

VALERIA CASTELLI

Ercole, Cerere e Proserpina nel ciclo decorativo di palazzo Sampieri-Talon a Bologna

Al ciclo decorativo di palazzo Sampieri-Talon, in cui sono illustrati episodi del mito di Ercole, Proserpina e Cerere, è dedicato il contributo di Valeria Castelli, che rintraccia possibili fonti del programma iconografico nella cultura letteraria coeva. In particolare, nella ricostruzione proposta dalla Castelli, il poema alessandrino di Claudio Claudiano De raptu Proserpinae, che gode di rinnovata for-

tuna attraverso le traduzioni edite nella seconda metà del Cinquecento, sembra fornire i riferimenti più opportuni per la scelta dei soggetti e la loro sequenza, alludendo a valori, portatori di pace, razionalità, armonia, graditi al committente, l'abate Astorre Sampieri.

Irene Graziani

L'intervento dei Carracci

Nell'orazione funebre di Agostino Carracci, pronunciata il 18 gennaio 1603 al termine delle esequie nella chiesa dell'ospedale di Santa Maria della Morte a Bologna, Lucio Faberio ricordava, tra le altre opere dell'artista, "l'Ercole che aiuta Atlante a sostenere il mondo, ch'è nella casa di Mons. L'Abbate S. Piero".¹ È questa la prima attestazione conosciuta dell'intervento decorativo realizzato da Agostino, con Ludovico e Annibale, in tre stanze al pianterreno di palazzo Sampieri a Bologna, tra il 1593 e il 1594.

I Carracci erano intervenuti nel contesto di un immobile che nel 1542 era stato ceduto da Camillo Paleotti a Vincenzo Sampieri² e che successivamente era stato interessato da notevoli modificazioni, sia per lavori di ristrutturazione sia per il probabile inglobamento di parti di una proprietà attigua. Da questa acquisizione e dai conseguenti interventi edilizi era verosimilmente derivata la creazione della parte del palazzo dove Astorre Sampieri, figlio di Vincenzo, aveva chiamato i Carracci a intervenire.³

L'impresa decorativa nella residenza dell'abate bolognese aveva due prestigiosi precedenti nell'attività condivisa dei tre artisti: il fregio dedicato al mito di Giasone e Medea, affrescato nel 1583 circa al piano nobile di palazzo Fava, una delle "loro prime cose pubbliche e grandi, dopo il ritorno di fuori", ovvero al loro rientro

a Bologna dopo un viaggio conoscitivo in alcune città dell'Italia settentrionale,⁴ e le *Storie di Romolo e Remo* per Lorenzo Magnani, che devono invece essere collocate intorno al 1590 o poco oltre. Entrambi i cicli di affreschi sono considerati tra i capolavori bolognesi della decorazione a fregio dipinto e devono essere letti in connessione con le precedenti esperienze bolognesi di Nicolò dell'Abate e Pellegrino Tibaldi, in particolare con gli esempi rappresentati dai cicli in palazzo Torfanini e palazzo Poggi.

Accedendo alle sale di palazzo Sampieri non ci si trova però dinanzi a un tradizionale fregio dipinto bensì a una decorazione che interessa ampie superfici autonome al centro delle volte e spazi individuati dalle cappe dei cammini. Lo spunto per tale variazione tipologica di grande originalità può essere attribuito più o meno esclusivamente agli artisti, anche se, più facilmente, poté venire dal colto committente la richiesta di tre affreschi centrali e di sottinsù nei soffitti.⁵ Ancora, si può ipotizzare che la scelta fosse dettata dalle caratteristiche stesse degli ambienti destinati a ospitare gli affreschi, ovvero che la scarsa altezza dei vani, con soffitti a volta appena ribassata, portasse Ludovico, Agostino e Annibale a rinunciare al tradizionale fregio corrente alla sommità delle pareti.⁶

L'individuazione del lavoro di ciascuno dei tre artisti nel complesso del ciclo presenta ancora qualche dubbio, peraltro a fronte della chiara volontà dei Carracci di offrire un insieme stilisticamente omogeneo.

Gli affreschi della prima sala, raffiguranti *Ercole accolto da Giove nell'Olimpo* e *Cerere alla ricerca di Proserpina*, sono entrambi di Ludovico. Essi sono racchiusi da incorniciature in stucco bianco e dorato eseguite, come tutte le altre, da Gabriele Fiorini. Al centro della volta, *Ercole accolto da Giove nell'Olimpo* è contornato da un ottagonono: su quattro degli otto lati sono modellati putti alati, sui restanti i ricchi motivi della cornice lasciano spazio a due figure femminili e due nudi maschili dipinti a *grisaille* su fondo nero (*fig. 1*). Ercole reca nella mano sinistra la clava e con la mano destra è legato al padre, Giove, il quale regge sull'avambraccio sinistro la pelle del leone di Nemea che il figlio gli ha da poco consegnato. L'eroe sta per accedere al regno celeste, simboleggiato da una stella isolata, tra il capo e la spalla destra di Giove, e quattro costellazioni, tre delle quali sono chiaramente e tradizionalmente identificabili: quella del Leone è sovrapposta alla pelle dell'animale cui i racconti mitologici perlopiù attribuivano l'origine;

la Lira è raccolta nella figura di un rapace il cui corpo è costituito dalla cassa di una lira da braccio (e le cui ali sono singolarmente asimmetriche); una corona individua infine la Corona boreale.⁷ Giove è sorretto dalla sua aquila, che accoglierà lo stesso Ercole.

L'affresco del camino ha per protagonista Cerere, rappresentata nella sua discesa agli Inferi alla ricerca di Proserpina, tenendo le fiaccole che l'accompagnano durante il viaggio (*fig. 2*). Come scena secondaria, verso l'angolo in alto a destra, è mostrato il rapimento di Proserpina ad opera di Plutone (*fig. 3*). Due obelischi, che segnano l'ingresso all'oltretomba, servono da mediazione tra le due rappresentazioni. L'affresco è incorniciato da una sorta di edicola: della decorazione dei suoi piedritti fanno parte due piccoli ovali dipinti, ancora a *grisaille* su fondo nero, raffiguranti *Deianira* e *Onfale*, la prima con la letale camicia di Nesso, la seconda con i due principali attributi di Ercole, la clava e la pelle del leone nemeo (*figg. 4-5*).



Fig. 1 Ludovico Carracci, *Ercole accolto da Giove nell'Olimpo*, affresco, Bologna, palazzo Sampieri-Talon, prima sala.

La seconda sala ospita nella volta l'affresco di Annibale raffigurante *La Virtù dischiude a Ercole la via del cielo* (fig. 6), circoscritto dall'incorniciatura mistilinea di Fiorini che è impreziosita da putti e ornamenti dorati e che racchiude quattro ovali con le figure a monocromo di *Atena in armi*, *Ercole e il leone di Nemea*, *Venere con amorino* ed *Ercole a riposo* (figg. 7-10). Nella scena centrale Ercole è nuovamente accompagnato dai classici attributi, la clava e la pelle del leone.

L'affresco del camino della seconda sala rappresenta *Encelado travolto* (fig. 11), opera di Agostino, che si ritrova nella volta della terza sala quale autore della scena ricordata da Faberio di *Ercole che aiuta Atlante a sostenere il mondo* (fig. 12).⁸ In questo caso l'incorniciatura di Fiorini è ovale e, tra coppie maschili e femminili di esseri fantastici (con caratteri dei tritoni e delle arpie), comprende quattro medaglioni dorati che rappresentano due figure femminili con cornucopia, un satiro e un *Ercole a riposo*.

L'ultima opera del ciclo, l'*Ercole e Caco* (fig. 13) sul camino della terza stanza, ha posto il maggior numero di interrogativi circa il suo autore. Malaguzzi Valeri l'ha assegnato erroneamente a Ludovico,⁹ mentre l'attribuzione ad Annibale è di Jaffé, supportata dal confronto con un disegno preparatorio per la figura del ladrone Caco.¹⁰ Cammarota riferisce l'affresco ad Agostino¹¹ e infine Catherine Loisel propone quella che appare la soluzione più convincente, ipotizzando la collaborazione dei due fratelli, Agostino e Annibale. La figura di Ercole sarebbe stata messa a punto da Agostino, e ne sarebbero prova in particolare gli studi a penna su un foglio del Rijksmuseum di Amsterdam (figg. 14-15); la figura di Caco sarebbe opera di Annibale, come testimonierebbe un disegno del Metropolitan Museum of Art di New York (fig. 16). L'affresco sarebbe stato in gran parte eseguito da Annibale, consegnando



Fig. 2 Ludovico Carracci, *Cerere alla ricerca di Proserpina*, affresco, Bologna, palazzo Sampieri-Talon, prima sala.



Fig. 3 Ludovico Carracci, *Cerere alla ricerca di Proserpina*, particolare

una delle sue opere più monumentali che annuncia i lavori di Palazzo Farnese e che giustifica appieno la datazione tardiva di quest'insieme di affreschi riferiti generalmente al 1593-94 ma che potrebbero essere stati terminati entro il primo soggiorno di Annibale e Agostino a Roma, nel 1594, e la partenza definitiva di Annibale nel 1595.¹²

Contestualmente al ciclo di affreschi, Astorre Sampieri commissionò ai Carracci tre tele con episodi della vita di Cristo, *Cristo e l'adultera*, *Cristo e la samaritana* e *Cristo e la cananea*, rispettivamente di Agostino, Annibale e Ludovico, ricordate da più fonti e caratterizzate, al contrario dei dipinti murali, da chiara differenziazione stilistica, pur in una certa uniformità di tono.¹³



Fig. 4 Ludovico Carracci, *Deianira*, affresco, Bologna, palazzo Sampieri-Talon, prima sala.



Fig. 5 Ludovico Carracci, *Onfale*, affresco, Bologna, palazzo Sampieri-Talon, prima sala.

L'appendice del Guercino

Quasi quarant'anni dopo la sua realizzazione, il ciclo dei Carracci venne integrato da un nuovo intervento, ad opera del Guercino. Nel 1631 l'artista portò a termine l'affresco raffigurante *Ercole e Anteo* (fig. 17), nel soffitto della stanza immediatamente successiva al salone con *Ercole e Atlante*.¹⁴ Malvasia riferisce della straordinarietà dell'opera, dovuta, oltretutto alla sua bellezza, all'abilità con cui fu eseguita, senza far ricorso a un cartone preparatorio.¹⁵

Il dipinto appartiene a una fase della carriera del Guercino che lo vedeva a Cento, rientrato da Roma in seguito alla morte di Gregorio XV, il papa bolognese che aveva affidato all'artista parte della decorazione del casino Ludovisi.

Se l'esecuzione di *Ercole e Anteo* è registrata nel *Libro dei conti*, non vi si trova invece traccia dell'ulteriore affresco per palazzo Sampieri, l'*Ercole fanciullo*, distrutto nel 1876, la cui attribuzione al Guercino appare molto verosimile e che deve appartenere agli stessi anni (fig. 18). Questo dipinto è ricordato per la prima volta nell'anonima *Descrizione italiana e francese di tutto ciò che si contiene nella Galleria del Sig. Marchese Senatore Luigi Sampieri* del 1795, dove è attribuito al Guercino e collocato in una "quinta camera".¹⁶ A segnalare nuovamente l'esistenza dell'affresco è Malaguzzi Valeri che, nel 1924, lo definisce di maniera carraccesca, specificandone la collocazione entro un tondo del soffitto di un "gabinetto vicino" alla quarta stanza.¹⁷ La composizione, documentata da una sola fotografia pubblicata dallo stesso studioso, comprende la raffigurazione di Ercole nudo, in gloria, con le ali, che mostra nella mano destra la clava e nella sinistra la pelle del leone di Nemea, e che ha lo sguardo rivolto verso l'alto.

Cita l'affresco anche Eugenio Riccomini, che, in un'appendice alla sua agile monografia dedicata al ciclo di Ercole in casa Sampieri, riporta il testo in francese di un foglio a stampa non datato che prova l'intenzione dei proprietari di disfarsi del ciclo, vendendo i singoli affreschi. Le operazioni di stacco ebbero effettivamente inizio negli anni Settanta dell'Ottocento e il primo brano a subirne le conseguenze fu proprio l'*Ercole fanciullo*, che andò distrutto. Riccomini riferisce di un secondo tentativo di stacco operato nel 1902 e fortunatamente non portato a compimento.¹⁸

Il problema iconografico

Il ciclo di palazzo Sampieri appare immediatamente complesso dal punto di vista iconografico in conseguenza di alcune sue fondamentali caratteristiche: la presenza, all'interno di una decorazione dedicata alla figura di Ercole, di un affresco raffigurante *Cerere alla ricerca di Proserpina*, collocato nella stanza iniziale, dove risulta il primo dipinto che ci si trova di fronte accedendo alla sequenza di sale (fig. 19); l'esclusione, dal racconto del mito di Ercole, di quasi tutti gli episodi più noti e consueti;¹⁹ infine il fatto che la narrazione inizi, nella volta della prima stanza, con una raffigurazione di *Ercole accolto da Giove dell'Olimpo*, episodio conclusivo della vicenda dell'eroe.

Se esistono casi di commistione tra soggetti erculei e altri temi, la loro interpretazione è univoca²⁰ e comunque in nessun ciclo decorativo dedicato a Ercole si riscontra la presenza di Cerere. L'unico caso di compresenza di Ercole e Cerere è rappresentato da una tela di grandi dimensioni, oggi alle Gallerie dell'Accademia di Venezia, dipinta da Paolo Veronese negli anni Settanta del XVI secolo, *Venezia riceve l'omaggio di Ercole e Cerere* (fig. 20). Pur essendo nota l'ammirazione di Agostino e Annibale per l'autore del dipinto, i cui capolavori furono copiati e incisi dal maggiore dei fratelli durante il suo soggiorno veneziano, allo stato attuale la tela di Veronese non può rappresentare nulla di più che una curiosa e affascinante coincidenza rispetto all'iconografia del ciclo bolognese.

Sulla base dei soggetti delle scene, potrebbe sembrare plausibile che il committente avesse eletto Ercole a protagonista dell'intera decorazione, scegliendo però tre temi distinti da sviluppare nelle singole sale: nella prima la gloria che l'eroe ha meritato per aver superato molte prove e subito numerose ingiustizie, nella seconda la virtù (di cui Encelado rappresenta la negazione) e nell'ultima (o nelle ultime due, considerando anche la quarta) la forza, attributo primario di Ercole.

A confermare l'ipotesi di autonomia tematica delle singole stanze contribuirebbe la singolare distribuzione degli episodi nelle stesse. Per spiegarla, Anna Stanzani legge il ciclo invertendo l'ordine delle tre stanze:

Ercole, assai popolare nel Cinquecento, è impegnato sulle volte a simbolizzare la Forza e la Virtù, mentre sui camini vengono rappresentate le conseguenze di misfatti pe-

trati da dei o figli di dei. Nella prima sala, seguendo l'ordine logico del mito, l'eroe sorregge il mondo che Atlante gli ha "passato", simbolizzando così la ricerca di sapere, mentre sul camino uccide il ladrone Caco figlio di Vulcano; nella seconda sala Ercole segue la Virtù, mentre un figlio di Urano, il gigante Encelado che aveva osato sfidare gli dei, viene fulminato da Giove; nella terza sala l'eroe raggiunge il padre Giove, da cui sarà divinizzato, e che gli dedica una costellazione, mentre sul camino, Cerere cerca la figlia Proserpina che Plutone ha rapito.²¹

Un ordine contrario al naturale percorso cui si è obbligati entrando nella prima sala dall'ingresso ufficiale, a meno di supporre che nel corso del tempo la configurazione dell'edificio e, dunque, i percorsi siano stati mutati radicalmente e, comunque, in modi oggi non riconoscibili e non immediatamente ricostruibili.



Fig. 6 Annibale Carracci, *La Virtù dischiude a Ercole la via del cielo*, affresco, Bologna, palazzo Sampieri-Talon, seconda sala.

Rimanendo all'ipotesi dell'autonomia iconografica di ciascuna sala, la relazione fra Ercole, Cerere e Proserpina potrebbe essere spiegata a partire dal loro destino analogo. Numerosi sono i motivi che li accomunano, anzitutto il tema dell'ingiustizia subita con l'inganno. Ercole si macchia dell'orribile omicidio di moglie e figli perché vittima degli intrighi di Minerva, Cerere teme di aver perso sua figlia perché all'oscuro del rapimento di Proserpina da parte di Plutone e la stessa Proserpina si ritrova vittima del re degli Inferi e di suo padre Giove. Il denominatore comune sembra essere costituito dall'innocenza dei tre personaggi tragicamente ingannati. È inoltre riscontrabile la presenza di relazioni tra i protagonisti dei dipinti principali della prima sala attraverso i soggetti rappresentati nei *cammei* ai lati dell'affresco con Cerere e Proserpina. Deianira, moglie di Ercole, è stata inconsapevole artefice della morte del suo amato sposo; Onfale ha reso schiavo Ercole, che è divenuto poi suo amante e dal quale ha avuto quattro figli. Oltre al ruolo di semplice mediazione che pare svolto, per accostamento fisico, da questi due soggetti

più o meno indirettamente erculei, si può rilevare come il tema della schiavitù interna al rapporto amoroso caratterizzi sia l'unione di Ercole e Onfale sia quella di Plutone e Proserpina, raffigurati in alto a destra nell'affresco principale, rappresentando un ulteriore elemento di connessione tra l'eroe e la regina degli Inferi.

Infine Cerere potrebbe essere stata accostata a Ercole per una serie di analogie riassumibili in questo modo: tutte le innocenti vittime di sopraffazione e ingiustizia sono alla fine risarcite, così a Cerere è riconsegnata la figlia Proserpina, alla quale è concesso di ritornare ciclicamente dagli Inferi, mentre Ercole viene accolto dal padre nell'Olimpo.

Appare tuttavia plausibile un'altra chiave d'interpretazione, maggiormente comprensiva. L'autore che più estesamente ha narrato il mito di Cerere e di sua figlia Proserpina è Claudio Claudiano, il poeta alessandrino molto ammirato dai Romani che compose il *De raptu Proserpinae*, poema in tre libri rimasto incompiuto, un classico cui fu ridata centralità da Francesco Petrarca e, successivamente, da Poliziano.



Fig. 7 Annibale Carracci, *Atena in armi*, affresco, Bologna, palazzo Sampieri-Talon, seconda sala.



Fig. 8 Annibale Carracci, *Ercole e il leone di Nemea*, affresco, Bologna, palazzo Sampieri-Talon, seconda sala.

Nel primo libro del *De raptu Proserpinae* l'autore racconta l'ira di Plutone e il suo proposito di muovere guerra agli dèi se non gli viene concesso di godere delle gioie maritali e di padre, poiché egli solo tra gli dèi non ha moglie né figli. Il re dell'Ade si rivolge al fratello Giove preannunciando il suo intento di spalancare il Tartaro, sciogliere le catene di Saturno e oscurare il cielo mescolandolo agli Inferi, se egli non gli offre una sposa. Non è Plutone a fare il nome di Proserpina, egli desidera una moglie; è Giove che pensa a sua figlia che, già in età da marito, è, nei suoi piani, l'unica, la candidata perfetta ad accettare una simile unione. Intanto Cerere deve recarsi in Frigia e nasconde la sua amata figlia, molto corteggiata, in Sicilia; è in questa terra che Giove invia Venere, sua complice, perché induca Proserpina a uscire e giocare nei prati dove avrà luogo il rapimento ad opera di Plutone.

Nel secondo libro Proserpina avanza nelle valli in compagnia di dee e ninfe, le quali fuggono quando la fanciulla è rapita e posta sul carro di Plutone che la conduce negli Inferi. Disperata si rivolge al padre

incolpandolo della sua disgrazia ed ecco Plutone intervenire a descriverle il regno di cui sarà regina. I due entrano nell'Ade accolti da servitori accorsi in gran numero.

L'ultimo libro si apre con un discorso di Giove che spiega le ragioni del rapimento: dopo il lutto per la scomparsa della figlia, Cerere, felice di averla ritrovata (perché così Giove ha stabilito), elargirà all'umanità le messi, facendola uscire dalla dura epoca di privazioni cui Giove stesso l'ha condannata per sferzarla dall'indolenza dell'età dell'oro decretata dal padre Saturno.

Nel contempo Cerere, ignara di tutto, è tormentata in sogno da funesti presagi di separazione e di morte e, nella veglia, da una visione di Proserpina che si lamenta e le chiede di riportarla alla luce. Terrorizzata, fa ritorno in Sicilia dove scopre che sua figlia è scomparsa; vi trova Elettra, che le racconta di come Proserpina sia stata convinta da Venere a uscire per poi sparire al passaggio di un carro che portava con sé la notte. Cerere si reca sull'Olimpo dove insulta Venere, responsabile dell'inganno ai danni di Proserpina, e gli dèi, che non rispon-



Fig. 9 Annibale Carracci, *Venere con amorino*, affresco, Bologna, palazzo Sampier-Talon, seconda sala.



Fig. 10 Annibale Carracci, *Ercole a riposo*, affresco, Bologna, palazzo Sampier-Talon, seconda sala.

dono. Si prepara allora alla ricerca, che ha inizio dalla Sicilia. Nel bosco sacro dell'Etna ricava da due alberi le torce che l'accompagneranno nel viaggio per ritrovare sua figlia.

L'opera di Claudiano si conclude così, con Cerere che si interroga sull'identità del malvagio essere che ha rapito la sua amata Proserpina.

In palazzo Sampieri, nell'affresco sul camino della prima sala, Cerere è ritratta con le due fiaccole accese mentre discende negli Inferi alla ricerca di sua figlia, la quale, come detto, compare in alto a destra rapita da Plutone. Dove rintracciare la connessione con Ercole? Nella *Praefatio* al secondo libro del *De raptu Proserpinae* si legge:

Allorché Orfeo, sopito il canto, era in ozio / e da lungo tempo aveva deposto la sua negletta opera, / le ninfe si dovevano del rapito sollievo / e i fiumi, mesti, reclamavano le dolci melodie. / Le belve riacquistarono la loro indole feroce e, temendo il leone, / la vacca implorò l'aiuto della cetra che, però, tacque. / Il suo silenzio fu pianto persino

dai duri monti / e dalla selva che spesso seguì il richiamo della lira bistonica. / Ma dopo che l'Alcide, inviato dall'inachia Argo, / toccò i campi della Tracia col pacifero piede / e sovvertì le terribili mangiatoie del sanguinario re / e nutrì i cavalli di Diomede, / allora, allietato dal momento felice per la patria, il vate / riprese le melodiose corde della disavvezza lira / e, facendole vibrare grazie al levigato plectro, / con pollice festoso guidò l'insigne avorio. / [...] / Orfeo cantava la persecuzione della matrigna e le imprese / di Ercole e i mostri sottomessi dalla sua forte mano; / cantava come Ercole avesse mostrato all'impaurita madre i serpenti schiacciati / e, intrepido bambino, avesse riso con fierezza: / "Non ti atterri il toro che coi muggiti faceva tremare le città / dittee né la rabbia del cane stigio, / non il leone che sarebbe ritornato allo stellato asse del cielo, / non il cinghiale che rese celebre il nome Erimanto. / Tu sciogli le cinte delle Amazzoni, assali gli uccelli stinfalidi / con l'arco, da Occidente conduci le greggi / e abbatti i numerosi arti del condottiero tricorpore / e da un unico nemico tante volte ritorni vincitore. / Ad Anteo non giovò cadere, né all'Idra crescere, / né i veloci piedi sottrassero



Fig. 11 Agostino Carracci, *Encelado travolto*, affresco, Bologna, palazzo Sampieri-Talon, seconda sala.



Fig. 12 Agostino Carracci, *Ercole aiuta Atlante a sostenere il mondo*, affresco, Bologna, palazzo Sampieri-Talon, terza sala.

la cerva alla cattura; / si spense la fiamma di Caco, il Nilo rosseggiò del sangue di Busiride, / Foloe si bagnò di quello degli abbattuti Centauri nati da una nube. / Di te si stupirono le baie libiche, di te l'immensa Teti / ebbe paura, allorché eri schiacciato dal peso dal cielo: / più stabile, l'universo restò sospeso sulla nuca di Ercole; / Febo e gli astri irradiarono le tue spalle". / Così cantava il tracio vate.²²

La compresenza di Orfeo ed Ercole potrebbe essere motivata da ciò che accomuna i due personaggi, ovvero, al di là della partecipazione all'impresa argonautica, l'esperienza condivisa della catabasi: essi discesero negli Inferi, non da defunti, per far poi ritorno sulla Terra, il primo con il fine di condurre con sé Euridice, il secondo di restituire Alceste alla vita (almeno secondo una versione del racconto). Discesero nell'Ade per uscirne anche Cerere, che andò a riprendersi la figlia, e la stessa Proserpina. Ella, com'è noto, ogni primavera, con i primi germogli, fugge dal soggiorno nell'oltretomba, ma vi fa ritorno con il sopraggiungere dell'inverno, periodo durante il quale resta separata da Cerere.



Fig. 13 Annibale e Agostino Carracci, *Ercole e Caco*, affresco, Bologna, palazzo Sampieri-Talon, terza sala.

È questo dunque il primo denominatore comune ai protagonisti dell'opera di Claudiano e della prima sala di palazzo Sampieri, che dà sostegno all'ipotesi che sia proprio il *De raptu Proserpinae* ad aver fornito la materia al ciclo.

Come si è visto, nella *Praefatio* al secondo libro Claudiano loda Ercole per la sua forza, ricordando l'episodio dell'eroe bambino che mostra alla madre i serpenti schiacciati. Elenca poi alcune tra le più note fatiche dell'eroe, "accomunate dal motivo della cattura o dell'annientamento di un animale mostruoso" (toro di Minosse, cane Cerbero, leone di Nemea, cinghiale dell'Erimanto)²³ e dal corpo a corpo con i rivali: Anteo e Caco, entrambi uccisi da Ercole. Alla luce della presenza di Ercole nel *De raptu Proserpinae*, si può dunque tentare la ricostruzione del legame tra l'affresco sul camino della prima sala di palazzo Sampieri, con *Cerere alla ricerca di Proserpina*, l'affresco del soffitto con *Ercole accolto da Giove nell'Olimpo* e i restanti brani, in apparenza slegati.

In primo luogo va sottolineato il doppio motivo della discesa/ascesa agli e dagli Inferi: nella volta della prima stanza è raffigurato Ercole che, dopo la morte, risale dall'Ade nell'Olimpo, mentre sul camino Cerere discende alla ricerca di Proserpina, che ritornerà in superficie. Giove è colui che decide, in entrambi i casi. Il passaggio è dal buio alla luce, dalla morte alla redenzione: si tratta di un importante tema morale, dalla connotazione religiosa, che ben si accorda con la committenza di un abate.



Fig. 14 Agostino Carracci, *Studi per la figura di Ercole*, penna e inchiostro bruno, Amsterdam, Rijksmuseum (recto del seguente).

Sarebbe così chiarita anche la scelta di far esordire la narrazione del mito con una raffigurazione dell'ascesa di Ercole nell'Olimpo, episodio finale della vicenda dell'eroe.

Ercole e Cerere assumono il medesimo ruolo: entrambi lottano contro le tenebre e vincono, entrambi dalla profondità del male riemergono a una nuova luce. Ercole è colui che porta il dominio del *λόγος*, della razionalità, della pace sulla violenza e le forze ferine contro le quali ha combattuto durante il suo percorso di espiazione. Una conferma ulteriore arriva ancora da Claudiano, il quale, come abbiamo visto, presenta Ercole come l'Alcide dal pacifero piede, il garante della pace.²⁴

Allo stesso modo Cerere porta la luce e le arti agli uomini contrapponendosi a Plutone, che rappresenta la violenza:



Fig. 15 Agostino Carracci, *Studi per la figura di Ercole*, penna e inchiostro bruno, Amsterdam, Rijksmuseum (verso del precedente).

Per Claudiano, infatti, Proserpina è innanzi tutto una figura simbolica, è la vergine che viene sacrificata per salvaguardare i *foedera mundi* e mantenere l'equilibrio e l'armonia del cosmo. La perdita della figlia induce infatti Cerere alla ricerca, grazie alla quale insegnerà agli uomini la coltivazione, le leggi, la civiltà.²⁵

Le successive raffigurazioni di Ercole, come detto non le più tipiche, sono tutte presenti nel canto di Orfeo della *Praefatio* al secondo libro di Claudiano, ma l'aspetto più interessante è che quel brano termina con l'allusione alla volta celeste sorretta da Ercole e, come spiegato da Marco Onorato,

la scelta dell'epilogo non è casuale, sia perché l'episodio afferiva all'ultima delle dodici fatiche (l'eroe assunse questo gravoso compito mentre Atlante rubava i pomi d'oro delle Esperidi), sia perché l'immagine del *mundus* poggiante sulla *cervix Herculeae* catturava meglio di ogni altra l'essenza della virtù dell'eroe, garante della stabilità universale.²⁶

In palazzo Sampieri la scena di *Ercole che aiuta Atlante a sostenere il mondo* è posta nella terza sala, quella effettivamente conclusiva.

Sulla diffusione alla fine del Cinquecento del *De raptu Proserpinae* sembrano non esserci dubbi. Il successo dell'autore è dimostrato dall'esistenza di una serie di versioni volgarizzate dell'opera, in un secolo in cui la traduzione in volgare riprese a fiorire attorno agli anni Trenta. L'opera di Claudiano ricevette almeno due volgarizzamenti prima dell'esecuzione del ciclo di palazzo Sampieri. Uno, realizzato da Livio Sanuto, fu stampato a Venezia tra 1551 e 1553, l'altro a Palermo nel 1585, opera di Gian Domenico Bevilacqua, in ottave, con argomenti e allegorie di Antonio Cingule. Le traduzioni ebbero ovviamente un ruolo fondamentale per la diffusione del *De raptu Proserpinae*. Non è difficile immaginare che di una di tali versioni fosse a conoscenza l'abate Sampieri e che questi, traendo ispirazione dai versi di Claudiano, ideasse il programma iconografico per l'impresa decorativa del proprio palazzo, ovvero delle tre stanze decorate dai Carracci, poiché l'*Ercole e Anteo* del Guercino deve essere, al momento, considerato un'appendice anche dal punto di vista iconografico.

Le iscrizioni

Strettamente correlate alle immagini e ai loro valori iconografici sono le iscrizioni che accompagnano gli affreschi; collocate lungo il margine inferiore dello spazio dipinto, nel caso degli affreschi delle volte, e racchiuse in stemmi dal fondo nero contenuti nelle cornici, per gli affreschi sui camini, tali locuzioni rappresentano un'ulteriore e non meno importante chiave di lettura dell'intero ciclo.

Nella prima stanza, nell'affresco della volta raffigurante *Ercole accolto da Giove nell'Olimpo*, si legge: GLORIA PERPETUUM LUCET MANSURA PER ÆVUM. Si tratta di una locuzione tratta dal *Culex* (*La zanzara*), poemetto di 414 versi che rientra nell'*Appendix Vergiliana*²⁷. Il testo originale recita, ai versi 37-41:

Hoc tibi, sancte puer; memorabilis et tibi perstet
gloria, perpetuum lucens mansura per aevum,
et tibi sede pia maneat locus, et tibi sospes
debita felices memoretur vita per annos,
grata, bonis lucens

la cui traduzione è: "Questo carne per te, divino fanciullo; e per te memorabile duri la gloria, continuando a brillare in eterno, per te sia preparata una dimora nel regno dei beati, e serena si celebri la vita a te dovuta per lunghi anni di felicità, bella, luminosa di beni".²⁸

Virgilio narra la storia di un pastore che riposa all'ombra di un albero e che sta per essere morso da un ser-



Fig. 16 Annibale Carracci, *Studio per la figura di Caco*, New York, Metropolitan Museum of Art.

pent. A salvargli la vita è una zanzara che assiste alla scena e che sveglia il pastore, il quale però, irritato per il risveglio, schiaccia la sua salvatrice. Uccide poi anche il serpente. Durante la notte al pastore compare in sogno la zanzara, che lo rimprovera per la sua ingratitude e gli descrive le sue pene di creatura insepolta che vaga nei meandri dell'Ade. Il pastore, commosso, le dona al risveglio una degna sepoltura.

L'iscrizione tratta da questo componimento, ottenuta modificando lievemente il testo originale per ricavarne un motto, riporta a Cerere e Proserpina. La descrizione degli Inferi da parte della zanzara potrebbe essere la medesima pronunciata da Proserpina quando compare in sogno o in visione alla madre, che si metterà poi alla sua ricerca. E Proserpina è perfino citata dalla zanzara, che, più avanti, nella descrizione dell'Ade indirizzata al pastore, dice: "Di fronte, Persefone invita le eroine sue compagne a portare faci avverse".²⁹

Tuttora oscura è l'origine dell'iscrizione USQUE MANET GLORIA FORMÆ che accompagna proprio l'affresco raffigurante *Cerere alla ricerca di Proserpina* e la cui traduzione è: "Il vanto della bellezza sempre sopravvive", riferendosi probabilmente alla bellezza di Proserpina, il cui fulgore fa sì che ella ritorni sulla terra a ogni risveglio primaverile.

Nella seconda stanza l'affresco con *La Virtù dischiude a Ercole la via del cielo* è associato al motto VIRTUS NEGATA TENTAT ITER VIA, tratto da Orazio, precisamente dalle *Odi*. Si tratta della seconda ode del terzo libro e l'iscrizione è ricavata dai versi 21-24:

Virtus, recludens immeritis mori
caelum, negata tentat iter via
coetusque vulgaris et udam
spernit humum fugiente pinna

La traduzione è: "La Virtù schiude il cielo a chi non merita la morte e s'incammina per sentieri negati ai più: le basta un colpo d'ala per schivare la melma e la plebaglia", con evidente riferimento alla raffigurazione.³⁰

Sul cammino è rappresentato *Encelado travolto*, accompagnato dal motto PRÆCIPITAT LAPSOS, "Precipita i degenerati", che si accorda fedelmente alla scena affrescata, tanto più in assenza del soggetto, poiché, come tutte le altre, la locuzione determina il senso metaforico della scena cui è associata. È così più facile pensare che il soggetto implicito non siano Giove o Minerva, gli dèi

che, secondo le versioni del racconto, sopraffanno il gigante, ma la Virtù della volta.

Nella volta della terza stanza è raffigurato *Ercole che aiuta Atlante a sostenere il mondo* con l'iscrizione DUM VIRES ANIMIQUE SINUNT TOLERATE LABORES, tratta dall'*Ars amatoria* di Ovidio, precisamente dal secondo libro, ai versi 669-670:

Dum vires annique sinunt, tolerate labores;
Iam veniet tacito curva senecta pede

ovvero “Finché gli anni, finché le forze ve lo assentiranno, reggete alla fatica; già vecchiezza curva, con passo tacito, s'avanza”, con chiaro riferimento allo sforzo di Ercole che regge la sfera celeste³¹.

Sul cammino l'*Ercole e Caco* è accompagnato da NULLA FUGAM REPERIT FALLACIA, tratta dal IV libro delle *Georgiche* di Virgilio, al verso 443:



Fig. 17 Guercino, *Ercole e Anteo*, affresco, Bologna, palazzo Sampieri-Talon, quarta sala.

Verum ubi nulla fugam reperit fallacia

ovvero “poiché nessun inganno gli trovò una via di scampo”.³² Il riferimento è naturalmente al gigante Caco il quale, quando Ercole passò dall'Italia con i buoi di Gerione, gliene rubò due durante la notte e li trascinò all'indietro in modo che le orme non rivelassero dove li nascondeva. Il mattino seguente gli animali, sentendo il resto della mandria guidata da Ercole, cominciarono a muggire. L'eroe li scovò e, raggiunto Caco, lo uccise.

Nella quarta stanza l'affresco del Guercino nella volta, raffigurante *Ercole e Anteo*, è associato alla misteriosa iscrizione SIC PEREAT QUISQUIS TERRA GENITRICE SUPERBIT, la cui fonte rimane ignota (la traduzione è “Così muore chiunque mostri superbia della madre Terra”). È chiara l'allusione all'attributo di Anteo: la sua forza gli deriva dalla madre, Terra, e ne gode quando è a contatto con lei. Ercole per ammazzarlo deve sollevarlo dal suolo e strangolarlo.

Nell'ulteriore stanza, della quale non si hanno notizie certe, era collocato l'affresco che ritraeva un *Ercole fanciullo*, accompagnato dall'iscrizione ITER AD SUPE-



Fig. 18 Guercino (?), *Ercole fanciullo*, affresco, Bologna, palazzo Sampieri-Talon, distrutto nel 1876 (da F. Malaguzzi Valeri, *La giovinezza di Ludovico Carracci*, “Cronache d'arte” I, 1, 1924).

ROS GLORIA PANDET. La fotografia che documenta questo dipinto mostra che il motto rientrava nella superficie pittorica: se anche qui venne applicata la regola valida per l'intero ciclo, doveva trattarsi di un affresco nella volta. La fonte per l'iscrizione fu la senechiana tragedia *Hercules Oetaeus* (v. 1989). Il motto significa "La gloria aprirà la strada verso gli dei superi"³³ ed era associato alla raffigurazione di un Ercole fanciullo con le ali, in gloria, che ha già schiacciato i serpenti inviati da Minerva: la sua strada è già aperta verso gli dèi.

Quasi sicuramente Astorre Sampieri fu il committente anche dei due affreschi più tardi.³⁴ In ogni caso, al di là di queste aggiunte all'insieme figurativo e iconografico costituito dalle tre sale iniziali, fu evidentemente una sofisticata cultura letteraria, quale quella che al tempo un ecclesiastico di alto grado poteva possedere, a sovrintendere al programma decorativo originale e complesso di palazzo Sampieri. Il sistema iconografico delle tre stanze e le iscrizioni lo confermano vicendevolmente, laddove peraltro le seconde svolgono anche la funzione di accentuare la valenza individuale delle raffigurazioni, in maniera dialettica rispetto all'insieme: le singole scene non sono brani di una sequenza narrativa ma elementi dell'espressione di un principio concettuale, verosimilmente legato, come si è visto, ai valori della razionalità e dell'armonia del mondo.



Fig. 19 Palazzo Sampieri-Talon, Bologna, veduta della prima sala.

Note

1. L. Faberio, *Il funerale d'Agostin Carraccio fatto in Bologna sua patria da gl'Incaminati Academici del Disegno scritto all'ill.mo et r.mo sig.r cardinal Farnese*, in C. C. Malvasia, *Felsina pittrice. Vite de' pittori bolognesi*, Bologna, 1678 (ed. cons. Guidi, Bologna 1841, I, p. 310).
2. Cfr. G. Guidicini, *Cose notabili della città di Bologna, ossia, Storia cronologica de' suoi stabili sacri, pubblici e privati*, Compositori, Bologna, 1870 (ed. cons. Forni, Sala Bolognese 1980, III, p. 27).
3. Un'attendibile ricostruzione delle vicende che portarono alla realizzazione di questa parte dell'edificio è contenuta in una relazione della Soprintendenza per i beni architettonici e paesaggistici per le province di Bologna, Modena e Reggio Emilia, redatta all'inizio degli anni Ottanta del Novecento ad accompagnare un progetto di restauro e ristrutturazione parziale del palazzo. Oggi, affacciandosi su strada Maggiore, l'edificio si presenta singolarmente privo di portico, benché arretrato rispetto al filo stradale, con un'anonima facciata a intonaco.
4. C.C. Malvasia, *Felsina pittrice*, cit. (ed. cons. I, p. 271).
5. Cfr. E. Riccomini, *Annibale. Studiosa letizia del dipingere all'italiana*, in D. Benati ed E. Riccomini, a cura di, *Annibale Carracci*, catalogo della mostra (Bologna, Museo civico archeologico, 22 settembre 2006 - 7 gennaio 2007; Roma, chiostro del Bramante, 26 gennaio-6 maggio 2007), Electa, Milano [2006], p. 45.
6. Cfr. E. Riccomini, *L'Ercole trionfante. I tre Carracci a casa Sampieri*, Minerva, Bologna 2006, p. 17.
7. Nel cielo boreale, tra queste ultime due si trova proprio la costellazione di Ercole.
8. All'affresco è legato uno studio di Agostino per la figura di Ercole che sorregge il globo, conservato nel Musée des Beaux Arts di Besançon.
9. F. Malaguzzi Valeri, *La giovinezza di Ludovico Carracci*, "Cronache



Fig. 20 Paolo Veronese, *Venezia riceve l'omaggio di Ercole e Cerere*, olio su tela, Venezia, Gallerie dell'Accademia (Fondazione Federico Zeri. Università di Bologna, fototeca).

d'arte", I, 1, 1924, p. 32.

10. M. Jaffé, *Some drawings by Annibale, and by Agostino Carracci*, "Paragone", VII, 83, 1956, pp. 12-13.

11. G. Cammarota, *Gabriele Fiorini: uno scultore all'Accademia degli Incamminati*, "Atti e memorie dell'Accademia Clementina", XIX, 1986, p. 40.

12. C. Loisel, *Il disegno: uno strumento privilegiato per i Carracci*, in C. Loisel, a cura di, *Gli affreschi dei Carracci. Studi e disegni preparatori*, catalogo della mostra (Bologna, palazzo Magnani, 24 maggio - 2 luglio 2000), Rolo Banca 1473, Bologna 2000, p. 125.

13. Con tutta la quadreria Sampieri, le tele furono vendute al viceré d'Italia Eugenio di Beauharnais ed entrarono a Brera nel 1811.

14. Il *Libro dei conti* dell'artista registra che "dal Sig. re Abbate Sampieri da Bologna si è riceuto per l'ercole et Anteo fatti a fresco in casa del detto Sig. r Sampieri. Schudi 100-": *Il libro dei conti del Guercino 1629-1666*, a cura di B. Ghelfi, Nuova Alfa, Bologna 1997, p. 62.

15. Sono noti due studi finalizzati alla composizione, il primo, realizzato a sanguigna, della collezione Denis Mahon di Londra, il secondo, ancora a sanguigna, appartenente alla Royal Collection della regina d'Inghilterra.

16. *Descrizione italiana e francese di tutto ciò che si contiene nella Galleria del Sig. Marchese Senatore Luigi Sampieri Capitano della Porta del pubblico Palazzo in Bologna: Colonnello graduato e Ciambelano all'attuale Servizio di s.a.r. il Sig. Infante di Parma*, Stamperia S. Tommaso d'Aquino, Bologna, 1795.

17. F. Malaguzzi Valeri, *op. cit.*, p. 33.

18. Cfr. E. Riccomini, *L'Ercole trionfante...*, cit., pp. 58-59.

19. Tra quelli inclusi, l'*Encelado travolto* non è propriamente erculeo, ma va comunque considerata la partecipazione determinante di Ercole alla Gigantomachia secondo importanti tradizioni del racconto.

20. Un esempio è rappresentato dalla stanza del Fregio di villa Farnesina a Roma, affrescata da Baldassarre Peruzzi intorno al 1510, dove compaiono le *Fatiche di Ercole* accompagnate da molteplici episodi estranei, tra cui il *Ratto di Europa*, *Danae e la pioggia d'oro*, *Giunone e Semele*. Ri-

spetto a tali inserimenti lo svolgersi degli episodi si riferisce chiaramente a due fonti, le *Metamorfosi* di Ovidio e il *De consolatione philosophiae* di Boezio.

21. A. Stanzani, *La decorazione murale*, in A. Emiliani, a cura di, *Dall'avanguardia dei Carracci al secolo barocco: Bologna (1580-1600)*, Nuova Alfa, Bologna 1988, p. 270.

22. Traduzione tratta da C. Claudiano, *De raptu Proserpinae*, a cura di M. Onorato, Loffredo, Napoli, 2008, pp. 125-127. Com'è noto, Ercole è detto anche Alcide (dall'avo Alceo) e in una delle sue fatiche uccide il re Diomede e doma le sue cavalle, che si nutrono di carne umana, dando loro in pasto il corpo del padrone.

23. M. Onorato, in C. Claudiano, *op. cit.*, p. 233.

24. L'immagine di Ercole pacificatore è confermata da Seneca in più occasioni, nell'*Hercules furens* e nell'*Hercules Oetaeus*.

25. L. Chines, *Per Petrarca e Claudiano*, "Quaderni petrarcheschi", XI, 2001, p. 67.

26. M. Onorato, in C. Claudiano, *op. cit.*, p. 236.

27. Il *Culex* è un componimento dall'autenticità dubbia, perlopiù ritenuto un'opera giovanile del celebre poeta latino.

28. Virgilio dedica il carme a Ottaviano. La traduzione è di Caterina Vassallini, in Appendice Virgiliana. La Zanzara, Fussi, Firenze 1951, p. 21.

29. Ivi, p. 37.

30. Traduzione tratta da G. Nuzzo, *Le Odi e l'Inno Secolare di Quinto Orazio Flacco*, Flaccovio, Palermo 2009, pp. 184-185.

31. Traduzione di E. Barelli, in Ovidio, *L'arte d'amare*, Rizzoli, Milano 1999, pp. 222-223.

32. Traduzione di L. Canali, in Virgilio, *Georgiche*, Rizzoli, Milano 2004, pp. 340-341.

33. Traduzione di E. Rossi, in Seneca, *Ercole sul monte Eta*, Rizzoli, Milano 2000, pp. 188-189.

34. Ovvero l'abate ricordato nel *Libro dei conti* del Guercino.