

LIBRI

Le Palais Farnèse. Testi di M. Aymard, M. Boiteux, H. Broise, R. Cantilena, A. Chastel, I. Cheney, F. Coarelli, C. Dempsey, F. Fossier, C.L. Frommel, E. Guidoni, R. Hanoune, B. Jestaz, M. Le Cannu, P. Levillain, W. Lotz, R. Manselli, G. Michel, O. Michel, B. Neveu, M. Pastoureau, L. Pernot, P. Pomey, E. Pozzi, J. Revel, J. Scheid, L. Spezzaferro, Y. Thébert, J.P. Thuillier, R. Tuttle, F.C. Uginet, R. Vincent, C. Whitfield. Vol. I, 1, Roma 1981, XII + 328 pp.; Vol. I, 2, Roma 1981, VI + 444 pp.; Vol. II, Roma 1980, XII + 429 pp.; 4° f.to, École Française de Rome, 1980-1981.

Già nel 1975, nel centenario della presenza francese a Palazzo Farnese, si era avuta l'idea di celebrare questo avvenimento pubblicando un volume dedicato al palazzo. Non poteva, ovviamente, trattarsi di un libro di circostanza, nella tradizione dei "coffee table books" inglesi o di quei "libri di banca" italiani, che hanno riscosso tanto successo negli anni '60. Si voleva una monografia basata su ricerche nuove e sia la vastità della materia da esplorare sia la diversità delle specializzazioni che questa esige richiedevano una lunga preparazione e il ricorso a più autori. Ciò ha portato alla costituzione di una vasta *équipe* internazionale e finalmente, nell'estate 1982, il complesso dei tre volumi ha potuto essere presentato ufficialmente in Campidoglio, alla presenza e con il contributo di alcune delle massime autorità di Roma.

Con il suo famoso cornicione (fig. 1), Palazzo Farnese ha sempre goduto a Roma di un prestigio particolare. Le diverse fasi della costruzione sono state analizzate brillantemente da Christoph Luitpold Frommel, già autore di una monografia ormai classica sui palazzi romani dell'Alto Rinascimento, pubblicata nel 1973, che ha potuto riprendere in questa sede l'essenziale delle sue precedenti conclusioni. Grazie ad un'analisi serrata dei documenti, dei disegni preparatori, dei piani e delle vedute di Roma, lo studioso è riuscito a ricostituire con precisione la cronologia della costruzione, dal primo progetto del cardinale Farnese impostato sotto il pontificato di Giulio II alle modifiche intervenute prima e dopo l'interruzione documentata dal 1534, ma risalente forse già al sacco di Roma, fino alla realizzazione definitiva del palazzo di colui che ormai era diventato papa Paolo III.

Quando il Sangallo riprese i lavori nel corso dell'inverno 1540-41, aprì una larga piazza davanti al palazzo e spostò il salone nel corpo di facciata. Durante l'inverno 1546 Michelangelo risultò vincitore del concorso organizzato per il cornicione di coronamento, ma il Sangallo rimase in funzione come architetto e solo al momento della sua morte improvvisa, nel mese di settembre dello stesso anno, il papa dovette affidare a Michelangelo, succedutogli come maestro dell'opera di San Pietro, anche i lavori del suo palazzo. Fin dall'inizio di questa fase il cornicione non dovette essere concepito come un particolare isolato: l'artista intendeva cogliere l'occasione per elevare l'altezza totale del piano superiore, così da garantire un effetto più grandioso alla facciata, per modificare le finestre del piano nobile ed apporvi le armi del papa regnante. Più tardi sarebbero stati modificati anche i due piani superiori dalla parte del cortile e il corpo posteriore.



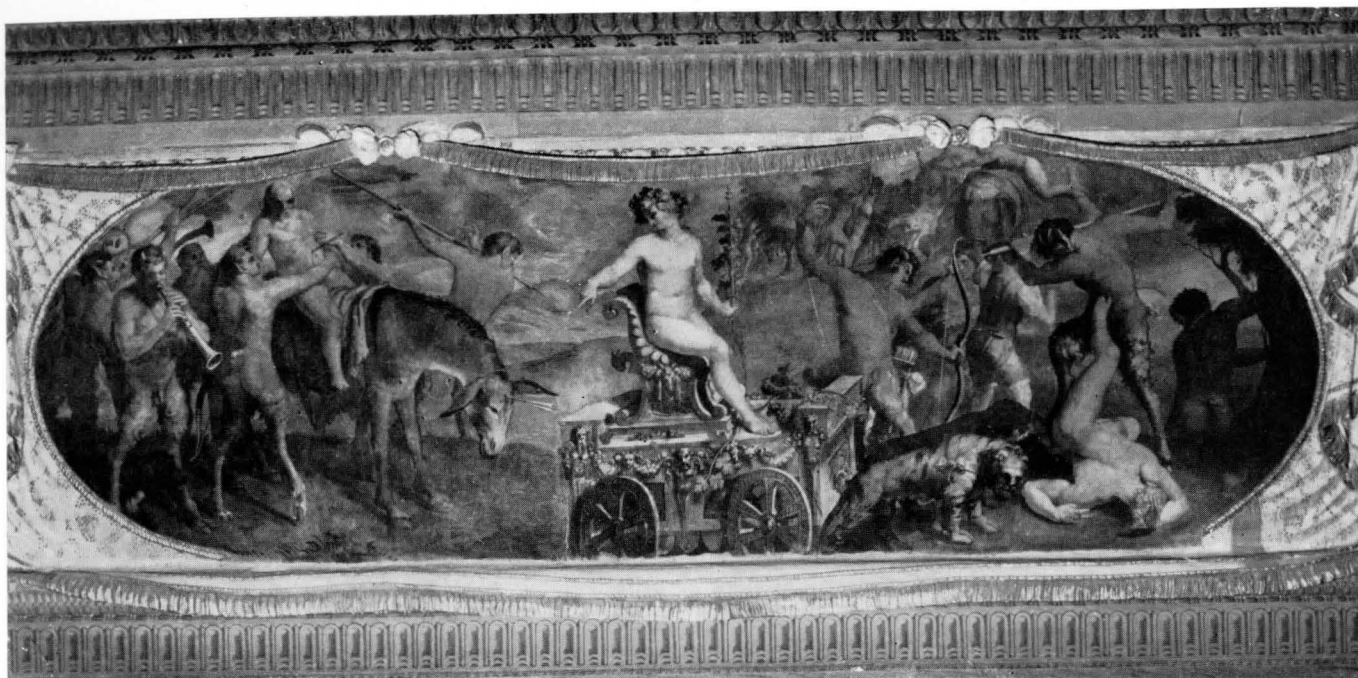
I - ROMA, PALAZZO FARNESE - PARTICOLARE DEL CORNICIONE
(foto O. Michel)

Gli interventi, prima del Vignola e successivamente di Giacomo della Porta dopo la morte di Paolo III, sono stati analizzati brevemente da Wolfgang Lotz. Direttore dell'opera fu dapprima il giovane cardinale Ranuccio Farnese, che abitò nel palazzo fino alla morte (nel 1565), poi il fratello, cardinale Alessandro, committente anche della residenza di Caprarola, che risiedeva alla Cancelleria e che, dopo una interruzione dei lavori per un decennio, vide arrivare al termine la costruzione nel 1589, come si può leggere nella grande iscrizione della facciata sul giardino.

I due saggi sulla decorazione pittorica del palazzo, affidati a Iris Cheney, autrice d'una tesi di dottorato sul Salviani, e a Charles Dempsey, al quale si devono già diversi contributi sull'ambiente dei Carracci, hanno in comune il punto di vista prevalentemente iconografico. Le pitture e soprattutto gli stucchi straordinari della prima stanza, realizzati da Daniele da Volterra con la collaborazione di Marco Pino — mentre il fregio sottostante è un'aggiunta più tarda, come ha dimostrato Fiorella Sricchia Santoro nel suo articolo su Daniele (*Paragone*, XVIII, 1967, 213, p. 3) — illustrerebbero il mito di Bacco, inteso come un'allegoria della Chiesa cattolica, in cui il culto del vino verrebbe messo in relazione con i riti cristiani (fig. 2).

Nel "salotto dipinto", invece, iniziato dal Salviani, interrotto una prima volta dalla rottura dei rapporti con Pierluigi Farnese, ripreso da Taddeo Zuccari e poi ancora sospeso alla morte del cardinal Ranuccio seguita da quella dello stesso Taddeo, terminato infine dal fratello Federico e dalla sua bottega, sono rappresentate le gesta della famiglia Farnese, nella tradizione classica del Rinascimento.

Nella seconda fase della decorazione, inaugurata da Annibale nel 1595, il quadro con 'Ercole al bivio fra il Vizio e la Virtù', le 'Storie di Ulisse e di Perseo' e le rappresentazioni delle 'Virtù', costituirebbero nel Camerino la prima illustrazione di un genere che sarebbe poi fiorito per tutto il '600, lo "Specchio delle Virtù" del principe ideale. Il tema della grande galleria, invece, affidata prima ai fratelli Alberti (che vi rinunciarono pro-



2 - ROMA, PALAZZO FARNESE - DANIELE DA VOLTERRA: FREGIO CON IL TRIONFO DI BACCO (PARTICOLARE)
(foto O. Savio)

babilmente quando ottennero l'ordinazione più prestigiosa del pontificato Aldobrandini, la Sala Clementina) poi passata nel 1597 ad Annibale e alla sua bottega, non era stato mai chiarito del tutto. Interpretato in modo generico come illustrazione degli amori degli dei, era



3 - CHANTILLY, MUSÉE CONDÉ - ANNIBALE CARRACCI:
AMORINO CON FIORI
(foto Giraudon)

stato considerato dal Bellori come la celebrazione dell'amore sacro. In realtà il programma moralizzante che si spiega sulle pareti, realizzato soprattutto dagli allievi di Annibale, sarebbe subentrato a un primo progetto relativo all'amore erotico, messo a punto in occasione dell'unione nel 1600 del duca Ranuccio con la nipote di Clemente VIII, Margherita Aldobrandini, e abbandonato quando gli sposi lasciarono il palazzo.

Nonostante la collocazione tra i contributi dedicati alle collezioni, allo stesso filone di ricerca iconografica si riallaccia il testo limpido di Michel Pastoureau sull'emblematica Farnese, che pur non svolgendo nel palazzo di Roma un ruolo così determinante come in quello di Caprarola, vi occupa tuttavia un posto importante. Folto di notizie interessanti, vi si apprende fra l'altro delle origini dei gigli Farnese, tipici degli armoriali dell'Italia centrale e che non vanno confusi, come è avvenuto troppo spesso, con le armi della casa reale francese.

Una sezione ulteriore è dedicata alle prestigiose collezioni riunite dai Farnese e di cui la parte più cospicua è conservata ora nei musei di Napoli, in seguito al matrimonio, avvenuto nel 1714, dell'ultima Farnese, Elisabetta, con Filippo V di Spagna e all'eredità del ducato di Parma lasciato nel 1731 al suo primogenito, Don Carlos, che portava anche i titoli di Carlo VII di Napoli e di Carlo III di Spagna.

Per comprendere l'importanza che rivestivano per i Farnese queste collezioni sontuosissime e rendersi conto del clima della loro corte, l'introduzione migliore è senza dubbio il brillante saggio di André Chastel su *La cour des Farnèse et l'idéologie romaine*, che inizia con una acuta analisi del famoso quadro di Tiziano con il vecchio Paolo III circondato dai suoi nipoti Ranuccio e il cardinale Alessandro. Lungi dal costituire un ritratto di famiglia, esso mostra l'uomo di stato invecchiato, ripiegato su se stesso ma che sprigiona ancora furbizia e

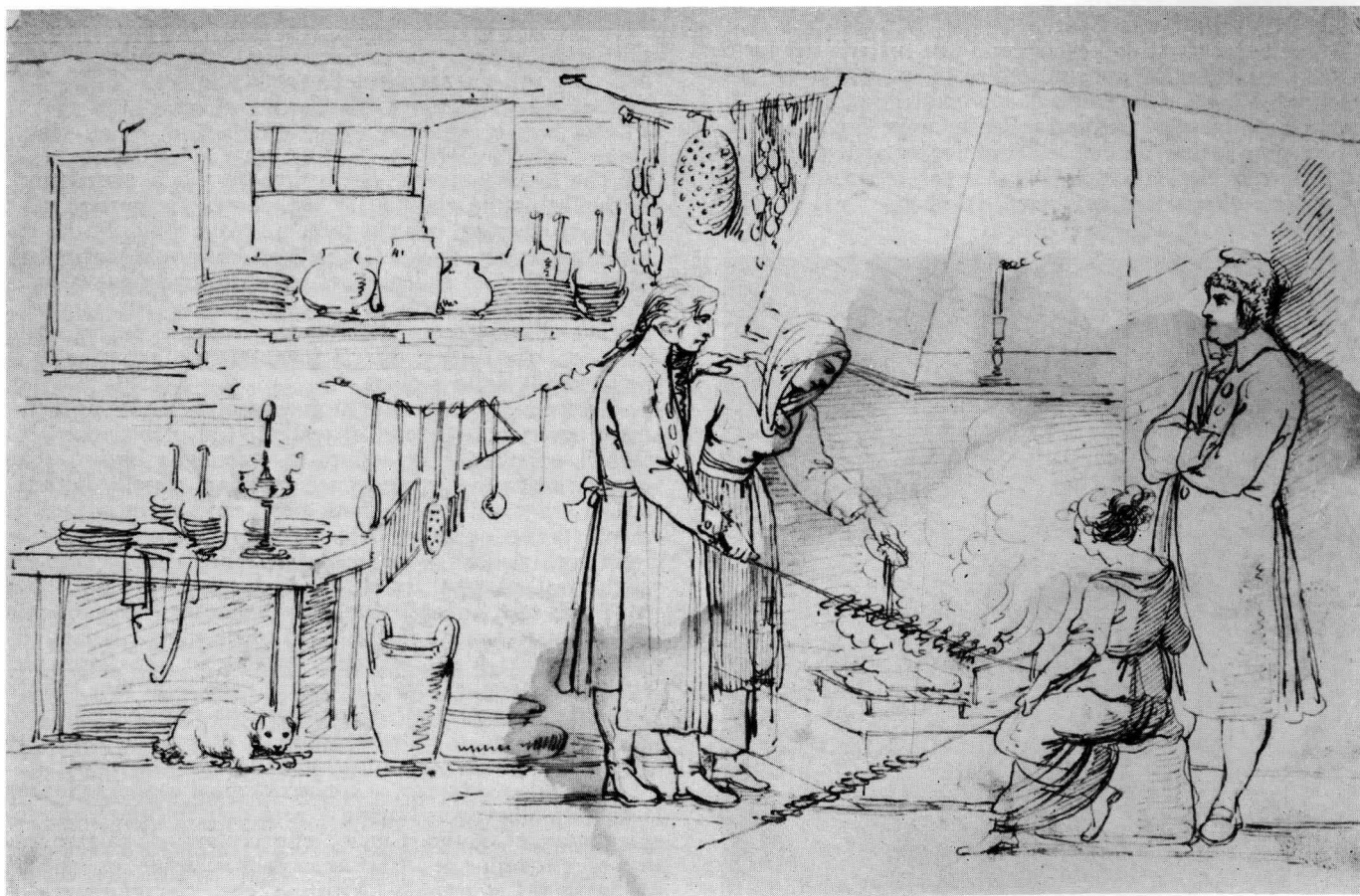
intelligenza, con le due facce della discendenza che si era assicurato, da una parte la gentilezza complimentosa e voluta, dall'altra la distinzione gelida. Se Paolo III, che non si era fatto notare per i suoi interessi umanistici quando era cardinale, aveva deciso, una volta papa, di costituire raccolte ricchissime, era meno per amore dell'antichità e della cultura che per completare l'ascesa sociale della famiglia, e su questo punto concordano tutti i saggi sui vari aspetti delle collezioni. Soltanto quando queste furono ampliate dal nipote cardinale Alessandro, in collaborazione con Fulvio Orsini, si crea un clima intellettuale specifico dei Farnese. Ma, come sottolineava giustamente André Chastel, si era ormai in piena Controriforma, e lo splendore intellettuale dei pontificati di un Giulio II o di un Leone X non può essere posto sullo stesso piano della "corte dei Farnese".

Si è purtroppo ancora lontani dal conoscere l'entità esatta dei diversi tipi di oggetti provenienti dal palazzo di cui buona parte è tuttora dispersa nell'anonimato delle collezioni napoletane. Per costituirne un elenco definitivo sarebbe necessario, come nota giustamente Bertrand Jestaz, pubblicare integralmente gli inventari antichi, e in particolare quello del 1653, che è la fonte più completa. Per ora vengono comunque passate in rassegna parte delle collezioni di antichità (sculture, iscrizioni e monete), costituite da Paolo III e continuate dal cardinale Alessandro con Fulvio Orsini.

È risaputo che delle sculture del museo di Napoli le più celebri provengono in gran parte dalla raccolta Farnese. Nel suo desiderio di adeguarsi quanto a *status symbols* alle grandi famiglie romane, Paolo III aveva intrapreso nel 1545 una serie di scavi all'"Antoniana", cioè alle Terme di Caracalla, facendo sistemare nel palazzo tutti i pezzi colossali ritrovati, come il 'Toro Farnese', che è la rappresentazione del supplizio di Dirce, condannata al toro da Amfione e Zeto. L'opera fece sensazione e rimase uno dei punti forti della collezione.

Alle sculture si aggiungeva una raccolta di circa duecentottanta iscrizioni, di cui se ne conoscono oggi più di duecento: trentotto di esse sono dei falsi, ma parecchie altre sono documenti di prima importanza. Quanto alle monete, grazie all'inventario steso a cura dei nipoti di Paolo III, si sa che risalivano soprattutto all'epoca imperiale romana, alcune anche alla Repubblica, mentre altre provenivano dalla Grecia o dalla Magna Grecia. Oggi tuttavia risulta purtroppo impossibile distinguere il medagliere farnesiano dal resto delle collezioni napoletane.

I Farnese si erano costituiti inoltre una collezione di manoscritti greci, latini e in lingua volgare, arricchita nel '600 da quella di Fulvio Orsini, alla quale s'aggiungeva pure un fondo importante di stampati. Quanto ai quadri, l'inventario del 1653 ne elenca ben seicentotrenta, di cui buona parte è finita a Napoli, mentre altri sono rimasti a Parma e altri ancora, purtroppo, sono andati perduti.



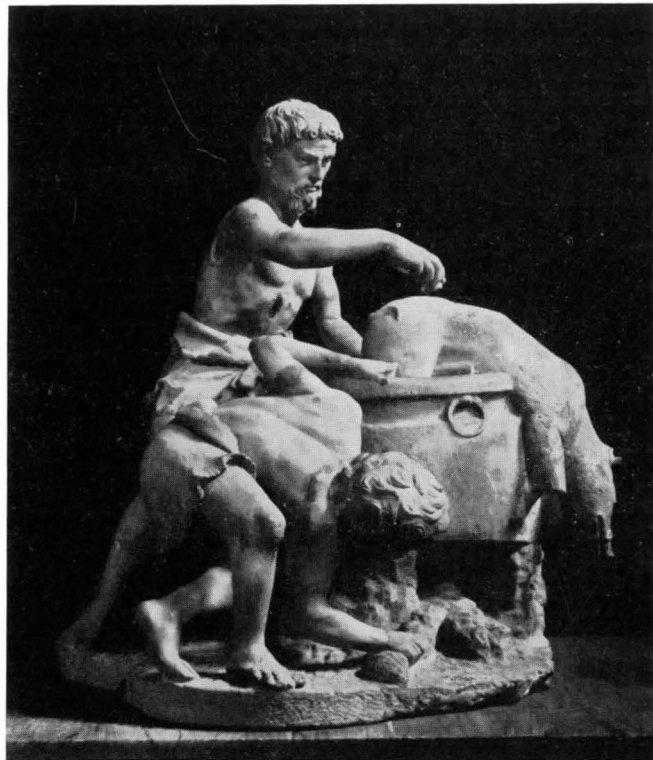
4 - TREVIGLIO, BIBLIOTECA CIVICA - GIOVANNI BATTISTA DELL'ERA: LA FAMIGLIA REGGI INTENTA A CUOCERE SALSICCE IN UNA SOFFITTA DI PALAZZO FARNESE
(foto École Française de Rome)

A questo capitolo sarebbe stato forse opportuno riunire quello sulla decorazione del "palazzetto", padiglione di giardino costruito nel 1602-1603 su via Giulia che fu collegato al palazzo da un ponte. È vero che vi si trovavano affreschi, sia del Lanfranco, conservati ora nella chiesa di Santa Maria dell'Orazione e della Morte, sia del Domenichino, spostati a Palazzo Farnese, e sotto questo aspetto è giustificata la collocazione del bel saggio di Clovis Whitfield nella sezione sulla decorazione del palazzo. Ma il padiglione offriva pure una collezione di quadri di grande importanza, soprattutto paesaggi carraceschi, che è andata dispersa fra vari musei, tra i quali quelli di Napoli e di Chantilly (fig. 3).

In un ultimo capitolo, infine, Bertrand Jestaz analizza con rigore tutto quello che si può ancora conoscere di "sculture moderne" provenienti dal palazzo, e degli oggetti d'arte, in particolare arazzi e arredamento.

Dopo la morte del cardinal Odoardo nel 1626, il palazzo, abbandonato dai duchi di Parma in favore della loro capitale, fu ridotto alla funzione di guardaroba e di residenza degli ambasciatori dei duchi prima, del regno di Napoli poi. Occasionalmente accolse però ospiti di prestigio. Questo periodo è seguito dall'articolo di Bruno Neveu, che si sofferma in particolar modo sul soggiorno, nel 1656, di Cristina di Svezia, con le sue implicazioni politiche e il valore assunto di riconciliazione ideale fra il Nord e la fede cattolica, poi sulle ambasciate del duca di Créquy (1662-1665) e del marchese di Lavardin (1687-1689), che segnano la resistenza della Francia di Luigi XIV alla Santa Sede.

I due saggi successivi espongono una materia del tutto nuova basata sullo spoglio dell'archivio di Napoli, di quello di Parma, dello *status animarum* della parrocchia di Santa Caterina della Rota, a Roma, dove erano iscritti gli abitanti del palazzo, e dell'Archivio notarile di Roma. Il primo, dovuto a Geneviève Michel, tratta della vita quotidiana di palazzo nel corso del '600 e '700 e delle

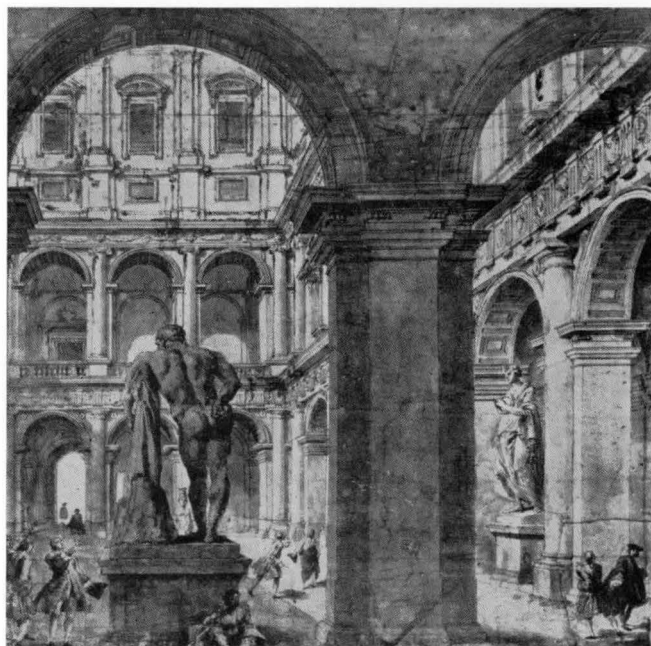


6 - NAPOLI, MUSEO NAZIONALE - DUE UOMINI
PREPARANO UN SACRIFICIO
(foto Alinari)

giornate molto diverse che si svolgevano a ogni piano. A quello nobile abitava il "residente", rappresentante del duca costretto qualche volta a spostarsi alla Farnesina o nel palazzetto di via Giulia, per lasciare il posto agli ospiti illustri. Vi si legge dei problemi che poneva l'etichetta dei ricevimenti, di quanti gradini, per esempio, toccava al residente scendere per accogliere un cardinale in modo che tutti e due si incontrassero esattamente a metà strada sullo scalone.

Al secondo piano, oltre al guardaroba c'erano appartamenti riservati a "genti di qualità", al pianterreno abitava il popolino e in soffitta la "famiglia bassa", che non mancava di allevarvi anche piccioni e polli. Il testo, che si legge tutto d'un fiato per l'esposizione vivace, si completa con quello di Olivier Michel, basato sulle stesse fonti archivistiche e dedicato agli artisti che popolavano anch'essi il palazzo. Emblematico di questa unione stretta fra i due testi appare, ad esempio, uno spiritoso disegno di Giovanni Battista Dell'Era nel quale si vede la famiglia Reggi intenta a cuocere delle salsicce in una stanza del terzo piano (fig. 4): fra il 1797 e il 1798 il giovane pittore milanese alloggiava sì nel palazzo, ma non in qualità di protetto del re di Napoli bensì di genero di Valentino Reggi, "custode degli appartamenti di Palazzo Farnese".

Risalendo nel tempo, si conosceva già il caso del giovane Candiato allievo di Tiziano "raro nella pittura", raccomandato da Giulio Clovio, che abitava il palazzo nel 1570, e quello dei Carracci: prima Annibale, che vi alloggiò nel 1595, poi Agostino che lo raggiunse due anni più tardi, ma "conducendo continuamente poeti, novellisti e cortigiani sul posto", finì col litigare col fratello più solitario e col tornarsene a Bologna; infine



5 - COLLEZIONE PRIVATA - GIOVANNI PAOLO PANNINI:
CORTILE DI PALAZZO FARNESE
(foto École Française de Rome)



7 - OXFORD, ASHMOLEAN MUSEUM - GIOVAN FRANCESCO PENNI: REBECCA PREPARA UN MANICARETTO PER ISACCO
(foto Ashmolean Museum)

Lodovico, che vi si trattenne poco, seguito dal Lanfranco e da Sisto Badalocchio. Si ignorava invece la situazione esatta degli artisti che vi giunsero quando, dopo la partenza del Lavardin, il palazzo rimase quasi vuoto. Nel 1691 vi è presente Sebastiano Ricci, protetto e "pensionato" del duca di Parma. Nel 1696 vi giunge lo scultore Pierre Legros, costretto a rinunciare alla sua situazione di pensionante dell'Accademia di Francia dopo lo scandalo che aveva provocato accettando una commissione dai Gesuiti. L'artista affitta un locale riservato precedentemente al "giuoco di palla a corda", giacché gli serviva uno spazio sufficiente per farci entrare i blocchi di marmo che sarebbero serviti al gruppo de 'La Religione schiaccia l'Eresia', oggi al Gesù. In questo stanzone, che aveva fatto debitamente trasformare e nel quale aveva fra l'altro fatto chiudere alcune finestre per ricevere la luce dal Nord, lo scultore poté lavorare fino alla sua morte, nel 1719.

Molti artisti vennero ad alloggiare nel palazzo, in particolare quadraturisti e scenografi, mentre altri ancora vi venivano a disegnare, dipingere e modellare, imparando tanto dalle antichità quanto dai Carracci.

Dall'inizio del '700, ancora prima del trasferimento di proprietà ai re di Napoli, i meridionali diventano numerosi, ospiti dei duchi di Parma e di Piacenza. Sebastiano Conca vi tiene pure una scuola che i giovani pittori si sentono in obbligo di frequentare. Più tardi, il più rappresentativo è Giuseppe Vasi, maestro e rivale di Piranesi, che vi è presente dal 1753 al 1782.

Poco dopo viene istituita a Napoli una vera accademia i cui borsisti dal 1776 arrivano a Roma e si fanno "laureare" in palazzo dall'"Accademia del nudo", proprio mentre le opere antiche vengono trasferite a Napoli. Ma quest'accademia avrà una vita breve: dopo l'interruzione causata dalla Rivoluzione francese rimarrà ancora per circa due decenni nel palazzo, per venire poi trasferita

alla Farnesina, e una volta di più palazzo Farnese rimarrà quasi abbandonato.

Questa sezione del libro continua con un saggio sulle feste che si svolgevano a piazza Farnese o, più esattamente, sull'assenza di feste, giacché quelle che venivano organizzate dagli occupanti del palazzo, sempre con una finalità politica, non ebbero mai nessuna eco presso il popolo romano. Il volume termina, infine, con una storia del palazzo sotto i Borbone nell'800, concepita come una rivalutazione, a dire il vero, difficile, del periodo del quale Ferdinand de Navenne, nel suo libro classico sul palazzo, denunciava la decadenza.

Queste sezioni del volume sono precedute da una lunga introduzione che tratta della storia del sito e del quartiere dall'antichità. Essa prende pretesto dalla presenza nelle cantine di palazzo Farnese di importanti vestigia romane, scoperte al momento della costruzione. Costano soprattutto di due grandi mosaici, l'uno della fine del primo o dell'inizio del secondo secolo, rappresentanti esercizi di acrobazia equestre, l'altro di epoca severiana, illustranti mostri marini, che appartenevano forse alla "*schola desultorum*" e facevano dunque parte dell'area sacra e del luogo di piacere del Campo Marzio occidentale, centrata sul teatro di Pompeo. Queste vestigia non potevano lasciare insensibili i giovani studiosi dell'École Française de Rome, i quali, dopo le prime ricerche sistematiche dirette da Ferdinand de Navenne, negli anni 1971-75 hanno lasciato il secondo piano del palazzo per scendere nelle cantine e intraprendere nuovi scavi. Ne hanno già pubblicato i risultati nei *Mélanges* del 1977 e ora li ripropongono nel volume in forma ridotta, auspicando, nell'entusiasmo della scoperta, di poter estendere gli scavi sistematicamente alle cantine del quartiere, così da avere un'idea più completa dell'archeologia della zona.

A questo punto, nella migliore tradizione delle *Annales*, non si poteva non proseguire le ricerche nel tempo, dal



8 - ROMA, PALAZZO FARNESE - ANTONIO CIPOLLA:
AFFRESCHI CON GROTTESCHE
(foto ICCD)

momento dello spopolamento progressivo di Roma a partire dal settimo secolo, alla proliferazione delle chiese intorno al dodicesimo secolo; giù giù fino alle trasformazioni subite dal quartiere soprattutto nel '400, quando il centro destinato ad accogliere i pellegrini era Campo de' Fiori, e infine al progetto del cardinale Farnese. In questo modo il cerchio si chiude e il tema del palazzo riappare.

In gioventù Alessandro Farnese seppe sfruttare abilmente le tendenze residenziali del troncone di via Giulia dalla parte di via della Regola. Dopo aver comprato nel 1495 il palazzo Albergati-Ferriz ed averlo fatto demolire, pensò di costruire la sua dimora orientandola prima sul nuovo asse di via Giulia voluto da Giulio II poi, alla morte del pontefice, quando questo progetto si rivelò un'utopia, dalla parte della piazza. Poco dopo, il sacco di Roma avrebbe provocato anche per questo cantiere una grande crisi, ben descritta da Rabelais: "Cest pityé de veoir la ruine des maisons qui ont esté démollyes, et n'est faict payement ny recompense aulcune és seigneurs d'ycelles". Soltanto qualche anno più tardi il progetto, ingrandito, avrebbe preso l'avvio.

Scorrendo i due volumi di testo, si rimane colpiti in primo luogo dalla grande diversità dei contributi, che

vanno dall'apertura brillante che tira le somme e stimola nuovi filoni di ricerca al mero *status quaestionis*, magari con qualche nuova ipotesi, dai saggi originali basati sullo spoglio degli archivi e dalla ricerca approfondita di specialisti già autori di articoli e di libri su soggetti affini, ai semplici riassunti usciti di recente, in particolare nei *Mélanges de l'École française*. Questa varietà nel modo di concepire gli articoli testimonia forse della troppa elasticità con la quale i testi sono stati accolti e organizzati e della totale libertà lasciata agli autori.

Qualche volta si ha in effetti l'impressione di una tolleranza eccessiva, come nel caso dei contributi sulla biblioteca dei Farnese. Mentre il testo sui manoscritti greci risulta un riassunto chiaro e preciso di uno studio più lungo uscito di recente nei *Mélanges* e quello sui volumi a stampa è un contributo originale, ricco di osservazioni nuove, manca del tutto un capitolo sui manoscritti latini e in lingua volgare. Vero è che sull'argomento è uscito proprio adesso un volume specifico, ma ciò non toglie che l'assenza anche di un sunto nel volume renda la parte dedicata alla biblioteca decisamente squilibrata.

Se i due primi volumi presentano tutte le qualità delle opere collettive, il terzo, dedicato esclusivamente alle illustrazioni, ha un carattere molto diverso. Essendo costituito da quasi mille foto che consentono di effettuare una visita ideale del palazzo, dalle cantine alle soffitte, dà l'impressione di essere stato concepito da qualcuno che conosce perfettamente il palazzo, ne ha colto i minimi angoli e ne ha fissato ricordi o particolari inattesi. Questa ampia documentazione ha inoltre il merito di aprire prospettive nuove su ricerche che aspettano tuttora di essere compiute. Così sono riportati spesso disegni di sculture antiche che si trovavano a palazzo Farnese (fig. 5) e che potrebbero, insieme al materiale fotografico più ampio riunito per la monografia e non sempre utilizzato, fornire lo spunto per una inchiesta ancora da fare sulla fortuna che ebbero questi pezzi famosi: dalle numerosissime copie dell' "Ercole", fra l'altro, alle riduzioni, persino in forma di bottiglia, fatte a Napoli del "Ragazzo sul delfino", fino alle interpretazioni che gli artisti ne hanno dato nelle proprie opere. Così, ad esempio, non mi pare sia stato ancora notato che il gruppo con due uomini che preparano un sacrificio (fig. 6) è servito, nella cerchia di Raffaello, per un disegno di Oxford che probabilmente illustra, in rapporto con la Bibbia delle Logge, "Rebecca che prepara un manicaretto per Isacco" (fig. 7). Così pure sono illustrate le decorazioni ad affresco eseguite negli anni 1882-83 da Antonio Cipolla (fig. 8), che non hanno ancora attirato l'attenzione degli studiosi, e di cui alcune sembrano l'ultima eco delle grottesche a fondo bianco dirette da Taddeo Zuccari a Caprarola. Nello stesso modo, certe fotografie che evocano l'atmosfera del palazzo quando vi abitarono dalla fine dell'800 illustri studiosi francesi, consentono di gettare le basi di nuovi saggi da scrivere sul palazzo, e di soffermarsi sull'ultimo secolo della sua esistenza quando, abitato dai francesi, è stato non soltanto una sede diplomatica di prima importanza ma anche un focolare di cultura. Questo terzo volume, inoltre, comprende solo una parte delle fotografie che sono state riunite. Diretto e coordinato da Olivier Michel, costituisce appena un campione del materiale documentario da lui raccolto e messo a disposizione degli studiosi, strumento di lavoro prezioso, che non mancherà di stimolare nuove ricerche.

NICOLE DACOS
Maitre de recherches du
Fonds National de la Recherche
Scientifique de Belgique