

Il bosco di Bomarzo

Bomarzo¹. L'Opera².

Prima che s'alzi il sipario, la voce del pastore bambino inonda la sala

*"No me cambio, en mi pobreza,
por el duque de Bomarzo.
Tiene rebaño de rocas
y es de ovejas mi rebaño.
Con lo que es mío me basta,
con esta paz de Bomarzo,
la dulce voz del arroyo,
de las cigarras el canto..."³*

È l'atto I, scena III, intitolato "L'oroscopo". Più avanti, nella scena de "L'alchimia", ed infine in quella de "Il parco dei mostri", appare un enorme e grottesco volto intagliato nella pietra. A quel punto un baritono descrive la situazione in questa strofa:

*"Es noche para amar, como ninguna.
Para morir también, pues todo tiembla
con el misterio de las horas únicas.
Y los monstruos enormes que mi hermano
manda esculpir en piedras taciturnas⁴,
acechan a quien osa
andar por la espesura."⁵*

Notizie sul parco

Non lontano da Viterbo, a un centinaio di chilometri da Roma, sorge un bosco, oggi noto come "Parco dei Mostri". Vengono qui in visita diversi tipi di turisti. Non manca chi, avendo ascoltato prima o poi varie voci al riguardo riprese ed ampliate di bocca in bocca o da articoli giornalistici e programmi televisivi, si sente attratto dall'aura mistica del luogo. Il nucleo dell'idea è, più o meno, questo:

Il bosco sacro di Bomarzo fu creato da un esponente della famiglia Orsini nel secolo XVI. La concezione del parco è nettamente esoterica e chi sappia camminare ordinatamente tra i suoi monumenti sperimenterà una trasformazione interiore simile a quella che conobbero gli alchimisti nei loro laboratori.

Il Sacro Bosco di Vicino Orsini passa, nel 1645, alla famiglia Della Rovere: di quell'epoca oggi si conservano solo alcuni disegni privi di commenti⁶. Segue un silenzio che dura fino al 1845, quando il parco ricompare tra le proprietà della famiglia Borghese. Nel 1953 un articolo giornalistico⁷ riporta l'attenzione sul bosco e, nel 1955, vengono pubblicati numerosi studi⁸. Nel 1954 Giovanni Bettini acquisisce il complesso e compie importanti modifiche abbattendo le mura circonvicine, tracciando sentieri interni e cambiando la posizione dei monumenti (le sfingi, gli obelischi ed altri). Dopo averne restaurato alcune sculture, il parco viene aperto al pubblico⁹. Nel 1955 un gruppo di docenti della facoltà di Architettura dell'Università di Roma effettua una ricerca d'archivio ed un lavoro sul campo con rilevamenti planimetrici. Nel 1958 Mujica Lainez visita il sito¹⁰ e, nel 1962, pubblica il suo romanzo *Bomarzo*, che diventerà poi libretto dell'opera omonima scritta in collaborazione con Ginastera e andata in scena nel 1967. A partire da quel momento numerosi articoli, libri e film iniziano a diffondere un'immagine stereotipata del Sacro Bosco; naturalmente,

accanto ai lavori realizzati con serietà scientifica, nascono fantasie che, ispirandosi al romanzo ed all'opera *Bomarzo*, diffondono interpretazioni basate su un tipo di psicologia del profondo che fu molto popolare negli anni '70.

Il luogo

Il *Sacro Bosco* si trova ai piedi del paese di Bomarzo. Superata l'entrata, dinanzi agli occhi s'apre un bosco conservato allo stato "selvaggio", caratterizzato da varie conifere e da poche specie coltivate. Sicuramente, all'epoca degli Orsini, questo bosco doveva essere molto simile a quello di Nemi, cui tra l'altro è piuttosto vicino, nel quale sorgeva il tempio dedicato a Diana Nemorensis o Diana del Bosco. Come quello di Nemi, anche qui crescevano molte roveri ricoperte, qua e là, dal vischio sacro di cui Enea tagliò un rametto dorato per poter così entrare agli inferi.¹¹ Oltre alla gran varietà di alberi, però, qui troverete ruscelli, argini, costruzioni e pietre scolpite e, soprattutto, un ambiente creato in base ai canoni dell'estetica manierista, in cui non c'è più alcuna traccia del giardino privo di personalità tipico del Rinascimento: qui, infatti, è stata privilegiata l'esperienza personale.¹² In questo bosco l'unità visuale e la coerenza spaziale si sono dissolte e i luoghi che, nell'immaginario dell'epoca, occupano posizioni opposte, sono stati messi sullo stesso piano d'importanza. Grazie a questo, cieli ed inferni possono coesistere con la massima naturalezza. Ciò è particolarmente evidente nella statuaria, che consta di figure scolpite nel luogo stesso, vale a dire usando le rocce esistenti sul posto. L'artista userà cioè gli elementi che troverà a portata di mano e sfrutterà le conformazioni topografiche per progettare il suo giardino. Il risultato sarà, evidentemente, una continua allegorizzazione, ispirata a miti e leggende che provocheranno "meraviglia" e stupore nello spettatore. Qui il sistema di concezioni proprio della geometria, dell'equilibrio e della razionalità, che pochi anni prima regnava incontrastato in passeggiate, giardini e ville dell'Europa coltivata¹³, è stato oramai abbandonato.

Per chiunque sia interessato a comprendere la formazione ed il processo delle immagini mitiche profonde originatesi a partire dall'Umanesimo occidentale ed arrivate fino ai giorni nostri, questo bosco sarà paradigmatico. Bisognerà tornare alle fonti d'ispirazione cui attinsero Vicino Orsini e gli artisti che lavorarono a Bomarzo per comprendere i significati di sfingi, orchidee, semidei ed animali fantastici che popolano il luogo.

Antecedenti bibliografici

Una prima notizia bibliografica dà conto del carteggio intercorso tra Pierfrancesco Orsini e l'alchimista francese Jean Drouet. I corrispondenti erano conoscitori di *Amadigi* di Bernardo Tasso e dell'*Orlando Furioso* di Ludovico Ariosto: ma, sopra ogni altra opera della letteratura, Orsini e Drouet tenevano in grande considerazione quel curioso libro intitolato *Hypnerotomachia Poliphili*¹⁴, che è stata una tra le fonti più importanti di una profusa produzione letteraria, pittorica e scultorea. La sua influenza, tra l'altro, si farà sentire anche in numerose opere architettoniche e persino nella progettazione di giardini.¹⁵ Dobbiamo fare riferimento alla prima edizione veneziana del 1499, un infolio illustrato da 171 incisioni su legno in cui si può notare la rappresentazione plastica delle descrizioni contenute nel testo. Prendiamo il primo capitolo del *Sogno di Polifilo (lotta d'amore nei sogni di Polifilo)*, illustrato dalla prima incisione, e osserviamo la figura del protagonista che entra nel bosco. Il testo ci viene in aiuto: "(...) solidi lecci silvestri, forti roveri e querce cariche di ghiande e di rami, tanto abbondanti da non permettere ai grati raggi del sole di raggiungere il terreno, coperto di rugiada". La stringente descrizione del libro prosegue fino a sfociare in un'interminabile serie di incontri (illustrati dai disegni) con costruzioni abbandonate, piramidi in stile egizio, cupole, torri e panteon, templi ed obelischi. Compaiono anche grandi anfore e vasi giganteschi, alberi meravigliosi, macchine ed artefatti incomprensibili, né mancano, naturalmente, elefanti, cavalli alati e draghi. Processioni, cerimonie e rituali si susseguono, mostrandoci fanciulle ed efebi intenti alle pratiche della religiosità pagana ed a intrecci amorosi, senza contare, ovviamente, i trasformismi del sogno di Polifilo in cui Polia, la sua amata, è presentata sotto gli opposti aspetti della mistica e della criminalità.

Un ruolo rilevante lo giocano anche i geroglifici, che sono commentati in modo molto stravagante. Eccone un esempio:

quando infine ritornai alla piazza, vidi su un piedistallo in porfido, elegantissimamente cesellati tutt'intorno, questi geroglifici: innanzitutto un cranio di bue con due attrezzi agricoli legati alle corna; poi un altare, poggiato su due zampe di capro, con una fiamma ardente sopra e frontalmente un occhio ed un avvoltoio; infine una brocca ed una catinella lavamano (...) erano, questi geroglifici, scritte realizzate in ottima scultura. Meditai su queste antichissime e sacre scritte e le interpretai così: EX LABORE DEO NATVRAE SACRIFICA LIBERALITER, PAVLATIM REDVCES ANIMVM DEO SVBIECTVM. FIRMAM CVSTODIAM VITAE TVAE MISERICORDITER GVBERNANDO TENEBIT, INCOLVMENQVE SERVABIT.¹⁶

Nonostante il *Sogno di Polifilo* sia la fonte bibliografica immediata che serve d'ispirazione agli artefici del bosco di Bomarzo, l'immaginario di questo libro possiede, a sua volta, antecedenti molto remoti. Relativamente ai geroglifici appena commentati, dobbiamo notare come, già nel 1422, gli *Hieroglyphica*¹⁷ avessero iniziato a diffondersi a un punto tale che diventò una moda scrivere, dipingere e scolpire in questo stile, sovraccarico di allegorie e di segni in molti casi indecifrabili. Probabilmente una delle maggiori espressioni dell'arte geroglifica la possiamo trovare in un'opera di Dürer del 1515, *L'Arco Trionfale di Massimiliano*, incisione su legno¹⁸. Sta di fatto che nel *Sogno di Polifilo*, come in altre opere fino al XIX secolo inoltrato (e persino al giorno d'oggi, in testi occultisti), continuarono ad essere tenute nella massima considerazione le interpretazioni geroglifiche basate sugli *Hieroglyphica*, che caddero nell'abbandono più totale quando, nel 1822, fu definitivamente decifrata la lingua egizia.¹⁹

La bibliografia ispiratrice degli artefici del Sacro Bosco è molto vasta e, naturalmente, non si limita al *Sogno di Polifilo* bensì è legata indissolubilmente alle produzioni degli umanisti del XV secolo, che subivano l'influenza del pensiero bizantino nonché della riscoperta del patrimonio alessandrino del III secolo²⁰. D'altra parte, non concorre in ciò solo una rigogliosa letteratura quanto anche una tradizione orale attraverso architetti, disegnatori e scultori.

Il bosco

Abbiamo tra le mani un catalogo, quasi un inventario, che elenca gli oggetti "meravigliosi" del Bosco. In esso sono citate varie sfingi; il monumento alla Tripla Luce; la Gigantomachia; le arpie; la tartaruga gigante; il cane Cerbero; l'elefante sormontato da una torre, nonché Pegaso e il drago che affronta una fiera. Il testo elenca anche i luoghi sacri: la fonte di Nettuno, la torre inclinata di meditazione, la caverna delle ninfee e la fonte della vita. In questo testo, il cui scopo è suggerire l'ordine delle fotografie che il turista dovrà scattare, si parla anche della luce del posto, della vegetazione, dei ruscelli, dei piani in salita e in discesa, delle scalinate, delle grotte artificiali, dei viali d'anfore allineate e così via. Certamente, vale la pena dedicare una mattinata ad osservare con attenzione gli immensi sforzi realizzati più di quattrocento anni orsono, così come sarà interessante seguire un gruppo di visitatori mentre ascoltano la guida dissertare sulle cerimonie magiche che si effettuavano in quello stesso luogo o sugli alchimisti che, percorrendo un sentiero iniziatico, arrivavano ad acquisire una ineffabile conoscenza.

Arriveremo al bosco costeggiando un ruscello. Ci si presenteranno poi davanti agli occhi un fiumicello, un ponte ed una porta merlata che ostenta lo stemma degli Orsini, ed entreremo nello spazio che Pierfrancesco chiamò, in varie lettere, "Il Sacro Bosco".

Due "sfingi ginocefale", l'una di fronte all'altra, accolgono il visitatore. Le creature fantastiche, posate su piedistalli, sottopongono i propri indovinelli incisi sulla pietra: ed ecco la nostra prima sorpresa. Non si tratta, infatti, dei classici indovinelli proposti da mostri del genere, no: affatto privi di profondità, sono una sorta di cartelli pubblicitari redatti nel gusto e nello stile dell'epoca. Una sfinge c'invita a rispondere alla sua perentoria richiesta: "TU CH'ENTRI QUI CON MENTE PARTE A PARTE / ET DIMMI POI SE TANTE MARAVIGLIE / SIEN FATTE PER INGANNO O PUR PER ARTE"²¹. L'iscrizione dell'altra sfinge dice: "CHI CON CIGLIA INARCATE ET LABRA STRETTE / NON VA PER QUESTO LOCO MANCO AMMIRA / LE FAMOSE DEL MONDO MOLI SETTE"²². Si tratta di un rimprovero e di un reclamo mossi alla "serietà" nonché, tra l'altro, di una citazione delle sette meraviglie del mondo cui è associato, in qualità di ottava, il

bosco. Respiriamo sollevati nel capire che ci troviamo di fronte ad un umorismo un po' goffo e non privo di petulanza ma, se non altro, lontano da qualsiasi pesante solennità. Una volta capito tutto ciò, niente di meglio che continuare la ricerca dei messaggi che l'artefice del Bosco, direttamente e senza ricorrere all'intermediazione di teorie interpretative, ha voluto inviarci.²³

Imbattendoci nella "lotta tra i giganti" leggiamo, su una stele in pietra collocata a sinistra del monumento: "SE RODI ALTIER GIÀ FU DEL SUO COLOSSO / PUR DE QUEST IL MIO BOSCO ANCOR SI GLORIA / E PER PIÙ NON POTER FO QUANTO POSSO"²⁴. Un caso in più di autoincensamento.

Nel luogo chiamato "ninfeo" troviamo un'iscrizione, purtroppo ormai quasi del tutto cancellata dal passare del tempo. È possibile decifrare solo alcune parole: "L'ANTRO LA FONTE IL LI... D'OGNI OSCUR PENSIER..."²⁵

Sempre alla ricerca di nuove iscrizioni arriviamo al "teatro" che, in ogni giardino romano degno di questo nome, non può mancare. Nel proscenio si riescono a leggere con difficoltà solo queste parole: "PER SIMIL VANITÀ MI SON AC...(CORDA)...TO D'ONORARE..."²⁶. Ai piedi della scena sono state collocate parti di due obelischi recentemente scoperti grazie ad uno scavo. Su uno dei due è scritto: "VICINO ORSINO NEL MDLII"²⁷, mentre l'altro annuncia: "SOL PER SFOGARE IL CORE"²⁸.

Su un'urna accanto alla "fonte di Nettuno" un'altra iscrizione dice: "NOTTE ET GIORNO NOI SIAM VIGILI E PRONTE / A GUARDAR DOGNI INGIURIA QUESTA FONTE"²⁹; su un'altra urna, invece, leggiamo: "FONTE NON FU TRA CHINGUARDIA SIA DELLE PIÙ STRANE BELVE"³⁰.

Arrivati all'"Orco", sul labbro superiore del mostro notiamo questa scritta: "OGNI PENSIERO VOLA".

Lì vicino c'è poi una "panca etrusca" che, sullo schienale, porta la seguente iscrizione: "VOI CHE PEL MONDO GITE ERRANDO, VAGHI / DI VEDER MARAVIGLIE ALTE ET STUPENDE / VENITE QUA, DOVE SON FACCIE HORRENDE / ELEFANTI, LEONI, ORSI, ORCHI ET DRAGHI"³¹. È un chiaro invito a visitare un parco di divertimenti.

Un'iscrizione sulla "rotonda" costituisce un altro esempio di primigenia pubblicità del Bosco: "CEDAN ET MEMPHI E OGNI ALTRA MARAVIGLIA / CH EBBE GIAL MONDO IN PREGIO AL SACRO BOSCO / CHE SOL SE STESSO ET NULL ALTRO SOMIGLIA"³².

Le iscrizioni ci hanno permesso di comprendere le intenzioni degli artefici di Bomarzo o, se non altro, di farci capire i messaggi diretti di Pierfrancesco Orsini; ma, presentato in questi termini, l'interesse della visita ci lascia di fronte ad un vuoto di significato...

Se non abbiamo approfondito il tema dell'immaginario di questo Bosco è perché tale immaginario non rappresenta un suo patrimonio esclusivo, bensì si iscrive nel paesaggio comune in cui si esprime la mistica del Rinascimento. Una mistica a volte appena accennata e altre volte, come in questo caso, presentata in modo evidente.

Se, per necessità dell'epoca o per sottolineare il ruolo fondamentale dell'ingegnosa personalità propria del signore del posto, gli architetti, i disegnatori e gli scultori si rifecero a temi alchemici, astrologici e misterici, non per questo possiamo pretendere che tali artefici si siano resi conto fino in fondo dei significati con cui si stavano misurando. Sia come sia le espressioni di quella mistica sono qui di fronte ai nostri occhi e, tra innumerevoli assurdità, troviamo anche opere di grande valore, come succede in alcune soffitte abbandonate. Sicuramente l'informazione (o meglio, la disinformazione) relativa al Bosco di Bomarzo crescerà: potremo consultare le biblioteche virtuali, potremo sfogliare libri su libri che, disordinatamente, parlino degli astri, della pietra filosofale e persino dell'inconscio collettivo, ma nulla di tutto ciò faciliterà l'accesso ad un ambiente culturale complesso che iniziò a formarsi nel sincretismo ellenistico dell'antica Alessandria d'Egitto.

Note a " Il bosco di Bomarzo"

¹ Ai piedi del paesino di Bomarzo sorge il sacro Bosco, creato dal duca Pierfrancesco Orsini, soprannominato Vicino (1523-1585). "Bomarzo" significa, approssimativamente, "Buon Marte". La denominazione di "Sacro Bosco" fu coniata dopo la morte di Orsini.

² L'opera *Bomarzo*, composta da Alberto Ginastera su testi di Manuel Mujica Lainez, andò in scena per la prima volta il 19 maggio del 1967 al Lisner Auditorium di Washington. Subito dopo, il 18 luglio del 1967, la Giunta Comunale della città di Buenos Aires emise un decreto che bandì l'opera dal repertorio del Teatro Colón, nel quale avrebbe dovuto essere rappresentata di lì a poco. I termini del decreto furono i seguenti: "Questa Giunta Comunale ha potuto recentemente venire a conoscenza in maniera esauriente degli aspetti intrinseci di questo spettacolo, nei cui quindici quadri si avvertono in modo continuato riferimenti ossessivi al sesso, alla violenza ed all'allucinazione, accentuati dalla messa in scena, dai cori di massa, dalle scenografie, dalla coreografia e da ogni altro elemento che fa parte dello spettacolo. L'argomento dell'opera e la sua messa in scena sono in palese contrasto con i principi più elementari di pudore sessuale". Il tenore di questo decreto fu preso a bersaglio da umoristi di varie parti del mondo e contribuì a propagare la fama dell'opera. Queste iniziative comunali, come per esempio la risoluzione del Comune di Firenze che, nel 1910, ordinò che il David di Michelangelo fosse coperto con una foglia di vite, sono, naturalmente, sempre occasione di grande ilarità. Nel 1970 l'opera fu rappresentata nei teatri dell'Opera di Kiel e di Zurigo, con la direzione del grande Ferdinand Leitner. A partire da quella data l'interesse per il parco di Bomarzo iniziò a crescere.

³ "Non mi cambio, nella mia povertà, / con il duca di Bomarzo. / Egli ha un gregge di rocce, / e di pecore è il mio gregge. / M'accontento di ciò che è mio, / di questa pace di Bomarzo, / la dolce voce del ruscello, / il canto delle cicale..." (N.d.T.)

⁴ È questo il canto di Girolamo, fratello maggiore di Pierfrancesco Orsini. Quanto ai "mostri enormi che mio fratello ordina di scolpire", sappiamo ormai chi prese parte alle due fasi dei lavori scultorei che ebbero inizio nel 1552 per essere poi interrotti e, nel 1564, ripresi fino alla conclusione nel 1573. Non è ancora sufficientemente chiaro chi fu il progettista generale del parco, ma sappiamo che, in ogni caso, tra chi ricevette l'incarico vi fu l'architetto Pirro Ligorio (ricordato come progettista, nel 1550, dei giardini di Villa d'Este, a Tivoli presso Roma).

⁵ "È notte per amar, come nessuna. / Ed anche per morire, poiché tutto trema / con il mistero delle ore uniche. Ed i mostri enormi, che mio fratello / ordina di scolpire in pietre taciturne, / spiano chi osa / addentrarsi nel folto." (N.d.T.)

⁶ Sono arrivate fino a noi due mezzetinte, che sono ritenute le fonti più lontane: l'una è conosciuta come il "Buon Martio" (Vienna, Graphische Albertina, Portale e Urna, Catalogo n°27), l'altra come "Vue du Jar din de Bomarzo" (attribuita a Breenberg, Louvre, n° d'inventario 23373).

⁷ Mario Praz, *I Mostri di Bomarzo*, ne "L'Illustrazione Italiana", n°8, 1953.

⁸ "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", aprile 1955 (fascicolo speciale dedicato alla Villa Orsini). Tra i vari saggi qui compresi ricordiamo Arnaldo Bruschi, *L'Abitato di Bomarzo e la Villa Orsini*; Giuseppe Zander, *Gli Elementi Documentari del Sacro Bosco* e Leonardo Benevolo, *Saggio d'Interpretazione del Sacro Bosco*.

⁹ Confrontando le fotografie della prima edizione (in bianco e nero) con quelle della seconda (a colori) dell'opuscolo *Bomarzo Parco dei Mostri* si possono osservare rilevanti interventi compiuti sui monumenti: si veda per esempio "Il Pegaso", totalmente restaurato. Questi opuscoli, privi di data, sono in vendita all'ingresso del parco.

¹⁰ Come si apprende dalla dedica d'apertura a *Bomarzo*, Buenos Aires, Ed. Sudamericana, 1962.

¹¹ Si veda J. G. Frazer, *La Rama Dorada*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1969 (*Il Ramo d'Oro*, varie edizioni italiane). La relazione della rovere e del vischio con i boschi sacri è studiata nel capitolo LXV (*Balder y el muérdago*). Per comprendere il significato mitico di quest'albero e del suo parassita si veda il Libro VI dell'*Eneide* di Virgilio. A pag. 112 dell'edizione Losada (Buenos Aires 1984) si legge: "(...) Sotto l'opaca chioma d'un albero si nasconde un ramo, le cui foglie e il cui fusto flessibile sono d'oro, il quale è consacrato alla Giunone degl'inferi; il bosco intero lo nasconde e le ombre lo racchiudono tra valli tenebrose e non è dato penetrare nelle viscere della terra a chi non abbia reciso dall'albero il ramo dorato; Proserpina ha disposto sia questo il tributo che si porti (...)"

¹² "Il gotico dette, grazie all'animazione della figura umana, il primo grande impulso all'evoluzione dell'arte espressiva moderna; il secondo lo dette il manierismo, con la dissoluzione dell'oggettività rinascimentale, con l'accentuazione del punto di vista personale dell'artista e dell'esperienza personale dello spettatore." A.

Hauser, *Historia social de la literatura y el arte*, Volume I, pag. 426, Madrid, Debate, 1998 (Ed. It. *Storia sociale dell'arte*, Torino, Einaudi 1974 e succ.).

¹³ Si veda L. Roquero, *El Sacro Bosco de Bomarzo. Un jardín alquímico* pag. 22, Madrid, Ed. Celeste, 1999

¹⁴ F. Colonna, *Sueño de Polifilo*, Barcellona, El Acanalado, 1999. Nell'introduzione al libro si osserva: "L'*Hypnerotomachia Poliphili* (Venezia 1499) è uno tra i libri più curiosi ed enigmatici mai pubblicati. Gnolli vi si riferisce come a "la maggior opera fantastica, l'unico poema del XV secolo", mentre Croce lo condanna con queste parole: "Se questo libro non fosse stato tanto serio, lungo e pesante, lo si potrebbe interpretare come una caricatura dell'Umanesimo" (...)"

¹⁵ Nell'introduzione citata nella nota precedente, P. Pedraza osserva come *Il sogno di Polifilo* abbia influito sui campi più disparati: la letteratura preziosista e la satira, l'alchimia e la teoria dell'architettura, l'emblematica e l'architettura dei giardini. La sua influenza si ripercosse sul Preziosismo francese, sul Romanticismo, sul Preraffaellismo e sul Simbolismo. Francesco I e Rodolfo I lo tennero nella massima considerazione in corti e palazzi e persino Rabelais lo cita nel suo *Gargantua e Pantagruel* come testo di grande interesse.

¹⁶ Op. Cit., Cap. IV. "Sacrifica a Dio con generosità i doni della natura ottenuti grazie al tuo lavoro. Così, a poco a poco, andrai conformando il tuo animo al suo. Egli custodirà con mano ferma la tua vita, governandola con misericordia, e ti conserverà incolume". Il geroglifico è composto in forma ideografica, vale a dire che ogni elemento del disegno corrisponde ad una o più parole latine: il cranio del bue sta per "ex labore", l'occhio per "deo", l'uccello per "naturae", l'altare per "sacrifica" e così via.

¹⁷ "Con il termine Horus, Marsilio Ficino si riferiva ad Horus Apollo od Horapolo, autore degli *Hieroglyphica*, che si diceva fossero stati tradotti in greco da un'opera egizia scoperta nel 1419 da Cristoforo Buondelmonti, monaco fiorentino, nell'isola greca di Andros. L'arrivo a Firenze, nel 1422, del manoscritto degli *Hieroglyphica*, acquistato dal Buondelmonti per conto di Cosimo de Medici, suscitò scalpore, poiché finalmente si aveva un'opera che, si riteneva, sarebbe stata in grado di spiegare il senso occulto dei misteriosi geroglifici egizi. Il testo presentava numerose lacune, ma, nonostante questo, conobbe un'ampia diffusione e fu oggetto di appassionate discussioni, tanto da essere, per tutto il Rinascimento, all'origine delle idee che si avevano sui geroglifici". S. Klossowsky de Rola, *El Juego Aureo*, pag. 12, Madrid, Ed. Siruela, 1988.

¹⁸ "Il gigantesco *Arco di Trionfo di Massimiliano*, un insieme d'immagini che misura 350 centimetri per 279, costituisce la più grande incisione in legno della storia. Proprio nella parte superiore del monumento c'è un pannello (descritto dallo Stabius, storiografo di Massimiliano, come "un mistero in sacre lettere egizie") in cui l'imperatore è raffigurato sul trono circondato da simboli snelli ed eleganti, tratti dalle illustrazioni che lo stesso Dürer realizzò per il libro di Horapolo. Come R. Wittkover anch'io mi avvarrò delle traduzioni, opera di Erwin Panofsky, dei testi in tedesco dello Stabius e di quelli in latino del Pirckheimer, traduzioni che ci permettono di decifrare l'immagine (le interpolazioni sono di Panofsky): "Massimiliano (l'imperatore in persona) principe (cane ricoperto da una stola) di grande compassione (stella in cima alla corona dell'imperatore), magnanimità, forza e coraggio (leone), reso ancor più nobile da una fama eterna e imperitura (basilisco sulla corona dell'imperatore), discendente da antico lignaggio (il fascio di papiri sul quale egli siede) (...)", e così via. Op. Cit., pag. 13.

¹⁹ "La Pietra di Rosetta è una stele scoperta da un ufficiale francese nel 1799 a Rosetta, località nei pressi della costa egiziana del mediterraneo; attualmente la Stele si trova a Londra, al British Museum. Nel 1822 Jean-François Champollion si basò sul testo inciso sulla Stele, redatto in due idiomi e tre alfabeti (geroglifico egizio, demotico e greco), per decifrare i geroglifici. Il decreto contenuto nel testo riporta le decisioni adottate, nel 196 a.C, dal sinodo dei sacerdoti egizi, riunitisi per stabilire gli onori da rendere a Tolomeo V e a Cleopatra I". R. Schulz e M. Seidel, *Egipto El Mundo de los Faraones*, pag. 519, Köln, Könemann, 1997.

²⁰ "Nel 1439, vista la pressione esercitata dai turchi su Costantinopoli (sede del Patriarcato ortodosso), fu convocato un Concilio a Firenze. La permanenza in città delle delegazioni orientali implicò, per la cerchia intellettuale fiorentina, la riscoperta della cultura greca dell'epoca ellenistica. La conquista di Costantinopoli da parte dei turchi, nel 1453, provocherà l'arrivo nella penisola italiana di masse di bizantini. Grazie all'aiuto dei più eruditi tra loro si tradussero i testi greci d'epoca classica ed ellenistica e tali traduzioni, insieme alla pubblicazione di numerosi compendi e commentari, fecero sì che il prestigio dell'Accademia Fiorentina crescesse come mai prima. L'Accademia era stata fondata da Marsilio Ficino, il poliedrico *Philosophus platonicus*, *Theologus et Medicus*; la riscoperta della cultura ellenistica, avvenuta grazie ai bizantini, accese una vera e propria passione nell'Italia del *Quattrocento*. Cosimo de Medici invia messi alla ricerca di manoscritti finché, nel 1460, una copia del *Corpus Hermeticum* fu individuata in Macedonia. Incaricato della

sua traduzione fu Marsilio Ficino, cui fu ordinato di posticipare la traduzione dei testi di Platone, antepoendogli quella del grande Hermes, ritenuto più antico e quindi degno di maggior attenzione. Si generò così un errore di prospettiva storica: il *Corpus Hermeticum*, frutto tardivo d'un platonismo contaminato dall'interferenza eclettica d'altre culture, fu considerato dottrina originaria, diffusasi in tempi lontanissimi dall'Egitto a tutto il resto del mondo antico, arrivando ad influire sull'opera dello stesso Platone... Queste traduzioni rivitalizzarono la tradizione ermetico-alchemica e stimolarono un rinnovato interesse per l'astrologia, e la follia ermetica s'impossessò delle corti italiane. Nel Rinascimento non esisteva corte che non ospitasse astrologi ed alchimisti, né biblioteca che non collezionasse opere dell'alchimia tradizionale". L. Roquero, *El Sacro Bosco de Bomarzo. Un jardín alquímico*, pag. 11, Madrid, Ed. Celeste, 1999.

²¹ "Tu che entri con l'idea di vedere tutto con attenzione, dimmi allora se tante meraviglie sian state fatte per inganno oppure per arte".

²² "Chi non va per questo luogo con ciglia inarcate e labbra strette, non saprà ammirare neppure le famose sette meraviglie del mondo".

²³ La ridicola congerie d'interpretazioni ha oscurato la realtà del Bosco di Bomarzo. Per provarlo si consulti, in E. Kretzulesko-Quaranta, *Los Jardines del Sueño*, Madrid, Ed. Siruela, 1996, il capitolo intitolato "*Bomarzo: el bosque sagrado*". Di questo libro si deve riconoscere, tuttavia, il buon lavoro di ricerca relativo alla mistica del Rinascimento.

²⁴ "Se Rodi fu famosa per il suo colosso, anche il mio bosco è motivo di gloria, e ancor di più poiché non posso fare di più di ciò che posso".

²⁵ Probabilmente la frase può essere completata come segue: "L'antro, la fonte, il lieto cielo. Libero l'animo d'ogni oscur pensiero". Bisogna sapere che il ninfeo custodisce le urne dedicate alle ninfee ispiratrici dei cinque sensi, e più precisamente: uno specchio per la vista (Horasia); uno strumento musicale per l'udito (Aloe); un contenitore di profumi per l'olfatto (Ofraia); un grappolo d'uva per il gusto (Gusia) e la mano appoggiata per il tatto (Afaé). Si veda il capitolo VII del *Sogno di Polifilo*: "Polifilo parla dell'amenità della regione in cui gli avvenne di fermarsi, vagando per la quale scoprì una fonte squisita e molto graziosa, e di come vide appressarglisi cinque incantevoli fanciulle (...)". Le ninfe, prima di rivelargli i propri nomi e di elencare i propri attributi, avvertono Polifilo: " (...) Il nostro aspetto e presenza non deve spaventarti; non avere paura, perché qui non è costume commettere alcuna malvagità, né troverai alcunché di sgradevole". La situazione raccontata nel *Sogno di Polifilo* (opera ispiratrice di numerose allegorie di Bomarzo) avvalorava la possibilità di completare la frase semi cancellata del ninfeo con le parole scritte precedentemente ("L'antro, la fonte, il lieto cielo. Libero l'animo d'ogni oscur pensiero").

²⁶ Che si potrebbe forse tradurre: "Di fronte a simile vanità sono d'accordo ad onorare...".

²⁷ "Vicino Orsini nel 1552". Si ritiene che l'opera nel suo complesso sia stata terminata in questo anno.

²⁸ Questa frase spiega come l'intento dell'artefice del Bosco sia stato appunto quello di "dar sollievo al cuore" e non, per esempio, "creare un bosco alchemico in cui fosse possibile realizzare un percorso iniziatico", come proclamano alcune agenzie turistiche e certi studiosi d'esoterismo, seguaci delle teorie psicologiche relative all'inconscio collettivo.

²⁹ "Notte e giorno siamo vigili e pronti per salvare la fonte da qualsiasi danno".

³⁰ "La fonte non fu (non è) per coloro che stanno in guardia di fronte alle più strane fiere."

³¹ "Voi che vagate erranti per il mondo in cerca di meraviglie nobili e stupende, venite qui dove ci sono facce orrende, elefanti, leoni, orchidee e draghi".

³² "Menfi e qualsiasi altra meraviglia che fu apprezzata nel mondo, cedono (di fronte) al sacro bosco che solo a se stesso ed a null'altro assomiglia."