

La Stanza dell'Aurora nel Palazzo Farnese di Caprarola. Un caso di decorazione alchemio-ermetica

PAOLO
GASBARRI

"Le foto utilizzate sono estratte dall'Archivio Passini e pubblicate su concessione della Soprintendenza per i Beni Architettonici e del Paesaggio del Lazio"

IL CONTESTO STORICO-CULTURALE.

2 novembre 1562. L'umanista marchigiano Annibal Caro scrive una lettera al conterraneo Taddeo Zuccari, pittore manierista ormai affermato fra i tanti artisti e decoratori che frequentano gli ambienti romani. I due stanno prestando la loro qualificata opera nella realizzazione delle decorazioni del Palazzo Farnese di Caprarola, sotto l'ala protettiva del munifico Alessandro Farnese, il "gran cardinale", nipote di papa Paolo III. Personaggio colto e raffinato, amante delle arti e delle lettere con interessi anche nell'ambito dell'alchimia e dell'astrologia, il potente ecclesiastico ha ingaggiato dotti letterati, pittori e architetti, tra cui Jacopo Barozzi da Vignola, per la ristrutturazione e l'abbellimento di una vecchia fortezza militare farnesiana, iniziata nella prima metà del '500 e rimasta incompiuta.

E' proprio grazie al Farnese che si sviluppa un grande progetto, stupendamente realizzato in tutti i suoi aspetti, incentrato sull'idea di creare un'imponente residenza sulle pendici dei Monti Cimini, a poca distanza da Roma. Il desiderio del cardinale Alessandro è quello di far edificare una villa con giardini "all'italiana", per poter ritemprare lo spirito e il corpo in un luogo piacevole, lontano dalle fatiche della corte pontificia e dalla terribile calura estiva romana.

La tradizione filosofico-letteraria da cui trae ispirazione il cardinale è quella del "locus amoenus". In effetti, soprattutto nella seconda metà del



Palazzo Farnese di Caprarola, Stanza dell'Aurora: particolare con il Carro dell'Aurora.

Cinquecento, si afferma tra alcuni ecclesiastici che gravitano attorno alla corte papale il forte desiderio di ritirarsi periodicamente in luoghi isolati, a contatto con una natura splendida in grado di favorire la quiete interiore e l'apertura della mente alla riflessione spirituale, alla meditazione e all'esercizio filosofico delle facoltà intellettuali. Si tratta spesso di luoghi rievocanti memorie legate all'antichità classica, veri e propri "ritiri" dove poter esercitare la nobile arte della riflessione interiore sotto lo stimolo di un contesto opportuno, naturale o ricreato ad arte. Si cerca la tranquillità personale per meditare sulle vicende umane e placare il dissidio interiore dello spirito, rifacendosi a un modello letterario classicheggiante rielaborato spesso in un'ottica fortemente petrarchesca. Molto in voga tra gli umanisti del

Quattrocento e del Cinquecento, questo modello costituirà un punto di riferimento ideologico essenziale per le grandi ville tardo-manieristiche del Lazio, legate a una committenza per lo più ecclesiastica.

Indubbiamente, dall'elevata posizione del palazzo-fortezza di Caprarola si gode di una bella vista del paesaggio circostante (monti, boschi e campagne), in cui spicca il profilo solitario del Monte Soratte ("luogo caro agli dei e alle dee"). Anche la Campagna romana, ambiente deputato alla conservazione delle testimonianze materiali della Roma antica, non è poi così distante in linea d'aria; per cui, anche grazie a questo rapporto con la natura e la classicità, diretto o idealmente mediato attraverso la pittura e la scultura, si sviluppa la tendenza ad armonizzare i cicli decorativi del palazzo con la

Le vedute di paesaggi nel Palazzo Farnese di Caprarola



natura esterna e il retaggio della cultura antica. Le stanze interne, infatti, vengono affrescate spesso con raffigurazioni di paesaggi e soggetti legati alla mitologia greco-romana, non di rado volte a esaltare allegoricamente la figura del committente. Esemplare, in questo senso, è la decorazione che fa da sfondo a una scena del mito erculeo nella Sala delle Fatiche di Ercole, riprodotta sulla volta a botte della stanza. Qui, sullo sfondo del mito antico, si esprime l'idea del rapporto speculare tra ambiente naturale esterno (il paesaggio reale che circonda Caprarola) e natura

ricreata artificialmente tramite la "falsificazione" artistica (il finto paesaggio affrescato sulla volta, con Ercole che nuota nelle acque del lago di Vico). Questo tema della fusione tra artificio e natura, del resto, è tipicamente legato alla visione estetica tardo-manieristica che caratterizza anche altri complessi del Viterbese, quali Villa Lante a Bagnaia o il Sacro Bosco di Bomarzo. Comunque sia, nel progetto farnesiano volto a esaltare la tradizione classica a Caprarola, la presenza di raffinati cultori dell'umanesimo alla corte di Alessandro Farnese – tra cui, oltre al

Caro, Onofrio Panvinio e Fulvio Orsini – appare certamente molto significativa, e permette di aprire prospettive interessanti sulla complessa ideologia sottesa al programma iconografico del palazzo-reggia di Caprarola.

Tuttavia, come si vedrà più avanti, la cultura che anima il progetto del cardinale non si fonda soltanto sull'umanesimo ispirato alla tradizione classica. Nella ricerca iconografica degli umanisti che agiscono alla corte del cardinal Farnese a Caprarola, infatti, emerge anche una serie di riferimenti precisi a una tradizione non certo marginale nella cultura europea del tardo Cinquecento, quella ermetico-alchemica. Quest'ultima, senza dubbio, è un elemento abbastanza diffuso nel bagaglio culturale di molti raffinati e colti patroni delle arti del Cinquecento, tra cui non pochi ecclesiastici. Come si vedrà, nel contesto del Palazzo Farnese di Caprarola, alchimia e pensiero ermetico emergono come discipline cariche di profonde implicazioni filosofiche e sapienziali, coscientemente utilizzate come modelli ispiratori per le decorazioni pittoriche di alcune stanze particolari. In effetti, come è ben noto, alchimia, ermetismo e astrologia conoscono una fase di straordinario sviluppo proprio nel momento in cui la cultura dei Farnese raggiunge l'apice (soprattutto con i due Alessandro, papa Paolo III e suo nipote). In definitiva, appare evidente, in queste due figure chiave della famiglia, l'influenza delle sopra citate

forme di conoscenza “alternative” alla cultura ufficiale, mai scomparse dalla tradizione occidentale. Senza dubbio, la loro velata presenza nel ciclo decorativo del palazzo di Caprarola veicola significati più profondi rispetto a quelli mitico-letterari e didattico-morali, pur di per sé molto interessanti, emergenti da una lettura immediata e più superficiale. Sicuramente, nelle interpretazioni del significato delle immagini decorative del palazzo l’aspetto polisemico risulta assai determinante: i livelli di significato sono spesso molteplici e stratificati e, accanto a valenze più esplicite e facili da individuare, ne emergono altre più nascoste, la cui percezione è riservata solo a menti aperte e in costante ricerca, come appunto quella del cardinal Farnese.

Tra l’altro, nel caso del Palazzo Farnese di Caprarola, un filo conduttore costantemente presente è quello legato alle modalità armoniose e non conflittuali con cui questa cultura “alternativa” cerca di fondersi con la visione cristiana e la filosofia neoplatonica che animano la vivace cultura del “gran cardinale”¹.

LA STANZA DELL’AURORA

In quest’ambito, quindi, la già citata lettera di Annibal Caro indirizzata al pittore Taddeo Zuccari offre spunti interessanti e degni di riflessione. Vale la pena esaminare un passaggio chiave dell’epistola in cui si parla delle decorazioni della Stanza dell’Aurora, la camera da letto degli Appartamenti Estivi del palazzo. Si tratta di una stanza privata, usata esclusivamente dal Farnese, il cui tema decorativo esprime il desiderio del cardinale di poter contemplare soggetti ispiratori adeguati e, magari prima del sonno, riflettere in solitudine, meditando su temi riguar-

danti l’iniziazione spirituale e l’illuminazione interiore della coscienza: *“I soggetti che l’cardinale m’ha comandato ch’io vi dia per le dipinture del palazzo di Caprarola non basta che vi si dicano a parole, perché, oltre l’invenzione, ci si cerca l’attitudine, la disposizione, i colori...quanto alla camera dalla volta piatta [la Stanza dell’Aurora, n.d.r.] mi pare che, essendo ella destinata per il letto della propria persona di sua signoria illustrissima vi si debbano fare cose convenienti al luogo e fuor dall’ordinario, così quanto all’invenzione, come quanto all’artificio”*²

In queste parole di Annibal Caro si legge la chiara volontà di guidare il pittore, anche in questioni che normalmente non sembrano rientrare direttamente nelle competenze di un uomo di lettere, come ad esempio l’uso dei colori. Inoltre, agli occhi dell’umanista marchigiano, la decorazione della Stanza dell’Aurora deve essere *“fuori dall’ordinario”* e, di conseguenza, espressione di concetti che devono andare oltre una lettura meramente impressionistica e superficiale.

Una stanza un po’ “speciale”, quindi, utilizzata per il riposo notturno, magari preceduto da una meditazione solitaria. Nella decorazione delle stanze, le direttive generali date dal committente hanno sicuramente giocato un ruolo di primo piano. Il Farnese affida alla sapiente mente di Annibal Caro la ricerca di soggetti pittorici “ad hoc” anche se, in seguito, le sue disposizioni non verranno seguite in maniera così rigorosa, per lo meno per quanto riguarda la collocazione delle figure sulla volta, abbastanza diversa da come l’avrebbe voluta Alessandro Farnese. In ogni caso, i soggetti pittorici nella Stanza dell’Aurora scaturiscono senza dubbio da una sinergia tra la volontà



Palazzo Farnese di Caprarola, Stanza dell’Aurora: figura alata con torce.

del cardinale e l’ingegno fervido di Annibal Caro. Quali sono, dunque, questi soggetti *“fuori dall’ordinario”*? Vediamoli più da vicino, tenendo presente che i riferimenti alla cultura ermetico-alchemica emergono soprattutto nell’affresco che campeggia nell’ovale collocato al centro della volta. Di conseguenza, l’analisi iconografica si concentrerà esclusivamente sulle figure di quest’ovale che, del resto, sono evidentemente gli elementi principali dell’intero ciclo decorativo della stanza, realizzato da Taddeo Zuccari intorno al 1563-64.

LA STANZA DELL’AURORA: I SOGGETTI RAFFIGURATI NELL’OVALE.

I soggetti che appaiono nell’ovale sulla volta della Stanza dell’Aurora sono i seguenti:

La Notte con in braccio una coppia

1 Il tentativo di proporre una visione conciliatrice, in cui la filosofia “pagana” viene illuminata e integrata dalla Rivelazione cristiana, emerge in maniera particolarmente chiara nella Stanza della Solitudine, uno studio privato del cardinale iconograficamente molto interessante. Qui i temi dell’isolamento e dell’otium filosofico vengono affrontati contrapponendo specularmente due affreschi, raffiguranti rispettivamente la solitudine dei filosofi pagani e quella di Cristo, significativamente affiancato dalle tradizionali figure dei santi “del deserto”: San Girolamo e San Giovanni Battista. Nella medesima stanza, si evidenzia in maniera abbastanza chiara

anche il tema ermetico della contrapposizione tra luce e tenebre che caratterizza, come si vedrà meglio più avanti, tutta la riflessione iniziatica della Stanza dell’Aurora. In questo senso, l’apparato iconografico della Stanza della Solitudine è assai stimolante. In esso, il tema spirituale dell’evoluzione dal buio alla luce viene rappresentato tramite la contrapposizione speculare di una serie di animali i quali, nella filosofia ermetica, acquistano una valenza simbolica ben precisa. Nella parte della volta sovrastante la finestra che si affaccia sul giardino d’estate, infatti, sono raffigurati uccelli legati agli elementi del fuoco e della luce, che rimandano direttamente al Sole.

Si nota infatti l’Araba Fenice, il mitico uccello che risorge dalle proprie ceneri, simbolo alchemico fondamentale; vicino appare poi l’aquila, volatile che, secondo la leggenda, è in grado di spingersi in alto verso il sole, contemplandolo senza accecarsi. Sulla parete opposta alla finestra sono raffigurati una civetta o gufo (animali comunque legati all’aspetto notturno) e una lepre, associata alla Luna (e quindi alla notte) per via del fatto che la forma di alcune macchie lunari viene tradizionalmente associata a quella di una lepre. Molto interessante è anche l’immagine del pellicano nell’atto di squarciarsi il petto per nutrire i suoi piccoli con il proprio sangue. Se nell’icono-

grafia cristiana il pellicano è sempre stato associato al Cristo che dona la vita per l’umanità, nel simbolismo alchemico esso rappresenta lo sforzo verso la purificazione interiore, l’idea del sacrificio che conduce verso la perfezione e la stessa pietra filosofale (Cfr. Biedermann, Hans, *Enciclopedia dei Simboli*, Garzanti, Milano 2000, pp.384-385). Anche in questo caso, quindi, una doppia lettura legata al Cristianesimo e alla filosofia ermetica appare legittima, soprattutto nel contesto della Stanza della Solitudine.

2 Lettera di Annibal Caro a Taddeo Zuccari (2 novembre 1562), cit. in AA.VV., *Caprarola*, a cura di Paolo Portoghesi, p. 56.

Le vedute di paesaggi nel Palazzo Farnese di Caprarola

di gemelli (variamente interpretati come allegorie del Sonno e della Morte, o immagine raffigurante Castore e Polluce).

Una *figura alata con torce*, affiancata dalla *Luna* e da *Mercurio*.

L'*Aurora coronata di rose*, posta alla guida del *Carro del Sole*; il Sole è implicitamente presente nella decorazione in quanto elemento legato alla fase dell'alba/aurora.

In linea generale, riguardo all'aspetto più specificamente alchemico, si può osservare come il ruolo delle figure allegoriche dell'affresco sia essenzialmente quello di simboleggiare i momenti chiave della "Grande Opera", in cui di solito alcuni elementi catalizzatori di base interagiscono con gli elementi imperfetti attraverso varie fasi, fino a ricondurre le sostanze allo stato puro, eliminandone le scorie materiali. In definitiva, se associato alla visione alchemica, il dualismo tenebre-luce presente nell'affresco tramite le figure allegoriche, esprime l'idea di una possibile "*coincidentia oppositorum*", da realizzare attraverso la purificazione degli elementi tramite un processo lungo e complesso.

Tale processo evolutivo tende verso uno stato più luminoso, purificato dalle scorie materiali e simboleggiato dalla luce aurea del metallo puro per eccellenza, l'oro, riconducibile simbolicamente alla luce solare. Dal caos primordiale degli elementi imperfetti (principalmente la Notte, ma anche la



Luna e Mercurio, visti comunque come elementi di transizione, in ogni caso "notturni") si passa all'ordine simboleggiato dalla luce e dal fuoco (Sole/ Aurora, risultato finale del processo di purificazione).

Nel processo alchemico il risultato finale è la produzione dell'oro puro, di cui il Sole/Alba è appunto simbolo per eccellenza. Spesso, nelle raffigurazioni alchemiche il Sole, la Luna e Mercurio appaiono insieme nel cosiddetto "triangolo alchemico", simbolo di sintesi superiore³.

Riguardo al simbolismo ermetico, invece, ciascuna figura allegorica nell'ovale si riconduce ai momenti tipici del processo di illuminazione interiore, che del resto è anche la vera

meta finale della pratica alchemica, in cui l'aspetto più materiale (la sperimentazione, per così dire, "chimica" volta alla produzione dell'oro puro) appare in definitiva subordinato a quelli della gnosi interiore e della conoscenza filosofica "illuminata", veri e propri cardini del pensiero ermetico. Come già precisato, e come del resto si vedrà in dettaglio più avanti, figure come Mercurio e la Luna simboleggiano gli elementi riconducibili allegoricamente alla componente notturna e imperfetta dell'anima umana, mentre il Sole è riconducibile all'idea dell'illuminazione interiore e al principio della luce come elemento chiave della vera conoscenza filosofica.

³ Cfr. Biedermann, Hans, *Enciclopedia dei Simboli*, Garzanti, Milano 2000, p. 553.

Prima di analizzare nel dettaglio i vari elementi decorativi dell'ovale al centro della volta, è interessante osservare il fatto che il motivo del passaggio dalle tenebre alla luce, espresso nell'affresco tramite figure allegoriche (la Notte e l'Alba), sia un tema indubbiamente cristiano⁴, e allo stesso tempo tipico delle filosofie gnostiche (alla cui fonte attinge anche l'alchimia)⁵, anche se la lettura cristiana e quella gnostica del rapporto luce-tenebre sono, ovviamente, del tutto diverse. La transizione dal buio alla luce, infatti, nell'interpretazione gnostico-ermetica esprime il momento essenziale del processo di purificazione interiore teso alla perfezione, all'illuminazione e alla salita dell'anima verso uno stadio superiore della conoscenza. L'iniziativa, in tale processo, parte dall'uomo stesso, ed è frutto dello sforzo esclusivamente umano di oltrepassare i vincoli della brutta materia per accedere a un grado eccelso di consapevolezza interiore. Nella visione cristiana ortodossa, al contrario, la luce interiore che porta ad accogliere la Verità rivelata è frutto anche e soprattutto dell'illuminazione della Grazia divina: è un dono proveniente esclusivamente da Dio, non uno sforzo quasi ascetico verso la conoscenza suprema, raggiungibile con forze esclusivamente umane. Nelle decorazioni della Stanza dell'Aurora di Caprarola, la visione cristiana ortodossa e quella gnostica venata di neoplatonismo, abbastanza diffusa nella cultura tardo-rinascimentale europea, sembrerebbero volersi fondere in un tentativo di riconciliazione armonica, almeno nelle intenzioni

del "gran cardinale". Il passaggio dalla notte dello spirito alla luce della conoscenza, tema tipicamente iniziatico e gnostico, potrebbe infatti ricollegarsi, nella visione spirituale del Farnese, all'idea cristiana del passaggio dal buio del peccato alla luce della salvezza portata da Cristo. Questa visione conciliatrice, tuttavia, risulta abbastanza problematica se vista alla luce dell'ortodossia cattolica. Da qui deriva, probabilmente, l'interesse esclusivamente privato, e non divulgato a livello ufficiale, di certe tematiche da parte di un "principe" della Chiesa così pubblicamente esposto come Alessandro Farnese.

ANALISI DELLE FIGURE ALLEGORICHE DELLA STANZA.

La Notte è un elemento che richiama immediatamente l'idea dell'oscurità, della non conoscenza e del buio dello spirito. La Notte è anche figura del caos primordiale, dell'inconoscibilità e del senso della morte (qui da intendere soprattutto come condizione spirituale di assoluta passività intellettuale). Nella tradizione alchemica, la Notte può essere associata alla fase della *nigredo* che, come vedremo, assieme all'*albedo* (Alba/ Aurora) e alla *rubedo* (luce solare), costituisce un elemento base della dottrina degli alchimisti, veri ricercatori dello spirito e della sapienza interiore attraverso il lavoro di purificazione dell'elemento grezzo e imperfetto, qui simboleggiato appunto dalla Notte.

La *Luna*, nell'alchimia, simboleggia l'*argento*, ma anche la *regina* – quindi l'elemento femminile per eccellenza – che si sposa con *il re* (*il Sole*), creando una sorta di fusione



Palazzo Farnese di Caprarola, Stanza dell'Aurora: veduta d'insieme della volta.

androgina. Il tema del rapporto tra l'elemento maschile e quello femminile è riconducibile a quello tipico delle nozze cosmiche. Le nozze del Sole e della Luna rappresentano, in effetti, il superamento dell'opposizione originaria e il suo riassorbimento in un'unità superiore, tema assai spesso simboleggiato dalla figura dell'androgino, immagine abbastanza diffusa nei libri di alchimia cinque-seicenteschi⁶.

Il tema delle nozze mistiche tra i due elementi è diffuso anche nella cultura gnostica, simboleggiando l'unione tra sapienza ed energia vitale. A questo proposito, appare interessante il confronto con la figura dell'Ermatena, affrescata nell'omo-

4 Cfr. Gv 1, 1-18. Questi versi, che costituiscono il ben noto "Prologo" del Vangelo di Giovanni, sono il brano evangelico dove forse emerge con maggior chiarezza il rapporto luce-tenebra che caratterizza tutto il testo giovanneo e, ovviamente, l'intera tradizione cristiana. D'altro canto, soprattutto dopo la scoperta dei fondamentali testi gnostici di Nag Hammadi in Egitto nel dicembre 1945, molti studiosi hanno voluto approfondire la tesi di un presunto legame tra il Vangelo di Giovanni e alcuni ambienti gnostici.

5 Il tema del rapporto luce- tenebre nella dottrina gnostica e la relazione tra filosofie di ispirazione gnostica e l'alchimia sono stati oggetto di ampi studi, la cui mole è ovviamente assai consistente. Per un primo, sommario orientamento possono risultare utili i testi seguenti: Jonas,

Hans *Lo Gnosticismo*, Società Editrice Internazionale, Torino 1991 (in particolare pp. 76-77 per quanto riguarda il tema del dualismo luce-tenebre); per il rapporto tra alchimia e gnosticismo si vedano ad es. Eliade, *Mircea Il mito dell'alchimia*, Bollati Boringhieri, Torino 2001; Cortesi, Paolo, *Storia e segreti dell'Alchimia*, Newton Compton, Roma 2005, in particolare pp. 48-54); De Pascalis, Andrea, *L'arte dorata. Storia illustrata dell'alchimia*, L'Airone Editrice, Roma 1995.

6 Un testo esemplare in questo senso è il notissimo trattato alchemico *Aurora Consurgens* (un tempo attribuito a San Tommaso d'Aquino). Uno dei codici miniati di questa fondamentale opera riporta l'immagine del cosiddetto "androgino alchimistico", figura deri-

vante dalla fusione uomo-donna, simboleggiante l'unione delle sostanze alchemiche di base (cfr. Calvesi, Maurizio *Arte e Alchimia*, Giunti, Firenze 1986, p. 27). E' interessante notare come questo testo, che segna una vera e propria svolta nella riflessione filosofica ermetico-alchemica medievale, sia in realtà una sorta di commento in chiave alchemica delle Sacre Scritture, in cui si cerca di conciliare la sapienza cristiana con la pratica alchemica. L'elemento protagonista è appunto l'alchimia che, come l'aurora, nasce dall'Oriente, terra della gnosi per eccellenza. L'alchimia, nel trattato, appare come un elemento in grado di risvegliare l'anima divina universale annidata nella materia bruta. Estraeandola dal torpore essa purifica la materia grezza, permettendo all'anima di raggiungere

uno stato di conoscenza più elevato, superiore e illuminato, il cui simbolo è appunto la fase dell'aurora. Vista la natura di questo testo, in cui la figura dell'Aurora e il tentativo di conciliare sapienza cristiana e filosofia ermetica giocano un ruolo essenziale, potrebbe non essere così azzardata l'ipotesi di una legame diretto tra questo trattato e l'iconografia della Stanza dell'Aurora; tanto più se si riflette sul fatto che l'*Aurora Consurgens* è stato un testo chiave per la cultura alchemica, ermetica e neoplatonica di ispirazione cristiana, alla quale il cardinale Alessandro Farnese era molto legato a seguito della sua formazione culturale e al suo ruolo di "principe" della Chiesa (cfr. De Pascalis, Andrea, *op. cit.* pp. 57-72). Naturalmente, si tratta di una pura e sem-

Le vedute di paesaggi nel Palazzo Farnese di Caprarola



nima stanza del palazzo Farnese di Caprarola (il cosiddetto “Gabinetto dell'Ermatena”, una piccola stanza adibita a studiolo privato). In quest'ultimo caso, un livello di lettura più immediato ci riporta all'idea di fusione tra Sapienza (Atena) ed Eloquenza (Mercurio). Tuttavia, un'interpretazione più profonda a livello alchemico vede allegoricamente, nell'unione delle due divinità, il processo di fusione di zolfo e mercurio, le due sostanze base, dette “dei saggi” o “dei filosofi” nel linguaggio degli adepti. Messa assieme, tali elementi sarebbero in grado di fornire energia per moltiplicare l'argento (Luna) e l'oro (Sole). Interessante,

ancora una volta, la possibilità di accostare alla lettura ermetica delle “nozze alchemiche” quella specificamente cristiana, secondo la quale le nozze tra il Sole e la Luna sono figura delle mistiche nozze tra Cristo-Sole e Maria-Luna.

La figura di Mercurio, in alchimia, è legata ancora una volta al tema della fusione degli elementi, e quindi all'idea dell'ambiguità, della doppia natura e della dualità insita in tutti i processi naturali. Nell'ambito mitologico, infatti, Mercurio è il dio un po' ladro, ciarliero, imbroglione e, in definitiva, ambiguo, come indica anche la sacca che il dio porta con sé, a volte associata al furto. Questo dualismo, tuttavia, lungi dal rimanere irrisolto, si ricompone in maniera armoniosa e complementare nella figura del dio alato. La sostanza mercuriale è associata spesso anche all'argento vivo e i due elementi base della dottrina alchemica, “sulphur et mercurius”, sono simbolicamente rappresentati dai due serpenti attorcigliati al caduceo del dio.

La verga con i due serpenti retta da Mercurio è, in alchimia, il simbolo dell'unione delle due sostanze fondamentali, e strumento essenziale di tutte le trasmutazioni alchemiche.

La figura del dio è dunque letta secondo un'ottica dualistica, in cui l'argento vivo è frutto della purificazione e unione complementare delle due sostanze base, una fissa e l'altra volatile.

Nella tradizione alchemica, Mercurio è talvolta associato sincretisticamente anche alla figura del Cristo Salvatore, soprattutto nell'ambito di un'assimilazione delle tre sostanze alchemiche di base (Zolfo, Mercurio e Sale) alla Santissima Trinità⁷. In ogni caso, il legame tra figure del mondo mitologico e alchimia è ben vivo già nella cultura egiziana e in quella greca. Sviluppandosi nella cultura bizantina e medievale, questo aspetto raggiungerà l'acme proprio nel Rinascimento.

Anche la figura alata con le torce fiammeggianti, posta al centro dello schema figurativo della volta, assume un ruolo molto significativo.

Nella pratica alchemica la fiamma purifica, rende le sostanze immuni da scorie grezze e ne trasfigura l'essenza all'interno del crogiuolo alchemico. Nel caso della Stanza dell'Aurora, il fuoco delle torce assume una valenza anche e soprattutto simbolica, legata a una concezione basilare della filosofia ermetica. La luce delle torce, in effetti, è in grado di allontanare il buio della notte spirituale, illuminando la mente e portandola verso la luce dell'alba, che nel simbolismo ermetico è essenzialmente una luce interiore proveniente dall'interno dell'anima purificata. La mente raffinata in grado di cogliere il senso più riposto degli affreschi, così, viene simbolicamente “accesa” e illuminata dal fuoco dell'ispirazione divina, frutto della sacra scintilla da cui scaturisce la vera “Luce

7 Cfr. Hutin, Serge, *La vita quotidiana degli alchimisti nel Medioevo*, Bur Rizzoli, Milano 1997, p. 98. Nel *Liber Trinitatis*, opera di un monaco alchimista tedesco del Medioevo, si cerca appunto di associare il processo attivo di trasformazione dell'al-

chimia al dinamismo interno che caratterizza l'unione delle Tre Persone divine nella Santissima Trinità, provando a conciliare il dogma trinitario con la disciplina alchemica. A questo proposito, si può notare che anche gli elementi principali dello schema compositivo dell'affresco

nella Sala dell'Aurora si reggono appunto su uno schema “trinitario” di base, fondato sulla triade Notte (materia grezza, quindi elemento umano caduco), Figura Alata (elemento catalizzatore assimilabile a Cristo, uomo e Dio allo stesso tempo, il quale riconcilia la Notte con l'elemento

divino rappresentato dall'Aurora) e Aurora (elemento simboleggiante la luce divina e la condizione superiore dello spirito). Naturalmente, questo schema base è integrato dalle due importanti figure complementari rappresentate la Luna e Mercurio.

filosofica”. La figura alata funge quindi da catalizzatore, ed è portatrice di luce e di un fuoco spirituale, in grado di “accendere” allegoricamente l’anima facendola accedere alla fase dell’Aurora. Per cui i due poli opposti (notte e giorno) trovano riconciliazione in questa tipica figura mediatrice, che brandisce le torce con il loro fuoco purificatore ed è collocata, non a caso, giusto al centro dello schema compositivo. Il valore della figura del *Sole/Aurora*, già esaminata in precedenza, in ambito alchemico è legato soprattutto all’importanza del significato della luce (Aurora) vista in relazione all’oro, metallo nobile che rappresenta il prodotto finale della purificazione. La fase aurorale, lo si è già visto, ha un significato importante anche nella gnosi, nella cabala e nell’ermetismo, culture alle quali l’affresco di Zuccari verosimilmente si rifà. Nella tradizione ermetico-alchemica l’Aurora indica, in generale, anche la “Sapienza filosofica”, e rappresenta il culmine della fase della *rubedo*, che si pone come il momento più alto nel processo di illuminazione spirituale dell’iniziato la cui mente, depurata dalle scorie, è in grado di arrivare a un livello di conoscenza superiore.

I COLORI

Nel passo della lettera sopra citato appaiono molto interessanti le osservazioni del Caro riguardanti l’uso dei colori, alle quali Taddeo Zuccari è invitato ad attenersi scrupolosamente. Nella pratica alchemica l’uso dei colori è fondamentale, e assume una valenza simbolica particolare. I colori utilizzati nell’affresco della Stanza dell’Aurora abbracciano una gamma vasta e simbolicamente significativa: *giallo oro, rosso, rosa, bianco, turchi-*

no, violetto, verde e nero. Tutti questi colori potrebbero appunto rifarsi alla teoria alchemica, data anche la particolare attenzione al cromatismo dell’affresco da parte di Annibal Caro.

In particolare, i colori della Stanza dell’Aurora sembrano esprimere il passaggio attraverso le fasi della *nigredo, albedo e rubedo* già citate in precedenza. E’ quindi probabile che Zuccari, su suggerimento del Caro a sua volta stimolato dal cardinal Farnese, abbia usato le varie tonalità cromatiche per sottolineare ulteriormente l’idea della purificazione dell’anima, già di per sé espressa allegoricamente da figure mitologiche e personificazioni. Eliminando le scorie interiori si ottiene la purificazione dell’anima e si esalta l’elemento divino presente nell’essere umano (tema, quest’ultimo, tipicamente gnostico ma in qualche modo anche cristiano, come già detto in precedenza, anche se con chiavi di lettura ovviamente diverse). Il tema dell’evoluzione interiore dell’anima, sottolineata anche tramite l’uso di un’ampia policromia, si evidenzia soprattutto nel passaggio dal colore azzurro-violaceo della Notte a quello giallo-arancio dell’Aurora⁸.

SIGNIFICATO DELL’AFFRESCO: UNA SINTESI GENERALE.

Alla luce di quanto detto in precedenza, dunque, l’affresco principale nella Stanza dell’Aurora del Palazzo Farnese di Caprarola può essere coerentemente interpretato secondo una chiave di lettura per lo meno doppia, se non tripla.

Un’interpretazione abbastanza immediata è quella per cui le divinità classiche (Mercurio), la Luna e le personificazioni delle fasi del giorno (Notte e Aurora) sono elementi legati allo scorrere del tempo e al tema del

sonno, riprendendo quella caratteristica tipica di molte stanze negli appartamenti privati del Palazzo di Caprarola, in base alla quale i cicli decorativi sono spesso legati all’uso pratico della stanza (nel caso, una camera da letto). Su questo sfondo si innesta poi un significato morale e didattico, connesso con l’idea dello scorrere ciclico del tempo, che rimanda direttamente alla meditazione sul significato della vita e del suo evolversi; tema, questo, che verrà pienamente sviluppato nel Seicento, in quelle meditazioni sulla vita e la morte così tipiche della cultura barocca.

Un significato ancora più profondo riguarda il livello alchemico – ermetico. In questo caso, il soggetto pittorico esprime allegoricamente un processo di purificazione mentale, un’iniziazione spirituale che porta alla conoscenza superiore e all’elevazione dello spirito e della coscienza umana tramite la riflessione ermetica. In riferimento all’alchimia, la purificazione degli elementi è anche simbolo e figura della purificazione spirituale.

Nel passaggio dalla notte all’aurora si evidenzia il percorso di purificazione dell’anima dell’eletto, durante il quale avviene la metamorfosi rigeneratrice. Il succedersi delle tre fasi del giorno corrisponde all’evoluzione graduale dello spirito dal buio alla luce, dalla notte oscura all’alba, dove domina alchemicamente e simbolicamente l’oro, il metallo nobile per eccellenza. Le operazioni alchemiche avvengono di solito nell’oscurità del laboratorio, ed esprimono il desiderio di ristabilire l’armonia nel rapporto materia–spirito tramite una ricerca individuale e solitaria. Il simbolismo alchemico presente nell’affresco appare quindi come un mezzo di riflessione utile per il raggiungimento della conoscenza filoso-

8 Come esempio dell’uso di colori alchemici in opere artistiche potrebbe essere citato quello del cinquecentesco Sacro Bosco di Bomarzo, in cui il principe Pier Francesco (Vicino) Orsini decise di far colorare le sue statue di peperino con una vasta gamma di colori (bianco, verde, rosa, rosso, giallo e azzurro). In realtà, in una lettera inviata all’amico Drouet il 9 settembre del 1575 (cfr. Bredekamp Horst, Janzer Wolfram, *Vicino Orsini e il Sacro Bosco di Bomarzo*, Edizione dell’Elefante, Roma 1989, pp.266-267), il signore di Bomarzo chiede all’amico, versato nelle conoscenze alchemiche,

alcuni suggerimenti su come conservare meglio i colori che lui ha già fatto stendere sulle sculture. A tale proposito, Orsini invita Drouet a rivolgersi a dei “distillatori”, termine con cui venivano comunemente indicati gli alchimisti. Dal contesto, comunque, si deduce che le pratiche alchemiche di cui si parla nella lettera orsiniana avevano uno scopo prevalentemente tecnico, riguardante per lo più la conservazione e la durata del colore. D’altra parte, Vicino non specifica con esattezza se i colori da lui già usati fossero stati realizzati con procedimenti alchemici (semberebbe di no), e se avessero inoltre una valenza particolare che

andasse oltre il semplice scopo decorativo. Orsini sembra non voler andare oltre il desiderio di rendere il suo complesso ancora più originale, bizzarro e sorprendente, seguendo in questo i canoni più tipici del tardo manierismo. Tuttavia, è anche vero che i colori usati da Vicino possono avere un significato che oltrepassa il semplice scopo decorativo ed estetico, soprattutto se si pensa che la loro stesura sulle statue sembra legata anche a riflessioni a carattere filosofico-morale. Ad esempio, nel gruppo scultoreo che raffigura il paladino Orlando nell’atto di squartare un povero pastorello, la statua di Orlando era stata tinteggiata

di rosso, volendo forse rappresentare il sentimento dell’ira e gli effetti negativi di tale sentimento sull’animo umano. Il pastorello innocente, al contrario, era stato colorato di bianco. Il tema del rapporto duale tra emozioni e sentimenti contrastanti è, del resto, uno dei filoni conduttori nell’interpretazione del Sacro Bosco, come testimonia anche il gruppo scultoreo della Testuggine sormontata dalla Vittoria Alata, verosimilmente legato al motto morale augusteo “*Festina Lente*” (cfr. M.Calvesi, *Gli incantesimi di Bomarzo*, Bompiani, Milano 2000; in particolare, per l’uso dei colori a Bomarzo si vedano le pp. 251-254).

Le vedute di paesaggi nel Palazzo Farnese di Caprarola

fica superiore; conoscenza che, tra l'altro, avviene spesso attraverso vie che superano le categorie di pensiero più strettamente aristoteliche, senza rinnegarle completamente, per attingere più direttamente alle fonti della filosofia neoplatonica. In questo senso il sonno – elemento chiave, dato anche l'uso pratico della stanza – assume il valore di momento topico nel processo rigenerativo dell'anima in quanto veicolo del sogno, elemento che assume una certa importanza nella visione ermetico-alchemica e nella dottrina neoplatonica.

Molto interessante, in questo senso, è la presenza negli appartamenti invernali del palazzo di Caprarola di una stanza (anch'essa, significativamente, una camera da letto), tutta dedicata al tema del sogno. L'elemento onirico come fonte di conoscenza ermetica è qui efficacemente sintetizzato dal soggetto dominante sulla volta, il Sogno di Giacobbe. Tema ricorrente nell'ambito dei libri alchemici (come ad esempio il fondamentale *Mutus Liber*)⁹, il Sogno di Giacobbe si colloca in maniera molto coerente nella lettura alchemico-ermetica del ciclo decorativo delle stanze del palazzo di Caprarola, la cui analisi completa dovrebbe comunque essere oggetto di ulteriori approfondimenti¹⁰.



⁹ Cfr. Hutin, Serge, *op. cit.*, pp. 83-87.

¹⁰ Ad esempio, nel già citato *Sacro Bosco* di Bomarzo, il tema neoplatonico del sogno visto come fonte parallela di conoscenza e di esperienza sapienziale e, allo stesso tempo, elemento di stravolgimento delle categorie razionali appare evi-

dentemente dominante, soprattutto se si considera che una delle fonti letterarie primarie del percorso orsiniano è l'*Hypnerotomachia Poliphili* ("Pugna d'Amore in Sogno di Polifilo"), comunemente conosciuta come "*Sogno di Polifilo*". Si tratta di un'opera davvero singolare, ricca di spunti legati alla cultu-

ra ermetico-alchemica. Attribuita a un frate Francesco Colonna veneziano, l'opera venne pubblicata nel 1499 presso la prestigiosa tipografia veneziana di Aldo Manuzio (per l'edizione critica del testo si veda Francesco Colonna, *Hypnerotomachia Poliphili*, voll. 2, a cura di Marco Ariani e Mino Gabriele,

Adelphi Edizioni Milano 1998; per l'influsso dell'opera sulla realizzazione del *Sacro Bosco* cfr. anche M. Calvesi, *op. cit.*, in particolare pp. 72-79 e 122-124, in cui viene sostenuta la tesi dell'identificazione dell'autore del "*Sogno di Polifilo*" con Francesco Colonna, signore di Palestrina).