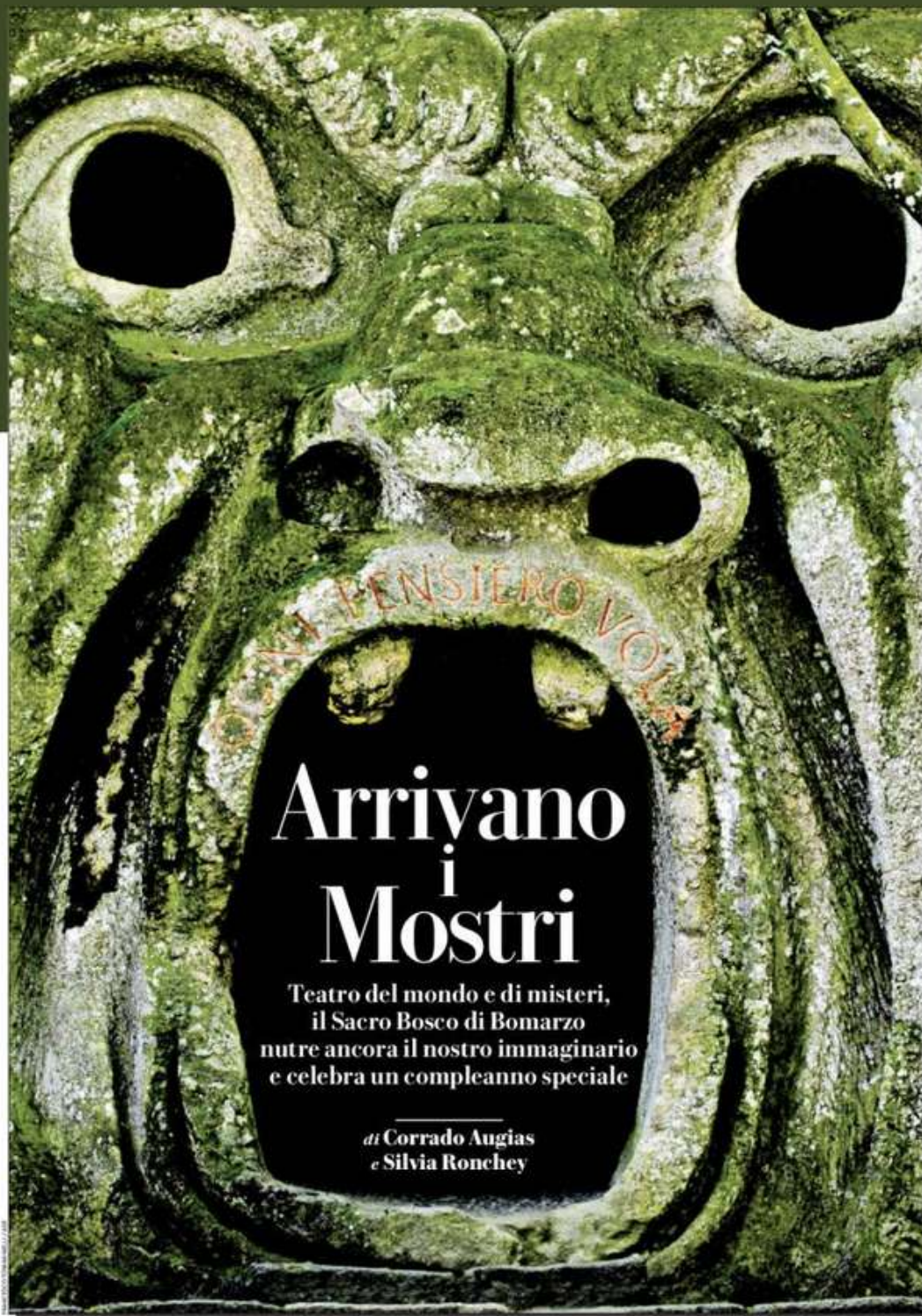


Sabato, 24 giugno 2023

la Repubblica

Numero 312

# ROBINSON



## Arriivano i Mostri

Teatro del mondo e di misteri,  
il Sacro Bosco di Bomarzo  
nutre ancora il nostro immaginario  
e celebra un compleanno speciale

di **Corrado Augias**  
e **Silvia Ronchey**

### SCRIVONO PER NOI

Luca Barbarossa

Alessandro Bergonzoni

Giancarlo De Cataldo

Paolo Di Paolo

Nadia Fusini

Antonio Gnoli

Maurizio Maggiani

Mariarosa Mancuso

Stefano Massini

Saverio Raimondo

Nadia Terranova

### Social network

**TikTok**

Leggiamo  
insieme

“Cime tempestose”

di Sara Scarafia

### Libri

**Maestri**

Conan Doyle  
e Mark Twain  
si confessano

di Michele Mari

### Antichi riti

La Bocca del Tartaro,  
dove si entra per purificarsi,  
è il simbolo del Bosco di Bomarzo,  
nel Lazio: all'ingresso si legge  
la scritta "Ogni pensiero vola"

# I misteri Quel bosco è il gran teatro del mondo

di Silvia Ronchey

**A**ll'inizio del Seicento un grande filosofo inglese, Francis Bacon, scrisse un'opera intitolata *Novum Organum* nella quale elencò le false nozioni che impediscono alla mente umana di vedere le cose come sono. Seguendo Platone, immaginò questi errori come sorta di statue che ingombrano l'intelletto e si frappongono alla retta visione, simulacri collettivi da abbattere per sgombrare la prospettiva a ogni ricerca di verità. Li chiamò *idola*, idoli. Agli idoli della tribù, della spelunca, e del foro, ossia ai pregiudizi degli antenati, a quelli individuali e a quelli creati dalla convenzione del linguaggio, aggiungeva, ultimi ma non meno importanti, gli *idola theatri*. Dove quest'ultima parola era usata nell'accezione propria del tempo: era "teatro" l'esposizione sistematica di una visione del mondo; per Bacone sempre fittizia, ossia non corrispondente alla verifica empirica, ma «rappresentata su una scena al modo di una favola». Lungo il Rinascimento e ancora in età barocca *theatro* era spesso un libro, un manuale scientifico o filosofico o anche mistico-esoterico, destinato a esporre con ricco corredo di immagini una visione del mondo. Ma poteva essere anche un luogo fisico, in cui la visione in oggetto venisse dispiegata in modo, per l'appunto, concretamente visivo.

Come il Sacro Bosco di Bomarzo: una visione del mondo, gremita di concreti *idola*, statue di peperino, la pietra locale, derivate da massi erratici preesistenti e scolpiti in loco a raffigurare divinità e simboli pagani, segni zodiacali, figure che spaziano negli universi esoterici, dall'olimpico allo zodiacale, dalla non-lingua dei geroglifici, primo e ultimo dei misteri egizi, al linguaggio segreto dei tarocchi, eredità del dualismo manicheo; visione *ficta*, se non fittizia, che il colto e disilluso nobiluomo Vicino Orsini per tutta una vita si dedicò a creare scavando ed edificando la sua terra argillosa, ai margini delle tenute cardinalizie del viterbese ricche di frivoli onori e corruttibili allori; un *theatro* simbolico e cosmico che esibisce al suo ingresso, per l'appunto, un teatro di pietra, volutamente impraticabile se non in quanto simbolo ed effigie del più vasto teatro del bosco; "sacro" come il *lucus* che gli antichi dedicavano al culto delle divinità e in cui queste si manifestavano, e insieme perché tale è l'idea dalla quale scaturisce. Perché l'esoterica topografia del Sacro Bosco di Vicino Orsini, che può ad alcuni ricordare le analoghe *rèveries* architettoniche dell'esoterismo neopagano rinascimentale o i coevi artifici manieristi di certe ville aristocratiche, dalle une e dagli altri si differenzia per un preciso motivo: quello che scenograficamente allestisce e dispiega nella scoscesa piramide mistica del giardino è un vero e proprio, coerente manuale di neoplatonismo. Una trattazione metafisica trasferita nella realtà fisica direttamente dalle pagine di un libro. Il libro è *L'idea del teatro* di Giulio Camillo, detto il Delminio, pubblicato postumo nel 1550, sei anni dopo la sua morte, ed è noto agli studiosi degli ambienti magici del neoplatonismo rinascimentale di cui Camillo, intellettuale di ambigua quanto vasta fama, interlocutore di Erasmo, esaltato dagli adepti della *vague* egizia rinascimentale, amato da Ariosto e Tasso, Lorenzo Lotto e Tiziano, era esponente. Il

Erme e Sfingi,  
mitologia greca  
e culti egizi  
Oriente e Occidente  
si fondono  
nel programma  
iconografico che fu  
ispirato dall'umanista  
cinquecentesco  
Giulio Camillo

#### ► Le sculture

Dall'alto in senso orario: l'eterna lotta tra il bene e il male incarnata da Ercole che squarta Caco a mani nude; la testa di Proteo, rappresentata da una gigantesca maschera dalla bocca spalancata; la Furia con corpo di donna e coda di serpente e infine il Drago alato che combatte con altre belve

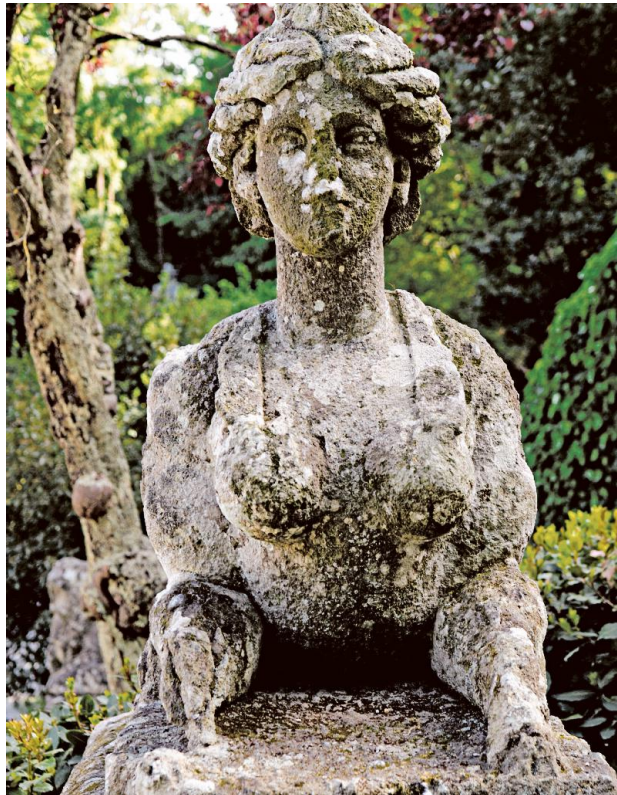
fatto è che il platonismo, «ideologia dell'eversione europea» nelle parole di Eugenio Garin, rinasce col rinascimento a cominciare dal trasferirsi armi e bagagli nella Firenze medicea, durante il Concilio d'Unione del 1438-39, dei grandi platonici bizantini e in particolare di Giorgio Gemisto Pletone, scolarca dell'Accademia platonica di Mistrà nonché di fatto caposcuola di quella che sarà l'Accademia di Ficino e probabile primo "gran maestro" di quella sorta di massoneria o protomassoneria italiana, che continuando l'antico "ordine pitagorico" trasmesso dai platonici bizantini si salderà in seguito, secondo le ricostruzioni di

Jean-Baptiste Ragon, a quella inglese e scozzese. Anche per questo, da lì in avanti, non solo l'autentica filosofia di Plotino e dei suoi seguaci conquisterà i veri e propri filosofi, da Cusano a Bruno, ma una versione vulgata, esoterica e sincretistica, ibrida e credula, diciamo un po' new age del cammino di purificazione dell'anima e del suo accesso a un livello superiore di coscienza affascinerà un ambiente vasto e vagamente sottoculturale di poeti e prelati, artisti e mecenati, studiosi squattrinati e ricchi *amateur*, che vi scorsero la possibilità di trasporla, per dirla con Bacon, in *fabulae* visivamente illustrabili, facili da comprendere, capaci di mettere d'accordo devoti cristiani e liberi pensatori, uomini di chiesa e d'arme, cultori della neonata editoria a stampa e architetti di giardini, nella complicità iniziatica di un insegnamento metafisico "segreto" dalle immediate, ben condivisibili in quanto universali e tutto sommato elementari implicazioni etiche. Appunto un *theatrum* in senso baconiano.

Divinità e pianeti e divinità come pianeti, Giove, Nettuno, Venere. Figure egizie e olimpiche, etrusche e italiche, con vibrazioni misteriche e risonanze indoiraniche: Erme e Sfingi, Furie e Arpie, Sirene e Gorgoni; Iside e una madre Cibele quasi indù, con il suo carro trainato dai leoni; il simulacro di Pan, ora illeggibile e riverso, con cui doveva aprirsi, nella Colonna del Sole, il grado della *Deificazione*. *Loci* che sono *topoi* letterari e insieme veri luoghi: l'Antro delle Ninfe, la Bocca del Tartaro, il Vello d'Oro, il Vaso di Pandora; o che ricordano i tarocchi: la Diga, il Tempio, la Casa Pendente. E sempre più, salendo, le bestie: Cerbero e Pegaso, il Drago e l'Elefante, una Tartaruga medicea (*festina lente*) quasi taoista. La perfetta corrispondenza di immagini e simboli dell'*Idea* teosofica del *Theatro* di Camillo con quella architettonica del giardino di Orsini non stupisce chi, come Antonio Rocca, ha ricostruito minutamente la biografia del secondo, a partire dalla probabile frequentazione giovanile del primo nella cerchia veneziana di una potenza culturale come Gabriele Giolito, uno dei primi grandi stampatori italiani. Il mondo che ruotava attorno al colto, eterodosso, carismatico Giolito a Venezia era costituito anche dai curatori di quei testi sacri in più sensi all'esoterismo rinascimentale, di cui l'editore forniva prime edizioni in lingua italiana e dai suoi autori: una giolittina del *Theatro* di Camillo uscì nel 1552, nel 1561 Giolito pubblicò, tradotto da Girolamo Muzio, il suo *Avalos*, che si chiude, per l'appunto, con la menzione di un parlante, eterno Sacro Bosco.

La struttura del giardino di Vicino Orsini e quella del *theatro* di Giulio Camillo si corrispondono in ogni loro parte; quindi, lungi dall'essere una bizzarria grottesca, un parco di *monstra* appunto, amabile magari proprio per la sua folle gratuità, è un luogo di precisione sacrale, un *lucus* oracolare dove la mappa del cosmo si dispiega mostrando l'emmanarsi dell'energia divina dal mondo sovraceleste a quello sublanare attraverso le sette regioni celesti dei pianeti e i sei gradi di sviluppo dell'energia cosmica nel microcosmo umano, identificabili nei sei giorni della creazione, secondo il sincretismo tipico della voga teosofica e ricorrente nella tradizione ermetico-cabalistica rinascimentale studiata da Frances Yates. Le *sephiroth* della Cabala e la *prisca*





*theologia*, la sapienza caldaico-zoroastriana, i *Geroglifici* di Orapollo, la rivelazione di Ermete Trismegisto si intrecciano con il bizantino "ordine pitagorico", l'Uno di Plotino con il Dio cristiano, in un bric-à-brac dove astri e miti, figure zodiacali ed elementi alchemici, allegorie omeriche, misteri ellenici e arcani dei tarocchi si fondono e producono - cosa? Un giardino assurdo, dove l'*exitus* finale, contrapposto all'*aditus* teatrale, è tuttavia il disincanto, la pietrificazione dello sguardo dinanzi alla crudeltà e follia della vita sublinare, il farsi statua del giardiniere-demiurgo, Vicino Orsini, che alla fine della vita e a margine della pirami-

de si autorappresenta come Eracle, l'eroe dalle molte fatiche, colto nel momento in cui si strappa la camicia avvelenata di Nesso consegnata dall'ignaro Lica e sopporta l'agonia sradicando alberi, impotente dinanzi alla morte per la prima volta nella sua vita semidivina.

A Vicino Orsini la «contemplazione delle cose inferiori e superiori» predicata dall'ambiguo quanto mitico *maitre à penser* della sua giovinezza non basta più. Immerso - per citare le sue parole - in una *vita melancholica* in cui il solo piacere possibile è l'epicureo «*carere di dolore*» di modo che, non avendo né piacere né dolore, l'omo diventerà una

statua, termina la sua vita disincantato non più solo dalla politica, dalla religione o dalla guerra, ma dalla stessa cultura o quanto meno dalla stessa costruzione culturale - ennesimo *theatrum* baconiano - in cui ha creduto, ma alla quale infine non crede più, vedendola per quello che in fondo è stata: un gioco ingannevole dell'intelletto, impotente di fronte all'imperscrutabilità del mondo e alla messinscena della vita, palcoscenico in cui ci ritroviamo cattedrati a recitare la nostra parte senza conoscere il copione e senza neanche una prova.

© RIPRODUZIONE RISERVATA