



## La Quadreria di Silvio Valenti Gonzaga

“Silvio Valenti Gonzaga – scrive Raffaella Morselli nel suo saggio in catalogo – aveva due possibilità di ordinamento della propria collezione: una di tipo museografico, disponendo la quadreria in uno spazio architettonico creato appositamente, l'altra di tipo museologico, ovvero costruendo la propria collezione attraverso scelte oculate per scuole e suddivisioni interne.

Il primo punto è uno dei più critici da affrontare. A partire dal 1749 il cardinale si era fatto progettare una villa a porta Salaria, sul cui terreno, precedentemente acquistato, esisteva già un casino detto Cicciaporci. Stando alla pianta ritrovata presso l'archivio dei Conti Arrivabene Valenti Gonzaga a Venezia, era stata progettata una stanza per la biblioteca strepitosa, ma non c'è traccia di una galleria per l'esposizione dei quadri. Il dubbio che ha percorso la critica fino ad oggi si concretizza in una domanda: la quadreria, che al momento della morte contava a 832 opere, fu mai esposta in questo luogo?

La residenza ufficiale del Segretario del Papa era il Palazzo del Quirinale e il cardinal Valenti visse là, come dimostrano anche i tanti quadri che nel 1756, secondo l'inventario stilato alla morte del cardinale, erano stati traslocati dall'appartamento a Montecavallo, che evidentemente doveva essere sgombrato, e depositati del tutto casualmente nel casino Cicciaporci che ancora sorgeva nel giardino della sua Villa. Sempre secondo l'inventario del 1756 le tele erano state accatastate nella sala grande del casino, nella stanza contigua, nel guardaroba. La maggior parte della collezione era invece allestita in due appartamenti nel palazzo di Strada Giulia dove abitava in nipote Luigi Valenti e dove probabilmente aveva dimorato negli ultimi tempi anche il cardinale”.

“L'assetto dei quadri non sembra seguire un allestimento preciso, per scuole, o per cronologia, quanto piuttosto per dimensioni, così come proposto dal quadro di Pannini. Questa era la situazione al tempo della morte e, prima, della malattia del cardinale, il quale tuttavia aveva acquistato moltissimo durante gli ultimi anni di infermità, come se la malattia gli concedesse più tempo per venire informato delle novità acquisibili sul mercato italiano.

Se questa era la condizione reale, allora il quadro di Pannini assume ancora più significato perché rappresenta la ricerca di un'idea, di una soluzione ottimale per la sistemazione della collezione, in netto allineamento e consapevolezza con le sperimentazioni e decisioni che venivano proposte in questi anni in Europa. “Anche in questo caso il cardinale è uomo del suo tempo: l'illusione del museo nasce dal modello istituzionale che avrà definizione nell'inoltrato Settecento erudito e riformatore. E l'idea del Museo illuminista nasce proprio a Roma nella sede centrale del potere temporale dei Papi. Ma l'illusione del Museo è figlia del Settecento e solca profondamente tutta Europa”.

“Il secondo punto sottolinea ancora la curatrice della mostra – riguarda la valenza museologica della raccolta. La collezione si distingueva tra le molte quadrerie coeve romane, createsi in tempi recenti, per quantità, qualità e varietà dei quadri, ma soprattutto perché era motivo di incontro per gli intellettuali romani dell'epoca, e quindi doveva idealmente essere fruibile, in una sorta di museo privato frequentabile i giorni di festa. Esempi coevi romani per tipologie di quadri, ma non per simili intenti pedagogici, sono le gallerie Corsini e Doria Pamphili. Anche queste, come la raccolta Valenti, hanno una notevole percentuale di opere pittoriche contemporanee. La quadreria di Silvio Valenti Gonzaga si suddivide in scuole pittoriche e, tra queste, in quadri italiani, fiamminghi, francesi, spagnoli, tedeschi; tra gli italiani si suddivide ulteriormente in zone geografiche: i bolognesi, i romani, i veneti, le scuole del nord Italia, i marchigiani, i toscani e, per ultimi, i napoletani; qualche stampa e qualche disegno a pastello.



Un commento a parte va riservato ad un buon numero di copie tratte da quadri celeberrimi: come tanti altri in quel tempo, il cardinale fu anch'egli impossibilitato ad acquistare grandi opere di Rubens, Tiziano, Barocci, Raffaello e dovette sostituirle con delle copie, prassi che si era già rivelata in tutta la sua molteplice complessità di significati per le raccolte del Settecento e che viene segnalata anche dal Pannini nelle perizie per il Marchese Capponi. D'altra parte l'uso della copia ai fini didattici per il completamento della visione integrale della periodizzazione storico-artistica, era stata legittimata, almeno in teoria, da Federico Borromeo nei primi del Seicento".

Per quanto riguarda la scelta dei soggetti della collezione, si nota che la metà del totale rappresenta soggetti sacri, derivanti dal vecchio e nuovo testamento; seguono i quadri di tema profano, per circa un terzo del totale, soprattutto ritratti; e per un decimo sono i paesaggi a completare l'intero quadro. Risulta di qualche interesse sezionare la collezione anche per generi pittorici perché, ad una analisi attenta, sembrerebbe che Silvio Valenti Gonzaga avesse delle predilezioni. Una di queste è certamente la pittura di paesaggio, intesa come scienza che indaga la natura e ne riporta tipograficamente le coordinate. Le scelte così massicce di quadri di Gaspar van Vittel e, per certi versi, di Pannini, corrispondono a questo gusto; il quale è influenzato a sua volta dai paesaggi di Bloemen e Locatelli, pure presenti nella raccolta.

Il lessico utilizzato per descrivere questi quadri è molto articolato: prospettiva, paese, architettura vengono declinati in maniera cosciente e non come sinonimi. Anche nella scelta della ritrattistica si nota qualche logica: Valenti Gonzaga possedeva tre autoritratti di pittori antichi, quello di Lanfranco, quello di Orazio Borgianni (Roma, Galleria Nazionale d'Arte Antica)

e uno di Andrea Sacchi, inoltre uno di un artista contemporaneo con cui era in stretto contatto, l'Autoritratto di Subleyras e il ritratto di sua moglie, pittore che aveva eseguito anche un Ritratto di Silvio Valenti Gonzaga appeso nella stanza da letto del palazzo in via Giulia. Altro dittico era costituito dalle copie di due ritratti celeberrimi: il Ritratto di Innocenzo X di Velasquez e quello di Giulio della Rovere di Barocci.

La particolarità più interessante dell'intero insieme della raccolta è che alcuni quadri sono abbinati dal collezionista, seguendo la logica del genere. Si tratta di scelte ideologiche complesse perché i parallelismi prevedono o la collaborazione tra più pittori contemporanei o, nel caso di quadri antichi, di una selezione operata dallo stesso cardinale. È il caso della Sibilla di Pannini, in pendant con un'architettura del Codazzi con figure di Luigi Garzi, di due Architetture del Viviani con personaggi di Filippo Lauri; oppure i quadri sono accostati per soggetto e formato come il dipinto su rame di Jan Miel raffigurante la Morte del somaro (Enschede, Museum Twenthe, inv. N.101) pendant dell'Abbeveratoio del Cerquozzi oggi a Roma (Galleria nazionale d'arte Antica Palazzo Corsini). E ancora sono eseguiti da due autori specializzati: uno per il paesaggio e uno per le figure come nel caso della Ninfa della vita (Praga, Galleria Nazionale) eseguita da Andrea Locatelli con figure di Subleyras.

Tale soluzione presuppone una commissione ragionata a tre, seguita nell'esecuzione, frutto di una elaborazione intellettuale e stilistica che pone Silvio Valenti Gonzaga al di fuori delle funzioni del semplice committente, quanto piuttosto nella cerchia degli intenditori professionisti, quale d'altra parte risulta essere la sua mansione tra le tante che il Papa gli aveva assegnato".