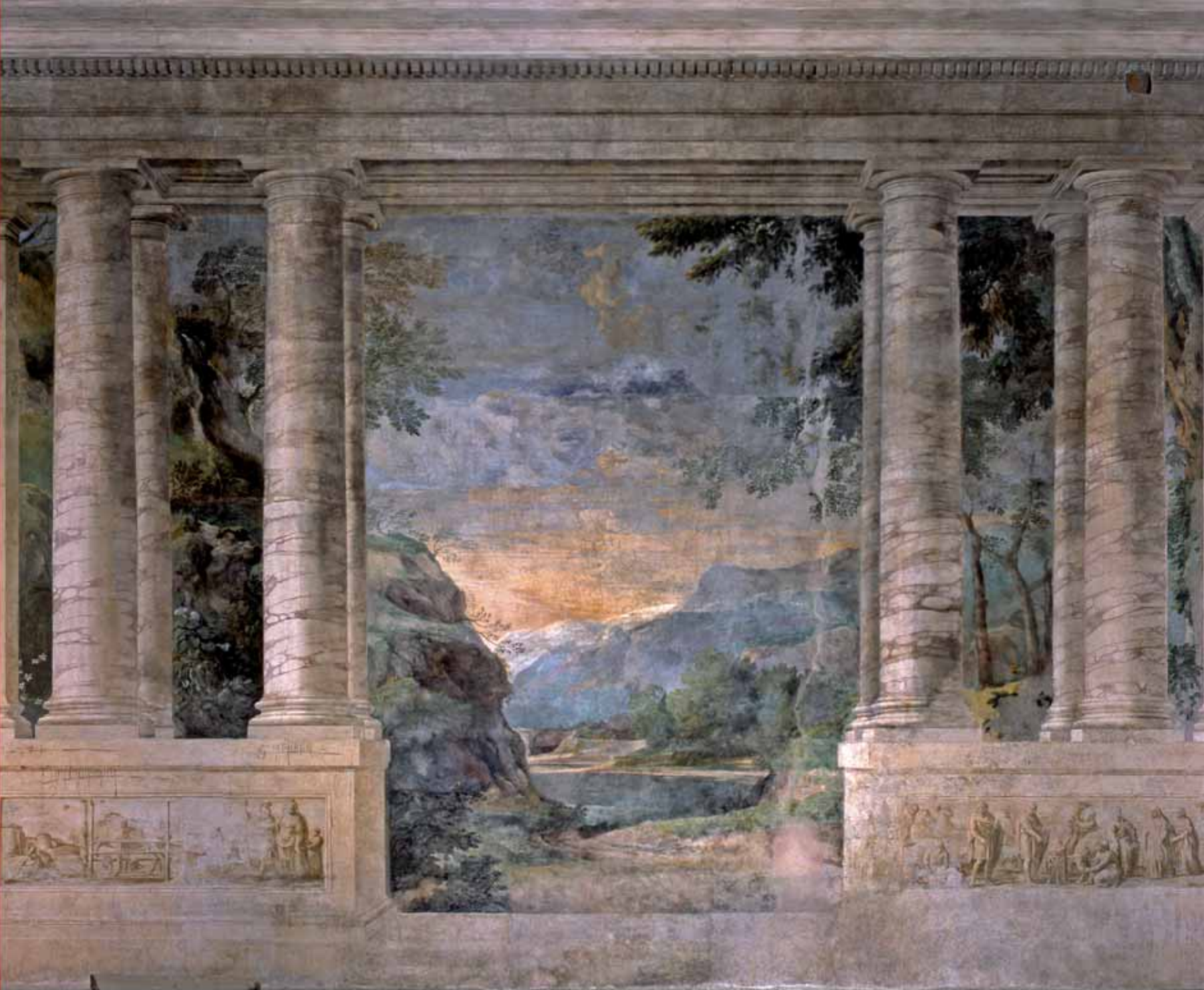




IL SALONE DEL PRINCIPE NEL PALAZZO DORIA PAMPHILJ DI VALMONTONE

Un ponte tra il Quirinale e Valmontone

IL SALONE DEL PRINCIPE NEL PALAZZO DORIA PAMPHILJ DI VALMONTONE

Un ponte tra il Quirinale e Valmontone





“MESE DELLA CULTURA PAMPHILIA”
dal 3 al 30 novembre 2014

IL SALONE DEL PRINCIPE NEL PALAZZO DORIA PAMPHILJ DI VALMONTONE
Inaugurazione dei restauri - 28 novembre 2014



CITTA' DI VALMONTONE

COMITATO D'ONORE

Francesca Barracciu
*Sottosegretario per i Beni
e le Attività Culturali e del Turismo*
Vanessa Frazier
*Ambasciatrice della Repubblica
di Malta In Italia*
Guido Fabiani
*Assessore Sviluppo Economico e Attività
Produttive Regione Lazio*
Daniele Leodori
Presidente Consiglio Regionale del Lazio
Louis Godart
*Consigliere per la Conservazione del
Patrimonio Artistico Palazzo del Quirinale*

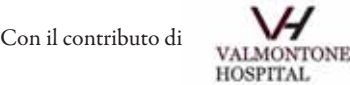
COMITATO PROMOTORE

Anna Imponente
*Soprintendente per i Beni Storici Artistici
ed Etnoantropologici del Lazio*
Alberto Latini
Sindaco della Città di Valmontone
Eleonora Mattia
*Vice Sindaco della Città di Valmontone
con delega alle Politiche Culturali e Sociali*
Colombo Bastianelli
*Priore Confraternita del SS. Sacramento
e Santo Rosario di San Martino al Cimino*
Gianluca Petrassi
Dirigente Settore I, Città di Valmontone
Gianfranco Trionfera
Direttore "Valmontone Hospital"

COMITATO SCIENTIFICO

Anna Imponente, Presidente
Dora Catalano
Francesco Colalucci
Monica Di Gregorio
Sante Guido
Giorgio Leone
Giuseppe Mantella

L'iniziativa *Mese della Cultura Pamphilia* è ideata e coordinata da Eleonora Mattia e Anna Imponente



SEGRETERIA TECNICA ORGANIZZATIVA

Monica Di Gregorio
Massimiliano Lucci
Norma Tomasi

UFFICIO STAMPA
Marco Leone, Antonella D'Ambrosio,
Massimo Sbardella

ATTIVITÀ DIDATTICA
Francesca Attiani, Chiara Malaspina,
Norma Tomasi

RESTAURI

Il restauro dei dipinti murali è stato realizzato da:
Masterpiece s.r.l. di Antonella Docci e Sergio Salvati
s.r.l. (I lotto)
Tecnireco s.r.l. e Roberto Civetta (II lotto)
RUP: Rossella Vodret e Anna Imponente
Direzione lavori: Giorgio Leone e Dora Catalano
Collaboratori: Alessandra Montedoro
e Maurizio Occhetti

RUP: Angelo Soldani
Ufficio Tecnico del Comune di Valmontone:
Paola Cerioni

FOTOGRAFIE

Archivio Soprintendenza
per i Beni Storici Artistici
ed Etnoantropologici del Lazio
Foto: Marcello Fedeli,
Pasqualino Rizzi
Segretariato Generale della Presidenza
della Repubblica
Foto: G. Ricci-Novara
Città di Valmontone
Foto: Andrea Jemolo,
Massimo Sbardella

CURA REDAZIONALE DEL VOLUME
E DEGLI APPARATI DIDATTICI
Eleonora Mattia, Dora Catalano,
Francesco Colalucci, Monica Di Gregorio

UN RINGRAZIAMENTO PARTICOLARE A

Ufficio per la Conservazione del Patrimonio Artistico del Palazzo del Quirinale per la gentile collaborazione.
Confraternita del SS. Sacramento e del SS. Rosario di San Martino al Cimino per la concessione straordinaria dello Stendardo di Mattia Preti



Il recupero e la valorizzazione di Palazzo Doria Pamphilj, individuato come volano del rilancio civico e culturale di Valmontone, era uno dei punti salienti del programma elettorale con cui abbiamo chiesto la fiducia ai cittadini. Non è quindi un caso se l'azione amministrativa condotta fino a questo momento sia stata costantemente mirata all'ottenimento di quell'obiettivo. E' con grande orgoglio che, ogni giorno, seguo con attenzione gli importanti passi in avanti che l'assessorato alla cultura sta compiendo, sia in termini di recupero e potenziamento dello storico edificio, sia nel portare a termine gli altri progetti del settore che hanno ottenuto finanziamenti importanti dagli organi sovra comunali. Penso, ad esempio, all'ex teatro Valle, alla biblioteca comunale, alle catacombe di Sant'Ilario, tre progetti accolti con entusiasmo e soddisfazione dai cittadini che sono stati finanziati con circa un milione di euro dalla

Giunta regionale di Nicola Zingaretti, che ringrazio per la fiducia ed il sostegno con cui premia la bontà della nostra azione amministrativa.

Personalmente, insieme ai miei assessori e alla maggioranza tutta, siamo convinti che la cultura rappresenti una risorsa importante per Valmontone e stiamo lavorando ogni giorno, insieme agli uffici e ai tecnici, per comporre un mosaico che sta man mano prendendo forma e sostanza. La conclusione del restauro e l'inaugurazione del Salone del Principe sono la conferma di quella politica del fare che, con concretezza e determinazione, caratterizza questa Amministrazione, che sta dimostrando di saper sempre anteporre il bene comune all'interesse particolare.

Alberto Latini
Sindaco della Città di Valmontone





Quando, appena eletta, sono entrata dentro Palazzo Doria Pamphilj ho provato un grande fascino e un senso di enorme responsabilità. Grande fascino per la maestosità del Palazzo, una responsabilità pesante per la consapevolezza di dover chiudere i conti con le ferite del passato, ancora ben visibili e tangibili. Ferite legate sicuramente agli eventi storici della seconda guerra mondiale, quando il Palazzo diede riparo a molti cittadini valmontonesi, uomini e donne rimasti senza casa, distrutta dalle bombe, e in molti casi anche senza l'affetto dei propri cari. Tanti cittadini di Valmontone che, proprio all'interno di Palazzo Doria Pamphilj, riuscirono a trovare non solo un riparo ma una ragione di vita e, spesso, un amore. Nei decenni che seguirono furono circa 135 i bambini venuti al mondo sotto le volte dipinte dal Mattia Preti, dal Gaspard Dughet e da Guillaume Courtois. Bambini e bambine nati tra opere d'arte, putti, angeli e scene bucoliche. Nel palazzo si dormiva, si stendevano gli indumenti lavati, si mangiava, si discuteva, si ballava e si giocava.

Oltre a queste ferite, però, ne ho trovate altre, non meno profonde, legate alla devastazione culturale che è figlia della crisi dei nostri tempi. Ecco perché, come vice sindaco con delega alle politiche culturali, ho subito capito che per risalire la china, e rilanciare un intero territorio, segnato anche da una crisi ambientale profonda, come quella della Valle del Sacco, bisognava dare un valore strategico al Palazzo Doria Pamphilj, visto lo straordinario patrimonio che rappresenta.

Ho così iniziato a sognare, ideare, curiosare, leggere, ad interessarmi ad ogni immagine, suono e persona legata al palazzo. Utilizzando gli strumenti che la politica ci offre mi sono messa al lavoro per riattivare opere ferme da anni, reperire finanziamenti, stringere partnership con gli enti preposti alla conservazione ed al recupero di una simile ricchezza. Abbiamo iniziato col reperire fondi comunali per completare la pavimentazione e gli impianti del piano nobile. Poi, con la Soprintendente per i Beni storici artistici ed etnoantropologici del Lazio, Anna Imponente, abbiamo riattivato il restauro del Salone del Principe, riportandolo all'originale splendore. Con costanza, e grazie all'impegno di tutti, abbiamo presentato progetti che sono stati finanziati. Dalle piccole cose, insomma, abbiamo ricominciato a far pulsare nel Palazzo quel cuore della cultura cittadina che si stava lentamente spegnendo.

In quest'ottica siamo giunti ad organizzare e vivere il Mese della Cultura Pamphilia. Un mese ricco di eventi e manifestazioni che hanno consentito agli studiosi di toccare con mano la ricchezza che si cela in queste sale, ai cittadini di prendere confidenza con il Palazzo, agli amministratori del territorio di avviare

un dialogo teso alla costruzione di prospettive comuni, di area vasta, in cui il patrimonio storico, artistico e culturale diventi il volano di un'economia che, anche in un momento così difficile, può offrire opportunità importanti di crescita alle aziende e di occupazione per i giovani.

Ne sono un esempio gli accordi culturali raggiunti con la Repubblica di Malta, la cui ambasciatrice in Italia, S.E. Vanessa Frazier ha evidenziato come "Valmontone e la Sala dell'Aria, punto di contatto dell'arte del pittore calabrese Mattia Preti tra Italia e Malta, siano anche un ponte tra due stati europei uniti da un secolare profondo legame culturale e di amicizia". Ne è la conferma l'idea, condivisa con il Priore della confraternita di San Martino al Cimino, di avviare con la famiglia Pamphilj un percorso culturale che, intorno ai rispettivi palazzi Doria Pamphilj, metta in collegamento i due comuni sotto il segno della cultura e della storia della nobile famiglia.

Due soli esempi per comprendere quanto sia concreto il desiderio di restituire il Palazzo alla sua piena fruibilità e consegnarlo alla città per farne, attraverso mostre, convegni, concerti ed eventi, il cuore pulsante della cultura nella convinzione che Valmontone meriti un ruolo di primo piano in tal senso, per uscire da quell'idea di città del consumismo e del divertimento che può rappresentare una parte della nostra economia ma non certo costituire la vocazione. L'obiettivo che ci poniamo per Palazzo Doria Pamphilj è di trasformarlo nel punto di riferimento dell'elaborazione artistica e culturale, qualificato e qualificante, sull'esempio di alcune eccellenze italiane come il Castello di Rivoli o il Mart di Rovereto.

Per tutte queste ragioni esprimo un profondo ringraziamento alla Soprintendenza per i Beni storici, artistici ed etnoantropologici del Lazio, in particolare alla dottoressa Anna Imponente e alla dottoressa Dora Catalano, per aver creduto in noi ed aver voluto fortemente il restauro del Salone del Principe.

Con grande orgoglio un grazie speciale va al Presidente della Repubblica, Giorgio Napolitano, e al Ministro per i beni culturali, Dario Franceschini, per la vicinanza che ci hanno offerto in questo mese della Cultura Pamphilia, riconoscendo il valore dell'iniziativa e la ricchezza del nostro patrimonio artistico e culturale e aiutandoci ad evidenziare le strette analogie formali e stilistiche che intercorrono tra il nostro Salone del Principe e la Galleria di Alessandro VII al Quirinale dipinta, tra gli altri, dal Gaspard Dughet poco prima di giungere a Valmontone.

Eleonora Mattia
Vicesindaco della Città di Valmontone



Il recupero della veste originaria seicentesca del ‘nobilissimo palazzo’ di Valmontone, vanto dell’‘eccellentissimo’ Principe Camillo Pamphilj e’ stata nel territorio del Lazio una tra le sfide piu’ grandi e avvincenti affrontate e condivise tra vari enti pubblici dalla fine degli anni Settanta. I lavori prolungati da lotti e finanziamenti diversi, sono giunti finalmente a superare il guado, e si intravede una possibile conclusione. Nella ultima metamorfosi il palazzo principesco era diventato uno spettrale monumento alla rovina del tempo, della guerra e all’incuria dei contemporanei. Il mentore fu all’epoca Cesare Brandi che con argomentate esortazioni denunciò lo scandalo alla stampa. Per offrire la residenza al riuso della collettività e al pubblico godimento come museo, recuperando identità, gusti e ambizioni dell’originario committente, si affrontarono sotto la guida esperta di funzionari storici dell’arte della Soprintendenza e restauratori di diverse generazioni, interventi complessi. Ai limiti del possibile, date le condizioni in cui versavano i soffitti affrescati con maestria da autori celebri nell’ambiente romano alla metà del Seicento, da Francesco Cozza a Mattia Preti, al meno noto Giambattista Tassi. L’impegno profuso negli anni può trovare paragoni con le dovute proporzioni, nel contesto nazionale, con quello per il riuso della residenza sabauda della Venaria Reale, fulgida testimonianza del barocco piemontese e esempio altrettanto eloquente di secoli di abbandono e spoliazioni. Un accorato appello per il suo restauro venne mosso allora da Federico Zeri.

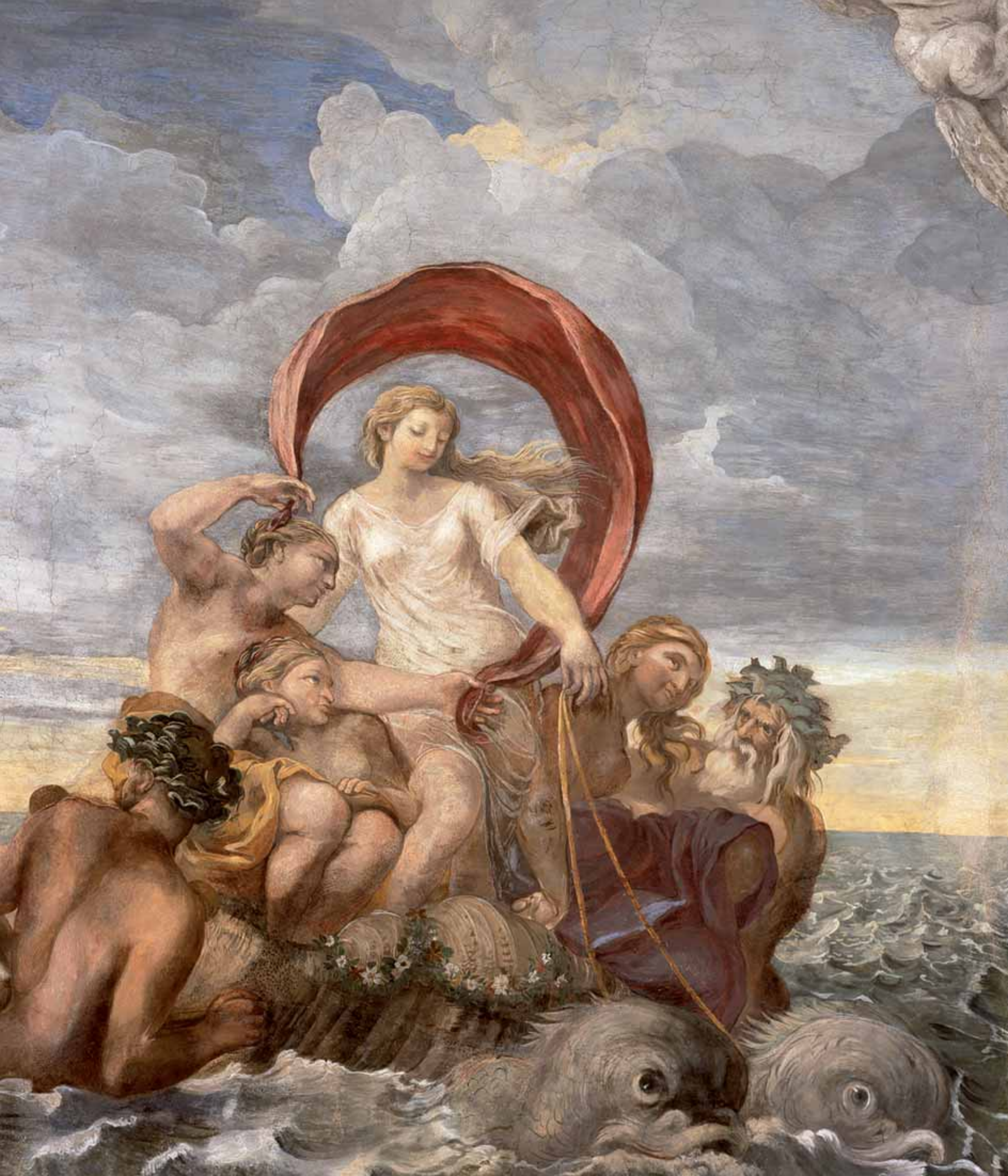
Il risultato di un impegno quinquennale appena concluso ha riguardato il Salone del Principe, uno spazio destinato ai riti della socialità di corte, il diletto del gioco, i piaceri della musica e del teatro. Nel salotto dipinto l’illusione degli astanti era ritrovarsi, grazie agli effetti mirabilmente predisposti da Gaspard Dughet (l’impronta della sua mano sembra essere stata riconosciuta durante il restauro) in un loggiato all’aperto, sotto gli occhi delle belle giovinette agghindate di casa Pamphilj che si affacciano più in alto, affrescate da Guillaume Courtois. Al di là delle finte architetture e delle quinte arboree non si replicava la realtà naturale del dolce paesaggio circostante. Si infondeva piuttosto il senso di una piena immersione in un altrove percorso da tonalità atmosferiche raffreddate da soffi di luce nordica. Questi colori venivano richiamati anche nelle tappezzerie intonate degli arredi di cui restano solo le descrizioni.

La sbrigliata fantasia della pittura barocca emulava liberamente, senza il ricorso a miti o allegorie, gli elementi naturali dell’aria, l’acqua e la terra seguendo quanto di più aggiornato avveniva nella capitale, nella Galleria cortonesca voluta da Papa Alessandro VII Chigi al Quirinale. E Gaspard Dughet, figlio di un cuoco parigino e di una palianense, imparentato con Nicolas Poussin da cui aveva appreso il mestiere, con la sua lunga esperienza a contatto con l’habitat naturale, poteva aspirare a condividere con il principe, diversamente da quanto era accaduto a Pier Francesco Mola, una certa empatia e passione speciale per la caccia.

‘Oltre Roma nel Lazio’ e’ stato lo slogan attorno al quale abbiamo costruito e uniformato la nostra attività, per spostare l’attenzione del pubblico dalla centralità assorbente della Capitale alle ricchezze nascoste dell’altrettanto ingente patrimonio artistico della provincia.

Per Camillo Pamphilj come per altri emblematici esponenti delle grandi famiglie romane aveva costituito un forte richiamo, e una scommessa gratificante era stata l’impegno nel creare sedi alternative alla vita urbana, altrettanto degne. Le ville e i palazzi ‘oltre Roma’ portano il loro nome a memoria di un ruolo pionieristico di apertura culturale, sulle cui orme occorrerebbe più spesso riflettere e tornare.

Anna Imponente
*Soprintendente per i Beni Storici Artistici
ed Etnoantropologici del Lazio*



Palazzo Doria Pamphilj di Valmontone

Il Palazzo Doria Pamphilj e l'adiacente Collegiata dell'Assunta sono fra le poche strutture superstiti dell'antico nucleo urbano di Valmontone, distrutto all'80% dai bombardamenti alleati del 1944 ed in seguito ricostruito con criteri edilizi che lo hanno profondamente modificato. L'immagine attuale del Palazzo infatti restituisce solo in parte l'idea della struttura originaria, seriamente compromessa da una serie di eventi che ne hanno profondamente snaturato la compagine e che hanno a lungo impedito qualsiasi intervento di salvaguardia. In primo luogo i danni causati dalla guerra, poi gli adattamenti strutturali subiti dalla successiva destinazione abitativa ed in ultimo il quasi totale stato di abbandono in cui fu lasciato il palazzo per circa un decennio, sono in sintesi i maggiori responsabili delle condizioni conservative dell'edificio. A partire dalla fine degli anni '80, è stata avviata dal Comune di Valmontone, con il sostegno delle Soprintendenze ai Beni Architettonici e ai Beni Artistici e Storici di Roma e del Lazio, della Regione e della Provincia, una capillare azione di recupero della struttura e del ciclo pittorico conservato al piano nobile.

La conclusione dei lavori di restauro del Salone del Principe, che hanno interessato sia la superficie decorata che gli ambienti, segna un importantissimo punto di svolta nell'azione di recupero dell'edificio poiché restituisce piena fruibilità all'intero piano nobile affrescato.

Quando nel 1651 Camillo Pamphilj (Roma 1622-1666), nipote dell'allora pontefice Innocenzo X, acquistò il feudo di Valmontone dai Barberini, la sua era senz'altro la famiglia più potente e facoltosa dell'epoca. Per questa nuova proprietà extraurbana, il principe elaborò un progetto estremamente ambizioso: un palazzo monumentale inserito all'interno di un complesso provvisto di foresteria, armeria, stalle, granaio, carceri, piazza del mercato e botteghe. Un progetto che venne definito dalle cronache dell'epoca «città panfilia» e che va interpretato come uno degli ultimi riflessi della teoria rinascimentale sulla città ideale. Camillo desiderava creare uno spazio alternativo a quello dei grandi centri urbani, inserito in una struttura a dimensione d'uomo che gli rendesse possibile l'esercizio del potere in qualità di principe illuminato *ante litteram*.

Nel 1652 si diede inizio alla demolizione dell'antico castello dei Conti di Valmontone e nel 1654 alla costruzione del nuovo palazzo, ultimato nel 1670 ed al quale fu inglobata una parte della preesistenza medievale risparmiata dall'ab-

battimento.

L'architetto responsabile del progetto originario è il gesuita Benedetto Molli, mentre a partire dal 1666 il cantiere fu diretto da Antonio Del Grande (Roma 1607 ca. – 1679 ca.) L'impianto architettonico, che dopo la morte di Camillo subì probabilmente delle variazioni rispetto al disegno originario, si presenta come una soluzione di compromesso tra le diverse tipologie del palazzo nobiliare, del casino di campagna e della fortezza. Il volume chiuso e compatto dell'edificio, collocato nel punto più alto del borgo, fa pensare infatti ad una posizione funzionale all'avvistamento che la fabbrica pamphiliana dovette certamente ereditare dal castello medievale.

Il ciclo di affreschi conservato al piano nobile del palazzo è uno degli esempi più rappresentativi della pittura romana della metà del Seicento e si articola attraverso le volte di undici ambienti, ad esclusione della sala del Principe in cui l'intera superficie parietale è dipinta a *trompe l'oeil*. Il programma iconografico, che per la sua varietà di rimandi mitologici e citazioni letterarie riflette senza dubbio lo spirito di una committenza colta, raffigura nelle quattro sale maggiori le allegorie degli Elementi - *Aria, Acqua, Terra e Fuoco* - e nei quattro Camerini le personificazioni dei Continenti. In due stanze adiacenti a questi ultimi sono rappresentati nei centri di volta gli unici soggetti sacri del ciclo: *il Padre Eterno* e *Santa Agnese*.

Per l'esecuzione degli affreschi, collocabile tra il 1657 ed il 1661, Camillo chiamò alcuni dei maggiori esponenti del panorama artistico romano quali Pier Francesco Mola - con la carica di direttore del cantiere - Gaspard Dughet, Guglielmo Cortese, Francesco Cozza, Giambattista Tassi ed in ultimo Mattia Preti.

Monica di Gregorio
*Direttrice del Museo di Palazzo Doria Pamphilj
di Valmontone*



Il Salone del Principe e la sua vicenda conservativa

Nel 1658 un nutrito gruppo di pittori capeggiato da Pier Francesco Mola era già al lavoro nelle stanze del palazzo Pamphilj di Valmontone, quando il principe Camillo chiamò Gaspard Dughet a pensare la sistemazione decorativa del lungo e stretto ambiente incastonato sul lato nord del piano nobile con una soluzione del tutto innovativa rispetto agli altri ambienti, ma assai appropriata per una residenza suburbana. Specialista nella pittura di paesaggio, Dughet era forse la personalità più adatta ad evocare nel salone la visione di un loggiato aperto sulla natura.

Traendo ispirazione dalle pitture realizzate solo l'anno prima nel palazzo del Quirinale, l'artista vi ha realizzato un sistema di architetture illusive svolgendo lungo le pareti un colonnato sormontato da una trabeazione oltre il quale si possono scorgere estesi brani paesistici quasi ritratti "dal vero", sia pur attraverso il filtro di una visione della natura e di una luce idealizzanti. Completa la decorazione dell'ambiente il sistema architettonico della volta. Qui lungo il perimetro dell'imposta corre una sorta di terrazza, delimitata da balaustre e ringhiere, dalla quale si affacciano gruppi di giovani dame – una delle quali identificata nella figlia del principe Camillo, Flaminia Pamphilj - accompagnate da un cavaliere dal cappello piumato. Alle loro spalle un cielo luminoso, appena oscurato da fronde di alberi e sulla sommità della volta nel riquadro centrale lo stemma partito di Camillo Pamphilj e della moglie Olimpia Aldobrandini.

Il "salotto dipinto", così indicato negli antichi inventari della famiglia Pamphilj, fu dipinto da Dughet in tempi assai brevi tra l'estate e l'autunno dell'anno 1658, 1659, con la collaborazione dell'amico Guillaume Courtois, al quale si devono, come ben precisato dagli studi e da disegni preparatori, anche i ritratti delle "belle" di famiglia.

L'ambiente era destinato a momenti conviviali, all'intrattenimento musicale o a rappresentazioni teatrali ed era il fulcro della vita "in villa" della famiglia di Camillo e dei suoi ospiti, che accorrevano copiosi in estate soprattutto in occasione della fiera di Pentecoste: «Prencipi e Prencipesse ricevuti con splendidezza da Sua Ec-

cellenza nel suo nobilissimo Palazzo».

Dopo la morte del fondatore, il palazzo ha vissuto momenti felici fin verso la metà del XVIII secolo, mentre successivamente ha visto fasi alterne, con periodi di grande decadenza e momenti di vivace attività di restauro e rinnovamento degli arredi, quest'ultimi soprattutto sulla metà dell'Ottocento in coincidenza con le visite a Valmontone di papa Pio IX.

Entrambi questi momenti sono ben narrati dai viaggiatori stranieri di passaggio a Valmontone nel corso del loro *tour* attraverso l'Italia, colpiti da questo «strange but enchanting spot, enveloped in shade» (L. Simond, *A tour in Italy*, 1828), sovrastato dalla mole del palazzo in abbandono, che solo pochi decenni dopo torna ad essere sede di raffinati banchetti (H. P. Leland, *Americans in Rome*, 1863). Una di loro, Cornelia Knight nel 1805 ci ha lasciato un'entusiasta descrizione dei dipinti del salone, che le ispiravano un'idea di armonia e freschezza, in quella che è forse da considerarsi la prima pagina "critica" su queste opere.

Il processo di degrado delle pitture della sala del Principe ha inizio probabilmente con il crollo dei tetti del piano superiore causato dal terremoto del 1889, ma le immagini del Gabinetto Fotografico Nazionale precedenti la seconda guerra mondiale documentano lo stato ancora dignitoso delle pareti affrescate, attraversate da lesioni ma ben leggibili nei dettagli pittorici delle quinte di verzura e dei paesaggi.

Dopo i bombardamenti del 1944 che hanno raso al suolo il centro storico di Valmontone la sala, insieme alle altre stanze dell'intero palazzo, ha ospitato per decenni le famiglie di sfollati che vi hanno ricavato appartamenti e cucine. Ma i danni più seri si sono manifestati nella successiva fase di abbandono, quando dal piano superiore privo di coperture sono scese le acque piovane che hanno lentamente impregnato la volta, disgregato gli intonaci e dilavato le pareti, riducendo pian piano le pitture ad ombre evanescenti.

Dora Catalano

Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici del Lazio



La Galleria di Alessandro VII al Quirinale

Alessandro VII Chigi fu eletto papa il 7 aprile 1655 e già un anno dopo si lavorava per la decorazione della galleria del Palazzo del Quirinale, un ambiente lungo circa sessantotto metri e illuminato da ventisei finestre. Per un'impresa del genere si volle l'indiscusso protagonista della scena pittorica di quegli anni, Pietro da Cortona. Ma contemporaneamente il pontefice impegnava il Cortona anche in altri cantieri importanti e certo non si poteva pensare che il maestro, all'epoca sessantenne, potesse seguire personalmente la decorazione di circa milleduecentosessanta metri quadri di pareti. Inoltre il papa aveva fretta. Si decise quindi di affidare al Cortona solo il progetto e il coordinamento generale, mettendo in campo sui ponteggi della galleria maestri esperti e giovani talenti.

Il progetto decorativo elaborato dal Cortona è illustrato in alcuni disegni preparatori, che mostrano una finta architettura sorretta da coppia di colonne fra le quali si intravede il verde di un bosco o di un giardino. In questo modo lo spazio della galleria, relativamente stretto, si apriva idealmente sulla natura e sul cielo, gratificando l'illusione di avere a disposizione all'interno del palazzo uno spettacolare loggiato affacciato sul verde. Era un motivo decorativo non originale, ma nel caso del Quirinale Alessandro VII volle arricchire la decorazione di contenuti e chiese a Pietro da Cortona di inserire dei finti quadri con scene sacre, in modo che passeggiando nella galleria si sarebbe potuta seguire la storia biblica, da Adamo ed Eva fino alla nascita di Cristo. Le scene, inserite in fittizie cornici rettangolari e ovali, sarebbero state dipinte al di sopra della linea delle finestre, come nella navata di una chiesa.

In tutto nella galleria lavorarono sedici maestri, con mansioni e impegno diversi. La tempistica e l'entità dei pagamenti ai pittori permette di orientarsi per comprendere chi fece cosa. Per i primi tre mesi furono pagati solo tre pittori, Giovan Francesco Grimaldi, Giovanni Paolo Schor e il giovane Ciro Ferri, brillante allievo di Pietro da Cortona. Dobbiamo quindi immaginare che furono loro a impostare il lavoro, curandosi in primo luogo della finta architettura e del verde che compare dietro le colonne. Dopo un sollecito del papa entrarono in campo altri cinque maestri chiamati a dipingere altrettante storie sacre e le sottostanti coppie di offerenti a monocromo: Pier Francesco Mola, Jan Miel, Guillaume Courtois, Fabrizio Chiari e Giovanni Angelo Canini. Ancora in questa fase si lavorava solo nella metà sud della galleria, isolata con un tramezzo dalla parte nord che restava a disposizione del papa. Quando il tramezzo fu smantellato fu la volta di Filippo Lauri e Lazzaro Baldi,

incaricati di alcune scene bibliche ma probabilmente impegnati anche nelle finte architetture e verzure insieme a Grimaldi e Schor. Subito dopo intervennero per una piccola collaborazione Gaspard Dughet ed Egidio Schor. Nell'ultima fase, e siamo all'inizio del 1657, salirono sui ponteggi, sempre per le storie bibliche, Carlo Cesi, Bartolomeo Colombo, Francesco Murgia; con loro tornò in scena Ciro Ferri e fu chiamato sui ponteggi Carlo Maratta, cui fu affidata la grande scena finale della galleria con la nascita di Cristo.

Non sappiamo come l'organizzazione del cantiere fu condizionata dalla tragica epidemia di peste che flagellò Roma esattamente nei tredici mesi dei lavori in galleria, dal giugno 1656 al luglio 1657. Ma dal conto di un oste che aveva bottega alle Quattro Fontane risulta che per qualche tempo i pittori rimasero chiusi in palazzo per evitare di portare il contagio dalla città alle stanze del papa.

Conclusi i lavori e terminata l'epidemia, il 19 agosto 1657 Alessandro VII accompagnò don Camillo Pamphilj, con uno dei figli maschi, ad ammirare la galleria. Camillo Pamphilj dovette restare colpito dagli affreschi e un anno dopo nella Sala del Principe di Valmontone farà mettere in scena un finto loggiato evidentemente mutuato dalle architetture dipinte nella galleria del Quirinale. I due pittori prescelti per la sala di Valmontone, Gaspard Dughet e Guillaume Courtois, facevano parte del gruppo della galleria del Quirinale e avevano già lavorato per il principe. Dughet in verità aveva fatto pochissimo al Quirinale, almeno a giudicare dal pagamento di soli trenta scudi in un'unica rata, che fu il compenso più basso ricevuto da un pittore della galleria. Gli si attribuisce solo un intervento per impreziosire con bei paesaggi – la sua specialità – due scene dipinte da Lauri e Baldi. Courtois invece si era distinto per aver affrescato una complicatissima scena di battaglia, nella quale aveva dato una tale prova di padronanza della composizione da meritare un premio da parte del papa (e con lui furono premiati anche Maratta, Mola e, probabilmente, Ciro Ferri). Fu così che la solenne architettura della galleria del Quirinale, studiata per mettere in scena la storia sacra dal peccato originale alla nascita del Redentore, a Valmontone divenne un ameno loggiato aperto sul paesaggio, popolato, sulle terrazze dipinte nella volta, non più dai patriarchi biblici ma dalle “belle” di casa Pamphilj.

Francesco Colalucci
*Ufficio per la Conservazione del Patrimonio Artistico
del Palazzo del Quirinale*

> Veduta della Sala degli Ambasciatori al Quirinale. Foto: G. Ricci-Novara, Parigi.



Courtois e Dughet: un ponte tra il Quirinale e Valmontone

La contiguità stilistica ed esecutiva tra la Galleria di Alessandro VII del palazzo del Quirinale (1655-57) e il Salone del Principe del palazzo Doria Pamphilj di Valmontone (1658) fa sì che la seconda sia da considerare una diretta emanazione della prima, sicuramente una tra le più precoci fra le decorazioni che presero come riferimento il modello rielaborato da Pietro da Cortona nel Quirinale. Guillaume Courtois e Gaspard Dughet, del resto, sono documentati nei lavori progettati e diretti dal Berrettini nella Galleria del Quirinale e pertanto possono considerarsi il vero ponte tra le due imprese. I due, però, stando ai pagamenti e alle analisi della critica recente non ebbero in questo cantiere un ruolo specifico nell'impostazione dell'apparato prospettico e del magnifico giardino dipinto oltre le monumentali colonne, ma uno elaborò la complessa scena della *Vittoria di Giosuè sugli Amorriti*, fors'anche il monocromo sottostante, e l'altro realizzò i paesaggi dell'*Ammonizione di Adamo ed Eva* attribuita a Lazzaro Baldi e del *Sacrificio di Abele e Caino* assegnato a Filippo Lauri; tutt'e due, in ogni modo, lavorarono nella Galleria quando l'impianto quadraturistico era già in avanzato stato di lavorazione se non proprio già finito e poterono fruirlo in tutta la sua grandiosità. Courtois, inoltre, aveva già lavorato per il principe Camillo Pamphilj nel palazzo di piazza Navona (1651-54) e con Dughet avevano realizzato per lui sei grandi tele con paesaggi e scene bibliche (1653 ca.). La loro chiamata a Valmontone, quindi, potrebbe ben spiegarsi in questi precedenti contatti, mentre la scelta di adottare un sistema decorativo derivato da quello del Quirinale potrebbe certo dipendere sia dalla volontà del principe di favorirsi agli occhi del Pontefice, del tutto plausibili considerando le sue vicende nel frangente, sia di creare un ambiente del tutto artisticamente aggiornato, combinando il tema del paesaggio a quello del quadraturismo cortonesco entrambi appunto ritornati molto in vigore.

Il Salone del Principe, infatti, a livello compositivo combina principi quadraturistici precedenti a quelli dispiegati nella Galleria di Alessandro VII, le colonne binate aperte su estesi paesaggi infatti si riallacciano alla decorazione di palazzo Astalli a Sambuci (1645) dipinta da Giovan Angelo Canini, con elementi più tipici adottati in essa, come l'alto basamento con monocromi e il capitello tuscanico delle colonne che Cortona aveva in ogni modo già impiegato in altri progetti. Simile, inoltre, sono l'impianto decorativo

delle fronde di foglie e fiori che appaiono a cespo tra alcune delle due coppie di colonne e il tipo della finta breccia marmorea dei fusti che mostra lo stesso colore di quello adottato nel Quirinale anche se con una diversa concentrazione delle venature. Assolutamente differente, invece, è la regola attuativa dell'impianto prospettico che nel Salone del Principe prevede la costruzione diretta sulla superficie dell'intonaco, con un unico punto di vista su ogni parete che senz'altro favorisce la fruizione dell'insieme da un'unica postazione dell'osservatore, mentre nella Galleria di Alessandro VII sembra avvalersi inizialmente di incisioni dirette e poi dell'uso di cartoni, comunque adeguandoli alle preesistenti aperture del muro - le finestre sulla piazza e sul cortile - e favorendo la progettualità basta su molteplici punti di vista per un'organizzazione della visione in movimento. Lo studio della tecnica esecutiva degli strati preparatori e pittorici di entrambe le decorazioni ha permesso di stabilire ulteriori differenze e similitudini. Analoga è la tecnica del "mezzo fresco", cioè l'uso di colori a calce su un intonaco umido, e la stesura degli strati preparatori che, però, nel Salone del Principe mostra l'impiego di due strati finali composti da calce e polvere di marmo con la probabile funzione di regolarizzare la superficie scabra e irregolare dell'intonaco sottostante. Le stesure complessive degli strati pittorici, invece, sono condotte in progressione - man mano che si avanza verso gli strati più superficiali - con pennellate più fluenti di colori a calce, con una sempre maggiore differenza di penetrazione e adesione tra queste e gli strati pittorici sottostanti. Questa tecnica esecutiva è abbastanza simile a quella riscontrata nella Galleria di Alessandro VII e risulterebbe abbastanza tipica delle ultime decorazioni pittoriche di Pietro da Cortona.

Giorgio Leone
Direttore della Galleria Corsini di Roma



Il restauro dei dipinti

Ultima tra le stanze ad aver visto una campagna di interventi conservativi, avviati nel palazzo all'indomani del riconoscimento dell'interesse culturale dell'immobile (ca.1978) e dei primi provvedimenti d'urgenza finanziati in parte dalla Provincia di Roma, in parte dal Ministero ed infine in gran parte dal Comune di Valmontone. In questo ambiente nei primi anni '90, con un intervento ad opera del Consorzio CONART, sono state realizzate operazioni di natura strettamente conservativa, che hanno previsto il consolidamento degli intonaci e il fissaggio di quanto pericolante, garantendo la sopravvivenza dei dipinti murali, rimasti però sino a questi ultimi anni offuscati da strati di sporcizia e da vecchi fissativi alterati e soggetti ad una progressiva perdita dei pigmenti di natura più fragile, soprattutto i verdi.

Una vera e propria campagna di restauro, ad oggi limitata alle sole pareti, si è avviata nel 2011 con un primo lotto di lavori condotti dalla Masterpiece s.r.l. di Antonella Docci e dalla Salvati Sergio s.r.l. e ha riguardato il recupero delle pareti nord, est ed ovest. I lavori sono stati svolti in contemporanea con la ripresa dei restauri nella Galleria di Alessandro VII e sono stati entrambi coordinati e diretti da Rossella Vodret e da Giorgio Leone, con gruppo di lavoro formato da Angela Catalano e Alessandra Montedoro. Le restituzioni grafiche e metodologiche dell'impianto quadraturistico sono state rilevate e studiate dagli architetti Alfonso Ippolito e Luca J. Senatore; le indagini diagnostiche sono state svolte da Domenico Poggi della società Artelab s.r.l. che ha pure, rilevato, con l'ausilio dell'infrarosso e di alcune tecniche fotografiche ad alta risoluzione, le impronte digitali rinvenute sulla superficie pittorica.

Un successivo lotto di interventi sull'ultima parete e negli imbotti delle finestre è stato condotto nel 2014 dalla Tecnireco s.r.l. associata alla ditta Roberto Civetta sotto la responsabilità di Anna Imponente, con la direzione di Dora Catalano e la collaborazione di Maurizio Occhetti e Alessandra Montedoro.

Nel corso di queste due campagne, gli intonaci delle pareti sono stati nuovamente consolidati, la pellicola pittorica è stata fissata per poi procedere alla fase di pulitura che ha visto la cauta rimozione di tutte le sostanze grasse, del nerofumo e dei depositi aderenti alla pellicola pittorica. Sono stati, inoltre, recuperati alla vista i finti rilievi in monocromo del basamento inferiore, che erano na-

scosti sotto una scialbatura.

Si è avviato quindi il lento lavoro di restituzione dell'unità percettiva delle immagini attraverso interventi puntuali di reintegrazione pittorica delle lacune o di ricucitura delle microlacune della pellicola pittorica, con velature di colore ad acquerello o con ricostruzioni eseguite con la tecnica riconoscibile del tratteggio. Per restituire l'antico assetto della sala, dalla quale risultava divelta ed asportata la mostra dell'antico camino in marmo bigio, si è deciso di sistemarne temporaneamente una riproduzione in resina dipinta in finto marmo ricavata dall'esame di antiche immagini fotografiche, in attesa dell'auspicabile recupero della mostra originale

Dora Catalano
Giorgio Leone





«The colouring of this hall is so fresh and harmonious ,
the idea so happy, and the whole so finely painted, that it must strike
the traveller as one of the most pleasing things he ever saw ».
C. E. KNIGHT, The description of Latium; or la Campagna di Roma, London, 1805

*«La colorazione di questa sala è così fresca e armoniosa,
l'idea tanto felice e il tutto così ben dipinto che impressiona
il viaggiatore poichè è una delle cose più piacevoli che abbia mai visto».*



Soprintendenza per
beni storici artistici
ed etnoantropologici
del Lazio



CONSIGLIO
REGIONALE
DEL LAZIO



Assessorato alla Cultura

museum
grand
tour

VH
VALMONTONE
HOSPITAL