



Pannini e il Cardinale: il quadro di Hartford “manifesto” di una vita.

Nel 1749, anno della splendida tela conservata ad Hartford, Giovanni Paolo Pannini viene nominato da Silvio Valenti Gonzaga, Cavaliere dell'ordine papale dello Speron d'oro "avendo il virtuoso pittore – come si legge nel diario onorario del 18 ottobre dello stesso anno – fatte molte eccellenti opere per l'E.mo Sig. Cardinale Valenti".

L'interesse del Cardinale per gli artisti contemporanei è provato oltre che dalla composizione della collezione anche dal favore accordato a taluni di questi, raccomandati per esempio per importanti commissioni. Tra questi spicca sicuramente il giovane pittore piacentino.

I rapporti tra l'artista e il Cardinale furono particolarmente stretti tra il 1745 e il 1751. Pannini era tra gli ammessi alle conversazioni per i cultori delle tre nobili arti, che si tenevano dal Valenti nei giorni festivi; nella collezione del Cardinale risulta vi fossero almeno otto suoi dipinti ed è presumibile che il progetto della sala circolare in Campidoglio – costruita per ospitare l'Accademia del Nudo – fosse stato affidato a Pannini proprio su indicazione del Cardinale, che per altro lo volle affiancare ai suoi architetti di fiducia, Paolo Posi e Jacques Philippe Maréchal, anche nella costruzione della propria Villa di Porta Pia.

Alla luce di tutto ciò si comprende come il Valenti nell'affidare proprio al Pannini, a lui così vicino, il "Ritratto della quadreria", mirasse in realtà ad immortalare, in una sorta di "manifesto", sé stesso e il suo operare: non solo la sua quadreria dunque ma la sua passione collezionistica, la sua erudizione, la sua Accademia.

Il dipinto del Pannini è dunque sì un catalogo visivo della collezione Valenti, è sì un caso di metapittura, ma anche uno strumento di celebrazione del Cardinale e rispetto agli esempi precedenti costituisce un assoluto unicum.

Intanto, come ha evidenziato la Petrilli, trattandosi della raffigurazione di una raccolta, la Galleria non chiama in causa l'atto del dipingere, né come «facoltà» né come «produzione» di un singolo artista. Lo stesso Pannini non compare nella scena raffigurata nell'esercizio della sua arte, bensì nell'atto di mostrare un dipinto – di cui, peraltro, non è l'autore – al proprietario della grande raccolta, il cardinale Valenti Gonzaga al centro della scena, ben visibile grazie alle insegne che marcano in modo inequivoco la sua funzione pubblica cardinalizia.

"Ma allora la pragmatica di cui parla Pannini dipingendo la galleria – scrive la studiosa – non è quella relativa al pittore e l'atto «pittorico» su cui lo spettatore è invitato a riflettere non è quello creativo dell'Artista: è piuttosto l'atto economico, politico e istituzionale del Collezionista. La riflessione scatenata dall'operazione metapittorica della Galleria verte, dunque, sulla pragmatica del collezionare".

Si comprende allora anche l'importanza che è stata data dal Valenti alla scelta degli amici e dei frequentatori della sua Accademia privata da ritrarre in questa Galleria e, dunque, dei tanti studi dal vero che il Pannini realizza nei due anni che intercorrono tra il bozzetto di Marsiglia ed il dipinto finito. È il proscenio, nel dipinto di Hartford, l'unico ad ammettere le luci scenografiche del primo piano. Innanzitutto il Cardinale e il Pannini. Insieme ad un altro personaggio vestito con abiti scuri che è ancora difficile identificare, oltre ai due sostenitori accademici che reggono il grande quadro attorno al quale il pittore e il committente sembrano discutere, ovvero una libera interpretazione della "Madonna della seggiola" di Raffaello.

Sul lato sinistro si riconoscono alcuni sacerdoti ed un relatore: probabilmente i padri Jacquier, Laser il Boscovich che per il Cardinale aveva scritto un libello in cui illustrava il funzionamento del telescopio circolare e a cui aveva affidato la rilevazione topografica di Roma. Il relatore è di difficile identificazione mentre si può proporre di accostare al nobiluomo vestito all'inglese, con livrea rossa e parrucca, il fisico Louis Wood, al quale il cardinale aveva chiesto di mettere insieme

una raccolta di strumenti scientifici da sistemare nella villa di Porta Pia.

Il gruppo di persone che sta esaminando la pianta di un edificio alla sinistra del quadro sta probabilmente controllando il progetto per la costruenda Villa Poalina, nel casino nuovo, la cui edificazione cade propriop nel 1749, anno in cui il Pannini esegue il quadro.

Al centro del dipinto, alla base della colonna di sinistra dell'Arco di Trionfo, si trova un altro gruppo composto da un uomo che sta leggendo un libro piegato verso un'altra figura, molto più piccola, nella quale alcuni hanno ritenuto di vedere i tratti di Giambattista Mammo – nano alla corte del Cardinale – altri quelli del nipote Luigi, orfano del padre, ed educato dal Valenti assieme al fratello Carlo.

Un grande vaso cinese, omaggio alla passione sfrenata del Cardinale per le cineserie, alcuni frammenti antichi, arazzi fiamminghi – e forse nel mucchio anche quelli romani che venivano dall'arazzeria di San Michele – completano l'ambientazione, tutta costruita comunque in modo da convergere sulla figura centrale del cardinale Valenti Gonzaga, quale grande collezionista ed animatore della vita culturale nella Roma di Papa Benedetto XIV.

Il fare stesso dei personaggi ritratti – tutti impegnati a discutere o a selezionare opere pittoriche e grafiche – ci riporta alla precisa volontà di mettere in risalto l'impresa collezionistica del Cardinale e, dunque, al tema della serie, della collezione mostrata nel suo farsi. Non è una collezione conclusa, quella di cui la Galleria testimonia; è piuttosto una collezione che sta crescendo sotto gli occhi dello spettatore.

È stato sottolineato come la quadreria sia mostrata e non mostrata nello stesso tempo: il numero effettivo delle opere non può coincidere con quanto è mostrato, dato che altre opere – lo si suppone facilmente – sono nelle cartelle di disegni non del tutto aperte, nelle stanze che si intravedono dietro le porte aperte, o sulle pareti, che nel quadro sono visibili solo in parte e di scorcio. Soprattutto altri, nuovi quadri sono previsti e attesi nei posti vuoti alle pareti, evidenti nella galleria centrale a destra dell'osservatore, in basso. In questa stessa logica è evidente che, oltre che nella scelta dei personaggi, committente e pittore abbiano lungamente meditato anche nella definizione delle opere della collezione da rappresentare, come dimostra il fatto che nel bozzetto di Marsiglia siano numerose le varianti – e abbiano deciso anche l'assetto museografico, con un allestimento a incrostazione e per formato, secondo la moda del tempo, decidendo anche di uniformare tutte le cornici: motivo questo assai dissimile dalla realtà in cui si trovava la raccolta Valenti che, del resto, non ebbe mai modo di essere esposta realmente in una galleria. Nel quadro di Hartford si contano 220 dipinti, di cui solo 144 sono leggibili: sei anni più tardi, alla morte del Cardinale, nell'inventario a stampa, ne vengono elencati 832. Il dipinto del Pannini dunque è un "meditato florilegio – scrive Raffaella Morselli – studiato con attenzione onde ben miscelare, tra tutto ciò che possedeva il cardinale, l'antico e il moderno, l'italiano e il fiammingo, sacro e profano, carte, disegni, libri..." , il tutto inserito in una galleria di totale invenzione che risente sicuramente della formazione piacentina del Pannini con i Galli Bibiena.

In quello stesso anno Pannini lottava, insieme ai pittori d'architettura e d'ornamento, con l'Accademia di San Luca, per affermare la dignità e l'importanza della pittura d'architettura e per il riconoscimento e l'accettazione come gruppo indipendente: quale occasione migliore dunque, per fare vedere quello che era in grado di fare, se non il "Ritratto della Galleria di Silvio Valenti Gonzaga"? Così Pannini s'inventa un topos che diventerà uno dei suoi cavalli di battaglia e realizza per il Cardinale il suo biglietto da visita, il suo testamento morale e spirituale, il manifesto di un pensiero e di un'ambizione, l'idealizzazione di un museo che non ci fu mai, ma che sintetizzava le forme architettoniche e le idee museografiche più all'avanguardia in Europa: ritratto di un'illusione, a lui tanto caro da tenerlo – assieme ai quadri migliori della collezione – accanto al suo letto negli anni dell'infermità.