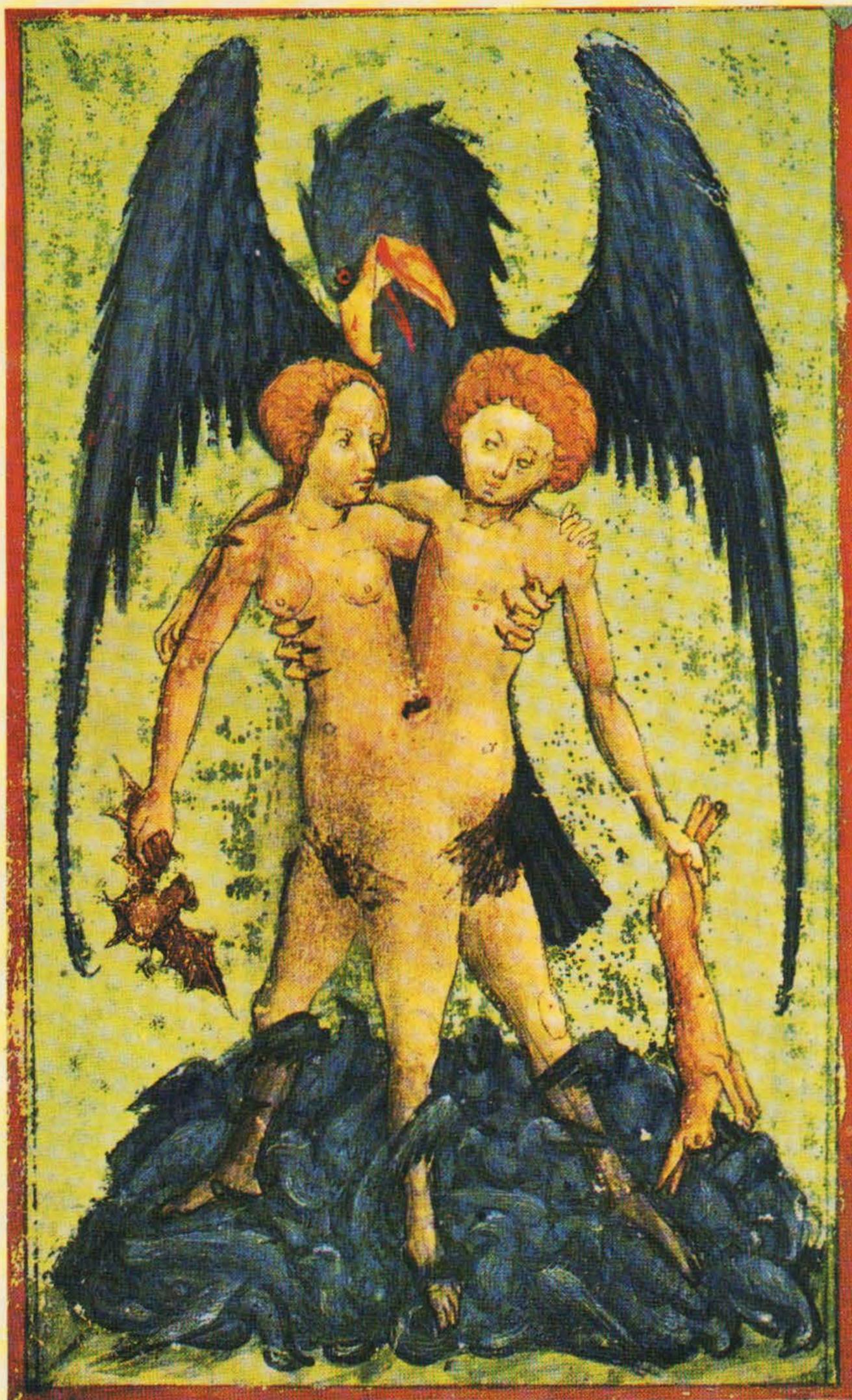


ART
DOSSIER

Maurizio
Calvesi

Arte e alchimia





Qui a fianco:
il tondo sovrastante
l'architrave della *Porta
Magica* di Roma,
simbolo dell'unità
e del tutto.

Sotto,
in sequenza:
quattro simboli
planetari e metallici.

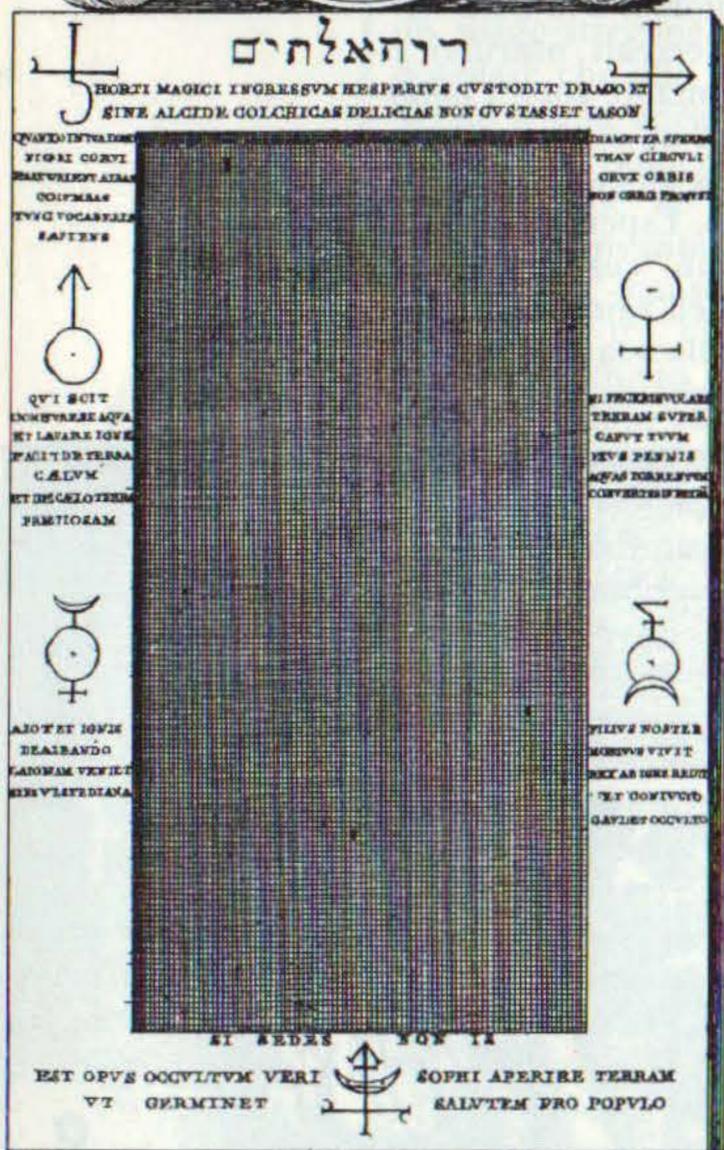


Nella pagina a fianco,
in alto:
la *Porta Magica* di Roma
in un'incisione del 1806;
in basso:
la stessa in una
fotografia recente.

DUE ESEMPI DI MAGISTERO ALCHEMICO NEI SECOLI XVII E XVIII. Tornando più precisamente al nostro argomento passiamo a esaminare adesso l'opera di due personaggi vissuti nei secoli XVII e XVIII, nella quale sembrano coagularsi tutte le considerazioni finora svolte; essi realizzarono infatti dei singolari monumenti, nei quali arte e alchimia, iconologia e segrete pratiche, si connettono in modo mirabile: questi monumenti sono la cosiddetta *Porta Magica* a Roma e la *Cappella Sansevero* a Napoli. **La prima fu fatta erigere dal marchese Massimiliano Savelli Palombara,** che nacque a Roma il 14 dicembre 1614 e nell'Urbe visse, rivestendo anche importanti cariche pubbliche come quella di Conservatore in Campidoglio, fino al giorno della sua morte, avvenuta il 16 luglio 1685; la seconda è il tempio sepolcrale dei di Sangro, una delle più nobili famiglie del Regno delle Due Sicilie, della quale il più munifico artefice fu Raimondo di Sangro Principe di Sansevero, che nacque il 30 gennaio 1710 a Torremaggiore, in provincia di Foggia; trasferitosi in seguito a Napoli, dove trascorse la maggior parte della sua vita, vi morirà il 22 marzo 1771.

LA PORTA MAGICA A ROMA. Chi si recasse oggi in Piazza Vittorio a Roma, potrebbe ancora vedere ciò che rimane di un monumento che, senza esagerazione, può considerarsi eccezionale, essendo nel suo genere l'unica esplicita testimonianza plastica del Magistero alchemico giunta fino a noi. Si tratta di una porta marmorea i cui stipiti, soglia, architrave e un soprastante frontone, hanno scolpiti dei segni geroglifici e motti in latino ed ebraico. L'attuale stato di conservazione del monumento è quello di un vergognoso abbandono e non resta che rimandare il lettore, desideroso di "vedere" la *Porta* nella sua interezza, a passate fotografie o più antiche incisioni, di solito riportate nei libri che di essa si sono occupati. La fece costruire tra il 1677 e il 1680 il marchese Palombara come ingresso secondario alla sua Villa sull'Esquilino. «Nel 1870» racconta Pietro Bornia «la via San Vito, a Roma, era stretta e solitaria, limitata a destra e a sinistra da mura basse, lunghe, uniformi, intramezzate solo da rare casupole. Immetteva nella via di Santa Croce in Gerusalemme, passando innanzi alla chiesa di Sant'Eusebio e al Castello dell'Acqua Giulia. Muovendo dall'arco di Gallieno e avanzando nella menzionata via, si vedeva allora, a circa duecento metri dall'arco, sulla destra, l'intelaiatura marmorea d'una porticina, addossata al muro di cinta di un orto. Quella cornice destava generalmente la curiosità dei passanti, poiché aveva la soglia, gli stipiti e l'architrave ornati di segni cabbalistici e di iscrizioni latine ed ebraiche. Si diceva che fosse la porta del laboratorio d'un alchimista che in altri tempi, aveva tentato di produrre l'oro (...) In seguito alla demolizione del muro di cinta dell'orto e alla sistemazione della piazza Vittorio Emanuele e delle vie adiacenti, tale porta, nel 1873, per ordine della Commissione Archeologica comunale, venne scomposta e conservata nei magazzini municipali, per essere poi trasportata e stimata dove presentemente si vede, cioè nel giardino della piazza Vittorio Emanuele, di fianco al castello dell'Acqua Giulia, chiamato Trofei di Mario (...) A fianco della *Porta Magica* sono stati posti due indecenti nani marmorei, provenienti dagli sterri del Quirinale, del 1888».

In origine, pertanto, la porta non aveva come cornice i due "nani", i quali altro non sono che sculture di epoca romana del dio egizio Bes, ma faceva parte dell'architettura dei giardini di Villa Palombara, luogo dove il marchese Massimiliano, poeta, rosacrociario e alchimista tra i maggiori del Seicento, aveva il suo laboratorio ermetico, in cui si dedicava attivamente al conseguimento



mento della Pietra Filosofale, lavorando talvolta insieme con la regina Cristina di Svezia. Non possiamo ripetere qui il lungo esame e commento che facciamo della *Porta Magica* e dell'opera del suo autore (studio che si basa sul ritrovamento di un inedito trattato del Palombara, in cui il marchese racconta la sua esperienza alchemica) in un libro di recente pubblicazione, *Il Giardino di Hermes*: un riassunto dello stesso non potrebbe essere che troppo riduttivo per la complessità del tema, e vi rimandiamo a chi volesse saperne di più. Desideriamo invece porre ora in evidenza un aspetto singolare della questione, strettamente legato al particolare ambiente della Villa Palombara: quello cioè dell'“arte del giardino” alchemica. Narra il marchese Massimiliano nel suo testamento redatto nel 1680: «Nel suddetto giardino [quello della Villa], vigna et orti vi ho in diversi tempi fatti molti miglioramenti, e bonificamenti, ...fattivi piantare g'alberi fruttiferi, e vi ho posto molte figure, termini, statue, colonne, bassirilievi, catene, aggiustato gli strazzi, viali, fenestre, et altre cose che rendano più vago, più nobile, e più fruttifero il detto giardino, vigna et orti». I lavori di sistemazione della Villa e del suo giardino riguardano anche la collocazione della *Porta* (che dovette avvenire intorno al 1680, poiché il frontone si ispira a una incisione rosacrociana del 1677) e di altre cinque epigrafi, tra le quali una, di cui propongo la traduzione seguente, dice: «In questa campagna, per la rugiada del cielo, per la bontà dei copiosi terreni, per le acque naturali, il suolo dissodato dà frutto, mentre per il salnitro e il sale si levano i fumi dello sparso letame. Questo bosco, un boschetto, conserva sempre il medesimo aspetto, e senza artificio nascono viti, peri e incontaminati frutti. Vicino al bosco vi è un laghetto, dove non il lupo ma la lepre gioca spesso, senza molestare le miti pecore né gli uccelli. Il cane, custode fra gli innocenti agnelli, mette in fuga le fiere; solo l'aria di questa campagna è vera salute per il malato, e riempie di verzure le vie della città. I solchi seminati danno coppe di vino per la sete. Entra, uomo che non cerchi le cose vane, fuori stia Venere, e a voi, ladri, chiudo le porte. Purificato da ogni vizio, lieto, liba il mare di vino genuino, secondo il costume di Bacco. Esulta, se vuoi, tra le uve e liberamente attingi a ciò che desideri. A te preparo, con cuore puro, qualunque cosa tu voglia chiedermi. Qui le api producono la chiara ricchezza del dolce miele sempre molle. Ora, se leggerai queste iscrizioni, tu che piangi, starai bene, qui, all'ombra della selva, dove l'estate si sposa alla primavera. Mai piangeresti con la fronte mesta se rimanessi tra i fiori, né resteresti in lacrime, mentre qui spirano mormorii del vento...».

Il giardino del Palombara assume così i connotati edenici del luogo eletto, dell'“hortus conclusus”, in cui la salute fisica e psichica dell'uomo consiste nella simbiosi conoscitiva e spontanea tra se stesso e Dio attraverso l'ordine della Natura, senza bisogno di alcun “artificio”. Come la *Porta Magica* con le sue iscrizioni è una sorta di geroglifico architettonico, un microcosmo artificiale disegnato dal segreto linguaggio umano, così il giardino, cui essa introduce, è il vero geroglifico, quello della Natura, disegnato da Dio: un macrocosmo dove interagiscono il sole e la luna, gli astri e i quattro elementi. «La Natura» sostiene il Palombara «altro non è che simbolo dell'onnipotente Fattore». È proprio nel suo giardino che il marchese Massimiliano, come egli stesso racconta, si dedica alla sperimentazione alchemica, raccogliendo sui prati la rugiada per poi distillarla opportunamente: speculazione e operatività si intersecano nel curatissimo giardino filosofico.

La concezione religiosa della Natura, di matrice pagana, è un aspetto fondamentale della vicenda alchemica, perché guida i

passi del "filosofo" ermetico senza che si senta mai egli stesso il padrone, ma il custode, di questa straordinaria creazione, dove coabitano "fisica" e "metafisica", lontano da ogni schizofrenia tipica dell'uomo moderno. Il linguaggio che ne nasce è pertanto onnicomprensivo di ogni forma dell'immaginario, in quanto basato sul "libro" della Natura, che è scritto in un lessico che accomuna il quotidiano con l'eccezionale: entrambi "segni" di un'unica necessità.

In una incisione in rame del citato *Viridarium* dello Stolcius, che illustra il giardino ermetico, si può osservare come armonico e rispettoso della Natura sia l'intervento dell'uomo, e la flora che vi è racchiusa comprende piante pregiate, -cereali nutritivi e mitiche piante: giacinto, vite, l'erba moly, frumento, rose, i pomi delle Esperidi, olivi. Qui il mito e la realtà si compenetrano all'interno di un'esperienza che assume in sé la globalità dell'immaginario umano e lo rende "vivo" linguaggio. Esperienza che si alimenta nella coscienza di essere per l'uomo un "custode" e non un "padrone", dunque nel perseguimento dell'agire prudente, umile secondo l'ignoranza socratica: Maier nella sua *Atalanta*, ha raffigurato questa concezione nell'alchimista che di notte (nelle

L'alchimista segue le orme della Natura, da *Atalanta Fugiens* di M. Maier (Oppenheim, 1618, Emblema XLII).



tenebre dell'ignoranza) segue le orme (il linguaggio come "segno" e "impronta" simbolica) della Natura (la vera guida); i suoi strumenti sono il bastone (la ragione), gli occhiali (esperienza) e una lampada (la lettura).

LA CAPPELLA SANSEVERO A NAPOLI. A una pratica alchemica meditativa, umile e profonda, come quella del Palombara, sembra contrapporsi, per così dire, la tormentata esperienza del Principe di Sansevero, e il controverso valore del suo messaggio. Su questo personaggio, ritenuto fino a pochi anni fa un mago-stregone, la cui memoria era affidata più alla diceria popolare che alla realtà di comprovati fatti storici, si sta procedendo a una adeguata e seria riabilitazione grazie alla scoperta recente di numerosi documenti, anche autografi dello stesso Principe, che ne ripropongono la figura come quella di uno scienziato, inventore di macchine idrauliche e pirotecniche, uomo assai colto, ma soprattutto alchimista. La scoperta dei nuovi documenti, tra cui il testamento olografo, in parte rinvenuti presso l'Archivio Notarile di Napoli in parte in una collezione privata, si deve alla studiosa napoletana Clara Miccinelli. Anche in questo caso, per la complessità dell'argomento, rinviamo il lettore che ne volesse sapere di più, ai libri della studiosa, i quali, sebbene sviluppino alcune interpretazioni discutibili nella loro disamina "esoterica", sono puntuali e attenti nel riproporre i documenti stessi.

Per quanto ci riguarda, il soggetto più interessante da prendere in esame, dal punto di vista iconologico, è quello che concerne la statua marmorea del *Cristo Velato*, opera dello scultore Giuseppe Sammartino (1720-1793), artista noto per l'eleganza accademica della sua plasticità barocca e per il virtuosismo del suo scalpello, reso celebre appunto dall'esecuzione del *Cristo Velato*. È questa una scultura posta nella parte centrale del pavimento nella *Cappella Sansevero*: sopra una base con panneggio in marmo bardiglio, si trova la statua velata del Cristo poggiante su un materasso con due cuscini (questa seconda parte della composizione è in marmo bianco). L'esecuzione del velo, trasparente sul corpo senza vita, è straordinaria, con effetti plastici che meravigliano tanto realistica ne è l'esecuzione: lo stesso Canova ammirato da tale maestria cercò di acquistare l'opera a qualsiasi prezzo. Ebbene, e qui sta la notizia, il velo non è di marmo, bensì di stoffa finissima, marmorizzata con un procedimento alchemico dal Principe, a tal punto da costituire, insieme alla scultura sottostante del Sammartino, un'unica opera.

Nell'Archivio Notarile Distrettuale di Napoli è stato infatti rintracciato il contratto tra Raimondo di Sangro ed il Sammartino per la realizzazione della statua. In esso si legge che il 25 novembre 1752, alla presenza del notaio Liborio Scala, le due parti, il Principe ed il Sammartino, si accordano sulla realizzazione del *Cristo Velato*. Lo scultore si impegna ad eseguire «di tutta bontà e perfezione una statua raffigurante Nostro Signore Morto al Naturale da porre situata nella Chiesa Gentilizia di D. Sig. Principe (...) cioè un *Cristo Velato* steso su d'un materasso che sta sopra a un panneggio e appoggia la testa su due cussini, appré del medesimo vi stanno scolpiti una Corona di spine tre chiodi e una tenaglia»; Raimondo di Sangro, oltre a procurare il marmo necessario, si obbliga «ad apprestare una Sindone di tela tessuta, la quale doverà essere depositata sopra la scultura; acciò dipoiché, esso Principe l'haverà lavorata secondo sua propria creazione; e cioè una deposizione di strato minutioso di marmo composito in grana finissima sovrapposto al velo. Il quale strato di marmo dell'idea del Sig. Principe, farà apparire per la sua

Giuseppe Sammartino,
Cristo Velato, particolare.
Napoli, Cappella
Sansevero.

finezza il semblante di Nostro Signore dinotante come fosse scolpito di tutto con la statua. Viceversa il riferito Sig. Joseph S. Martino si obbliga puranche alla politura ed allustratura della Sindone; di tal arte per lo sbalordimento del più attento osservatore». Il Sammartino si impegna inoltre a «non svelare al compimento di essa [statua] la maniera escogitata dal Principe per la Sindone ricovrente la Statua». Nell'atto notarile «si conviene ancora che tutto il lavoro risulterà di detto Sig. S. Martino». A questo stupefacente contratto si aggiunga che, in un altro documento rintracciato dalla Miccinelli, viene data dal Sansevero la "ricetta" per fabbricare il "marmo a velo": «Calcina viva nuova 10 libbre, acqua barilli 4, carbone di frassino. Covi la grata della fornace co' carboni accesi a fiamma di brace; con ausilio di mantici a basso vento. Cala il Modello da coprire in una vasca ammattonata; indi covrilo con velo sottilissimo di spezial tessuto bagnato con acqua e Calcina.

Modella le forme e gitta lentamente l'acqua e la Calcina Misturate. Per l'esecuzione: soffia leve co' mantici i vapori esalati dalla brace nella vasca sotto il liquido composito. Per quattro di ripeti l'Opera rinnovando l'acqua e la Calcina. Con Macchina preparata alla bisogna Leva il Modello e deponilo sul piano di lavoro, acciocché il rifinitore Lavori d'acconcia Arte. Sarà il velo



PER SAPERNE DI PIÙ

Chi voglia approfondire alcuni dei temi toccati nella prima parte di questo dossier, può consultare i seguenti studi di M. Calvesi: *G.B. Piranesi* in H. Focillon, *Piranesi*, Bologna 1967; *A noir (Melencolia I)*, in "Storia dell'Arte" n. 1, 1969; *Il significato della Sacrestia Nuova di Michelangelo*, in "Momenti del marmo", 1969; *La "morte di bacio". Saggio sull'ermetismo di Giorgione*, in "Storia dell'arte" n. 7, 1970; *Duchamp invisibile*, Roma 1975. Su Duchamp e l'alchimia si vedano anche le monografie di A. Schwarz (New York e Milano 1968) che è autore inoltre del volume *L'immaginazione alchemica* (Milano 1979) e curatore della sezione "Arte e alchimia" nell'ambito della mostra "Arte e scienza" della 42° Biennale di Venezia.

La bibliografia sull'alchimia è troppo vasta per essere anche brevemente riassunta. Si rimanda pertanto, come traccia indicativa, alle seguenti opere di non difficile reperimento. Sull'A. in generale: T. Burckhardt, *L'alchimia*, Torino, Boringhieri, 1961; M. Eliade, *Il mito dell'alchimia*, Avanzini e Torraca, Roma 1968; R. Halleux, *Les textes alchimiques*, Turnhout, Brepols 1979; E.J. Holmyard, *Storia dell'alchimia*, Firenze, Sansoni, 1959. L'A. nel mondo antico: A.J. Festugière, *La révélation d'Hermès Trismégiste*, I-IV, Paris, Gabalda, 1949-54; J. Lindsay, *Le origini dell'alchimia nell'Egitto greco-romano*, Roma, Mediterranee, 1984. Sul linguaggio religioso in A.: S. Andreani, *Alchimia: appunti per una semiologia del sacro*, Torino, ERI, 1976. Sull'iconografia alchemica: H.M.E. De Jong, *Michael Maier's Atalanta Fugiens*, Leiden, Brill, 1969; M. Gabriele, *Commentario sul Mutus Liber*, Milano, Arché, 1974; B. Obrist, *Les Débuts de l'imagerie alchimique (XIV-XV siècles)*, Paris, Le Sycomore, 1982. **Sul marchese M. Palombara: M. Gabriele, *Il Giardino di Hermes. Massimiliano Palombara alchimista e rosacroce nella Roma del Seicento*, Roma, Ianaa, 1986.** Sul principe di Sansevero: C. Miccinelli, *Il tesoro del principe di Sansevero. Luce nei sotterranei*, Genova, E.C.I.G., 1985.

Giorgio De Chirico,
Sole su cavalletto.

In molte opere di De Chirico, "conoscitore" di alchimia, si incontra, come in questo quadro, la figura del sole nero. Il passaggio dal sole nero a quello luminoso corrisponde al compimento dell'Opus, che implicitamente De Chirico identifica con la pittura stessa (il sole luminoso è infatti collocato sul cavalletto).



REFERENZE FOTOGRAFICHE

Biserni, pp. 3, 4, 7, 13, 20, 65.
Bruni, p. 64.
Istituto Nazionale per la Grafica, Calcografia Nazionale, Roma, p. 39.
Fototeca Storica Nazionale, p. 49.
Adriano Mordenti, AGF, pp. 58, 59.
Nuova Italia Editrice, p. 37.

Pedicini, Napoli, pp. 62, 63.
Photoservice Fabbri, pp. 11, 32, 33, 34, 35, 38, 48, 66.
Réunion des Musées Nationaux, Service de Documentation Photographique, Parigi, p. 45.
Scala: pp. 8, 21, 24, 25, 28, 30, 31, 40.

Art e Dossier
Inserito
redazionale
allegato al n. 4,
luglio/agosto 1986.
Direttore responsabile:
Valerio Eletti
Pubblicazione
periodica
Reg. Cancell.
Trib. Firenze n. 3384
del 22-11-85.

IVA assolta
dall'editore
a norma art. 74/DPR 633
del 26-10-72
© Giunti Barbèra
SpA - Firenze.
Printed in Italy
Stampa presso
Officine Grafiche
A. Mondadori Ed.
Via Zeviani, 2
37131 Verona