

# SINESTESIE ONLINE

SUPPLEMENTO DELLA RIVISTA «SINESTESIE»

ISSN 2280-6849

a. XII, n. 40, 2023

---

## «Tutta la carne è erba». Il quincunx de 'Il Giardino di Ciro' (1658) di Thomas Browne come dispositivo simbolico e iniziatico

«All flesh is grass». The quincunx from Thomas Browne's 'The Garden of Cyrus' (1658)  
as a symbolic and initiatory device

MICHELE BORDONI

---

### ABSTRACT

Il saggio mira a interpretare l'opera *Il Giardino di Ciro* (1658) del medico e intellettuale inglese Thomas Browne sotto un punto di vista estetico, simbolico ed iniziatico. Partendo dalla vicinanza, metaforica e pratica tra studio anatomico e letteratura tipica del '600 europeo, questo studio correla la figura del quincunx (la disposizione a losanga degli alberi che è il tema del *Giardino di Ciro*) alle concezioni scientifiche e metafisiche della pelle e dell'apparato tegumentario. Rintracciando uno spostamento, all'interno del trattato, da un piano fisico a un piano metafisico e, conseguentemente, un'evoluzione terminologica da quincunx a texture, la figura del quincunx viene messa in relazione con i rimandi alla filosofia ermetica e pitagorica presenti nell'opera. In particolare, la presenza di riferimenti ai geroglifici egiziani di matrice kircheriana e alle valenze soteriologiche ed iniziatiche del simbolo della croce sono analizzate puntualmente per evidenziare l'aspetto metafisico e teologico dell'opera, che a una prima lettura si presenta come un curioso trattato di botanica. In conclusione, si prospetta una lettura alchemica del *Giardino di Ciro*, tesa a riconoscere nell'atto della dissezione il nucleo matriciale del trattato e della tecnica compositiva e intertestuale dello stesso. Il quincunx viene ad essere interpretato allora come il dispositivo simbolico che permette a Thomas Browne di ordinare la realtà e di trovare un senso metafisico alla stessa.

PAROLE CHIAVE: Seicento, Ermetismo, Anatomia, Geroglifici, Simbolo

The essay aims to interpret the treatise *The Garden of Cyrus* (1658) by the English physician and intellectual Thomas Browne from an aesthetic, symbolic, and initiatory point of view. Starting from the proximity, both metaphorical and practical, between anatomical studies and literature typical of seventeenth-century Europe, this study correlates the figure of the quincunx (the lozenge-shaped arrangement of trees that is the theme of *The Garden of Cyrus*) with scientific and metaphysical conceptions of the skin and integumentary apparatus. Tracing a shift, within the treatise, from a physical to a metaphysical plane and, consequently, a terminological progression from quincunx to texture, the figure of the quincunx is related to the many references to hermetic and Pythagorean philosophy present in the work. In particular, the presence of references to Kircher's Egyptian hieroglyphics and to the soteriological and initiatory values of the symbol of the cross are punctually analyzed to highlight the metaphysical and theological aspect of the work, which on first reading appears as a curious botanical treatise. In conclusion, the paper proposes an alchemic reading of *The Garden of Cyrus*, to recognize in the act of dissection the matrix core of the treatise and its compositional and intertextual technique. The quincunx comes to be interpreted then as the symbolic device that allows Browne to order reality and find a metaphysical meaning to it.

KEYWORDS: 17th century, Hermeticism, Anatomy, Hieroglyphics, Symbol

---

### AUTORE

Michele Bordoni è dottorando presso l'Università di Cagliari. Si interessa del rapporto tra parole e immagini nel tardo Rinascimento e nel Barocco italiano e della ricezione di questa produzione di iconotesti nella filosofia del linguaggio di Giambattista Vico. Si interessa anche di poesia italiana contemporanea, e ha dedicato la sua tesi di laurea magistrale all'opera di Mario Luzi. Ha pubblicato articoli e saggi sull'emblematica rinascimentale, sulla filosofia di Vico, sull'intermedialità e l'intertestualità nel periodo moderno e contemporaneo, con particolare attenzione agli studi sulla cultura visuale. [m.bordoni@studenti.unica.it](mailto:m.bordoni@studenti.unica.it)

L'anatomista, difatti, taglia, smembra, scompone, disarticola, disgiunge le parti del corpo, esattamente come il moralista farà con il discorso. Poi, penetrando sempre oltre nell'oggetto della sua ispezione, "scendendo" sempre più profondamente nel "piccolo mondo", distingue, distacca, dispiega, separa il tessuto in fibre via via più sottili – in frammenti – così come il moralista farà con il testo.<sup>1</sup>

La correlazione che Louis Van Delft instaura tra scrittura moralistica e attività anatomica, fra frammentazione stilistica propria della moralistica e le *disiecta membra* del tavolo dei dottori di Leida o Padova mostra chiaramente come, tra Cinquecento e Seicento, la nuova concezione del corpo umano come *machina* – o, vesalianamente, come *fabbrica* – permei indistintamente il campo della letteratura e della scrittura. Jonathan Sawday parla non a caso di una «poetica della dissezione»<sup>2</sup> in area inglese, in cui autori come John Lyly (*Euphues: The Anatomy of Wit*, 1578), Philip Stubbes (*Anatomy of Abuses*, 1583), Thomas Nashe (*Anatomie of Absurditie*, 1589) fino al più che celebre Robert Burton (*Anatomy of Melancholy*, 1621) congiungono capacità di articolare frammenti e abilità citatoria e intertestuale a formare un corpo unico, un testo nuovo. Anche Sir Thomas Browne può essere annoverato fra questi autori, per più ragioni.

Il suo *Giardino di Ciro* (pubblicato nel 1658 unitamente all'opera *Hydriotaphia, Urn-Burial*)<sup>3</sup> è in gran parte un assemblaggio di frammenti e scorie provenienti da altri libri, una sorta di regesto di curiosità inerenti il *quincunx* (una particolare disposizione per la piantagione degli alberi) e le sue manifestazioni nel mondo subluinare e celeste. L'autore, pazientemente, raccoglie membra sparse della tradizione e le revitalizza, coordinandole in un corpo nuovo. Trattandosi però di un medico (Sir Thomas Browne si laurea a Oxford in medicina nel 1629) l'associazione tra scrittura e anatomia trova una congiunzione non solo metaforica. La pratica della dissezione, lo studio del corpo umano aperto e smembrato, è infatti una parte importante del percorso professionale dello scrittore, che non manca di lasciare traccia di questa formazione nelle sue lettere e in un'opera dal titolo *Osservazioni mediche*. Un ruolo di tutto rilievo è ricoperto dall'apparato depositario delle funzioni tattili, quello tegumentario.

La predilezione per la pelle e l'epidermide non è nascosta da Browne, che appunta ricordi nostalgici di quando, nell'inverno fra 1629 e 1630, si usava appendere

---

<sup>1</sup> L. VAN DELFT, *Frammento e anatomia. Rivoluzione scientifica e creazione letteraria*, a cura di C. Imbroscio, Il Mulino, Bologna 2005, p. 58.

<sup>2</sup> J. SAWDAY, *The Body Emblazoned. Dissection and the human body in Renaissance culture*, Routledge, London-New York 1995, p. 44.

<sup>3</sup> T. BROWNE, *Il giardino di Ciro*, a cura di D. Savino, Aragno, Torino 2022. L'edizione originale è contenuta in ID., *Hydriotaphia, Urne-buriall, or A discourse of the sepulchrall urnes lately found in Norfolk; together with The garden of Cyrus, or The quincunciall, lozenge, or net-work plantations of the ancients, artificially, naturally, mystically considered*, Hen. Brome, London 1658, pp. 89-102.

pelli di un uomini completamente scorticati nel cortile dell'università: «Scorticare gli uomini morti e conciare le loro pelli non è più una pratica, ma più di quarant'anni fa, la pelle abbronzata di un uomo era appesa nella scuola di medicina di Oxford». <sup>4</sup> La visione, che oggi sarebbe totalmente disturbante, di questo lenzuolo di epidermide appeso per essere studiato ritorna in un'altra opera dello scrittore, il *Musaeum clausum sive Bibliotheca abscondita*, una sorta di camera delle meraviglie reali o immaginate, utopiche o no. Fra libri, quadri, oggetti di arredamento spicca un'illustrazione intitolata *L'esatto metodo di scuoiare uomini vivi a partire dalle spalle* <sup>5</sup> che rimanda al libro di Tommaso Minadoi edito nel 1587, *l'Historia della guerra tra Turchi e Persiani*.

Pablo Maurette, <sup>6</sup> uno dei critici del *Giardino di Ciro* più attenti degli ultimi anni, riconosce in questa vera e propria ossessione epidermica di Thomas Browne il nuovo ruolo che la pelle viene ad occupare in seno alla nuova scienza anatomica. La pelle viene interpretata come una sovrapposizione di strati diversi: sotto la pelle non c'è che altra pelle, e tutto inizia con una piega casuale in qualche punto nell'embrione. Inoltre, essendo l'apparato tegumentario il principale organo del tatto nonché principale schermo e difesa al mondo esterno, la pelle si mostra nella sua funzione al contempo connettiva e separativa, un Giano che fa collassare nella sua doppiezza le nozioni di interno ed esterno.

Restando ancora un poco in ambito medico, non sembra un'idea eccessivamente fantasiosa quella di leggere in maniera metafisica questa bipolarità epidermica. Sono i testi stessi di Thomas Browne, a partire dal titolo, a chiamare una interpretazione di questo tipo, e in particolare la sua prima opera, la *Religio Medici* scritta nel 1635 ma pubblicata – in maniera abbastanza rocambolesca – <sup>7</sup> nel 1643. Alcuni passi testimoniano come la questione della pelle sia interpretabile in questa direzione: «Noi siamo solo quella composizione anfibia di un'essenza corporale, quella struttura intermedia che le tiene entrambe unite» <sup>8</sup>: «L'uomo è quel grande e vero *anfibia* disposto per natura a vivere non solo come altre creature in diversi elementi, ma in mondi divisi e distinti; poiché, benché esiste un solo mondo per i sensi, due ve ne

<sup>4</sup> ID., *The Letters of Sir Thomas Browne*, a cura di G. Keynes, Faber & Faber, London 1931, p. 82.

<sup>5</sup> ID., *Musaeum clausum*, in ID., *Complete Works of Thomas Browne*, Delphi, Hastrings 2020, p. 1188.

<sup>6</sup> P. MAURETTE, *Skin Deep* in ID., *The Forgotten Sense. Meditations on Touch*, The University of Chicago Press, Chicago-London 2015, pp. 145-175.

<sup>7</sup> L'opera fu composta intorno al 1635, pubblicata in maniera pirata nel 1642 e, dopo una ristampa abusiva nell'anno seguente, finalmente pubblicata con l'autorizzazione dell'autore e una lunga avvertenza che sottolinea la natura privata dell'opera.

<sup>8</sup> T. BROWNE, *Religio Medici*, a cura di V. Sanna, con un saggio di R. Calasso, Adelphi, Milano 2008, p. 127.

sono per la ragione: visibile l'uno, invisibile l'altro, di cui pare che *Mosè* non abbia lasciato descrizione alcuna».<sup>9</sup>

L'emersione del nome di *Mosè* porta con sé tutto un sostrato ermetico e pitagorico che, pur con la sconfessione in quegli anni del *Corpus Hermeticum* da parte di Isaac Casaubon,<sup>10</sup> non sembra intaccare minimamente le certezze – e il *Giardino di Ciro* lo dimostra – di Thomas Browne:

Ho spesso ammirato il sistema mistico di Pitagora, e la segreta magia dei numeri [...]. Il riso delle rigide scuole non mi distoglierà mai dalla filosofia di *Hermes*, per cui questo mondo visibile non è che la rappresentazione di quello invisibile, dove, come in un ritratto, le cose non si presentano genuinamente, ma in forme equivocate, e mentre imitano una qualche sostanza più reale di quella struttura invisibile.<sup>11</sup>

Il discorso sulla pelle e sulla sua conformazione ibrida, oltre che metafisica ed ermetica, sembra tangere in maniera tutt'altro che casuale il nucleo dell'opera sul giardino di Ciro. In particolare, un ulteriore passaggio della *Religio Medici* sembra illuminare la correlazione fra pelle e *quincunx* fra epidermide e giardino: «*Tutta la carne è erba [Isaia, 40, 6]* non è solo una metafora, ma è vero alla lettera; poiché tutte quelle creature che vediamo son nulla più che erba del campo, trasformata in carne in loro, o più remotamente carnificata in noi stessi».<sup>12</sup> Ancora, la correlazione tra vegetali e corpo umano è al centro del breve trattato sulla pelle contenuto nelle *Osservazioni mediche*: «Il corpo essiccato della mummia Egiziana assomiglia perfettamente alla corteccia di un albero».<sup>13</sup>

Senza sottoporre il lettore a una lunga catena di citazioni e di richiami si passerà alla diretta esplicazione di quello che è il legame fra pelle, alberi e il perno intorno a cui ruota il *Giardino di Ciro*. Al centro del testo di Browne campeggia la figura del *quincunx*, un tipo di disposizione arborea (di cui già aveva parlato Della Porta nel quarto libro delle sue *Villae*)<sup>14</sup> che ricorda il numero 5 impresso sulla faccia dei dadi, generando figure romboidali, losanghe, intrecci e reticoli [Fig. 1].

<sup>9</sup> Ivi, p. 128.

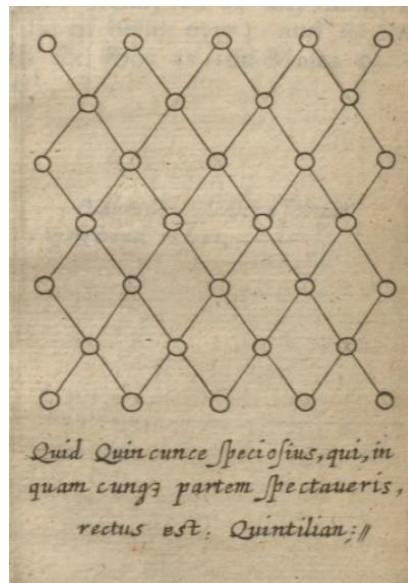
<sup>10</sup> I. CASAUBON, *De rebus sacris et ecclesiasticis exercitationes XVI*, Billius, London 1614.

<sup>11</sup> T. BROWNE, *Religio Medici* cit., pp. 96-97.

<sup>12</sup> Ivi, p. 132.

<sup>13</sup> ID., *Medical Observations: Skin*, in ID., *Complete Works of Thomas Browne* cit., p. 1422.

<sup>14</sup> G.B. DELLA PORTA, *Villae Libri XII*, A. Wecheli heredes, C. Marnium & I. Aubrium, Francoforte 1592, Libro IV, cap. 13, pp. 196-198.



Frontespizio dell'edizione originale de *Il Giardino di Ciro* del 1658

A partire dalla disposizione vegetale (il giardino) il *quincunx* viene rintracciato in ogni dettaglio del mondo. In particolare anche nella pelle con, ancora, un riferimento agli egizi e alle mummie:

La si può notare [la struttura quinconziale] anche in alcuni punti della pelle umana e in quegli abiti intessuti ad arte che è lecito paragonare a una rete. Non è corretto affermare che a partire da simili esempi gli imbalsamatori egizi imitarono questa trama; tuttavia, nelle loro fasciature di lino, essa è evidente nelle mummie più curate, così come nelle immagini di Iside e di Osiride e nei numi tutelari della Tavola del Bembo.<sup>15</sup>

L'allargamento dai giardini alla pelle, nonché lo slittamento terminologico, a metà del "trattato" (se così si può chiamare), da «quincunx» al più polisemico «texture» (con un richiamo evidente all'intreccio e alla pelle, come testimonia la citazione dal *Salmo* 149: «Tu mi hai intessuto con arte, Tu mi hai creato seguendo la trama più raffinata, come in un magnifico ricamo») permette di comprendere come, oltre la disposizione arborea e in senso metafisico, il *quincunx* venga a occupare il posto, nel trattato di Browne, di «pelle del reale».<sup>16</sup>

Il *quincunx* ricopre come un velo l'intero mondo, e diviene al contempo ordine e apertura dello stesso. La conformazione ibrida della pelle è rispettata, così come

<sup>15</sup> T. BROWNE, *Il Giardino di Ciro* cit., p. 37-38.

<sup>16</sup> P. MAURETTE, *Skin Deep* cit., p. 166.

quella dell'uomo, sospeso tra visibile e invisibile. Il trattato di Browne rispecchia questo ordinamento e procede, nei suoi cinque capitoli, secondo una climax di immaterialità del *quincunx*. Nel primo libro e nel secondo l'ordine viene ritrovato nella composizione artificiale; in questi capitoli si affastellano corone, tessuti, reticoli, bende, sedie, modalità di intrecciare fibre e filamenti. Nel terzo si rintraccia la ripetitività del *pattern* quinconciale nella natura, nelle foglie, nelle piante, nella pelle dell'uomo, nella disposizione degli esagonali nidi d'ape. Il trattato di embriologia che domina la parte centrale del terzo capitolo segnala l'attraversamento della soglia metafisica oltre la quale il *quincunx* viene letto e rintracciato secondo la numerologia che lo comanda e non tramite le figure che lo dimostrano. Come ha notato Thomas Singer, Browne inizia a interpretare la valenza numerica del *quincunx* esattamente al centro del terzo capitolo, precisamente al trentunesimo paragrafo su sessantuno.<sup>17</sup> Alla losanga, in breve, si sostituisce il numero cinque: «Ora, il numero cinque è importante per ogni tipo di cerchio, non solo perché si tratta del primo numero sferico, ma anche perché consente di misurare il movimento delle sfere».<sup>18</sup> L'essere ibrido e anfibio del quinconce è anche una biplanarietà dello stesso tra numero e figura. Questo aspetto, anche solo per il richiamo insistente alla numerologia pitagorica e alla filosofia ermetica di cui sopra si è già accennato, merita un approfondimento, l'utilizzo di una terminologia adeguata ai tempi.

Il *quincunx* è sicuramente, come nota Calasso, un sigillo ficiniano della realtà.<sup>19</sup> La sua ambivalenza fra numero e figura, tra visibile e invisibile, tra interno ed esterno, però, permette di associarlo ad un'altra manifestazione della cultura rinascimentale e barocca, quella dei geroglifici. Alcuni passaggi del *Giardino di Ciro* – agli antipodi nel testo, il primo alla fine del primo capitolo, il secondo in conclusione del trattato – segnalano la chiara afferenza terminologica di Browne a quell'ambito del sapere re-inaugurato – per restare ai nomi più famosi e quasi comunemente noti – dai testi di Orapollo, Colonna e Valeriano,<sup>20</sup> richiamati implicitamente nella seconda

---

<sup>17</sup> T.C. SINGER, *Sir Thomas Browne's 'Emphaticall decussation, or fundamentall figure': Geometrical Hieroglyphs and 'The Garden of Cyrus'*, in «English Literary Renaissance», XVII, 1, 1987, p. 94.

<sup>18</sup> T. BROWNE, *Il Giardino di Ciro* cit., p. 36.

<sup>19</sup> R. CALASSO, *I geroglifici di Sir Thomas Browne*, Adelphi, Milano 2018, p. 102.

<sup>20</sup> Il geroglifico della mano oculata, evocato da Browne, è presente in vari testi di geroglifici ed emblemi. Celebre è quello presente nell'edizione del 1546 degli *Emblemata* di Alciato, intitolato «*Sobrius esto, et memineris non temere credere: haec sunt membra mentis*». A. ALCIATO, *Emblemata*, XVI, Manuzio, Venezia 1546. Per una panoramica sui geroglifici rinascimentali e sulla loro fortuna (anche nell'emblematica) si rimanda a E. IVERSEN, *The myth of Egypt and its hieroglyphs in european tradition*, Princeton University Press, Princeton 1993; J. BALTRUŠAITIS, *La ricerca di Iside: saggio sulla leggenda di un mito*, Adelphi, Milano 1985; E. WIND, *Misteri pagani nel Rinascimento*, Adelphi, Milano 2004; E. GOMBRICH, *Immagini simboliche: studi sull'arte nel Rinascimento*, Einaudi, Torino 1978; R. WITTKOWER, *Allegoria e migrazione dei simboli*, Einaudi, Torino 1987; I. RANDAZZO, *Rudolf Wittkower e gli "intinerari" simbolici*, Mimesis, Milano-Udine 2020.

citazione: «Il numero cinque, ad esempio, era particolarmente adatto ai loro boschetti di Apollo, visto che un suo multiplo indica i giorni dell'anno e che poteva comunicare, in chiave geroglifica, lo stesso messaggio che proveniva dal linguaggio delle dita della mistica statua di Giano»<sup>21</sup>; «Non trascorrerà le sue ore immerso in vane speculazioni colui che dovesse porsi delle domande sul fondamento razionale della magica cura di quel cieco cui Serapide ordinò di mettere cinque dita sul proprio altare e poi di posarsi la mano sugli occhi».<sup>22</sup>

Alcuni anni addietro, Thomas Browne aveva affermato di leggere da due libri diversi le dottrine della sua teologia, «quello scritto da Dio» e «un altro scritto dalla sua serva natura, che è il manoscritto pubblico e universale sempre aperto agli occhi di tutti».<sup>23</sup> La metafora del mondo come libro, combinando tradizione ermetica e spirito galileiano, porta a riconoscere che il secondo libro, quello della natura, è scritto in caratteri geroglifici: «i pagani erano più capaci a collegare e leggere quelle mistiche lettere di quanto lo siamo noi cristiani, che volgiamo uno sguardo meno attento a questi comuni geroglifici, e non ci sogniamo di succhiare la teologia dai fiori della natura».<sup>24</sup> Che questi pagani fossero gli Egizi lo confermano il ventesimo capitolo del quinto libro della *Pseudodoxia Epidemica* (un trattato sugli errori popolari del 1646) intitolato *Sulle pitture geroglifiche degli Egizi*<sup>25</sup> e un altro passaggio della *Religio medici*: «sebbene i teologi si siano adoperati, entro i limiti della ragione umana, a far sì che tutto, preso alla lettera, avesse un significato, rimangono sempre probabili quelle interpretazioni allegoriche, e forse il metodo misto di Mosè ebbe origine nelle Scuole dei geroglifici degli Egizi».<sup>26</sup>

La pelle del mondo è come tatuata con segni geroglifici, porta impressi i *semata* della scrittura primordiale. Il *quincunx* è il più evidente, quello che trova la maggiore apertura interpretativa e il supporto maggiore di fonti per essere associato alle scritture mistiche degli egizi. È infatti da ricordare come il modello geroglifico seguito da Browne sia il Kircher dell'*Obeliscus Pamphilius* (pubblicato a Roma nel 1650).<sup>27</sup> La derivazione del *quincunx* dall'opera kircheriana è fondamentale per riconoscere la simbolicità e la valenza numerica del *Giardino di Ciro*, a metà tra il geroglifico del cerchio e della croce.

<sup>21</sup> T. BROWNE, *Il Giardino di Ciro* cit., p. 24.

<sup>22</sup> Ivi, p. 53.

<sup>23</sup> ID., *Religio Medici* cit., p. 101.

<sup>24</sup> *Ibid.*

<sup>25</sup> ID., *Pseudodoxia Epidemica*, in ID., *The Major Works*, a cura di C.A. Patrides, Penguin, London 1977, p. 239.

<sup>26</sup> ID., *Religio Medici* cit., p. 128.

<sup>27</sup> A. KIRCHER, *Obeliscus Pamphilius*, Ludovico Grignani, Roma 1650.

Se della valenza sferica del numero cinque si è già accennato sopra, con rimando alla carica pitagorica che il trattato di Browne conserva in maniera indiscutibile, la figura della croce ha una fenomenologia più diffusa anche se concentrata nella prima parte del trattato, quasi a fungere da pedale o da bordone su cui intonare il resto del volumetto. L'intersezione a chiasmo o *decussis* è rintracciata dal medico inglese nella forma della croce, in particolare nella lettera greca  $\chi$ , iniziale del nome di Cristo. Questa associazione, d'altronde, non era nuova: già il poeta neolatino Richard Willis aveva aperto il suo *Poematum Liber* (del 1573) con una poesia che, parlando di Cristo e della croce, si disponeva graficamente seguendo un ordine quinconciale.

Proprio perché nel trattato sui giardini l'identificazione con la croce avviene per preterizione («noi dovremmo scartare il vecchio motivo derivante dall'antica affinità tra le croci e la crocifissione»)<sup>28</sup> gli esempi si moltiplicano: il *quincunx* è ritrovato nella «mistica Tau, o Croce del nostro benedetto Salvatore», nella croce di Sant'Andrea, nel *labarum* ovvero «il celebre vessillo di Costantino» fino ad arrivare alle «enigmatiche croci egizie, quelle con dei cerchi sulle sommità, poste sul petto di Serapide o tra le mani dei solo spiriti benigni». Gli indizi egittologici non sono da sottovalutare, vista la loro pregnanza ermeneutico-iniziatica nell'opera di Browne: così come non è da sottovalutare l'emersione della figura di Serapide, che ritornerà alla fine del trattato. In particolare, è da notare come le croci ansate (♀), congiungendo circolarità e *decussis* siano particolarmente utili nella decifrazione universale delle energie del cosmo: «gli egizi descrissero i mutamenti e i movimenti dello spirito del mondo, nonché il suo diffondersi sulla natura celeste e sugli elementi, servendosi proprio di un cerchio e di una intersezione di linee rette. È questo il segreto dei loro talismani e dei loro simboli magici».<sup>29</sup>

La croce ansata corrisponde, nella visione di Browne, a quello che Kircher aveva definito qualche anno prima «omnium hieroglyphicorum princeps»,<sup>30</sup> in cui geroglifici pittorici si congiungono ai ben più misterici e importanti geroglifici numerici. In questa congiunzione di pittura e matematica, di geometria e mimesi figurativa sta la principale essenza iniziatica e misterica del *Giardino di Ciro*. È come se Browne, insistendo sull'iscrizione della croce nel regno dell'eternità (il cerchio) volesse comunicare la tensione ermetica verso la ricongiunzione del finito nell'infinito. La croce, simbolo della morte, occupa un ruolo centrale proprio perché, come annullamento

---

<sup>28</sup> T. BROWNE, *Il Giardino di Ciro* cit., p. 21.

<sup>29</sup> *Ibid.* È utile confrontare questo brano con l'ipotesto kircheriano: «Circulo igitur Orbes Coelestes, quibus se spiritus Mundi primo, ijs suam communicando virtutem, immiscet; per Crucem quatuor elementorum in sublunarem Mundium, virtutem, mediantibus celestibus corporibus, ex quibus omnium rerum exurgit generatio, notebant. Quae omnia pulchre per numeros sub decussata hac figura latitantes, exprimebant». A. KIRCHER, *Obeliscus Pamphilius* cit., p. 371.

<sup>30</sup> *Ivi*, p. 364. La citazione è tratta dall'intitolazione del paragrafo I del capitolo XX, *De Charactere Tautico, sive Cruce ansata omnium hieroglyphicorum princeps*.



della vita, rimanda specularmente all'acquisizione di un'altra vita, quella eterna. D'altronde, l'iconologia dell'albero della croce come albero della vita non è rara, almeno a partire da Origene e da Beda il Venerabile,<sup>31</sup> ed è come se il *Giardino di Ciro* andasse a intensificare questa figurazione.

Roberto Calasso, fondamentale catalizzatore della conoscenza di Browne in Italia, ha giustamente notato come, specie se connesso al gemello<sup>32</sup> *Hydriotaphia. Urn-Buriall or, A brief discourse of the sepulchrall urnes lately found in Norfolk* pubblicato nella stessa edizione del *Giardino* nel 1658, il testo sull'ordine quinconciale rappresenti nella sua congiunzione di cerchio e croce «l'inversione analogica applicata al simbolo del giardino. Quella immagine della vita nascente si era rivelata segno della discesa e smembramento del Logos nel mondo, dell'irretimento nella natura e del sacrificio primordiale». L'analisi del numero cinque come congiunzione della natura femminile (2) e di quella maschile (3) è di eccezionale rilievo: «Il secondo giorno della creazione, componente femminile del numero cinque, non ricevette alcun tipo di approvazione. Nel terzo giorno, o giorno maschile, invece, la divina approvazione compare addirittura due volte e una doppia benedizione discende sulle due creazioni, di cui la seconda rappresenta in qualche modo il compimento della prima».<sup>33</sup> Per Calasso questa interpretazione non rimanda ad altro che all'erotica mistica della congiunzione di Eros e Thanatos, alla «sepoltura del mondo ma al tempo stesso» alla «generazione e [alla] congiunzione» delle nozze mistiche.<sup>34</sup>

Seguendo questa pista di interpretazione e aumentando ancora il grado di ardittezza della stessa, è possibile leggere il *Giardino di Ciro* in chiave alchemica. I riferimenti al *magnum opus* non sono rari negli scritti di Browne, e in particolar modo richiami neanche troppo velati alla scienza della pietra filosofale sono presenti nella *Religio Medici*. In particolare l'intera concezione della natura come artificio divino è centrale nell'interpretazione alchemica del mondo: «L'arte è il perfezionamento della natura: se il mondo fosse ora come lo era al sesto giorno, ci sarebbe ancora un caos: la natura ha fatto un mondo e l'arte ne ha fatto un altro. In breve, le cose sono tutte artificiali, poiché la natura è l'arte di Dio».<sup>35</sup>

Si può allora comprendere come l'ordinamento del *Giardino di Ciro* rispecchi in maniera circolare l'artificialità del tutto: partendo da elementi artificiali (i giardini

<sup>31</sup> C. IRVINE, *The iconography of the Cross as the Green Tree*, in «The Edinburgh companion to the Bible and the arts», XXXI, Edinburgh University Press, Edinburgh 2014, p.199.

<sup>32</sup> La definizione dei due trattati data da Huntley è, giustamente, «dicotomia platonica». Cfr. F.L. HUNTLEY, *Sir Thomas Browne. A biographical and Critical Study*, University of Michigan Press, Ann Arbor 1962, p. 209.

<sup>33</sup> T. BROWNE, *Il Giardino di Ciro* cit., p. 52.

<sup>34</sup> R. CALASSO, *I geroglifici di Sir Thomas Browne* cit., p.123.

<sup>35</sup> T. BROWNE, *Religio Medici* cit., p. 103.

piantati in una certa maniera), passando per la natura (la pelle e gli embrioni) fino ad arrivare alla mistica conformazione del *quincunx*, si rintracciano i segni della mano di Dio dalla *nigredo* umana fino alla *rubedo* celeste. Il fatto che il *Giardino di Ciro* sia un percorso di conoscenza alchemica che miri al rovesciamento della morte nella vita permette di intendere la tomba (specie le urne di *Urn Buriall*) come *athanor* o alambicco alchemico.

Ancora, considerando in maniera ermetica l'uomo «come processo dissolutivo, una fase preparatoria per giungere a quell'ultima e gloriosa quintessenza che se ne sta imprigionata nelle pastoie della carne»,<sup>36</sup> nonché la morte come un abbandono della «nostra placenta, che è questa spoglia di carne», è veramente possibile interpretare, ritornando così all'inizio di questo scritto, il *Giardino di Ciro* come una vera e propria scarnificazione geroglifica, una dissezione o, meglio, uno scuoiamento dell'essenza del reale e dell'uomo per studiarne le dinamiche e le segnature, le strutture energetiche che si muovono secondo un ordine quinconziale.

Le enumerazioni apparentemente infinite e arbitrarie delle forme quinconziali nel *Giardino di Ciro* hanno lo scopo di dare un senso della natura in tutta la sua meravigliosa abbondanza, e quindi servono a contrastare la fertilità caotica di questo brulicante mondo con l'ordine fermo e inesorabile che lo sottende. Che l'ordine debba sottendere un tale caos è volutamente inteso a sembrare miracoloso. Il quinconce è il simbolo di questo ordine; la croce il simbolo di questo miracolo.<sup>37</sup>

Lo scuoiamento della pelle del reale, lo studio del lenzuolo di epidermide che è – per metonimia pergamenacea – il libro del mondo, giunge così alla restaurazione dell'ordine e della conoscenza, in un processo prima raddomantico e poi sistematizzante che si accorda a un immaginario mnemotecnico fortemente radicato nella tradizione geroglifica ed ermetica.<sup>38</sup>

Se l'immagine del giardino pare rimandare a un mondo onirico simile a quello del *Sogno di Polifilo*, è bene rammentare come anche le tecniche medievali basate sull'immagine del giardino adoperino lo stesso funzionamento di separazione dal caos della foresta in modo tale da attivare l'endiadi “coltivazione del giardino/ cura dell'anima e della conoscenza”: chi vuole accedere alla conoscenza e alla saggezza deve mettere ordine e coltivare, come un giardino, la sua memoria per ricordare le Scritture e raggiungere una conoscenza più alta.<sup>39</sup> Ancora una volta pelle, giardino e

---

<sup>36</sup> Ivi, p. 136.

<sup>37</sup> T.C. SINGER, *Sir Thomas Browne's 'Emphaticall decussation, or fundamentall figure'* cit., p. 102.

<sup>38</sup> Si rimanda agli ormai classici studi di F. YATES, *L'arte della memoria*, Einaudi, Torino, 1972; EAD., *Giordano Bruno e la tradizione ermetica*, Laterza, Roma 1981.

<sup>39</sup> Si rimanda, anche per considerazioni più ampie e dettagliate, a N. VIRENQUE, *From Forest to Orchard: Arboreal Areas as Mnemotechnic Supports in the Middle Ages*, in *Trees as Symbol and Metaphor in the*

*quincunx* si ritrovano unite nella stessa matrice gnoseologica, epistemologica e simbolica.

*Il Giardino di Ciro*, questa sistematizzazione geroglifica a base quinary della pelle del reale interpretata in maniera arborea, è un testo iniziatico, una soglia che il lettore attraversa privandosi, nello sfogliare delle pagine, di lembi e lembi di pelle. L'essenza della soglia è quella del passaggio, una trasformazione che avviene grazie a una pratica del simbolo che non si riduce a una ritualità preordinata e stabilizzata. Il simbolo si realizza infatti solo quando l'iniziato diventa egli stesso simbolo, quando la pelle dei significati allegorici viene abbandonata e si è privi di separazione con quella che è la verità.<sup>40</sup> Il *quincunx* è la bussola di questo attraversamento, e allo stesso tempo la meta del viaggio. *Il Giardino di Ciro* sembra così un meraviglioso riflesso ottico, un labirinto quinconciale che espone fin dall'inizio la verità ma che la realizza a mano a mano nel procedere della scrittura del testo. Un testo che è quanto mai *texture*, intreccio, reticolo che parla di se stesso nel suo farsi.

*European Middle Ages*, a cura di M.D. J. Bintley e P. Saloni, Boydell & Brewer, Woodbridge (in corso di pubblicazione).

<sup>40</sup> Si rimanda, per queste considerazioni, ad A. BRANDALISE, *Oltranzie. Simboli e concetti in letteratura*, Unipress, Padova 2002.