



MBAC - ARTI - SS. PM - RM UAF	
ROMA	
DATA ARRIVO	
- 2 OTT. 2013	
N°	0008165
POS.	3u. 0u. 07

urfe
Protocollo (2)

56

All. 3

Considerazioni sulla pertinenza al patrimonio storico e artistico italiano della commode eseguita nel 1744 per la camera di Luigi XV a Choisy.

L'accertamento dell'identità storico-artistica della straordinaria commode consegnata il 17 ottobre del 1744 al re di Francia Luigi XV per la sua camera nel castello di Choisy è stata affidato, sia dall'Amministrazione che dalla proprietà, allo stesso, eminente studioso: Alvar Gonzales Palacios.

E sia nel parere indirizzato all'allora soprintendente di Roma Rossella Vodret (ottobre 2008) che nella perizia redatta per la E. J. Safra Philantropic Foundation (novembre 2008), quest'ultimo ritenne di tralasciare un dettaglio che appare tuttavia oggi assai rilevante: e cioè che l'opera non fu eseguita solo «dall'ebanista francese Antoine-Robert Gaudreaus». In tutti e due questi scritti, infatti, mentre Gonzales Palacios dichiara di giudicare «fondamentale il contributo di un bronzista», non spende poi nemmeno una parola per tentare di individuarne l'identità.

Al contrario, sia dalle indagini compiute dall'amministrazione (e segnatamente dalla relazione della dottoressa Egidia Coda), sia dalla bibliografia relativa

all'opera (e cioè dalle considerazioni di J. N. Ronfort, *Choisy et la commode du roi*, «L'estampille», 218, 1988, pp. 14-31 e da quelle presenti nei due cataloghi d'asta di Semenzato relativi ai passaggi dell'opera sul mercato) emerge la notizia del nome del secondo autore della commode: Jacques Caffieri, colui che disegnò, modellò, fuse, rinettò e cesellò con qualità «d'orfèvre» (Ronfort, p. 25) i bronzi che determinano l'aspetto singolarissimo della commode stessa.

E il nome è in questo contesto assai rilevante, essendo Jacques Caffieri (1678-1755) un oriundo italiano divenuto scultore, fonditore e cesellatore del Re di Francia, e come tale abituale collaboratore di Gaudreaus (per esempio nella realizzazione di un'altra celebre commode, quella conservata presso la Wallace Collection di Londra, nei cui bronzi, firmati da Caffieri, si trova «une technique identique de sculpture et de ciselure», Ronfort, p. 28).

La ricomparsa del nome di Caffieri vale a smentire che la commode non abbia, e sono parole di Gonzales Palacios, «alcun rapporto con lo sviluppo delle tecniche decorative in Italia» e che «i mobili francesi di ebanisteria seguono un itinerario tecnico ed estetico totalmente indipendente da quello italiano». Fu proprio facendo leva su questo assunto (radicalmente errato, come si dimostrerà) che il Comitato tecnico scientifico, nella seduta del 23 aprile 2009, dette parere favorevole al riesame del vincolo, sostenendo cioè che la commode non avrebbe avuto alcun rapporto «con lo sviluppo dell'ebanisteria italiana».

Ed è proprio questa cruciale affermazione che un *quid novi* (nuovo perché così singolarmente obliterato dal Gonzalez Palacios, ma in verità ben presente nella relazione di Egidia Coda) permette di rigettare interamente.

Già, perché la notizia che i bronzi siano stati eseguiti da Jacques Caffieri lega, al contrario, profondamente la commode Finney-Safra alla tradizione artistica italiana.

Il nonno di Jacques, Daniele Caffieri, nacque a Sorrento nel 1603. Nel corso del pontificato di Urbano VIII Barberini (1623-1644) si trasferì a Roma dove sposò Virginia de' Nobili e divenne capo ingegnere del papa (J. Guiffrey, *Les Caffieri*, Paris 1877, pp. 2-3).

Suo figlio Filippo nacque a Roma nel 1634, e si formò come scultore e fonditore nella vasta bottega di Gian Lorenzo Bernini. Nel 1660, quando era impegnato nei cantieri di Alessandro VII, accettò l'invito in Francia del cardinale Giulio Mazzarino: il primo ministro italiano che guidava una delle fasi cruciali del lungo processo di italianizzazione dell'arte francese (immagginicamente definito da un contemporaneo come «portare Roma a Parigi»). L'emigrazione artistica di Filippo Caffieri va letta in questo quadro, ben noto agli studi (si veda, sinteticamente, *L'idéal classique. Les échanges artistiques entre Rome et Paris au temps de Bellori (1640-1700)*, sous la direction d'O. Bonfait, Paris 2002), e che culminerà col celeberrimo viaggio artistico dello stesso Bernini a Parigi, avvenuto nel 1665, e all'origine della ricostruzione del palazzo del Louvre, nel cui cantiere lavorò proprio Filippo Caffieri (Guiffrey, cit. pp. 10-11).

La fortuna francese dei Caffieri dipese proprio dalla loro radicatissima 'italianità' artistica: l'anno prima che nascesse il nostro Jacques, uno dei celebri scrittori d'arte francesi del tempo (l'abate de Marolles) scrisse nel suo *Livre des peintres* (1677): «Pour la sculpture en bois là sont venus de Rome / d'entre les bons sculpteurs, Philippe Caffieri / Et du mesme pays Dominique Cussi / Que partout, en leur art, justement on renomme». Jacques Caffieri, è dunque dimostrabile, nacque e si formò in una temperie culturale in cui la fama della sua famiglia rimava (letteralmente!) con Roma: patria artistica della famiglia, e ancora capitale artistica ed intellettuale d'Europa.

Né con Roma la famiglia recise mai i rapporti, neanche dopo decenni di naturalizzazione francese: Jean-Jacques Caffieri (nipote di Filippo e figlio del nostro Jacques) trascorse sei anni a Roma (1748-1754, cioè appena dopo il periodo in cui veniva eseguita la nostra commode), soggiornando anche a Napoli, città d'origine della famiglia. E quando, alla fine della sua vita, Jean Jacques lasciò all'Académie una cospicua serie di ritratti di artisti, tra di essi si poterono contare quelli di Raffaello, Michelangelo, Annibale Carracci, Pietro da Cortona, Carlo Maratti, Bernini (da lui personalmente calcato su un presunto autoritratto dell'artista visto a Roma: cfr. T. Montanari *Bernini e Cristina di Svezia. Alle origini della storiografia berniniana*, in A. Angelini, *Gian Lorenzo Bernini e i Chigi tra Roma e Siena*, Milano 1998, pp. 330-477), Salvator Rosa e Andrea del Sarto: un vero consolidamento simbolico dell'introduzione del

canone italiano nella tradizione francese (su tutto questo cfr. Guiffrey, cit., *passim*).

Ma l'italianità programmatica dei Caffieri ha a che fare anche, e più direttamente, con la creazione della nostra commode. Sia l'idea di usare lacche giapponesi, sia l'estensione delle applicazioni in bronzo ad un comò non sono affatto peculiarità francesi, ma hanno al contrario importanti precedenti nella tradizione romana della prima metà del Settecento.

Proprio Alvar Gonzalez Palacios ha chiarito (in una serie di importanti saggi che ha poi riunito in *Arredi e ornamenti alla corte di Roma. 1560-1795*, Milano 2004) l'importanza di questi elementi, illustrando esempi eloquenti come il comò in legno laccato alla giapponese e ornato di bronzi già presso la principessa Henriette Barberini (ivi, p. 153), sorta di antefatto italiano della nostra commode: che dunque ha un profondo, intimo rapporto con lo sviluppo dell'ebanisteria italiana, al contrario di ciò che ha erroneamente affermato il Comitato tecnico scientifico inducendo alla rimozione del vincolo.

Un rapporto che appare chiarissimo anche considerando il caso dell'artista che Gonzalez Palacios ha battezzato l'"Ebanista dei Barberini" (ivi, pp. 192-193), al quale si debbono almeno quattro comò eseguiti a Roma proprio negli stessi anni della commode Finney - Safra, e che con essa hanno in comune il piano di marmo pregiato e soprattutto l'importanza delle applicazioni bronzee.

In conclusione, la riconsiderazione della genesi della commode in oggetto, e la necessaria rivalutazione del suo secondo autore, quel Jacques Caffieri ingiustamente obliterato, permettono di affermare che la commode stessa rappresenta (e al massimo livello) gli esiti del trapianto culturale e artistico italiano in Francia, che è uno dei fenomeni più rilevanti della storia culturale dell'età moderna europea.

Pertanto essa appartiene, e a pienissimo titolo, al patrimonio storico e artistico della nazione italiana tutelato dalla Repubblica secondo il mandato dell'articolo 9 della Costituzione

settembre 2013

Tomaso Montanari

professore associato di Storia dell'arte moderna

Università degli Studi di Napoli 'Federico II'

A handwritten signature in black ink, appearing to read 'Tomaso Montanari', with a stylized flourish at the end.