

LA STANZA AFFRESCATA DA BARTHOLOMEUS SPRANGER NELLA
TORRE BIANCA AL CASTELLO DI PRAGA:
UNO STUDIOLO DELL'IMPERATORE RODOLFO II

ALICE FORNASIERO

Si deve a Rodolfo II (1552-1612), imperatore del Sacro Romano Impero, avido collezionista e mecenate, l'allestimento di una serie di spazi di rappresentanza dove fossero esposte, dentro il castello di Praga, le opere della sua vasta collezione d'arte. Gli edifici rispettivi, costruiti tra il 1594 e il 1602, comprendevano la sala Spagnola (oggi galleria Rudolfina) dedicata alle pitture, la sala Nuova (oggi Nuova sala Spagnola), pensata per le sculture, e la galleria di dipinti collocata al secondo piano sopra la *kunst-kammer* nel cosiddetto «gangbau», il lungo corridoio di collegamento tra le due sale di rappresentanza a nord e la residenza privata dell'imperatore a sud¹. Tale sistema di spazi espositivi rispecchiava chiaramente modelli italiani, importati in Boemia

Il presente articolo è uno dei risultati delle ricerche condotte nell'ambito del progetto "Collecting in seventeenth-century Bohemia. From *Kunst-kammer* to picture gallery", finanziato da PRIMUS, presso l'Istituto di Arte Cristiana, Facoltà di Teologia Cattolica, Università Carlo di Praga.

¹ Sulle collezioni di Rodolfo II si vedano in particolare: FUČÍKOVÁ 1985, pp. 47-53; FUČÍKOVÁ, BUKOVINSKÁ, MUCHKA 1988; SCHULTZE, FILLITZ 1988; RUDOLF II AND PRAGUE 1997.

soprattutto grazie alla collaborazione di architetti fiorentini nella realizzazione degli edifici².

Alle gallerie, all'*antiquarium*, alla *kunstkammer* e al «gabinetto delizioso»³ – lo studiolo di Rodolfo II negli appartamenti privati dell'imperatore⁴ – si aggiungeva la stanza al secondo piano della cosiddetta Torre Bianca decorata con l'affresco di Bartholomeus Spranger *Ermes e Atena* (fig. 1). In ragione della sua posizione e della decorazione, questo ambiente doveva rispondere alla funzione di studiolo⁵.

A partire dal 1565 Spranger trascorse circa un decennio in Italia dove apprese la tecnica della pittura a fresco. Il giovane pittore fiammingo soggiornò a Milano, a Parma e, come riferisce Baldinucci citando Van Mander, «fu fermato in Roma con buona provvisione per tre anni dal Cardinale Farnese nel Palazzo di S. Lorenzo in Damaso. Lo stesso cardinale mandollo a Caprarola per fargli in quel suo Real Palazzo condurre a fresco alcuni paesii»⁶. Dopo aver lavorato per il cardinale Farnese nel palazzo di Caprarola, Spranger dipinse anche per papa Pio V, fino ad approdare alla corte di Rodolfo II⁷. Come riferisce Baldinucci sempre riportando le notizie di Van Mander, «sarebbe una lunga cosa il raccontare tutte l'opere che fece per l'imperatore, perché tanto in grande, quanto in piccolo, elle furono per così dire innumerabili»⁸.

Dopo aver terminato le decorazioni nel Neugebäude – la residenza suburbana costruita fuori Vienna da Massimiliano II e terminata da Rodolfo II – che includevano un soffitto nella torre ovest e la volta in una stanza sopra la grotta⁹, Spranger venne

² KRČÁLOVÁ 1980, pp. 1029-1051; MUCHKA 1988, pp. 85-93; CARRAI 2003, pp. 370-384; ULIČNÝ 2017A, pp. 841-846.

³ Lettera di Guidoboni Guidobono a Vincenzo I Gonzaga, Praga, 21 dicembre 1593. Archivio di Stato di Mantova, AG, b. 467m f. II, cc. 282-283 (C).

⁴ FORNASIERO, ZLATOHLÁVKOVÁ 2019; FORNASIERO, ZLATOHLÁVKOVÁ, KINDL 2020.

⁵ Già Petr Uličný aveva avanzato l'ipotesi che nella stanza al secondo piano nella Torre Bianca Rodolfo II avesse installato uno studiolo: ULIČNÝ 2017B, pp. 377-395.

⁶ BALDINUCCI 1681, vol. 8, p. 511.

⁷ Su Spranger si vedano soprattutto: DACOSTA KAUFMANN 1988; METZLER 2014.

⁸ BALDINUCCI 1681, vol. 8, p. 521.

⁹ LIETZMANN 1987, pp. 152-155.

coinvolto nei progetti decorativi al castello di Praga di cui facevano parte gli affreschi della Torre Bianca.

La torre apparteneva alle antiche fortificazioni romaniche. Originariamente più alta, dominava con la sua altezza l'intera area del castello insieme alla torre della cattedrale di San Vito¹⁰. Al suo interno si trovavano le prigioni fino al 1585 quando Rodolfo II, in una lettera indirizzata all'architetto Ulrico Aostalli, ordinò il loro trasferimento in un altro edificio perché intendeva usare la torre per scopi personali¹¹. Nel 1607 il tetto della torre fu sostituito con una terrazza aperta con balaustra¹². In quegli anni la torre prese il nome di «Illuminationsturm», perché proprio da quella terrazza venivano azionati i fuochi d'artificio messi a punto dagli alchimisti al servizio di Rodolfo II¹³.

Della stanza nella Torre Bianca e dell'affresco di Spranger le fonti non parlano. L'attribuzione dell'affresco a Spranger si basa sullo stile del pittore e la datazione è necessariamente successiva al 1585, anno in cui le prigioni furono smantellate e Spranger poté dunque iniziare ad affrescarne il soffitto¹⁴.

L'affresco rappresenta, di sotto in su, Hermes e Atena tra le nuvole, con i rispettivi attributi di gallo e civetta. Lo stucco dorato, costituito da due semplici giri di perle che circondano l'affresco, continua congiungendosi alle pareti ed evidenziando la struttura della volta. Sulle pareti sopra la cornice esistono ancora quattro piccoli tondi vuoti con cornici di stucco dorato che originariamente dovevano contenere una pittura, oggi perduta. La decorazione della stanza doveva originariamente essere più complessa ed estesa ricoprendo di stucchi e pitture a fresco tutta la superficie della volta e della cornice¹⁵.

¹⁰ Oggi la Torre Bianca non è più visibile all'esterno perché incorporata nella facciata del castello dopo i rinnovamenti teresiani. *UMĚLECKÉ PAMÁTKY PRAHY. PRAŽSKÝ HRAD A HRADČANY* 2000, pp. 157-159.

¹¹ FUČÍKOVÁ 1990, pp. 42-43; NEUMANN 1970, pp. 142-170; METZLER 2014, cat. n. 58, pp. 130-131.

¹² ULÍČNÝ 2017A, pp. 841-846.

¹³ FORMÁNEK, PARKÁN, SVOBODA, ZEMAN 1965, p. 85; NEUMANN 1970, p. 143; RUSSELL 2009, p. 191.

¹⁴ La datazione dell'affresco è collocata attorno al 1590, se non più tardi. Cfr. FUČÍKOVÁ 1990, pp. 42-43; NEUMANN 1970, pp. 142-170.

¹⁵ Questa ipotesi si basa sulla comparazione con gli esempi di Caprarola e Madrid.

Il soggetto affrescato da Spranger nella Torre Bianca fa riferimento all'*Ermatena*, già raffigurata da Federico Zuccari e aiuti tra il 1566 il 1569 sul soffitto del gabinetto detto, appunto, dell'*Ermatena* in palazzo Farnese a Caprarola dove il giovane Spranger aveva collaborato alla decorazione del fregio nella stanza adiacente chiamata stanza del Torrione¹⁶. Il gabinetto dell'*Ermatena* era lo studiolo privato del cardinale Alessandro Farnese e, come la confinante stanza del Torrione, doveva servire da luogo dedicato al godimento estetico e alle attività culturali dove il cardinale custodiva gli oggetti delle sue collezioni¹⁷. I libri si trovavano al piano superiore al quale si accedeva solo dal gabinetto dell'*Ermatena* attraverso una scala a chiocciola.

Sebbene la raffigurazione dell'*Ermatena* compaia soltanto di rado nell'arte italiana del Rinascimento, essa ebbe un ruolo fondamentale nella cultura umanistica italiana. Il riferimento più antico all'*Ermatena* lo faceva Cicerone che aveva posto la propria accademia sotto il suo segno. Marsilio Ficino, uno dei massimi interpreti dell'alchimia nel Cinquecento, scelse come emblema della propria accademia l'immagine dell'unione delle due divinità di Hermes e di Atena. Per i pensatori del Rinascimento, l'*Ermatena* rappresentava anche il simbolo dell'accademia in generale. Il gabinetto dell'*Ermatena* a Caprarola appare altresì come un chiaro omaggio all'Accademia Ermatena di Achille Bocchi, della quale anche il cardinal Farnese aveva fatto parte¹⁸.

È stato inoltre dimostrato che le decorazioni del gabinetto dell'*Ermatena* e della stanza dell'*Aurora* (la camera da letto del cardinale) fanno riferimento al simbolismo alchemico¹⁹. Se un primo livello di lettura dell'*Ermatena* si riferisce alla fusione tra la sapienza rappresentata da Atena e l'eloquenza a cui si associa Hermes, 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 dell'alchimia. Messa assieme, tali elementi sarebbero in grado di fornire energia per moltiplicare l'argento e l'oro. Zolfo e mercurio sono simbolicamente rappresentati dai due serpenti attorcigliati al ca-

¹⁶ FALDI 1962, pp. 26-29.

¹⁷ FREZZA 1999; RIEBESELL 1989, pp. 106-150.

¹⁸ ANGELINI 2003, p. 63, nota 4.

¹⁹ PARLATO 2000, pp. 159-191; GASBARRI 2007, pp. 43-50; CASINI 2009, pp. 115-134.

duceo di Ermes. In alchimia, la verga con i due serpenti retta da Ermes è il simbolo dell'unione delle due sostanze fondamentali e strumento essenziale di tutte le trasmutazioni alchemiche²⁰. Prima che ad Ermes, il caduceo era attribuito come emblema ad Ermete Trismegisto, mitico progenitore dell'arte magica, intesa come sintesi del sapere universale in ogni sua applicazione. Negli anni in cui lavorava a Caprarola, Spranger venne probabilmente a conoscenza del valore che l'*Ermatena* assumeva nello studiolo Farnese; fu lui quindi, probabilmente, a indirizzare Rodolfo II verso la scelta dello stesso soggetto per la decorazione di una stanza che, come per il cardinale Farnese, serviva da studiolo all'imperatore. D'altronde Rodolfo II, che condivideva con il cardinale Farnese e con l'entourage culturale delle corti principesche del Cinque e Seicento interessi ermetico-alchemici²¹, amava essere identificato come il nuovo Ermete Trismegisto in considerazione delle sue collezioni, la *kunstkammer*, i laboratori, le stalle, le voliere, i giardini, gli stagni ed i seragli²².

Non a caso, l'*Ermatena* divenne un soggetto molto diffuso nella produzione degli artisti alla corte rudolfina²³. Nell'illustrazione dell'ultima pagina dell'*Abecedarium* (1596) (fig. 2) Joris Hoefnagel ripropone l'associazione tra alchimia ed Ermes-Atena. Nella parte superiore della pagina è raffigurata la corona imperiale, mentre al centro due aquile sostengono un medaglione con la lettera «R», iniziale di Rodolfo II. Più in basso ai due lati, tra utensili e strumenti riconducibili alle arti, sono rappresentati due gufi, simbolo di Atena, che con gli artigli sostengono il caduceo, allusione ad Ermes, mentre l'ulivo ne simboleggia l'unione. L'elemento più interessante è il copricapo dei gufi identificabile con un alambicco, un dispositivo usato in alchimia per la distillazione dei liquidi. Lo strumento era simbolo dell'alchimia e

²⁰ GASBARRI 2007, pp. 48-49.

²¹ Si ricordi che proprio dalla terrazza della Torre Bianca venivano azionati i fuochi artificiali prodotti dagli alchimisti di Rodolfo II. Sugli interessi alchemici di Rodolfo II si veda: *ALCHEMY AND RUDOLF II* 2017.

²² DACOSTA KAUFMANN 1987, pp. 163-177; DACOSTA KAUFMANN 1990, pp. 110-111.

²³ GERSZI 1969, pp. 755-762; DACOSTA KAUFMANN 1987, pp. 168-172; IRMSCHER 2009, pp. 77-101.

rappresentava il microcosmo²⁴. A Joris Hoefnagel è attribuita l'invenzione dell'allegoria *Hermathena*, disegnata da Hans Von Aachen per un'incisione di Aegidius Sadeler (1615, Vienna, Kunsthistorisches Museum), interpretata come simbolo dell'ideale accademico, della sapienza e dell'eloquenza²⁵.

La scelta di Rodolfo II di trasferire le prigioni e di usare la stanza nella Torre Bianca per scopi personali, come si evince dalla lettera del 1585 indirizzata al già ricordato Aostalli, rimanda alla tradizione dinastica e alla simbologia medievale della rappresentazione del potere. Lo studiolo del duca, del re o dell'imperatore si trovava spesso in una torre la cui valenza difensiva e dominatrice dall'alto ne evidenziava la virtù monarchica che tutto regola e tutto controlla²⁶ (basti pensare allo studiolo pontificio di Avignone o all'*estude* di Carlo V nel castello di Vincennes, che si trovavano in una torre vicino alla camera da letto con annesso oratorio; oppure, nel palazzo Vaticano, alla stanza nella torre costruita da papa Alessandro VI Borgia che era adibita a guardaroba e a camera del tesoro²⁷; oppure ancora alla «Tour de Bar», costruita da Philippe le Hardi, tra il 1366 ed il 1372, nel palazzo di Dijon in corrispondenza di una delle torri del *castrum* romano, che era chiamata «Tour du Trésor» perché fungeva da camera del tesoro; infine alla «Tour Philippe le Bon», che ancora oggi domina il palazzo dei duchi a Dijon, la quale, originariamente chiamata «Tour de la Terrasse» per via della terrazza all'ultimo piano e per la sua imponente altezza, rappresentava volutamente l'autorità ducale²⁸).

Con tutta probabilità l'intenzione di Rodolfo II di collocare uno studiolo nella Torre Bianca prendeva spunto dalle residenze asburgiche dei suoi predecessori. Nel Neugebäude, una delle quattro torri che circondavano il giardino, la «Kronturm» (torre della Corona), era riservata all'imperatore²⁹. La sua esatta destinazione rimane incerta, ma con molta probabilità essa era un

24 IRMSCHER 2009, pp. 77-101. Per i simboli alchemici si veda FUMAGALLI 2000, pp. 24-25.

25 RUDOLF II AND PRAGUE 1997, pp. 100-101.

26 SMITH 1956.

27 LIEBENWEIN 2005, pp. XV, 47-67.

28 JUGIE 2009, pp. 70-88.

29 LIETZMANN 1987; LIPPMANN 2007, pp. 143-168.

luogo di residenza appartata dell'imperatore.³⁰ Un'affermazione che si legge in una minuta di lettera indirizzata a suo suocero, il duca Albrecht V di Wittelsbach in data 1574, farebbe pensare che Massimiliano II vi tenesse uno studiolo³¹. Pare che proprio questo ambiente fosse decorato da un affresco di Spranger del quale l'unica testimonianza pervenutaci è il disegno preparatorio *La riunione degli Dei* conservato all'Albertina³². Studioli nelle torri si trovavano similmente nelle residenze degli asburgo in Spagna, dove, insieme al fratello Ernest, il giovane Rodolfo aveva trascorso otto anni presso la corte dello zio Filippo II (1563-71)³³. La corte spagnola, del resto, influenzò le tendenze di Rodolfo II sotto molti aspetti. Attraverso l'ambasciatore imperiale in Spagna Hans Khevenhüller l'imperatore continuò a tenersi informato sui progetti architettonici di Filippo II ottenendo piante e disegni dei nuovi edifici³⁴.

Vale la pena ricordare, quindi, come già al tempo di Carlo V la torre nell'angolo nord-ovest nell'Alcázar di Madrid era chiamata «torre Dorada» per via della sua decorazione interna, o «torre di Francia» per esservi stato imprigionato Francesco I. Sopra la camera al piano principale con accesso attraverso una stretta scala si trovava una stanza con soffitto dorato e con vista verso il magnifico paesaggio con le foreste, il fiume e la catena montuosa in lontananza. Con molta probabilità era questa stanza, piena di armadi e scrivanie, che serviva da studiolo a Carlo V e forse già ai suoi tempi conteneva dei libri³⁵. Quando nel 1626 Juan Gómez de Mora realizzò alcune piante dell'Alcázar per ordine di Filippo IV, la biblioteca del re era ancora situata nella «torre Dorada»³⁶. Nel 1633, per volere di Filippo IV, la biblioteca venne trasferita nella seconda «torre Dorada», nota anche come «torre del Despacho» o «torre Alta». Questa seconda «torre Dorata» fu costruita da Filippo II tra il 1561 e il 1566

³⁰ LIETZMANN 1987, p. 102, nota 344, pp. 94, 139-153; LIPPMANN 2007, p. 149.

³¹ LIETZMANN 1987, p. 170, nota 79.

³² LIETZMANN 1987, pp. 152-155; METZLER 2014, pp. 37-39, cat. n. 97.

³³ MAYER-LÖWENSCHWERDT 1927.

³⁴ *JAHRBUCH DER KUNSTHISTORISCHEN SAMMLUNGEN DES ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES* 1892, reg. 9547, p. CLX.

³⁵ *EL REAL ALCÁZAR DE MADRID* 1994, p. 320.

³⁶ *EL REAL ALCÁZAR DE MADRID* 1994, pp. 143-147.

nell'angolo sud-ovest dell'edificio, di fronte alla facciata principale del palazzo da un lato e con vista sul fiume dall'altro³⁷. Nel piano nobile della torre, Bergamasco e Cincinato avevano dipinto la storia di Ulisse ornata da decorazioni in stucco e grottesche. La decorazione, oggi perduta, doveva apparire simile alla «torre de la Reina» nel Palazzo de El Pardo, analogamente ornata da storie mitologiche contorniate da stucchi dorati³⁸. Nel piano nobile della seconda «torre Dorada» Filippo II aveva sistemato il suo studiolo dove trovavano posto oggetti d'arte compresi i preziosi orologi e gli automi provenienti dalle sue collezioni³⁹.

Ebbene Rodolfo II scelse di installare uno studiolo nella Torre Bianca emulando gli esempi a lui più vicini e, probabilmente su consiglio dello stesso Spranger, facendo affrescare il soffitto con un soggetto già usato dal cardinale Farnese nel suo studiolo. L'impostazione decorativa dell'affresco di Spranger doveva forse avvicinarsi ai perduti affreschi della «torre Dorada» dell'Alcázar⁴⁰. Si potrebbe perfino azzardare l'ipotesi che, sempre in analogia con i modelli italiani (palazzo Farnese a Caprarola) e spagnoli (Alcázar di Madrid) ai piani superiori della Torre Bianca, smantellati dalle ricostruzioni teresiane, fosse collocata parte della biblioteca rudolfina della quale si conosce molto poco⁴¹.

Data la sua posizione, è probabile che lo studiolo nella Torre Bianca rappresentasse uno spazio meno privato rispetto allo studiolo collocato negli appartamenti privati dell'imperatore. Una volta terminati i lavori nell'ala nord e nell'ala centrale del castello attorno al 1602, lo studiolo nella Torre Bianca si collocava alla fine della lunga galleria al secondo piano del «gangbau». Un'impostazione molto simile all'organizzazione spaziale dell'Alcázar, in cui la lunga «galeria Dorada» che occupava l'ala

37 *EL REAL ALCÁZAR DE MADRID* 1994, pp. 325-326.

38 *EL REAL ALCÁZAR DE MADRID* 1994, p. 144.

39 MORÁN TURINA, CHECA CREMADES 1985, pp. 81-82, 118-121.

40 Si notino le similitudini con la decorazione del «torreón de la Reina» nel palazzo de El Pardo, la cui decorazione doveva essere molto simile a quella della «torre Dorada» nell'Alcázar, come il tondo centrale con la figura di scorcio o i profili in stucco dorato che contornano gli affreschi.

41 CALLMER 1977, p. 117; VESELÁ 2005, p. 31.

ovest del palazzo conduceva direttamente nello studiolo di Filippo II nella «torre Dorada».⁴²

Nessun inventario cita un preciso riferimento alla stanza nella Torre Bianca o al suo contenuto⁴³, ma è plausibile che, considerata la sua posizione, essa rappresentasse una sorta di continuazione -se non il culmine- delle sale di rappresentanza e della galleria di dipinti lungo il «gangbau». Da quest'ultima una porta permetteva di accedere direttamente allo studiolo di Rodolfo II nella Torre Bianca. In quel momento esso avrebbe potuto essere integrato al sistema di sale espositive dedicate alle collezioni dell'imperatore e funzionare come una sorta di tribuna al pari della Tribuna Medici che, situata anch'essa lungo il corridoio delle gallerie degli Uffizi, ospitava i pezzi migliori della collezione medica⁴⁴.

⁴² *EL REAL ALCÁZAR DE MADRID* 1994, pp. 142-147.

⁴³ ULIČNÝ 2015, p. 55, nota 28. Per quanto riguarda il contenuto della stanza alcuni storici dell'arte sostenevano che in essa si trovassero delle armi. Cfr. NEUMANN 1970, pp. 142-17; MUCHKA 1988, p. 89.

⁴⁴ HEIKAMP 1982, vol II, pp. 461-474.

*Bibliografia**Fonti manoscritte*

Mantova, Archivio di Stato di Mantova: AG, b. 467m f. II, cc. 282-283 (C), Lettera di Guidoboni Guidobono a Vincenzo I Gonzaga, Praga, 21 dicembre 1593.

Volumi a stampa

ALCHEMY AND RUDOLF II 2017 = *Alchemy and Rudolf II: Exploring the Secrets of Nature in Central Europe in the 16th and 17th centuries*, a cura di I. Purš, V. Karpenko, Artefactum, Prague 2017.

ANGELINI 2003 = ANNARITA ANGELINI, *Simboli e questioni: l'eterodossia culturale di Achille Bocchi e dell'Hermathena*, Pendragon, Bologna 2003.

BALDINUCCI 1681 = FILIPPO BALDINUCCI, *Notizie de' professori del disegno da Cimabue in qua*, Santi Franchi, Firenze 1681.

CALLMER 1977 = CHRISTIAN CALLMER, *Königin Christina, ihre Bibliothekare und ihre Handschriften. Beiträge zur europäischen Bibliotheksgeschichte*, Stockholm 1977.

CARRAI 2003 = GUIDO CARRAI, *I fiorentini al castello: il progetto di Bernardo Buontalenti e Giovanni Gargioli per la nuova galleria di Rodolfo II*, in «Umění», 51, 2003, pp. 370-384.

CASINI 2009 = TOMMASO CASINI, *Tra lessico pittorico e iconografia: Annibal Caro e la fortuna della traduzione dell'Eneide*, in *Gli dèi a corte - letteratura e immagini nella Ferrara estense*, (IX Settimana di Alti Studi Rinascimentali, Istituto di Studi Rinascimentali, Ferrara, 21-22-23-24 novembre 2006), Olschki, Firenze 2009, pp. 115-134.

DACOSTA KAUFMANN 1987 = THOMAS DACOSTA KAUFMANN, *The nature of imitation: Hoefnagel on Dürer*, in «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien», 82/83, 1986/1987, pp. 163-177.

DACOSTA KAUFMANN 1988 = THOMAS DACOSTA KAUFMANN, *The School of Prague: Painting at the Court of Rudolf II*, Chicago 1988.

DACOSTA KAUFMANN 1990 = THOMAS DACOSTA KAUFMANN, *Astronomy, technology, humanism and art at the entry of Rudolf II into Vienna, 1577*, in «Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen in Wien», 85/86, 1989/1990, pp. 99-122.

EL REAL ALCÁZAR DE MADRID 1994 = *El Real Alcázar de Madrid. Dos siglos de arquitectura y coleccionismo en la Corte de los reyes de España*, a cura di F. Checa, Nerea, Madrid 1994.

- FALDI 1962 = ITALO FALDI, *Gli affreschi del Palazzo Farnese di Caprarola*, Silvana editoriale, Milano, 1962.
- FORMÁNEK, PARKÁN, SVOBODA, ZEMAN, 1965 = VÁCLAV FORMÁNEK, JAROSLAV PARKÁN, JIŘÍ SVOBODA, JOSEF ZEMAN, *Pražský brad*, Sportovní a turistické nakladatelství, Praha 1965.
- FORNASIERO, ZLATOHLÁVKOVÁ, KINDL 2020 = ALICE FORNASIERO, ELIŠKA ZLATOHLÁVKOVÁ, MIROSLAV KINDL, *Collecting in the Kingdom of Bohemia. From Studiolo to picture gallery*, Olschki, Florence 2020 (in stampa).
- FREZZA 1999 = GRAZIELLA FREZZA, *Il Palazzo Farnese di Caprarola*, De Luca, Roma 1999.
- FUČÍKOVÁ 1985 = ELIŠKA FUČÍKOVÁ, *The Collection of Rudolf II at Prague. Cabinet of Curiosities or Scientific Museum?*, in *The Origins of Museums. The cabinet of curiosities in Sixteenth- and Seventeenth-century Europe*, a cura di O. Impey, A. MacGregor, Clarendon Press, Oxford 1985, pp. 47-53.
- FUČÍKOVÁ, BUKOVINSKÁ, MUCHKA 1988 = Eliška Fučíková, Beket Bukovinská, Ivan Muchka, *Umění na dvoře Rudolfa II.*, Aventinum, Praha 1988.
- FUČÍKOVÁ 1990 = ELIŠKA FUČÍKOVÁ, *Einige Bemerkungen zur Wandmalerei am Hofe Rudolfs II*, in «Jahrbuch der kunsthistorischen sammlungen in Wien», 85/86, 1989/1990, pp. 41-46.
- FUMAGALLI 2000 = MARCELLO FUMAGALLI, *Dizionario di alchimia e di chimica farmaceutica antiquaria: dalla ricerca dell'oro filosofale all'arte spagirica di Paracelso*, Edizioni Mediterranee, Roma 2000.
- GASBARRI 2007 = PAOLO GASBARRI, *La Stanza dell'Aurora nel Palazzo Farnese di Caprarola: un caso di decorazione alchemico-ermetica*, in «Biblioteca e società» 56, 2007, pp. 43-50.
- GERSZI 1969 = TEREZ GERSZI, *Die Humanistischen Allegorien der Rudolfinischen Meister*, in «Actes du XXIIe Congrès International de l'Histoire de L'art», 1, Budapest 1969, pp. 755-762.
- HEIKAMP 1982 = DETLEF HEIKAMP, *La galleria degli Uffizi descritta e disegnata*, in *Gli uffizi, quattro secoli di una galleria*, «Atti del Convegno internazionale di studi», a cura di P. Barocchi, G. Ragionieri, vol. 2, Olschki, Firenze 1982, pp. 461-474.
- IRMSCHER 2009 = GÜNTER IRMSCHER, *Hermathena in der Hofkunst Prags und Münchens um 1600*, in *München - Prag um 1600*, a cura di B. Bukovinská, L. Konečný, Artefactum, Praha 2009, pp. 77-101.
- JAHRBUCH DER KUNSTHISTORISCHEN SAMMLUNGEN DES ALLERHÖCHSTEN KAISERHAUSES 1892 = *Jahrbuch der Kunsthistorischen*

- Sammlungen des Allerhöchsten Kaiserhauses*, XIII, Halm & Goldmann, Wien 1892.
- JUGIE 2009 = SOPHIE JUGIE, *Les appartements de Philippe le Bon et de Charles le Téméraire et la distribution intérieure de l'hôtel des ducs de Bourgogne à Dijon*, in «Bulletin de la Société nationale des Antiquaires de France», 2009, pp. 70-88.
- KRČÁLOVÁ 1983 = JARMILA KRČÁLOVÁ, *La Toscana e l'architettura di Rodolfo II: Giovanni Gargioli a Praga*, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento*, vol. 3, a cura di G. Garfagnini, Olschki, Firenze 1983, pp. 1029-1051.
- LIEBENWEIN 2005 = WOLFGANG LIEBENWEIN, *Studiolo. Storia e tipologia di uno spazio culturale*, edizione italiana a cura di C. Cieri Via, Pardini, Modena 2005.
- LIETZMANN 1987 = HILDA LIETZMANN, *Das Neugebäude in Wien. Sultan Süleymans Zelt – Kaiser Maximilians II. Lustschloss*, Deutscher Kunstverlag, München-Berlin 1987.
- LIPPMANN 2007 = WOLFGANG LIPPMANN, *Il Neugebäude di Vienna: genesi e analisi di un insolito complesso*, in «Annali di architettura: rivista del Centro Internazionale di Studi di Architettura Andrea Palladio», 18/19, 2006/2007, pp. 143-168.
- MAYER-LÖWENSCHWERDT 1927 = ERWIN MAYER-LÖWENSCHWERDT, *Der Aufenthalt der Erzherzog Rudolf und Ernst in Spanien, 1564-1571*, Hölder-Pichler-Tempsky, Wien 1927.
- METZLER 2014 = SALLY METZLER, *Bartholomeus Spranger. Splendor and Eroticism in Imperial Prague*, catalogo della mostra (The Metropolitan Museum of Art, New York, November 4, 2014 – February 1, 2015), Yale Univ. Press, New Haven 2014.
- MORÁN TURINA, CHECA CREMADES 1985 = JOSÉ MIGUEL MORÁN TURINA, FERNANDO CHECA CREMADES, *El coleccionismo en España. De la cámara de maravillas a la galería de pinturas*, Cátedra, Madrid 1985.
- MUCHKA 1988 = IVAN MUCHKA, *Die Architektur unter Rudolf II., gezeigt am Beispiel der Prager Burg*, in *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II.*, a cura di J. Schultze, H. Fillitz, catalogo della mostra (Kunsthistorisches Museum Wien 24 novembre 1988 - 26 febbraio 1989), vol. 1, Luca Verlag, Freren 1988, pp. 85-93.
- NEUMANN 1970 = JAROMÍR NEUMANN, *Kleine Beiträge zur Rudolfinischen Kunst und ihre Auswirkungen*, in «Umění», 18, 1970, pp. 142-170.
- PARLATO 2000 = ENRICO PARLATO, *Hermathena a Caprarola*, in *Presenze eterodosse nel Viterbese tra Quattro e Cinquecento*, a cura di V. De Caprio, C. Ranieri, Izzi, Roma 2000, pp. 159-191.

- RIEBESELL 1989 = CHRISTINA RIEBESELL, *Die Sammlung des Kardinal Alessandro Farnese: Ein studio für Künstler und Gelehrte*, VCH, Acta Humaniora, Weinheim 1989.
- RUDOLF II AND PRAGUE 1997 = *Rudolf II and Prague: The Imperial Court and Residential City as the Cultural and Spiritual Heart of Central Europe*, catalogo della mostra (Prague Castle, Wallenstein Palace, 30 maggio 1997 - 7 settembre 1997), a cura di E. Fučíková, J. M. Bradburne, B. Bukovinská, J. Hausenblasová, L. Konečný, I. Muchka, M. Šroněk, Prague Castle Administration, Praha 1997.
- RUSSELL 2009 = MICHAEL RUSSELL, *The Chemistry of Fireworks*, Royal Society of Chemistry, Cambridge 2009.
- SCHULTZE, FILLITZ 1988 = JURGEN SCHULTZE, HERMANN FILLITZ, *Prag um 1600. Kunst und Kultur am Hofe Rudolfs II*, catalogo della mostra (Kunsthistorisches Museum Wien, 24 novembre 1988 - 26 febbraio 1989), Luca Verlag, Freren 1988.
- SMITH 1956 = E. BALDWIN SMITH, *Architectural symbolism in Imperial Rome and the Middle Ages*, Princeton University Press, Princeton 1956.
- ULIČNÝ 2015 = PETR ULIČNÝ, *Hans and Paul Vredeman de Vries in Rudolf II's Prague Castle*, in «*Studia Rudolphina Bulletin of the Research Center for Visual Arts and Culture in the Age of Rudolf II*», 15, 2015, pp. 48-63.
- ULIČNÝ 2017A = PETR ULIČNÝ, *Hledání velkoleposti. Rezidence císaře Rudolfa II. na Pražském hrade v letech 1600–1612*, in *Architektura Albrechta z Valdštejna. Italská stavební kultura v Čechách v letech 1600–1635*, a cura di P. Uličný, Nakladatelství Lidové Noviny, Praha 2017, pp. 825–908.
- ULIČNÝ 2017B = PETR ULIČNÝ, *The making of the Habsburg residence in Prague castle: History of the journey of the Imperial palace from the centre to the periphery*, in «*Umění*», 65, 4, 2017, pp. 377-395.
- UMĚLECKÉ PAMÁTKY PRAHY. PRAŽSKÝ HRAD A HRADČANY 2000 = *Umělecké památky Prahy. Pražský hrad a Hradčany*, a cura di P. Vlček, Academia, Praha 2000.
- VESELÁ 2005 = LENKA VESELÁ, *Knihy na dvoře Rožmberků*, Scriptorium Knihovna Akademie věd ČR, Praha 2005.

Sitografia

- FORNASIERO, ZLATOHLÁVKOVÁ 2019 = ALICE FORNASIERO, ELIŠKA ZLATOHLÁVKOVÁ, *The Studiolo of Rudolf II at Prague Castle*,

in «Journal of the History of Collections», fhz020, <https://doi.org/10.1093/jhc/fhz020>, 2019.

Didascalie

Fig. 1. Bartholomeus Spranger, *Ermes e Atena*, 1590 ca., affresco, diam. 275 cm, Torre Bianca, Castello di Praga. © Správa Pražského hradu, foto: Jan Gloc 2010

Fig. 2. Joris Hoefnagel, *Guide for Constructing the Ligature ffi*, 1591 – 1596 ca., acquerello, 16.6 × 12.4 cm, The J. Paul Getty Museum, Los Angeles, Ms. 20, fol. 151v



