

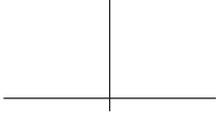
COMITATO SCIENTIFICO

Gabriella Ciampi  
Alfio Cortonesi  
Luciano Osbat  
Leonardo Rapone  
Maurizio Ridolfi  
Matteo Sanfilippo

**SETTE CITTÀ**





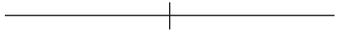


ANTONIO ROCCA

# SACRO BOSCO

Il giardino ermetico di Bomarzo

Con un'appendice di Marco Maria Melardi  
Prefazione e revisione dei testi di Geraldine Leardi



P R O G E T T O M E M O R I A





*a Emanuela di Montecasoli*

*Proprietà letteraria riservata.*

*La riproduzione in qualsiasi forma, memorizzazione o trascrizione con qualunque mezzo (elettronico, meccanico, in fotocopia, in disco o in altro modo, compresi cinema, radio, televisione, internet) sono vietate senza l'autorizzazione scritta dell'Editore.*

© 2014 SETTE CITTÀ

Via Mazzini, 87 • 01100 Viterbo

Tel 0761 304967 FAX 0761 1760202

www.settecitta.eu • info@settecitta.eu

ISBN: 978-88-7853-342-4

ISBN ebook: 978-88-7853-505-3

© immagini di archivio 2006 Sette Città.

In collaborazione con:



<http://www.staf-vt.it>



<http://www.promotuscia.it>



<http://www.studiovagante.it>

Finito di stampare nel mese di marzo 2014 da pressup

#### CARATTERISTICHE

*Questo volume è composto in Minion Pro disegnato da Robert Slimbach e prodotto in formato digitale dalla Adobe System nel 1989 e per le titolazioni in Sophia disegnato da Matthew Carter e prodotto in formato digitale dalla Carter & Cone Type Inc. nel 1991; è stampato su carta ecologica Serica delle cartiere di Germagnano; le signature sono piegate a sedicesimo (formato 14 x 21) tagliate e fresate; la copertina è stampata su carta patinata opaca da 250 g/mq delle cartiere Burgo e plastificata con finitura lucida.*

## SOMMARIO

PREFAZIONE <i>di Geraldine Leardi</i>	9
PREMESSA	15
GIULIO CAMILLO DELMINIO	17
L'IDEA DEL TEATRO	20
IL TEATRO IMMAGINE DELL'UNIVERSO	22
LE RAIONI DELLA RIMOZIONE	27
VICINO ORSINI	30
BOMARZO	36
DAL PALAZZO AL SACRO BOSCO: IL GIARDINO PUBBLICO	39
DAL GIARDINO PUBBLICO AL SACRO BOSCO	44
LE ISCRIZIONI	47
IL TEATRO	53
LA CASA PENDENTE	57
L'ANTRO DELLE NINFE E LE GRAZIE	60
LA GIGANTOMACHIA	62
LA DEA DORMIENTE E LA QUESTIONE DELLE DATE	66
IL PIAZZALE DI NETTUNO	71
LEPANTO	74
LA NOTTE DI SAN BARTOLOMEO	76
IL TERMINE DEL PERCORSO	79
IL SOGNO DI VICINO	82
LO <i>SPACCIO DE LA BESTIA TRIONFANTE</i>	86
INDICAZIONI BIBLIOGRAFICHE ESSENZIALI	89
APPENDICE: RITRATTI DI VICINO ORSINI. IPOTESI PER IL COLOSSO	
BARBUTO DEL SACRO BOSCO <i>di Marco Maria Melardi</i>	93
APPARATO ICONOGRAFICO	105



## PREFAZIONE

*La scienza, come il Mississippi, comincia come un piccolo rivoletto nella lontana foresta.*

*A poco a poco altri ruscelli alimentano il suo corso.*

*Così da innumerevoli sorgenti si forma il fiume ruggente che travolge le dighe.*

*(Abraham Flexner 1939)*

Antonio Rocca appartiene ai rarissimi che coltivano la vocazione ‘inutile’ e gratuita del pensiero per il pensiero. Tema antico e perennemente attuale, che dalla *Metafisica* di Aristotele al Cioran della *Sciocca ossessione di essere utili*, non smette di alimentare il dibattito su ciò che serve all’uomo per crescere nello spirito e nella civiltà. Laureato e specializzato in storia dell’arte contemporanea, tra gli animatori del Festival Pasolini a Chia, membro del Collage de’ Pataphysique, l’autore ha fatto molti mestieri senza perdere di vista, fra un tornante e l’altro, il suo mordente, la sua curiosità per gli enigmi. Figure come Pier Paolo Pasolini e Alfred Jarry, pensatori enigmatici, personalità scoscese dell’intelletto di tutti i tempi, e oggi uno scenario enigmatico, le pietre disarticolate di Bomarzo, riverse e abbandonate oppure recuperate al fittizio Parco dei Mostri, comunque ammutolite. È il filo rosso della sua stessa natura di pensatore, che ha sempre in testa la sfinge e il suo indovinello, che attinge al neorealismo, alla patafisica o all’ermetismo cinquecentesco ma vuole arrivare in un solo posto, neoplatonicamente vicino a se stesso, lì dove si trovano tutte le risposte. Per questa ragione avrebbe forse dovuto intitolarsi in altro modo, questo libro così catturante, così identitario. Avrebbe potuto chiamarsi, ad esempio, *Vicino. Il mio*. L’Orsini (auto)ritratto idealmente è uno scettico, anticlericale, un relativista epicureo che assomma pulsioni introspettive ad apparenti cedimenti della volontà, in una lotta prolifica, condotta con armi sottili. Solo un uomo straordinariamente sprezzante avrebbe potuto, nel secolo del concilio tridentino e di papi sanguinari come Gregorio XIII,

chiudere il percorso visivo e scultoreo del Sacro Bosco quale teatro della memoria - che era anche il suo personale viaggio di conoscenza e forse salvezza - con un autoritratto. Di più, con un autoritratto che combatte, che non è pacificato. Appare evidente che Antonio Rocca coltiva e restituisce, di Vicino, oltre allo spessore della figura storica, il nudo della sua ambizione riposta, del suo sogno segreto, e lo fa attraverso una comprensione che può dirsi, per esplicita anche se privata ammissione dell'autore, empatica, geografica, ermeneutica.

Nel 2013 è comparso presso lo stesso editore Sette Città, il volume *Bomarzo ermetica. Il sogno di Vicino*, una prima edizione, più asciutta e forse più acerba della presente. Già strutturata con accuratezza, accoglieva la sostanza del testo attuale e delle immagini, ma non l'appendice di Marco Maria Melardi, non il capitolo sullo *Spaccio de la bestia trionfante* di Giordano Bruno, né lo spessore bibliografico che ha maturato nel frattempo. Questo è un altro libro, che evolve dal precedente addensandone i passaggi cardine, più duro e consapevole della propria posizione nella storia delle idee sul Sacro Bosco e su Vicino Orsini.

Leggere *Sacro Bosco* significa essere trascinati da un'onda irreparabile, che arriva, cancella il vecchio e rassetta l'orizzonte. Dalla premessa sulla sconfitta della cultura alchemica e mitologica rinascimentale, attraverso il doppio binario del bosco di Vicino e dell'opera delminiana, tessendo una rete di congruenze che supporta agilmente la discendenza dell'uno dall'altro, l'autore ci guida verso il cuore del suo lavoro, verso l'impatto con la massa che, nel capitolo sul Teatro, sono le parole: *L'errore però non è nel Teatro, ma nei modelli ermeneutici. Non appena si comprenda che il Teatro è pensato per essere osservato e non calpestato da attori, tutte le anomalie si risolvono. [...] Le aberrazioni interpretative rivelano la loro natura di errore ottico, è sufficiente mettere a fuoco il Teatro per tornare ad attribuire a ogni singolo elemento il suo significato individuale e nella prospettiva d'insieme. Il Teatro è la nuda struttura del dispositivo di Camillo.* Quindi l'errore è stato ottico, una clamorosa sbandata prospettica che ha decentrato la *quête* sul volto profondo di questo parco ermetico, che ne ha distratto e confuso la corretta lettura storico-filosofica, reiterandone l'oblio in un paradossale incremento di curiosità, ipotesi e ricerche. Al centro di tutte le domande, quindi di

tutte le risposte che l'autore ricuce con apparente linearità, era il perché il teatro del Sacro Bosco non funzionasse, con la sua scena troppo piccola e inclinata, con il suo improbabile dislivello rispetto alla gradinata. La soluzione è lì, ancora sotto i nostri occhi.

Dalle parole ricordate, che svelano come il libro trovi il suo baricentro nell'identificazione del teatro del Sacro Bosco come luogo della memoria e non dell'azione, si diramano con una sorta di effetto domino tutti gli altri allineamenti, e gli obelischi, le Sfingi, le Erme, gli antri, tutto riacquista il proprio ruolo nel *theatrum sapientiae* che è, infine, il parco di Vicino.

E con questa demolizione gentile del Parco dei Mostri, puro artificio di incongruenza storica e filologica, ad oggi una paratassi con poca anima e molti turisti, torna a vivere il Sacro Bosco antico, sintassi compiuta.

*Geraldine Leardi*



Tempora certa modosque, et quod prius ordine verbum est,  
Posterius facias, praeponens ultima primis,  
Invenias etiam disiecti membra poetae

Orazio, *Satire* I, 4,8

[Anche se togli] tempi e misura, e inverti l'ordine delle parole,  
facendo delle prime le ultime e delle ultime le prime,  
sempre ritroverai le membra disperse del poeta



## PREMESSA

Un oblio secolare ha avvolto il Sacro Bosco di Bomarzo in modo assoluto e improvviso. S'è riversato sul giardino come un'onda gigantesca e inattesa, seppure, in qualche modo, presagita. Il silenzio e l'incomprensione gravavano su Bomarzo già negli ultimi anni di vita di Vicino Orsini, quando sull'uomo e sul suo mondo s'era allungata l'ombra di una disfatta epocale.

Il tragico, che incombe su quei massi scolpiti, trascina la dimensione estetica o ludica o letteraria. C'è una ferocia afona e persistente, un sentimento di radicale sconfitta che è rimasto integro e sospeso tra quelle creature di pietra. Sconfitta mantenuta in vita da una perfetta coltre di indifferenza che è la testimonianza prima dell'entità della disfatta.

Il mondo di Vicino è stato annientato due volte. Annichilito dal partito uscito vincente dal Concilio tridentino e, in seconda istanza, dalla catastrofe della civiltà antica soppiantata da una modernità prosaica ed efficiente.

Sempre le generazioni si sfidano, gli stili si susseguono, ma agli intellettuali del Rinascimento maturo spettò un destino più crudele: essi divennero improvvisamente incomprensibili. Furono smentiti proprio quando speravano di aver tirato le fila dell'unico vero sapere, la scienza universale in cui le epoche e le civiltà trovavano un comune denominatore e un senso unitario.

Una massa straordinariamente vasta e articolata di conoscenze si è sbriciolata all'insorgere prepotente di una cultura che delegittimava in un colpo immaginazione, sogno, fede e il pantheon delle autorità: Platone, Aristotele, Ippocrate, Tolomeo...

Ciò che chiamiamo Modernità è stato, in primo luogo, un movimento di sottrazione. I miti sono stati scarnificati, i racconti impoveriti. Le complesse alchimie della cabala, il calcolo della qualità e della quantità delle lettere è stato sostituito dalla chimica. Dio stesso è divenuto una macchina lontana, la cui unica funzione è quella di dare un colpo al mondo per farlo partire.

La nascente ideologia tecnoscientifica presto darà vita a nuovi riti e miti, il trionfo dell'Illuminismo e della borghesia avrebbe reso illeggibile per secoli il codice ermetico. Solo il Novecento, col Surrealismo e

---

il crepuscolo del Moderno, poteva riscoprire ciò che era rimasto sotto gli occhi di tutti. In modo lento ma costante artisti e poeti, scrittori e musicisti sono stati attratti da Bomarzo. Attratti dall'enigma di cui si facevano latrici quelle bizzarre creature di pietra.

## GIULIO CAMILLO DELMINIO

Nonostante gli studi degli ultimi decenni, la figura di Giulio Camillo detto Delminio (1480 ca.-1544)<sup>1</sup> resta confinata nell'angusto territorio degli addetti ai lavori. La sua fortuna non è paragonabile a quella di molti suoi colleghi come l'Ariosto o il Tasso, Erasmo da Rotterdam, il Bembo o l'Aretino. Eppure ciascuno di loro conobbe e celebrò il Delminio. Bembo e l'Aretino gli chiedevano raccomandazioni presso il re di Francia, l'Ariosto lo inserisce nell'*Orlando*, il Tasso scrive che fu il primo dopo Dante ad aver ricondotto la retorica al livello della poesia, Erasmo lo definisce il più grande oratore italiano e ricorda i giorni nei quali vi divideva la stanza e talvolta anche lo stesso materasso<sup>2</sup>.

Il Delminio era notissimo anche nel mondo dell'arte: Tiziano e Salvati illustrarono sue opere, Lorenzo Lotto gli fa da testimone quando Sebastiano Serlio, con regolare atto notarile, nomina Giulio Camillo suo erede universale. È impressionante constatare la potenza ibridante del suo lavoro, ne ritroviamo tracce in trattati d'arte e architettura come quelli dello Scamozzi, del Lomazzo e di Federico Zuccari.

Nato a Portogruaro, Giulio Camillo al principio del Cinquecento entra a far parte dell'Accademia Liviana. Nella piccola corte di Pordeone dovette frequentare Giancorrado Orsini, padre di Vicino e primo ufficiale di Bartolomeo d'Alviano, fondatore dell'Accademia.

Dopo aver lungamente viaggiato per l'Italia, il Delminio si stabilisce in Francia a partire dagli anni Trenta. A Fontainebleau lavora al progetto della sua vita, la costruzione di un dispositivo, che chiama *teatro*, in grado di ridurre a sintesi l'intero scibile. Lontano dalla Penisola con-

<sup>1</sup> Sulla figura di Giulio Camillo, cfr. G. STABILE, *Camillo, Giulio, detto Delminio*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*, vol. 17, 1974, *ad vocem*; L. BOLZONI, *Lo spettacolo della memoria*, in G. CAMILLO, *L'idea del teatro*, Sellerio, Palermo 1991, pp. 9-40; L. BOLZONI, *Il teatro della memoria. Studi su Giulio Camillo*, Liviana, Padova 1984; F. YATES, *L'arte della memoria*, Einaudi, Torino 1993, pp. 120-159; F. SCARAMUZZA, *Giulio Camillo Delminio. Un'avventura intellettuale nel '500 Europeo*, AGF, Udine 2004.

<sup>2</sup> *Julio Camillo non nunquam eadem iunxit culcita*. In *Opus epistolarum Des. Erasmi*, XI, Oxonii 1947, p. 177.

tinua però a partecipare al dibattito politico e religioso che animava gli anni che precedono il Concilio. La Chiesa è divisa in due fazioni, gli 'zelanti' del cardinale Gian Pietro Carafa e gli 'spirituali', guidati dal cardinale Reginald Pole, favorevoli a riaprire il dialogo con i riformati. Camillo si schiera con questi ultimi e a più riprese interviene a favore di eretici e riformatori<sup>3</sup>.

Papa Paolo III Farnese, impegnato a consolidare le sorti del suo casato, mantiene una posizione di relativa neutralità. Intanto, all'ombra del cardinal Alessandro Farnese, nipote del papa, viene costituendosi una cerchia di aristocratici e intellettuali vicini alle posizioni dell'*ecclesia viterbiensis* del cardinal Pole.

Camillo entra nella sfera d'influenza farnesiana ed è grazie a un intervento diretto del pontefice che è tratto di prigione, dove era stato rinchiuso, intorno al 1540, con l'accusa di aver praticato l'alchimia.

Il biennio 1541-1542 segna un inasprimento dello scontro interno alla Chiesa. I teologi Marco Antonio Flaminio e Gasparo Contarini, entrambi legati a Camillo, pongono le basi per una riconciliazione con i luterani, mentre il Carafa, nominato Grande Inquisitore, scatena la sua azione contro gli Spirituali<sup>4</sup>.

Il conflitto attraversa anche gli ordini monastici, i teatini del Carafa fronteggiano i cappuccini guidati da Bernardo Ochino. L'Ochino, convocato dal Santo Uffizio, decide di fuggire all'estero mettendo a rischio l'intero ordine dei cappuccini. Nello stesso 1542 il Delminio<sup>5</sup> lo raggiunge a Ginevra, forse tentando di ricondurlo in Italia. La lunga permanenza di Camillo in città inquieta Calvino, che se ne lamenta in una lettera: *Habemus hic Julium Camillum, cuis tam diuturna mora nobis nonnihil suspecta*<sup>6</sup>. I sospetti di Calvino erano vani, l'Ochino

<sup>3</sup> Una sua celebre orazione in difesa del monaco Pallavicino sarà, coraggiosamente, pubblicata in Italia da Francesco Sansovino. Cfr. SCARAMUZZA, *Giulio Camillo...*, cit., p. 348.

<sup>4</sup> Per un'inquadratura generale del clima religioso, cfr. M. FIRPO, *Riforma protestante ed eresie nell'Italia del Cinquecento. Un profilo storico*, Laterza, Roma-Bari 2008.

<sup>5</sup> Secondo lo Scaramuzza, Giulio Camillo si sarebbe recato in Svizzera su incarico dello stesso cardinale Farnese. Cfr. SCARAMUZZA, *Giulio Camillo...*, cit., p. 492.

<sup>6</sup> *Ibidem*.

era deciso a non rientrare in Italia e ribadisce al cardinal Farnese e a Girolamo Muzio, discepolo di Camillo, le motivazioni che lo avevano indotto alla fuga, idee che aveva già espresso a Vittoria Colonna:

*Christo m'insegnò a fuggire più volte, in Egitto e alli Samaritani et così Paulo, immo mi disse che io andassi in altra città quando in una io non ero ricevuto. Dapoi che farei più in Italia? Predicar sospetto et predicar Christo mascarato in gergo? Et molte volte bisogna bestemiarlo per  
satisfare alla superstizione del mondo. Et non basta, et ad ogni sgraziato basterebbe l'animo scrivere a Roma, pontar me: ritorneremo presto alli medesimi tumulti. E scrivendo manco potrei dare in luce cosa alcuna.*

Rientrato in Italia, forte di una raccomandazione di Paolo Giovio, il Delminio si mette al servizio del marchese d'Avalos, governatore di Milano. Nel 1544, pochi mesi prima di morire, detta a Girolamo Muzio una versione breve e priva d'immagini del lavoro condotto in Francia per Francesco I: *L'idea del teatro*.

---

<sup>7</sup> Lettera di Bernardo Ochino a Vittoria Colonna del 22.8.1542, in G. BARDAZZI, *Le rime spirituali di Vittoria Colonna e Bernardo Ochino*, «Italiq», IV, 2001, p. 68.