e Chicago. L'anno successivo il Gotham Book Mart di New York cominciò a gestire gli abbonamenti sul territorio nazionale. I registri della celebre libreria indicano che gli ordini aumentarono considerevolmente tra il 1950 e il 1952, anno in cui la distribuzione fu rilevata dalla casa editrice Farrar, Straus & Young, fino a superare le mille copie per numero. L'elenco degli abbonati comprende biblioteche universitarie e pubbliche in quindici Stati, case editrici, riviste specializzate e periodici di cultura generale tra cui *Time*, *The New Yorker*, *Mademoiselle*, *Readers Digest*, *Esquire* etc.

Raggiungere le biblioteche scola-

stiche era un obiettivo primario per almeno due motivi: affermare l'autorità e il prestigio della rivista nell'ambiente accademico, e moltiplicare il numero di lettori per ogni copia venduta. Marguerite stessa conferma di voler adottare questa strategia in una lettera inviata al poeta americano Theodore Roethke nel febbraio del 1949: "Penso che *Botteghe Oscure* debba circolare esclusivamente nelle biblioteche universitarie, circoli di poesia etc. Sarebbe già un bel risultato" (mia traduzione).

In realtà, la tiratura di *Botteghe Oscure* intorno alla metà degli anni Cinquanta si aggirava intorno alle cinquemila copie; un numero più che rispettabile per qualunque rivista letteraria, ma che non rappresenta fedelmente l'effettivo numero di lettori, che – soprattutto tra gli studenti – erano molti di più. «Suppongo che sia quasi impossibile per lei immaginare quanti lettori [*Botteghe Oscure*] ha veramente» scrive Marguerite Young a Marguerite Caetani nel 1956 dall'Università dell'Iowa.

L'importanza di *Botteghe Oscure* nel diffondere la nuova letteratura italiana negli Stati Uniti, seppur difficile da quantificare, fu sicuramente notevole. Già nel 1950 Marguerite aveva finanziato l'edizione americana dell'antologia "Nuovi scrittori italia-



Marguerite Caetani a Parigi, ca. 1910 (Eugene Walter Literary File and Photography Collection, The Harry Ransom Center for the Humanities, Austin, Texas).



ni” (*New Italian Writers*), che raccoglieva una selezione di opere di giovani autori italiani pubblicati nei primi numeri di *Botteghe Oscure*. L’edizione inglese, distribuita da Hamish Hamilton, aveva ottenuto un buon successo di pubblico e di critica.

James Laughlin, l’editore americano fondatore della prestigiosa casa editrice New Directions, stava già pianificando un’antologia di letteratura italiana contemporanea da realizzare con la collaborazione di Elio Vittorini; gli fu però impossibile resistere alla determinazione di Marguerite. Meno noto è che a metà degli anni Cinquanta la Caetani avrebbe voluto pubblicare una seconda antologia di *Botteghe Oscure* con Farrar, Straus & Young; l’idea originaria prevedeva due volumi, uno per la poesia e uno per la prosa, ma il progetto non andò in porto a causa di un’inconciliabile differenza di opinioni con Roger Straus.

Per quanto riguarda la letteratura francese, dobbiamo ricordare l’aiuto inestimabile offerto da Marguerite a René Char, l’autore più rappresentato in *Botteghe Oscure*. Marguerite contribuì a creare il ‘mito’ di Char negli Stati Uniti; oltre a fare da intermediario tra il poeta francese e il traduttore americano, Jackson Mathews, la Caetani usò tutta la sua influenza negli ambienti del giornalismo e della

critica in modo che Char ottenesse la massima visibilità.

Questi pochi esempi possono solo suggerire l’importanza di Marguerite nel creare un ponte letterario attraverso l’Atlantico. Molti altri furono gli autori da lei sostenuti, da James Joyce a Dylan Thomas fino ai nostri Guglielmo Petroni ed Elsa Morante; ma il ruolo fondamentale di Marguerite come editrice e animatrice culturale derivò anche dal suo trovarsi nei luoghi e nei tempi giusti per influenzare la traiettoria della lunga parabola modernista. La sua prima rivista, *Commerce*, fu un generoso tentativo di contrastare l’emergenza di nichilismo e nazionalismo in Europa attraverso quel virtuoso ‘commercio delle idee’ che già Madame de Staël invocava più di un secolo prima, e che è tuttora di grande attualità. *Botteghe Oscure* rappresentò uno sforzo forse ancora più ambizioso di confrontarsi con una società radicalmente mutata, in cui alla guerra dei cannoni andava sostituendosi il conflitto tra due opposte visioni del mondo. Nel rifiuto della cultura militante e nella pratica del contrappunto linguistico e letterario Marguerite Caetani vide la via migliore per favorire il dialogo tra diverse culture e invitare alla riconciliazione.

LORENZO SALVAGNI

## Un busto di Clemente XII di Filippo della Valle

Filippo della Valle (Firenze 1698 – Roma 1768), *Busto di Clemente XII*  
Marmo, c. 1740, cm 80 × 78 × 37

Il pregevole ritratto in marmo, che era collocato nell'androne del terzo piano di Palazzo Caetani a Via delle Botteghe Oscure, è stato fotografato e studiato per la prima volta durante i lavori di schedatura delle opere d'arte di proprietà della Fondazione Camillo Caetani, svolti dallo scrivente e da Laura Gori tra il 2010 e il 2012. L'opera è da riferire, a mio parere, a Filippo della Valle, uno dei più quotati scultori del Settecento italiano. Fiorentino di nascita, si trasferì nella Capitale nel 1725 al seguito del pontefice qui ritratto, Clemente XII, che protesse l'artista suo conterraneo e lo coinvolse nei maggiori cantieri. Tra gli altri si segnalano quello della cappella Corsini, nella Basilica di San Giovanni in Laterano, dove l'artista eseguì la figura della *Temperanza* (1732-1735), quello del Palazzo della Consulta, dove realizzò le raffigurazioni allegoriche della *Giustizia* e della *Religione* sul timpano della porta principale (1739), e quello della facciata di San Giovanni dei Fiorentini,

per la quale fece *La Castità* e *La Fortezza* (1749-1751) e un grande bassorilievo con *Il Battesimo di Cristo* (1735). Non è quindi casuale che lo scultore divenne il ritrattista ufficiale del Papa.

La qualità molto sostenuta della scultura conservata a Palazzo Caetani – giunta a noi non finita – che si evince nella resa sottile, quasi calligrafica, della capigliatura, dei ricami della stola, o ancora nella maestria con la quale è resa l'epidermide, consente



di ritenerla autografa di Filippo della Valle. Autografia che risulta anche dal confronto con gli altri due ritratti della medesima tipologia, identici in ogni dettaglio, conservati nella Biblioteca Corsiniana e nel monumento funebre del pontefice nella Basilica di San Giovanni dei Fiorentini. Documenti consentono di circoscrivere la datazione dell'ultima opera citata: venne commissionata nel 1742 e posta in opera nel 1750, quindi ritrae Clemente XII dopo la morte. Allo stato attuale degli studi non è possibile stabilire quale sia il prototipo. Rispetto ai trionfanti ritratti berniniani, dove

l'immagine è l'ipostasi dell'effigiato, la nostra opera è particolarmente emblematica del nuovo corso della ritrattistica romana in scultura e del successo ben più duraturo che arrivò alla poetica di Alessandro Algardi: assenza di movimento, sobrietà, pacato realismo sono caratteristiche precipue di questa immagine di Clemente XII. La fine resa della psicologia del Papa, restituito in modo profondamente umano, con lo sguardo venato di malinconia, dimostra le grandi doti di ritrattista di Filippo della Valle.

ALESSANDRO AGRESTI

## Il ritratto di Francesco V Caetani

Il dipinto, siglato AC sul dorso del volume, segnalatomi da Andrea Bacchi mentre era sulla piazza antiquaria fiorentina, è entrato nella collezione della Fondazione Camillo Caetani nel 2011. In ottimo stato di conservazione, è una pregevole aggiunta allo scarno corpus della ritrattistica di Antonio Cavallucci.

L'artista, *protégé* della famiglia romana fin dagli esordi, aveva il suo *atelier* nel palazzo di Santa Maria Maggiore, dove alloggiò fino alla sua precoce morte, avvenuta a soli quarantatre anni. Certamente, tra i vari membri della casata, i rapporti più stretti furono con Francesco V, figura di spicco di erudito ed intellettuale nella Roma di fine secolo, assiduo frequentatore dei salotti romani, particolarmente versato nelle materie scientifiche. Fu lui infatti a creare una specola dotandola di una strumentazione scientifica d'avanguardia per l'epoca, a pubblicare nel 1785 le *Effemeridi Astronomiche* e a fondare nel 1802 *L'Accademia di Palazzo Caetani*. In ambito artistico promosse il rinnovamento del Palazzo Caetani in via delle Botteghe Oscure, affidando la quasi totalità delle pitture che ornano il piano nobile ad Antonio Cavallucci. Non è quindi casuale che proprio da lui si fece ritrarre nell'effigie che oggi torna, dopo secoli, ai legittimi proprietari. Le tonalità soffuse e la morbidezza nelle forme, che rendono il dipinto quasi simile ad un pastello, permettono di datarlo a dopo il 1786, anno del viaggio di studio di Antonio Cavallucci nel nord Italia. Il confronto con l'altro ritratto di Filippo V Caetani – conservato anch'esso nel Palazzo di Via delle Botteghe Oscure e da lui eseguito nel



1777 – dal disegno più netto e formato da una pennellata più compatta, rende più che plausibile la cronologia proposta. La nostra opera venne sia tradotta in una incisione che replicata in una miniatura – entrambe conservate ancor'oggi nella Fondazione – a testimonianza della sua provenienza dalle raccolte Caetani e dell'importanza riconosciuta. Giovanni Battista Vinci la cita infatti nell'*Elogio Storico del celebre pittore Antonio Cavallucci di Sermoneta*, dato alle stampe nel 1795, dove a pagina 39 ricorda come l'artista: 'esegui ancora in mezza figura il ritratto dell'attuale Duca di Sermoneta, che è somigliantissimo'.

Antonio Cavallucci  
(Sermoneta 1752 – Roma 1795),  
*Ritratto di Francesco V Caetani*  
Olio su tela, cm 62,3 × 49

ALESSANDRO AGRESTI

## Il ritratto di Onorato IV Caetani

Veggio Onorato pur col vello d'oro,  
E gli altri suoi, che l'aquila d'argento  
Dispiegheranno al trionfale alloro

(T. Tasso, *Gerusalemme conquistata*, 1593, canto XX, strofa 131)

Il ritratto in marmi colorati di Onorato IV Caetani (fig. 1), realizzato dallo scultore Giovanni Battista Della Porta (1542-1597), attualmente collocato nella sede della Fondazione Camillo Caetani, è stato sottoposto nel 2010 ad un eccellente restauro di manutenzione curato da Alessandri Restauri s.r.l., sotto la direzione di Alessandra Alessandri e la collaborazione di Tanja Priebe (figg. 1, 3). Il restauro ha riportato in luce la reale cromia dei materiali ed ha consentito di tutelare l'opera da un grave stato d'instabilità, evidenziandone le lesioni alla base, del tutto invisibili nella collocazione precedente (appartamento al piano nobile di Palazzo Caetani sede dell'Ambasciata del Brasile).

Onorato IV Caetani (1542-1592), duca di Sermoneta, capitano generale delle fanterie pontificie, aveva combattuto tenacemente nella battaglia di Lepanto contro i Turchi (almeno sino alla seconda spedizione del 7 ottobre 1571), dimostrando la rettitudine morale del 'buon cristiano'. Ciò gli valse non solo la menzione di Torquato Tasso, fra gli italiani illustri, nei versi della *Gerusalemme conquistata*, ma anche il riconoscimento, tanto ambito, di Filippo II di Spagna, l'investitura dell'ordine del Toson d'Oro e 'laude immortali' di principi d'Italia e d'Europa. I versi del Tasso e l'episodio della vittoria a Lepanto si rileggono simbolicamente sullo sfondo della pala marmorea (1597-1599) di Pietro Paolo Olivieri nella cappella Caetani in Santa Pudenziana a Roma: le vele delle galee si dispiegano fra le onde e al di sopra trionfa, con la corona d'alloro, l'aquila gloriosa, emblema del casato Caetani. Sebbene sia noto che il Tasso ebbe buoni rapporti con i figli di Onorato, Antonio e Bonifacio, la menzione del Caetani nel poema si giustifica probabilmente in quella forte adesione alla fede cattolica che animò tanto il poeta, nella revisione del suo poema, quanto il capitano nell'impresa bellica. Convinzione che affiora dal racconto godibile, questa volta di Onorato, della battaglia di Lepanto, nelle lettere scritte allo zio, Niccolò Caetani, cardinale di Sermoneta, in cui il duca decantava la sua armata, in toni da epopea, come la più bella che mai fosse stata ai tempi dei cristiani. E facendosi portavoce delle raccomandazioni di Pio V, Onorato riferiva allo zio che sopra le galee non si sarebbero condotti giovani senza barba né si sarebbe bestemmiato, perché «le genti di Sua Santità dovevano vivere con tanto zelo di religione e di bontà che dovevano essere esempio a tutti gli altri» (G.B. Carinci, 1893, p. 16). Messe e benedizioni, presagi celesti e profezie si reiterano nel racconto, quasi nel ricorso all'elemento poetico tassesco del 'meraviglioso cristiano'. Il segretario di Onorato, Muzio Manfredi, si compiacce dello spettacolo offerto dall'armata del suo signore e, nel giugno del 1571, scriveva a Giovan Francesco Peranda, segretario di Niccolò: «Il signore [Onorato Caetani] non si armò quella mattina, ma ieri nella



1. Giovanni Battista Della Porta, *Busto di Onorato IV Caetani* (dopo il restauro), marmo bianco, verde, giallo antico, diaspro, 1592, Roma, Palazzo Caetani, Fondazione Camillo Caetani (foto P. Rizzi).

mostra della compagnia di Sua Eccellenza si fe' vedere armato in compagnia del signor Michele [Bonelli]; e certo chi non lo vide in quel suo abito di raso bianco, sotto quelle armi che sono certo belle, e con la picca in spalla, ha perduto di vedere una cosa rara» (*ibidem*, p. 21). Il ritratto in arme di Onorato restituito dal Manfredi agevola la lettura formale del busto in marmi colorati (fig. 1) realizzato da Giovanni Battista Della Porta, probabilmente dopo il 1592, a celebrazione del duca dopo la sua morte. Costruito in un sapiente equilibrio cromatico, il ritratto restituisce l'effigie del duca in una forma più duratura e tangibile di una pittura, e si annovera fra i pochi busti in marmo della ricca collezione di ritratti dei Caetani. Onorato è rappresentato con una sontuosa lorica squamata, spallacci ornati di teste leonine, la fuscacca elegantemente annodata, e una ricca lattuga di foggia spagnola. I lineamenti del viso, leggermente volto a sinistra, disegnano l'imperturbabilità del condottiero valoroso. La barba, segno di virilità e rettitudine morale secondo Pio V, è costruita con brevi segni interrotti di scalpello, meno profondi sulle guance e più incise sul mento. Le arcate sopraciliari accentuano i grandi bulbi oculari, l'iride è cesellata da una doppia trapanatura. La raffinata fattura della medusa scolpita sul petto, che doveva essere nascosta dal ciondolo dell'ariete, presuppone la realizzazione del busto per sovrapposizioni dei materiali. L'analisi tecnica, effettuata nel corso del recente restauro, conferma la composizione del ritratto per assemblaggio di pezzi autonomi: il piedistallo in verde antico, la corazza in marmo bianco, la fuscacca in diaspro e il collare in marmo giallo, e infine la testa e la lattuga sono un blocco unico di marmo bianco. La colonna su cui poggia il busto è in gesso (finto marmo). La collana in marmo giallo, a maglie quadrate e ovali, terminava con il vello d'oro: un ciondolo a forma di ariete simbolo dell'onorificenza del Toson d'oro, oggi disperso. Una foto pubblicata nella *Domus Caietani* (G. Caetani, 1933, p. 129), dimostra che fino al 1933 il busto era ancora provvisto del prezioso ciondolo (fig. 2). Come osservato dalla restauratrice, la collana presenta fratture e pezzi mancanti nella parte anteriore, forse dovute al trafugamento del ciondolo. In particolare, la sezione anteriore destra sembra essere stata rincollata in epoca moderna: si nota infatti la presenza, sotto le maglie, del mastice originale di colore grigio (identico a quello visibile nella parte corrispondente sinistra) a cui si sovrappone un altro tipo di mastice di colore giallo di difficile datazione. Sempre in questa sezione della collana si notano alterazioni cromatiche di colore rossastro dovute ad una trasformazione della materia in seguito a combustione, alle quali corrispondono due fratture. Inoltre, la sezione sinistra non è complanare con la sezione destra: un'anomalia che può essere giustificata solo da un intervento di assemblaggio grossolano e sicuramente successivo all'esecuzione dell'opera. La restauratrice ha infine osservato la posizione fuori asse di una maglia della collana, sulla spalla destra, che devia la curvatura disegnata dalla sezione posteriore; quest'ultima risulta invece meglio conservata, perfettamente allineata nella concatenazione delle maglie che ben aderiscono al marmo bianco. Nell'analisi complessiva dello stato di conservazione, e nei saggi di pulitura, è stata rilevata la presenza di una ceratura antica che ha protetto l'opera. Si è resa necessaria solo la rimozione del particolato atmosferico, effettuata tramite pulitura con soluzione leggera di carbonato di ammonio diluito in acqua. Il bordo inferiore della corazza, particolarmente sporco, è stato trattato con un impacco in polpa di cellulosa



2. Giovanni Battista Della Porta, Busto di Onorato IV Caetani (con il ciondolo del Toson d'Oro), foto in G. Caetani, *Domus Caietana: storia documentata della famiglia Caetani. Il Cinquecento, II*, San Casciano in Val di Pesa 1933, p. 129.



3. Giovanni Battista Della Porta, Busto di Onorato IV Caetani (prima del restauro), marmo bianco, verde, giallo antico, diaspro, 1592, Roma, Palazzo Caetani, appartamento sede dell'Ambasciata del Brasile.



4. Particolare del frammento del piedistallo



lasciato in posa per trenta minuti. È stata rilevata una lesione importante sul piedistallo in verde antico e microfrazture sulla fuscaccia, sulla corazza e sulla collana. Un quarto della circonferenza della base, nella parte posteriore, era infatti costituito da un frammento non assemblato al resto, facilmente rimovibile, che comprometteva la stabilità dell'opera (fig. 4). Il pezzo è stato fissato al perno originario ed incollato con resina per marmo. Le lacune della base sono state integrate con stuccature di resina, pigmenti e polvere di marmo. Sono state effettuate stuccature del marmo bianco nel punto di congiunzione tra piedistallo e busto, mentre le microfrazture su tutta la superficie sono state stuccate con polvere di marmo, granelli di travertino, carbonato di calcio e calce (composta da calce idraulica più grassello) poi integrate con acquerello e quindi tonate per il marmo. Il mastice sottostante al collare è stato livellato nella parte sinistra. Infine è stata applicata una ceratura all'opera e alla base.

Pochi i documenti in cui si fa riferimento al ritratto: una breve nota, senza data, dove sono elencati i lavori del Cavaliere Della Porta per i Caetani; a chiudere l'elenco è proprio il «retrato fatto per la eccellenza del Signore duca Onorato» (AC, *Fondo generale*, 191344). E poi l'*Instrumentum Ampliationis Primogeniturae* del 7 novembre 1621, l'inventario cioè di Palazzo dell'Orso, redatto nell'ultimo periodo di residenza dei Caetani. Sotto la voce «Statue» sono indicate circa novanta sculture fra cui: «Un retratto del signor Duca di Sermoneta Honorato con suo petto, et tosone con peduccio» (AC, *Miscellanea*, 95/22, c. 81). Rispondendo all'intento dei Caetani di avere una galleria di uomini illustri, il ritratto di Onorato veniva esposto fra antichi imperatori, filosofi e poeti. Il busto è infine descritto anche nell'inventario di Palazzo Caetani del 1688: «Una testa con busto di marmo colorito d'oro, con una cinta à traverso le spalle di diaspro rosso, con corazza, in su le spalle una testa di leone, con piedistallo tondo di pietra verde, d'altezza palmi 31/2 in circa» (M.G. Picozzi 1995, p. 103, nota 70).

L'autore del ritratto, Giovanni Battista Della Porta, sul quale ho in corso un progetto monografico editoriale, fu impegnato in altri lavori per il Casato fra i quali il cantiere del sacello di famiglia a Santa Pudenziana dove affiancò l'architetto Francesco Capriani da Volterra in qualità di 'marmista appaltatore'. Stando al biografo Giovanni Baglione (*Le Vite*, 1642, p. 74), Della Porta «faceva de' ritratti assai bene» e potrebbe forse essere considerato, a mio parere, un equivalente in scultura del pittore Girolamo Sicolante da Sermoneta, anch'egli protetto dai Caetani. Guardando agli altri ritratti noti di Della Porta (*Francesco Alciati* a Santa Maria degli Angeli, *Federico Cornaro* a San Silvestro al Quirinale) il busto di Onorato, per l'alta qualità esecutiva, è certo opera matura dello scultore. Fra le linee stilistiche codificate nella ritrattistica cinquecentesca e sullo sfondo delle alleanze politiche filospagnole dei Caetani, l'opera sembra dialogare meno con la produzione romana coeva del Giovanni Antonio Paracca detto il Valsoldo, Flaminio Vacca, Leonardo Sormani, ed accostarsi più felicemente, alla maniera internazionale normalizzata, nell'età degli Asburgo, in pittura da Tiziano, Antonis Mor e Alonso Sánchez Coello, ed in scultura dai Leoni, stemperata però da ricchezza decorativa e purificata dalle citazioni insistenti del repertorio classico.

### *Nuove accessioni librerie*

Agli studiosi che frequentano l'Archivio Caetani, la Fondazione intende offrire la possibilità di consultare una biblioteca specialistica interna. Per questa ragione sono state avviate ricerche bibliografiche in cataloghi e repertori di livello internazionale, per censire volumi riguardanti in maniera diretta o anche riflessa le vicende del Casato dei Caetani. Finora sono stati acquistati un centinaio di testi, tra monografie, annate di periodici, atti di convegni e miscellanee, pubblicati alla fine dell'Ottocento.

## Restauro di alcune opere su carta della collezione di Marguerite Caetani

All'interno dell'ampio progetto di ricerca storico-artistica e catalogazione della collezione d'arte di Marguerite Caetani, oggi di proprietà della Fondazione Camillo Caetani, una particolare attenzione è stata riservata all'analisi di ogni opera su supporto cartaceo al fine di definirne la tecnica esecutiva, valutarne lo stato di conservazione e indirizzarne l'intervento di restauro.

Le opere esaminate fino ad ora, appartengono ad artisti diversi e sono state eseguite con tecniche assai varie come la stampa, l'acquarello, la tempera, il collage o il pastello.

Per quanto riguarda lo stato di conservazione, i danni più diffusamente riscontrati sono: macchie dovute ad umidità e al contatto con materiale non idoneo, abrasioni di colore, strappi e lacune, deformazioni del supporto, precedenti restauri.

Tutte le opere necessitano di un intervento di restauro, sia che si tratti di una spolveratura o di una pulitura a secco e di un nuovo montaggio su cartone idoneo alla conservazione, sia che richiedano interventi più complessi di lavaggio, sbiancamento, risarcimento di lacune, rintegrazione pittorica, spianatura.

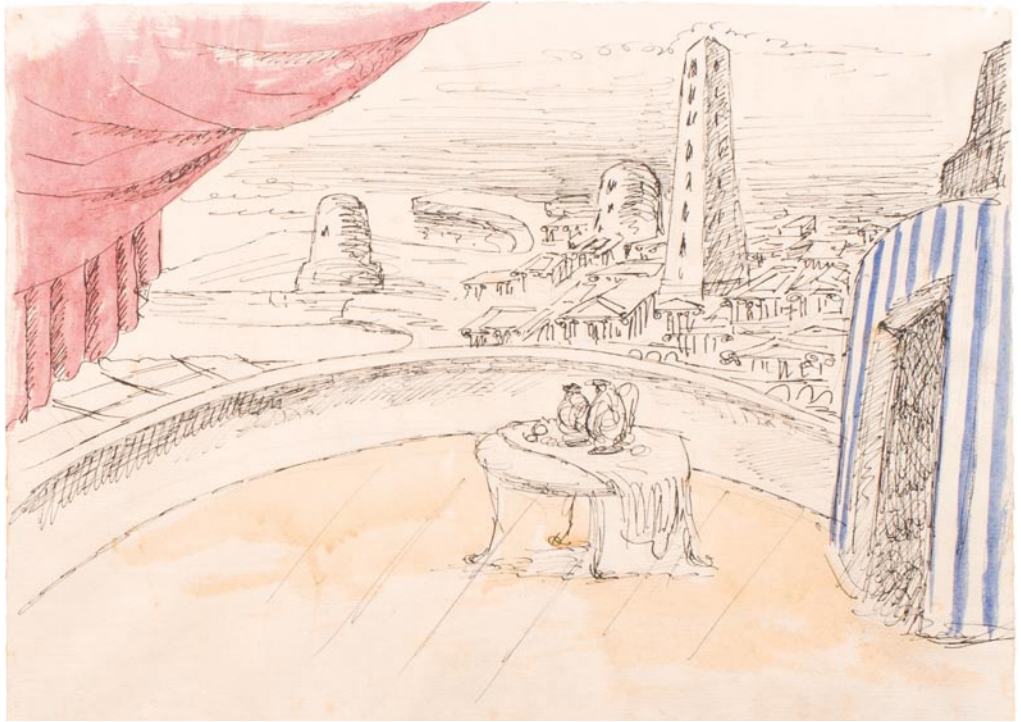
Il restauro, iniziato su un primo gruppo di 21 opere, è stato affidato alla dott.ssa Karmen Corak, responsabile della conservazione e del restauro della Collezione grafica e di fotografie della Galleria Nazionale di Arte Moderna, Roma.

Nel caso di *Ricerche-Atmosfera, Mattino d'estate*, Giacomo Balla, 1904, tempera eseguita su carta foderata con tela, i danni più gravi consistevano in strappi e lacune della carta, macchie e cadute di colore. Per il restauro si è proceduto con una pulitura a secco, un consolidamento e un risarcimento delle lacune con polvere di cellulosa e metilcellulosa, ed infine con una rintegrazione pittorica.

Per *Terrazza con veduta, Interno metafisico, Veduta con rovine classiche, Spiaggia con edificio classico, Paesaggio con rovine classiche*, Alberto Savinio (attr.), cinque fogli di carta molto sottile disegnati a matita e ripassati a penna con acquarellature, il problema conservativo era dovuto al loro montaggio su un secondo foglio di carta più spessa che aveva provocato deformazioni e macchie di colla.



Giacomo Balla, *Ricerche-Atmosfera, Mattino d'estate*



Alberto Savinio, *Terrazza con veduta*



Alberto Savinio, *Interno metafisico*



Alberto Savinio, *Veduta con rovine classiche*



Alberto Savinio, *Spiaggia con edificio classico*



Alberto Savinio, *Paesaggio con rovine classiche*

Il distacco del secondo foglio è stato effettuato con una lenta umidificazione con Goretex che ha permesso anche la successiva asportazione dell'adesivo dal verso e la spianatura finale.

L'acquaforte *Case*, Giorgio Morandi, 1924, presentava una carta ossidata e macchie di *foxing*. È stata restaurata con una pulitura a secco, seguita da un lavaggio alcalino e da una spianatura finale.

Le opere *Numero 7 – Dama di corte*, Fortunato Depero, 1917, e *Maschere futuriste*, Fortunato Depero (attr.), eseguite con la tecnica del collage su carta e che sono rimaste arrotolate per un tempo molto lungo, presentavano forti deformazioni e parziali distacchi.

Per il restauro si è operato mediante una pulitura a secco e una umidificazione con Goretex che ha permesso il distacco del secondo supporto non idoneo e l'asportazione dell'adesivo dal verso. Si è quindi proceduto con un graduale spianamento e un risarcimento di strappi e lacune.

È già programmato il restauro dell'intero nucleo di opere su supporto cartaceo e la successiva esposizione di una parte di queste nelle sale di Palazzo Caetani, dedicate a Marguerite Caetani e appena ristrutturate.

RITA CASSANO



Fortunato Depero, *Numero 7 – Dama di corte*, 1917, collage su carta



Fortunato Depero, *Maschere futuriste*, collage su carta



## *Le collane*

### *Archivio Caetani* a cura di Caterina Fiorani

Collana concepita per accogliere in una serie organica le pubblicazioni sui diversi fondi dell'intero *corpus* documentario della famiglia.

#### *Volumi pubblicati*

1. C. Fiorani, *Il fondo economico dei Caetani duchi di Sermoneta*, 2010
2. G. Bassani, M. Caetani, «Sarà un numero bellissimo». *Carteggio 1948-1959*, a cura di M. Tortora, 2011
3. *La rivista «Commerce» e M. Caetani*. Direzione di Sophie Levie, I. *Briefwechsel mit deutschsprachigen Autoren*, hrsg. von K. Bohnenkamp und S. Levie, 2012
4. *La rivista «Commerce» e M. Caetani*. Direzione di Sophie Levie, II. G. Ungaretti, *Lettere a M. Caetani*, a cura di S. Levie e M. Tortora, 2012

### *Arte, archeologia e storia urbana* a cura di Giovanna Saporì

Ideata per accogliere studi su temi in diverse forme e misure connessi alla famiglia Caetani.

#### *Volumi pubblicati*

1. *La pittura del Quattrocento nei feudi Caetani*, a cura di A. Cavallaro – B. Petrocchi, 2013

### *Atti e rendiconti* a cura di Caterina Fiorani

Raccoglie gli atti dei convegni che si sono svolti presso il palazzo Caetani.

#### *Volumi pubblicati*

1. *Luigi Fiorani, storico di Roma religiosa e dei Caetani di Sermoneta. A un anno dalla morte*, a cura di C. Fiorani e D. Rocciolo, 2013
2. *Giorgio Bassani, critico, redattore, editore*, a cura di M. Tortora, 2012

## Schede di libri

*The letters of T.S. Eliot*, vol. 4: 1928-1929, edited by Valerie Eliot and John Haffenden, Faber&Faber, London 2013

Prosegue, per le cure di Valerie Eliot e John Haffenden, sempre presso il prestigioso e storico editore londinese Faber&Faber, la pubblicazione integrale dell'epistolario di Thomas Stearns Eliot. Il quarto volume, uscito nei primi mesi del 2013, raccoglie le lettere del biennio 1928-1929: tra queste non poche sono inviate all'amica e parente (cugina nello specifico) Marguerite Caetani. La maggior parte di queste missive riguardano «Commerce», la rivista che la colta aristocratica statunitense fondò a Parigi insieme a Larbaud, Valéry, Fargue ed altri. Ad Eliot la Caetani domandò di ricoprire il ruolo di «English correspondent» (p. 20): in sostanza veniva chiesto al poeta di essere referente della letteratura inglese, proponendo soprattutto testi letterari anglofoni adatti alla linea culturale della rivista. Per quanto Eliot inizialmente si schernisca, dichiarando di non avere sufficiente tempo per l'impresa (cfr. la lettera del 25 gennaio 1928), le lettere della seconda parte del '28 e quelle del '29 dimostrano un'attiva partecipazione del poeta all'attività di «Commerce», la rivista che forse più di altre ha incarnato il modernismo letterario europeo: modernismo, ovviamente, di cui Eliot ha rappresentato una delle massime espressioni. (M.T.)

Ève Rabaté, *La Revue Commerce. L'esprit «classique moderne» (1924-1932)*, Classiques Garnier, Paris 2012

Circa dieci anni fa, un importante libro di Tiziana de Rogatis proponeva per Montale, e soprattutto per quello successivo alla pubblicazione di *Ossi di seppia* e coincidente invece con le *Occasioni* (i cui testi vennero composti negli stessi anni in cui si stampava «Commerce»), la definizione di «classicismo moderno». Lo stesso Montale inoltre proprio a cavallo tra gli anni Venti e gli anni Trenta non ha mai fatto mistero del suo desiderio, mai appagato, di veder comparire le sue liriche sulla prestigiosa rivista ideata, promossa e diretta da Marguerite Caetani. Non deve stupire pertanto che Ève Rabaté, la massima studiosa di «Commerce» insieme a Sophie Levie, nel suo poderoso volume uscito alla fine del 2012 abbia scelto come formula sintetica per identificare la rivista quella di «classique moderne». È infatti proprio l'istanza sperimentale, sempre coniugata con un saldo rapporto con la tradizione e con un'idea alta della letteratura, a caratterizzare la fisionomia di «Commerce». E le 800 pagine di questo volume, in fondo, sembrano essere legate proprio da questa linea interpretativa. (M.T.)

*I pensieri dell'istante. Scritti per Jacqueline Risset*, Editori Internazionali Riuniti, Roma 2012

*I pensieri dell'istante* raccoglie gli scritti in onore di Jacqueline Risset, intellettuale che da decenni fa parte, in qualità di consigliere, della Fondazione Camillo Caetani. Tra i molteplici contributi, in questa sede non può non essere segnalato quello di Bruno Toscano: *Marguerite e René* (pp. 511-521, a cui seguono le tavole fotografiche alle pp. 575-576). Marguerite Caetani giudicava René Char il più grande poeta vivente: per questo motivo lo pubblicò in plurime occasioni nei quaderni della sua «Botteghe Oscure» (1948-1960), sia in lingua originale che in traduzione; e negli stessi anni promosse, a sue spese, volumi di saggi critici a lui dedicati ed edizioni diverse, tra cui spicca la prima traduzione italiana, firmata com'è noto da Giorgio Caproni e Vittorio Sereni. Dal canto suo Char ricambiò costantemente l'affetto ricevuto, come dimostrano gli acquarelli che Toscano ha pubblicato in questa sede; cogliendo, tra l'altro, anche l'occasione per riflettere su quel genere ambiguo, e mai ben definito, che mescola, ancor più che accostarle, arte e letteratura. (M.T.)

# Convegni

## **Nuovi cantieri di ricerca. Scultura a Roma nella seconda metà del Cinquecento**

Il tema complesso e variegato della scultura a Roma nella seconda metà del Cinquecento è stato affrontato, se pur in maniera trasversale, da recenti iniziative editoriali. Si tratta per lo più di studi a carattere monografico che, sull'esempio dei due volumi di Sylvia Pressouyre dedicati a Nicolas Cordier, ribaltano la scena romana nella ricostruzione logica del mercato dell'arte, del funzionamento delle numerose botteghe, dell'incidenza dei mecenati. Segnali, dunque, di una rinnovata attenzione sulla scultura, che indicano un'inversione di tendenza nel diagramma della letteratura sull'arte. Difficile però stare al passo con le numerose pubblicazioni sui pittori, disegnatori e incisori del Cinquecento romano. La disorganicità degli studi è certo l'esito di un pregiudizio storico: dalla celebre disputa del paragone fra le arti indotta dal Varchi in cui la pittura era ritenuta superiore alla scultura, al vizio di valutazione, già della critica seicentesca, di considerare la scultura del Cinquecento all'ombra delle opere di Michelangelo e Gian Lorenzo Bernini. Eppure artisti come Giovanni Antonio Dosio, Camillo Mariani, Guglielmo Della Porta, Flaminio Vacca, Alessandro Cesati, Leonardo Sormani, Prospero Antichi, Giovanni Antonio Paracca, Giovanni Battista e Tommaso Della Porta seguirono solo in parte le soluzioni formali di Michelangelo, né possono essere considerati 'precedenti' al Bernini se non per ragioni cronologiche. Attorno alle opere e alle biografie di questi scultori e alle problematiche storico-critiche, si è riunito un gruppo di giovani studiosi, dottorandi e dottori di ricerca, afferenti ad istituzioni italiane ed estere messe in dialogo dalla professoressa Giovanna Saporì. Nell'ottobre del 2008, su

proposta del collegio docenti del dottorato in Storia e conservazione dell'oggetto d'arte e d'architettura dell'Università di Roma Tre, è stata organizzata una giornata di studio sul tema *Scultura a Roma nella seconda metà del Cinquecento*, che si è tenuta il 17 dicembre dello stesso anno (presso la sala delle conferenze del Dipartimento Progettazione e studio dell'architettura dell'Università degli studi Roma Tre), curata da Walter Cupperi, Grégoire Extermann e da chi scrive. Il primo titolo della giornata *Nuovi cantieri di ricerca* esprimeva l'esigenza, da parte degli organizzatori, di un rinnovamento negli studi, in forma mirata e coordinata, e la necessità di condivisione di riflessioni e risultati inediti delle ricerche in corso condotte da giovani studiosi. I relatori hanno presentato singoli casi: dall'ampliamento e revisione del catalogo di Guglielmo Della Porta, alla ricostruzione della storia conservativa, intrecciata alle vicende politiche, del monumento funebre ad Henri Clutin a Santa Luigi dei Franceschi, dalla lettura approfondita del busto di Onorato IV Caetani di Giovanni Battista Della Porta, allo studio del cantiere della cappella Caetani in Santa Pudenziana come epilogo di una ricca stagione di mecenatismo Caetani (fig. 1). Per queste due ultime ricerche va riconosciuto l'impegno, non solo economico, della Fondazione Camillo Caetani che elargisce ogni anno una borsa di studio per il dottorato di storia dell'arte dell'Università di Roma Tre, e mette a disposizione i fondi dell'archivio privato, risorsa inesauribile di dati storici. Negli interventi della seconda parte della giornata e nel dibattito conclusivo coordinato dai professori Bruno Toscano e Mauro Natale, sono state affrontate questioni di carattere generale: il sistema di collaborazione fra scultori e fonditori, gli orizzonti culturali della medaglistica e della glittica ed i rap-

porti con la scultura di grande formato, la lettura delle fonti ed il giudizio critico dei biografi del Seicento. Risultato concreto di questa iniziativa è il volume, di recente pubblicazione, curato dagli organizzatori del convegno: *Scultura a Roma nella seconda metà del Cinquecento: protagonisti e problemi*, quarto numero della collana *Percorsi di ricerca* del dipartimento di studi storico-artistici di Roma Tre, edito da Libro Co. Il libro dimostra come, a partire dal dibattito acceso nel corso della giornata di studio, le ricerche siano poi proseguite in direzioni più specifiche e approfondite. Dalle pagine dei contributi affiora il dinamismo culturale della città di Roma, popolata di scultori di provenienza diversa, abili nelle lavorazioni di metalli, di pietre preziose e marmi colorati, in costante dialogo fra *milieux* professionali differenti. La scelta da parte dei curatori di far comparire su manifesti, pieghevoli e sulla copertina del volume il ritratto di Onorato IV Caetani (Fondazione Camillo Caetani), raramente

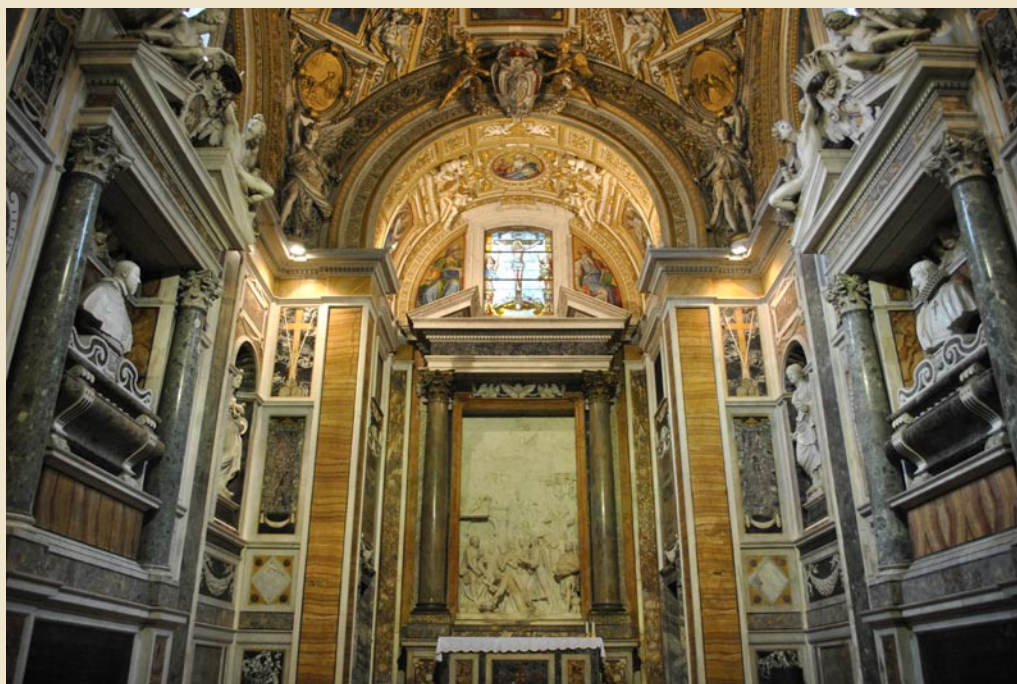
citato negli studi – nonostante la pregevolissima fattura accostabile a modelli internazionali – dichiara palesemente gli obiettivi di queste ricerche nell'individuazione di una identità specifica, sinora ignorata, della scultura a Roma nel secondo Cinquecento.

GIOVANNA IOELE

### **Giorgio Bassani critico, redattore, editore**

L'attività culturale, e non strettamente letteraria, di Giorgio Bassani prende piede sin dagli anni Trenta, con la collaborazione al «Corriere padano», per poi divenire ancor più decisiva nel secondo dopoguerra, quando lo scrittore diventa uno degli artefici del successo di «Botteghe Oscure», di «Paragone», e della casa editrice di Giangiacomo Feltrinelli, presso la quale l'autore del *Giardino dei Finzi-Contini* scelse di pubblicare, tra gli altri, il *Gattopardo* di Tomasi di

*Cappella Caetani*, ca. 1590-1670, Roma, Santa Pudenziana, navata sinistra.



Lampedusa. Il convegno – svoltosi presso la Fondazione Camillo Caetani nei giorni 28 e 29 ottobre 2010 – ha dato voce ad una serie di interventi in grado di restituire, da angolature diverse, l'immagine di un intellettuale capace di misurarsi con il suo tempo, e soprattutto di interagire con esso per modificarlo, indirizzarlo, influenzarlo: insomma un intellettuale mosso da una profonda etica e da un'altrettanta profonda convinzione del valore da attribuire all'azione culturale. Questo l'esempio più alto che l'attività critica, redazionale ed editoriale di Giorgio Bassani ha lasciato, e che il convegno ha voluto testimoniare.

### **Luigi Fiorani, storico di Roma religiosa e dei Caetani di Sermoneta**

Il 3 e 4 dicembre 2010 presso il Palazzo Caetani si è svolto il convegno *Luigi Fiorani, storico di Roma religiosa e dei Caetani di Sermoneta* promosso dalla Fondazione Camillo Caetani in collaborazione con la Biblioteca Apostolica Vaticana, l'Istituto Nazionale di Studi Romani e la Società Romana di Storia Patria. Nel corso delle tre sessioni di lavoro sono state presentate 30 relazioni che hanno messo in evidenza i rilevanti aspetti innovativi dell'opera storiografica compiuta dall'illustre studioso scomparso.

### **Il palazzo a Roma nel Cinquecento: architettura e decorazione**

Nelle giornate del 13 e 14 dicembre 2010 si è svolto a Roma presso l'Università degli Studi Roma Tre ed il Museo Nazionale Romano il Convegno Internazionale *Il palazzo a Roma nel Cinquecento: architettura e decorazione*, organizzato dall'Università degli Studi Roma Tre (Dipartimento di Studi Storico Artistici Archeologici e sulla Conservazione della Facoltà di Lettere e Filosofia) e dall'Università degli Studi di Roma Tor Ver-

gata (Dipartimento di Ingegneria Civile della Facoltà di Ingegneria) in collaborazione con il Rijksuniversiteit Groningen Instituut voor Kunst-en Architectuurgeschiedenis.

Proponendosi come momento di riflessione su un tema fondamentale della produzione artistica nella Roma del Cinquecento, il convegno è stato l'occasione per confrontarsi con un approccio che facesse emergere alcuni aspetti di carattere generale legati a temi frequentemente scandagliati con una impostazione monografica negli studi degli ultimi decenni dedicati alla committenza, alla storia e all'analisi degli edifici e della loro decorazione: dall'evoluzione dei modelli architettonici alla diffusione e trasformazione dei motivi decorativi, dalla composizione e mobilità delle botteghe, alla organizzazione del cantiere, alla percezione del fenomeno presso i contemporanei.

Gli interventi di studiosi italiani e stranieri si sono alternati alla presentazione dei risultati delle ricerche coordinate dalle professoressa Claudia Conforti e Giovanna Saporì e sono stati seguiti da vivaci discussioni moderate da vari studiosi italiani e stranieri.

Le ricerche presentate possono essere raccolte intorno a tre tematiche principali.

Sull'evoluzione dei modelli architettonici sono intervenuti: G. Bonaccorso, *Le cappelle nei palazzi cinquecenteschi romani*; C.L. Frommell, *Palazzo Farnese e la tipologia del palazzo romano nel Cinquecento*; F. Bellini, N. Marconi, *Elementi plastici nelle facciate dei palazzi romani del Cinquecento*; C. Conforti, M. Antonucci, S. Buttarelli, *Soffitti lignei nei palazzi romani del Cinquecento*.

Sulla decorazione: J.L. de Jong, *Paintings in Palaces: Descriptions and Inscriptions*; G. Saporì, P. Di Benedetti, *Imprese ed équipes nella decorazione a fresco dei palazzi romani (1540-1580)*; S. Amadio, *Il fregio nei palazzi romani del Cinquecento. Studi, progetti, modelli nella bottega*; P. Picardi, *Circolazione e uso dei modelli dall'antico nelle decorazioni farnesiane*; N. Cordon, *La galleria del cardinale Capodiferro e l'uso dello stucco nei sistemi decorativi*.

Altri interventi sono il frutto di studi condotti sulle fonti: L. Gori, *I palazzi romani negli "Avvisi" della seconda metà del Cinquecento. Spunti e riflessioni*; S. Frommel, *I palazzi nella trattatistica cinquecentesca tra Italia e Francia*; D. Ribouillault, *Dall'immagine all'immaginario: vedute di palazzi romani nel Cinquecento*; F. Bardati, *Palazzi degli ambasciatori francesi a Roma*; M.G. D'Amelio, *Caratteri dei palazzi del Cinquecento a Roma nel manoscritto V.E. 721 della Biblioteca nazionale centrale di Roma*.

PATRIZIA DI BENEDETTI  
PAOLA PICARDI

### **L'orientamento filospagnolo dei Caetani di Sermoneta e la legazione del nunzio Camillo Caetani in Spagna (1593-1600)**

I numerosi contributi presentati durante le giornate del convegno internazionale "I rapporti tra Roma e Madrid nei secoli XVI e XVII: arte, diplomazia e politica" (Roma, 7-9 luglio 2011), hanno permesso di mettere in luce la complessità dei rapporti e la vivacità degli scambi, che – tra Cinquecento e Seicento – caratterizzarono la vita culturale e politica della corte pontificia e di quella spagnola. Ne è emerso un quadro eterogeneo, nel quale le vicende religiose e diplomatiche sembrano legarsi indissolubilmente agli episodi di mecenatismo e collezionismo, come nel caso del patriarca Camillo Caetani che – tra il 1593 e il 1600 – fu a Madrid in veste di nunzio apostolico alla corte di Filippo II.

Come ho avuto modo di dimostrare nel mio intervento, la nunziatura del Caetani costituì uno dei momenti più significativi del secolare orientamento filospagnolo della Casa di Sermoneta, inaugurato nella seconda metà del XVI secolo, quando i due cardinali di Casa Caetani, Niccolò ed Enrico – rispettivamente zio e fratello di Camillo – riversarono sulla corona spagnola le proprie ambizioni, divenendo a loro volta tra i più

autorevoli rappresentanti della monarchia iberica all'interno della curia pontificia.

Nonostante le difficoltà incontrate durante la sua nunziatura – divisa tra l'arduo compito di portare ordine nel campo della giurisdizione ecclesiastica e le incessanti richieste di benefici da parte dei propri familiari – il Caetani riuscì a svolgere appieno le sue funzioni ricordando come grazie al suo operato si era "conservata et accresciuta la benevolenza, et unione fra S. Santità et il Re". I meriti politici e diplomatici del nunzio Camillo – che presto giunsero a Roma mediante le parole di Giovan Francesco Aldobrandini – sono già stati oggetto di alcuni studi, mentre poco ci si è soffermati sull'aspetto più strettamente culturale del lungo soggiorno del Caetani presso la corte madrileña. Il nunzio fu uno dei principali protagonisti del lungo processo di inaugurazione della chiesa dell'Escorial, le cui operazioni e alcune interessanti descrizioni furono registrate nelle lettere scritte da Camillo al segretario Giovan Francesco Peranda e da quelle del nipote Benedetto Caetani, inviate al padre, il duca Pietro Caetani. Inoltre, grazie ai nuovi documenti, sappiamo che il nunzio ebbe modo di patrocinare la costruzione dell'Ospedale degli Italiani a Madrid e molto probabilmente finanziò alcuni lavori nella chiesa dei SS. Giovanni e Paolo, annessa al suddetto ospedale. Tuttavia, alcuni episodi della committenza del Caetani in Spagna non rimasero confinati soltanto nella città di Madrid: grazie ad un memoriale del 1600 sappiamo, infatti, che oltre cinquemila scudi furono spesi dal nunzio Camillo per argenti e arredi che giunsero a Roma al termine del suo mandato. Alcuni di questi oggetti vengono descritti negli inventari del 1602 e del 1603 (in corso di pubblicazione nel volume della scrivente, *I Caetani e le arti nella seconda metà del Cinquecento*), nei quali troviamo menzione anche dei cento tomi in lingua spagnola, conservati nello studio all'interno del palazzo di famiglia all'Orso, e di un «Ritratto del re

di Spagna con cornice di noce», il primo di una lunga serie di dipinti con membri della famiglia reale spagnola che più di ogni altro oggetto sembra restituire il segno della secolare lealtà della Casa di Sermoneta verso la Corona iberica.

LAURA GORI

### Il Novecento di Marguerite Caetani

Essere donna, colta, ricca e incurante dei codici che imponevano al gentil sesso una posizione di secondo piano rispetto agli uomini, era un atto rivoluzionario e sovversivo ad inizio Novecento. Fondare poi una rivista come «Commerce» e disputare di letteratura con Valery, Paulhan, Larbaud, Fargue, imponendo loro le proprie scelte, ha un che

di eccezionale e forse di irripetibile. È questa la storia di Marguerite Chapin Caetani, fondatrice, dopo «Commerce», anche di «Botteghe Oscure», capace di pubblicare prima di altri Rilke, Hoffmannsthal, Faulkner, e poi più tardi Capote, Calvino, Blanchot, Auden e addirittura *Il gattopardo* di Tomasi di Lampedusa. Amica strettissima di Char e di Dylan Thomas, la Caetani aveva anche un impareggiabile fiuto artistico, nonché la confidenza di Vuillard, Braque, Morandi e altri ancora. A questa indiscussa protagonista del Novecento, artefice di un crogiolo in cui si incontravano arte e letteratura, traduzioni e inediti, culture diverse, la Fondazione Camillo Caetani ha dedicato un convegno internazionale, svoltosi il 24 e 25 ottobre 2013, in Palazzo Caetani a Roma.

MASSIMILIANO TORTORA



## Attività in collaborazione

### La Fondazione Camillo Caetani al servizio della cultura. Cinquant'anni di studi

Nel 1975 Lelia Caetani presentava il primo numero dei «Quaderni della Fondazione Camillo Caetani» contenente il testo della lezione di Raffaello Morghen su *Bonifacio VIII e il Giubileo del 1300 nella storiografia moderna*, tenuta a Palazzo Caetani il 5 aprile 1974. In quella occasione la principessa annunciava l'intendimento del Consiglio della Fondazione di dare ampio e concreto sviluppo ad incontri di alto livello su aspetti e problemi connessi alla storia della famiglia Caetani. Lo scopo di quel momento di studio e degli altri che sarebbero seguiti, consisteva nell'offrire un contributo al progresso della cultura storica e nell'avviare ricerche che consentissero

una migliore conoscenza delle vicende vissute dal Casato. Secondo i fini statutari della Fondazione, costituita dopo che l'Archivio di famiglia era rientrato dalla Biblioteca Vaticana nel 1956 (operativa, ma eretta ufficialmente con decreto del Presidente della Repubblica il 12 febbraio 1963), si dovevano promuovere studi, proseguire le pubblicazioni di Gelasio Caetani sulla storia della famiglia, completare la sistemazione dell'Archivio e favorire, con l'assegnazione di borse di studio, l'interesse dei giovani ricercatori per le attività artistiche e culturali promosse dai Caetani nel corso dei secoli. Fra i primi obiettivi che il Consiglio della Fondazione si prefiggeva di raggiungere, vi erano la prosecuzione della *Domus Caetana* e la stretta collaborazione con l'Accademia dei Lincei, dove dal 1924 aveva sede la Fonda-



zione Leone Caetani per gli studi islamici. In seguito la collaborazione si allargava alla Fondazione Roffredo Caetani, con sede a Latina, voluta da Donna Lelia per onorare suo padre.

A partire dal 1956 studiosi e dirigenti di istituzioni si rivolgevano a Giovanni Marchetti, responsabile dell'Archivio Caetani (affiancava Pio Pecchiai) e al consorte della principessa Lelia, Hubert Howard, per richiedere visite, consultazioni e autorizzazioni a pubblicare documenti. La Soprintendenza Archivistica per il Lazio, l'Umbria e le Marche, nella persona del soprintendente Leopoldo Sandri, stabiliva contatti destinati a crescere negli anni. Un cospicuo invio di volumi ad archivi e biblioteche: i *Regesta Chartarum*, la *Domus Caietana*, l'*Epistolarium Honorati Caietani* e la *Caietanorum Genealogia*, dilatava i rapporti della Fondazione con gli organismi comunali e gli istituti di conservazione dei beni culturali, in particolare dell'area pontina.

L'estensione dei programmi culturali della Fondazione si doveva all'acribia del nuovo direttore dell'Archivio, Luigi Fiorani, nominato nel 1964, il quale oltre a prendersi cura della preziosa documentazione affidatagli, stabiliva relazioni con università e istituti di ricerca e soprattutto si dedicava allo studio delle carte dell'erudito settecentesco Onorato Caetani, il cui esito era l'uscita nel 1969 di un volume pubblicato da due editori scientifici: la Fondazione Camillo Caetani e l'Istituto Nazionale di Studi Romani. Il nuovo corso di studi, ormai avviato, segnava un ideale ricongiungimento agli intenti di ricerca imbastiti dal principe Gelasio. La comparsa del libro su Onorato e la scelta di tenere conferenze sulla storia della famiglia, si rivelavano infatti feconde e aprivano la strada alla pubblicazione di otto «Quaderni», tra i quali vi erano quelli del ricordato intervento di Morghen e della lezione tenuta nel novembre 1979 da Paul Oskar Kristeller della Columbia University sul codice quattrocentesco della *Divina Commedia*, appartenuto al dantista duca Michelangelo e conservato tra i manoscritti più preziosi dell'Archivio. Il presidente Howard

definiva il fascicolo uscito nel 1981 come un pregevole contributo messo a disposizione della cultura e della ricerca. Gli ultimi due «Quaderni» vedevano la luce nel 1986 e nel 1995, durante la presidenza di Giacomo Antonelli, ed erano dedicati, il primo alle pitture medievali di Ninfa, firmato da Lydie Hardermann-Misguich dell'Università Libera di Bruxelles e il secondo al tema della comicità a Roma alla fine del Cinquecento, pubblicato da Roberto Zapperi, redattore del *Dizionario Biografico degli Italiani*.

Intanto la Fondazione si dotava di una nuova collana denominata «Studi e documenti d'archivio». Inaugurata nel 1989 da Sophie Levie con un lavoro sulla rivista letteraria *Commerce* fondata dalla principessa Marguerite Chapin Caetani, la collana si rivelava subito come un importante strumento di valorizzazione delle attività culturali della Fondazione. La rapida circolazione del volume raccoglieva l'apprezzamento di autorevoli studiosi e avvicinava la Fondazione a prestigiose istituzioni culturali, tra le quali spiccavano la Fondation Saint-John Perse e l'Università di Dublino. L'uscita, a distanza di un anno, del secondo volume, contenente gli atti del convegno su *Ninfa, una città, un giardino*, rafforzava ulteriormente la dimensione internazionale assunta dalla Fondazione. Seguivano altri tredici numeri, edizioni fuori collana e il ponderoso volume sul *Palazzo Caetani: storia, arte e cultura*, pubblicato nel 2007. Il successo delle attività della Fondazione era assicurato dalle relazioni ormai stabili e in pieno sviluppo con centri di cultura italiani e stranieri. Negli ultimi anni sono cresciuti gli studi sulle fonti Caetani condotti da ricercatori di università e istituti e da borsisti afferenti all'Università Roma Tre, guidati da Caterina Fiorani (direttore dell'Archivio), ulteriori indirizzi programmatici sono giunti dal presidente Bruno Toscano, nuove collane sono state fondate con i titoli «Archivio Caetani», «Atti e rendiconti», «Arte, archeologia e storia urbana», due convegni hanno trovato realizzazione: uno dedicato a *Giorgio Bassani, critico, redattore, editore*, organizzato

con la Fondazione Giorgio Bassani e l'altro tenuto in memoria di *Luigi Fiorani, storico di Roma religiosa e dei Caetani di Sermoneta*, promosso con la Biblioteca Apostolica Vaticana, l'Istituto Nazionale di Studi Romani e la Società Romana di Storia Patria. Recentemente i volumi *Briefwechsel mit Deutschsprachigen Autoren*, curato da Klaus E. Bohnenkamp e Sophie Levie e *Giuseppe Ungaretti. Lettere a Marguerite Caetani*, curato dalla medesima Sophie Levie e Massimiliano Tortora, entrambi del 2012, sono stati presentati all'Istituto Storico Olandese.

DOMENICO ROCCIOLO

### Borse di studio

In seguito alla convenzione stipulata nel febbraio 2003 tra il presidente della Fondazione Camillo Caetani, avv. Giacomo Antonelli e il direttore del Dipartimento di Studi storico-artistici dell'Università Roma Tre, prof. Vittorio Casale, la Fondazione eroga annualmente una borsa di studio su argomenti storico-artistici pertinenti la famiglia Caetani. Si riportano qui di seguito i nomi dei vincitori e i titoli delle tesi assegnate:

- 2003-2005 Laura Gori, *I Caetani e le arti nella seconda metà del Cinquecento*  
 2004-2006 Cecilia Metelli, *Il distacco delle pitture murali negli anni Cinquanta e Sessanta del XX secolo*  
 2006-2008 Giovanna Ioele, *Giovanni Battista Della Porta scultore (Porlezza 1542 – Roma 1597)*  
 2007-2009 Giulia Facchin, *Archeologia e storia di un paesaggio urbano: l'area a nord di via Botteghe Oscure*  
 2008-2010 Federica Savelli, *I Caetani e la contea di Fondi tra XIV e XV secolo: la produzione artistica e le sue vicende conservative*  
 2009-2011 Giulio Del Buono, *L'area del Foro Olitorio, del Foro Boario e dell'Isola Tiberina fra tradizione e trasformazione: svi-*

*luppo di un paesaggio urbano tra la metà del IX sec. e la metà del XII sec.*

- 2010-2012 Matteo Braconi, *Il mosaico dell'abside della Basilica di S. Pudenziana a Roma. La storia, i restauri, le interpretazioni*  
 2011-2013 Veronica Giuliani, *I paesaggi di Ninfa. Cultura e natura nel disegno storico del territorio*  
 2012-2014 Francesco Leonelli, *Onorato VI Caetani e la cultura romana di fine Settecento*

### Lezioni in archivio

Nell'anno in corso si sono avvicinati presso la sede della Fondazione Camillo Caetani molti gruppi di studio e ricerca in visita, non solo ai locali storici del Palazzo Caetani ma anche alla documentazione storica lì contenuta. La prima visita è avvenuta nel settembre 2012, alla presenza del prof. Daniele Menozzi dell'Università di Pisa che ha portato con sé una decina di giovani; si sono poi succeduti i trenta studenti di Roma Due e Roma Tre della cattedra di Archivistica del prof. Domenico Rocciole, i corsisti della Scuola di Specializzazione dell'Archivio di Stato di Roma, con la prof.ssa Manola Venzo, gli studenti della Scuola di Specializzazione in Archivistica e Biblioteconomia dell'Università La Sapienza Roma, con la prof.ssa Marina Raffaelli e infine l'Istituto italiano di Cultura di Losanna che, insieme ai proff. Agostino Paravicini Bagliani e Carlo Ossola, ha portato 50 ospiti.

Sono occasioni per mostrare l'Archivio e le diverse tipologie di supporti scrittori: pergamena, carta filigranata, cuoio, ecc. o per mostrare cimeli particolarmente interessanti, posseduti dalla Fondazione Camillo Caetani, come la spada di Cesare Borgia, pregevole opera databile alla fine del XV secolo. Contemporaneamente vengono illustrate le opere d'arte, l'arredo, il mobilio, gli affreschi e d'ora in poi la visita guidata si arricchirà dei nuovi locali dedicati alla biblioteca e al collezionismo d'arte della principessa di Bassano, Marguerite Caetani.



FONDAZIONE CAMILLO CAETANI

CON L'ADESIONE DEL PRESIDENTE DELLA REPUBBLICA

Con il patrocinio di



## La S. V. è invitata al Convegno Internazionale IL '900 DI MARGUERITE CAETANI

a cura di Sophie Levie, Jacqueline Risset, Bruno Toscano

### COMITATO D'ONORE

Peter Benson Miller (Accademia Americana, Roma), Paola Bassani (Fondazione Giorgio Bassani, Codigoro), Cesare de Seta, Frank Drußner (Deutsche Literaturarchiv, Marbach), Maria Antonietta Grignani (Centro Tradizione Manoscritti, Pavia), Gloria Manghetti (Gabinetto Vieusseux, Firenze), Benedetta Origo, Carlo Ossola, Claire Paulhan, Pier Giacomo Sottoriva (Fondazione Roffredo Caetani, Sermoneta)

ROMA 24 - 25 Ottobre 2013

PALAZZO CAETANI Via delle Botteghe Oscure, 32

### GIOVEDÌ 24 OTTOBRE

- 15.00 Inizio lavori
- 15.15 CARLO OSSOLA, INTRODUZIONE
- LE DUE GRANDI RIVISTE:  
COMMERCE, BOTTEGHE OSCURE**  
MODERATORE: GIUSEPPE ANTONIO CAMERINO
- COMMERCE*
- 15.30 Sophie Levie  
**MARGUERITE CAETANI IN PARIS BEFORE  
COMMERCE**
- 15.50 Ève Rabaté  
**COMMERCE, -L'AUTRE REVUE-**
- 16.10 Laurence Brisset  
**LA CORRESPONDANCE ENTRE MARGUERITE  
CAETANI ET JEAN PAULHAN OU UN  
COMMERCE EXQUIS**
- 16.30 Caffè
- BOTTEGHE OSCURE*
- 16.50 Jacqueline Risset  
**UN NUOVO NOVECENTO**
- 17.10 Paolo Tamassa  
**AL DI LÀ DELL'IMPEGNO E DELL'EVASIONE**
- 17.30 Laura Santone  
**LE "VOCI" DI BOTTEGHE OSCURE,  
CONSENSO E DISSENSO**
- 17.50 DISCUSSIONE

### VENERDÌ 25 OTTOBRE

- MARGUERITE CAETANI. UNA PRESENZA ISPIRATRICE**  
MODERATORE: CESARE DE SETA
- 9.30 Marella Caracciolo Chia  
**LA PRINCIPessa AMERICANA**
- 9.50 Desideria Pasolini  
**MARGUERITE TRA ROMA E NINFA**
- 10.10 Lauro Marchetti  
**RICORDI DA UN GIARDINO**
- 10.30 Caffè
- 11.00 Lorenzo Salvagni  
**AGGIUNTE AMERICANE AL CARTEGGIO DI  
MARGUERITE CAETANI**
- 11.20 Maria Cristina Misiti  
**LA MAISON DES AMIS DES LIVRES:  
LA BIBLIOTECA DI MARGUERITE**
- 11.40 DISCUSSIONE
- 12.00 VISITA ALLA SEDE DELLA FONDAZIONE
- 13.00 Buffet
- IL MECENATISMO DI MARGUERITE CAETANI: L'ARTE**  
MODERATORE: ESTER COEN
- 15.00 Marcellin Pleynet  
**MARGUERITE ET L'ART**
- 15.20 Paola Bonani  
**PRESENZE ITALIANE NELLA COLLEZIONE DI  
MARGUERITE CAETANI**
- 15.40 Helleke van den Braber  
**THE PATRONAGE RELATIONSHIP BETWEEN  
EDWARD GORDON CRAIG AND MARGUERITE  
CAETANI**
- 16.00 DISCUSSIONE



Nei giorni del convegno, per gentile concessione dell'Ambasciatore del Brasile presso la Santa Sede, S. E. Sig. Denis Fontes de Souza Pinto, è possibile visitare il piano nobile del Palazzo ad un numero limitato di richiedenti.

R.S.V.P.

PALAZZO CAETANI  
Via delle Botteghe Oscure, 32  
00186 ROMA  
Tel. +39 06 68307370  
Mail: info@fondazionecamillocaetani.it

[www.fondazionecamillocaetani.it](http://www.fondazionecamillocaetani.it)



FONDAZIONE  
CAMILLO CAETANI  
ROMA



# La pittura del Quattrocento nei feudi Caetani

a cura di  
ANNA CAVALLARO  
STEFANO PETROCCHI



EDIZIONI DI STORIA  
E LETTERATURA

ANTONATIVS ROMANVS PINXIT