



L'ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA  
HA IL PIACERE DI INVITARLA  
ALLA PRESENTAZIONE DEL VOLUME

# Il “peccato filosofico” di Pietro Gabrielli. L'arte fra mito e realtà a palazzo Taverna nei dipinti di G. Brandi, D. Seiter, Ph.P. Roos, B. Lamberti

a cura di Antonella Pampalone  
*Edizioni Oratoriane Roma 2016*

**27 gennaio 2017 | ore 17,30**

Venerdì 27 gennaio, alle ore 17,30, presso l'Accademia Nazionale di San Luca, sarà presentato il volume *Il “peccato filosofico” di Pietro Gabrielli. L'arte fra mito e realtà nei dipinti di palazzo Taverna di G. Brandi, D. Seiter, Ph.P. Roos, B. Lamberti* di Antonella Pampalone, con prefazione di Vitaliano Tiberia, Edizioni Oratoriane, Roma 2016.

Introdotti da Francesco Moschini, Segretario Generale dell'Accademia Nazionale di San Luca, intervengono Claudio Strinati, già Soprintendente del Polo Museale Romano, e Caterina Volpi, docente di Storia dell'arte moderna presso l'Università di Roma “La Sapienza”. Sarà presente l'autrice e l'editore.

Il saggio offre un esempio significativo di mecenatismo romano di tarda età barocca attraverso lo studio, basato su nuove deduzioni e argomentazioni, di una parte della collezione di un singolare personaggio già noto, monsignor Pietro Gabrielli (1660-1734), figlio di Mario e di Maddalena Falconieri, rampollo di una famiglia di origine veneta che, acquisita al patriziato romano nel XV secolo, accumulò una ragguardevole fortuna con una accorta politica finanziaria. Il primato sociale fu siglato dalla nomina a cardinale dello zio paterno Giulio Gabrielli (1641) e dall'acquisto nel 1688 del palazzo di Montegiordano, venduto per bancarotta dagli Orsini ai nipoti del porporato, i fratelli Antonio, Pietro e Angelo. Dotto bibliofilo, poeta e musicista dilettante, fine pensatore aperto al dibattito speculativo su argomenti filosofico-scientifici di riflessione morale, conoscitore del mercato dell'arte, condusse in prima persona le trattative per l'acquisto del palazzo col proposito di trasformare l'illustre dimora in sede metaforica del proprio potere intellettuale. Sedotto dallo sperimentalismo scientifico dei Lincei praticato nell'Accademia del Cimento, fu emulo dello stile di vita del circolo di Cristina di Svezia e di quel pensiero che avrebbe dato origine all'Arcadia con genuini propositi di richiamo poetico alla natura, sede del mito e patria di spiriti sensibili. Con la sua vasta competenza del mondo classico acquisito con lo studio e la riflessione sui testi rari di carattere misterioso raccolti nella sua biblioteca, egli individuò nei miti antichi lo strumento per interpretare gli aspetti spirituali dell'operare umano. Nell'allestire l'arredo del piano nobile ideò un programma decorativo capace di fornire due livelli interpretativi dello stesso tema: la scienza della natura, fonte di vita, dimensione degli uomini e degli dei, ossia realtà e mito, due aspetti di un sistema universale svelato dalle immagini.

Ripercorrendo la lettura dei libri posseduti da Gabrielli di contenuto filosofico-teologico e storico-letterario, la trattatistica ermetico-alchemica antica e moderna, le edizioni mitografiche e specialistiche degli *emblemata*, l'autrice ricostruisce l'assetto originario della quadreria sulla scia delle motivazioni edonistico-filosofiche del proprietario, restituendola all'ambiente intellettuale progressista e intelligente della sua epoca. Il materiale, confrontato con le fonti biografiche e la documentazione archivistica, consente di ipotizzare i criteri del monsignore nel selezionare i soggetti dei quadri da porre nella prima anticamera e nel salone; egli sviluppò le tematiche già individuate in alcune tele commissionate per palazzo Lancellotti, come la *Venere dormiente*, simbolo della verità in senso filosofico, e *Minerva e le Muse*, metafora di un sapere armonico, dipinti da Giacinto Brandi qualche anno prima, per adattarli a Montegiordano; correlando concettualmente i due ambienti con la trama delle “favole” antiche cariche di significati nascosti traduceva l'allegoria dell'esistenza pensata come realtà in senso morale. I soggetti delle grandi tele nel salone (tutte di Brandi e una di Daniel Seiter), per lo più tratti dalle *Metamorfosi* di Ovidio interpretate dai commentatori cinquecenteschi, sono personificazioni di idee astratte veicolate da rappresentazioni simboliche dell'ordine sociale (la Fortuna) e mentale come le Virtù (la Sapienza di Minerva, la Purezza di Galatea, il Coraggio di Perseo) e i Vizi (l'Adulterio di Venere e Marte, la Superbia dei Titani, l'Oltraggio dei Centauri ai Lapiti, l'Arroganza di Fineo).

ACCADEMIA NAZIONALE DI SAN LUCA

Roma, piazza dell'Accademia di San Luca 77 | tel. 06.6798850 06.6798848 | [www.academiasanluca.eu](http://www.academiasanluca.eu)



Nel loro contrapporsi affrontati sulle pareti rappresentano il trionfo dell'Intelletto sulla Forza, della Scienza sull'Ignoranza, allo stesso modo che Bene e Male, Mitezza e Brutalità si scontrano nella prima anticamera con i dipinti di Philip Peter Roos, in cui la visione dei temi agresti è compromessa dalle scene di caccia contraddicenti l'armonia della natura, e con le scene mitologiche di Bonaventura Lamberti, ma anche emblematici dell'antagonismo tra anima e corpo sulla scia di una tradizione di pensiero che individuava nell'operazione alchemica il difficile e conflittuale percorso di trasformazione spirituale alla ricerca della verità: perciò l'alchimia fu abbracciata come filosofia dello spirito il cui procedimento accompagna l'uomo alla ricerca di Dio. Il salone si trasforma pertanto in un laboratorio alchemico in cui il committente dà avvio all'esperimento di asceti iniziatica che ha il suo perno propiziatorio nel dipinto con *La Fortuna e un giovane dormiente*, allegoria di Gabrielli che nei panni del Sonno sogna di essere incoronato dalla Fortuna; l'equazione Sonno-Fortuna come inconscio stato psichico premonitore della buona sorte è un concetto assai diffuso nel Seicento, tanto da essere utilizzato come tema nella librettistica teatrale, ma affondava le radici in età umanistica e nelle implicazioni filosofiche-letterarie di matrice ermetica. L'impianto scenico prefigurava il sogno del proprietario il quale, trasformando lo spazio reale del palazzo in una Arcadia figurata, spazio ideale e idealizzato della cultura e delle arti, si poneva come ospite privilegiato e protettore dell'Accademia dei Bianchi (metaforicamente visualizzata nel *Trionfo di Galatea*), un consesso di dotti di varie discipline che influenzati dalle teorie del libertinismo europeo dibattevano dispute filosofiche sull'esigenza di un rinnovamento etico non condizionato dai dogmi cristiani, ma basato sulla verità naturale. Per i loro ragionamenti imbevuti di concetti ermetici contrapposti all'ortodossia cattolica, gli appartenenti al gruppo furono considerati eretici dall'Autorità ecclesiastica e condannati al carcere perpetuo. Nel 1690, appena terminata la decorazione del salone, Gabrielli perse la libertà ma non la speranza di riscattare l'autenticità genuina del proprio "peccato filosofico" non contaminato da false esigenze di ricerca metafisica; perciò dal carcere, tramite il fratello Angelo, nel 1692 commissionò al Seiter, pittore stilisticamente vicino al Brandi, un dipinto con cui intendeva dare nuova conclusione al ciclo figurativo al fine di riabilitare la propria moralità. L'onirica illusione propiziatoria del dipinto con *La Fortuna e un giovane dormiente* si prestava ad essere ripresa e revisionata nell'invariato impianto scenico con alcuni nuovi accorgimenti compositivi: il dormiente ora raffigurato come Marte è simbolo nella letteratura alchemica del guerriero che affronta la lotta con sé stesso per raggiungere l'unità psico-fisica nella sua ascesa spirituale; il sonno premette al risveglio simboleggiato da Flora che, sostituita alla Fortuna, è metafora della rinascita della natura in perenne trasformazione e al suo rigenerarsi ciclico allude la circolarità dell'*Ouroboros*, il serpente che si chiude su sé stesso mordendosi la coda tenuto in mano da un vegliardo che giunge da destra per incoronare l'eroe. È Saturno, allegoria del Tempo, che premia la rinascita dell'eroe e traduce la scena come *Allegoria dell'Eternità dello Spirito* (ora a palazzo Margherita per passaggi ereditari). La serrata lettura iconologica accerta la struttura unitaria del ciclo decorativo di cui vengono rintracciate le fonti iconografiche classiche e la loro ripresa nella figuratività del Seicento a cui fanno riferimento i confronti pittorici; emerge inoltre l'intelligente intesa fra il committente e gli artisti impiegati nel soddisfare le raffinate esigenze interpretative richieste da questo personaggio anticonformista e trasgressivo che intese lo scenario pittorico come immaginaria metafora teatrale della vita.