

## UNA INTERPRETAZIONE ESOTERICA DEL PARCO STIBBERT

Molti fiorentini conoscono il Parco Stibbert per aver avuto l'occasione di visitare la Villa Museo, altri lo conoscono perché abitano in zona, quindi ogni tanto vi fanno una passeggiata e magari vi portano il cane a sgambare. Un parco cittadino all'apparenza come molti, se non fosse che si trova ai piedi di quel capolavoro eclettico che è Villa Stibbert. Nel parco hanno sicuramente notato la presenza di curiosi manufatti, apparentemente disposti in modo casuale, ennesime estrosità di un personaggio, Frederick Stibbert, davvero singolare se ha collezionato oggetti dei più stravaganti conservati con tanta cura all'interno del suo maniero. In realtà la Villa ed il Parco sono il risultato, come perfettamente sanno gli Amici del Museo Stibbert e coloro che amano approfondire la storia di Firenze e dei suoi tesori, di un programma iconologico (e insieme etnologico *ante litteram*) ben preciso che si è dipanato con lucidità e competenza, più che con follia, lungo l'intera vita adulta di Frederick Stibbert. Vita avventurosa, animata dagli interessi più vari e perennemente in viaggio, di un personaggio assai brillante che, se da una parte ha avuto la fortuna di ereditare un patrimonio economicamente molto consistente, ha dimostrato di avere un vero talento (tra gli altri) anche per la finanza. Tutte le sue risorse, incrementate sapientemente negli anni, sono state spese per realizzare questo complesso unico di Villa e Parco, un vero tesoro oggi di proprietà della Città di Firenze.

È accertato che le singolari installazioni di cui è costellato il giardino rispondono ad un programma iconologico di stampo massonico. Ciò di per sé non costituisce una novità, ampia è la letteratura che ha portato alla luce la natura simbolica di molti giardini a partire da quelli medicei. La simbologia massonica altro non è che un *continuum* con la simbologia esoterica ed alchemica che ha informato i primi parchi manieristi, ovvero il Giardino di Boboli e il Parco di Pratolino, il primo creato (su un nucleo preesistente) da Cosimo I e incrementato da suo figlio Francesco I (con la Grotta Grande che costituisce un vero condensato di simbologia alchemica), il secondo creato da Francesco I stesso, il quale, come gli altri componenti della famiglia, primo fra tutti Cosimo il Vecchio, praticava l'arte dell'alchimia. Si può affermare che questi due parchi hanno letteralmente inventato il giardino italiano e che furono paradigma per tutti i successivi giardini europei, fino alla comparsa dello stile informale (ma non meno simbolico) della settecentesca Inghilterra.

Il simbolismo è connaturato all'idea di giardino ma, da una simbologia mistico-religiosa legata al Paradiso Terrestre quadripartito, replicato al chiuso dei chiostri medievali, dove le erbe che vi si coltivano sono degne di considerazione per le qualità curative e per l'assunzione di significati mistici - giardini dove il bello e la geometria riflettevano l'ordine divino richiamando alla vita oltre la vita - si passa, con il Rinascimento, al recupero della centralità dell'essere umano nel suo ruolo di co-creatore divino. Da ora in poi si fa articolata la storia dei giardini, dei modelli formali o informali che si

susseguono. Sempre il dato simbolico è presente, non più strettamente religioso, ma che attinge alla cultura classica ed al mito, a sua volta profondamente intriso di significati esoterici. Ovviamente gli unici giardini di cui si parla in questi termini sono quelli legati a residenze reali, principesche, granducali e di personaggi di alto lignaggio che potevano realizzarle spendendo ingenti fortune. Era riservata a queste personalità anche la possibilità di penetrare i percorsi ed i processi esoterici e misterici di antichissima origine, tramandati nei secoli (o millenni) segretamente da maestro ad adepto. Se oggi questi temi sono accessibili a tutti, quanto meno ad un livello divulgativo, fino al secolo scorso il percorso iniziatico era realmente riservato a pochi e nulla trapelava al di fuori degli ambienti in cui era praticato. La nascita delle Logge massoniche si fa risalire all'Inghilterra dal 1717, pare a seguito del ritrovamento fortuito di un manoscritto risalente a un alchimista di alcuni secoli prima. Il simbolismo delle logge, come del resto anche il nome stesso dal francese *maçon*, fa riferimento ai liberi muratori medievali e, come riferimento ancora precedente, alla costruzione del tempio di Salomone, simbolo della costruzione del tempio interiore. Scopo infatti del fratello massone è l'elevazione spirituale attraverso un lavoro di “scalpello”, e poi di “costruzione”, per il quale non deve essere risparmiato nessuno strumento del mestiere come la squadra, il compasso, la livella, né il conseguente travaglio e la macerazione della personalità che ne consegue e che porta l'adepto, per livelli successivi di comprensione, a liberarsi della materia pesante, il piombo, ed a trasmutarla in oro.

Una ricerca attenta sul simbolismo di matrice massonica del parco Stibbert la troviamo in un interessante lavoro scritto da Francesca Serci: *Il giardino Stibbert. Un percorso simbolico a Firenze*[1]. Giustamente l'autrice ascrive il giardino alla moda dei parchi romantici di provenienza anglosassone, moda che da inizio '800 si era diffusa in Italia[2]. A questo si unisce la quasi contemporanea apertura di logge massoniche, come abbiamo visto anche queste di derivazione inglese, come la Loggia della Concordia, alla quale Stibbert aderisce nel 1861. Per quanto sopra esposto è da sottolineare come il simbolismo massonico e la moda del parco all'inglese costituiscano una evoluzione stilistico-culturale che si distacca dal parco formale italiano e francese ma, allo stesso tempo, si pone in continuità con la tradizione che lega da sempre l'arte del giardino al simbolo e quindi alla rappresentazione alchemica ed esoterica. Non si tratta quindi di una novità anche se, certamente, il rinnovato interesse per i percorsi iniziatici ha ravvivato anche quello per questa tradizione ed ha probabilmente stimolato emulazioni nei confronti dei più antichi capolavori di matrice alchemica. Infatti anche i parchi paesaggistici romantici inglesi nascondono/esibiscono architetture e sculture che alludono chiaramente alla simbologia massonica.

Veniamo quindi al parco, che la Serci definisce “la materializzazione degli intenti del suo proprietario nel compimento di un cammino di perfezionamento interiore”[3]. Dal punto di vista formale si tratta di

un grande giardino di gusto romantico, non ha infatti le dimensioni di un vero e proprio parco paesaggistico se confrontato con i capolavori anglosassoni ma segue, adattandole alla piccola scala, le forme sinuose del parco inglese in quel momento alla moda, combinandole con episodi di gusto “*gardenesque*” o vittoriano, ovvero con il recupero di elementi formali come le aiuole dal disegno mistilineo, delimitate da spugne e roccaglie, negli spazi più domestici e destinate alla coltivazione di fiori (si veda successiva nota).

Il parco di Villa Stibbert assunse la dimensione finale grazie ad una serie di acquisizioni, fatte da Frederick, che ampliarono la proprietà ereditata fino a poco più di tre ettari. Il terreno, che si stendeva ai piedi della semplice villa di campagna della madre Giulia, aveva le caratteristiche di un giardino borghese, il cui aspetto è rintracciabile in alcuni documenti conservati nell’archivio del Museo Stibbert ed in particolare in un dipinto anonimo, che lo rappresenta da un punto di osservazione posto alla sommità della prospiciente collina. La sistemazione, visti i dislivelli naturali del pendio, era già organizzata a terrazze: una prima terrazza si trova al piano della casa e sembra essere organizzata, come sopra accennato, in aiuole di gusto vittoriano (una fotografia del 1866 mostra la sistemazione ancora compatibile con il dipinto che risale al 1852-54 e commissionato da Giulia Cafaggi Stibbert[4]), segue scendendo quello che sembra un boschetto con i dislivelli collegati da una scalinata trapezoidale, segnata agli angoli da quattro statue (le Quattro Stagioni su modello delle sculture che adornano il Ponte a Santa Trinita, commissionate da Giulia stessa pochi anni prima). Un *berceau* ricoperto da rampicanti, che nasconde alla vista un'altra scala, probabilmente quella tutt'ora esistente a destra della precedente, unisce la terrazza superiore ad un cancello posto in basso, al limite della proprietà (rintracciabile forse nel residuo di cancello notevolmente ridimensionato dal quale si dice, erroneamente, passasse la Regina Vittoria, ospite dei Frabbricotti, per recarsi da Stibbert ai tempi della sua visita a Firenze nel 1894). In basso larghe aiuole a prato dal perimetro circolare corrispondono alla porzione pianeggiante delimitata dal fossato che divide il parco Stibbert dal parco Fabbricotti, zona tuttora caratterizzata dai prati alberati. Un lavoro più attento, sia di rilievo che di ricerca d’archivio, potrà chiarire quanto della sistemazione iniziale è stato metabolizzato dal progetto di Frederick, il quale, iniziata la sistemazione a partire dal 1860, si premurò anche di far eseguire delle fotografie, strumento innovativo che sottolinea ancora una volta la brillante intelligenza del Nostro, che amava sperimentare ogni nuova possibilità tecnica ed espressiva. Le immagini, eseguite da Olimpio Galli nel 1866, ritraggono un parco *in progress* dove si notano i manufatti terminati di fresco e una vegetazione in stadio giovanile.

È sempre difficile stabilire se l’autore di un giardino o di un parco, quando non sia un professionista, abbia quale visione finale l'immagine di poco successiva al compimento dell’opera o quella che sarà nei decenni futuri, risultato finale che molto probabilmente non vedrà mai. In sostanza l’ideale di Frederick era il giardino ritratto nelle foto o assomigliava al parco che noi oggi conosciamo? È evidente infatti come la luminosità e l’ariosità di quegli spazi aperti oggi siano sostituiti da un bosco di piante secolari,

decisamente più ombroso e privo della visuale aperta sulle circostanti colline. Nella visione di Stibbert questo aspetto, formale ma anche denso di significato ai fini del racconto in relazione alla posizione dei manufatti e degli episodi significanti, era stato considerato? Ed in che misura? Infatti sia lo svolgersi del percorso tortuoso nella selva che presuppone/simbolizza la ricerca dell'adepto, sia le aperture luminose delle radure, nonché la relazione che lega oscurità e luminosità alle architetture ed alle sculture presenti, sono elementi ricchi di significato ma le vicissitudini che il parco ha attraversato nel tempo, ed i diversi interventi a cui è stato sottoposto, possono aver modificato la distribuzione della vegetazione e quindi alterato questi rapporti.

A differenza di quanto accade in un parco formale come Pratolino (mi riferisco al parco delle Meraviglie di Francesco I non all'attuale) o Boboli, dove il percorso alchemico descritto da architetture, fontane, sculture, grotte eccetera, più facilmente segue degli assi facilmente rintracciabili, in un parco paesaggistico, dove non vi sono allineamenti ed i percorsi sono lasciati alla spontanea suggestione ed interesse di colui che lo percorre, la logica narrativa è più difficile da rintracciare, soprattutto quando non si posseggono le chiavi interpretative corrette né documenti chiari lasciati dall'autore. Anzi, essendo gli autori di questo genere di parchi degli adepti si guardano bene da lasciare scritti relativamente a queste creazioni, proprio per il carattere segreto del loro messaggio che potrà essere interpretato e compreso solo da altri adepti.

Nel percorrere il parco romantico di stampo massonico, si innesca nel visitatore la ricerca, uno dopo l'altro, degli episodi simbolici che lo costellano. Ciò è la rappresentazione della ricerca dell'adepto, per il quale ogni nuova esperienza e fase di evoluzione può, anzi deve per il carattere di segretezza dell'insegnamento, essere rappresentata attraverso simboli i quali, grazie ai diversi riferimenti culturali, fanno assumere al parco un carattere eclettico, collezionistico e talvolta stravagante.

Questo mi riporta, come suggestione non certo per voler creare una improbabile *liaison* tra i due casi, a Vicino Orsini ed al suo Sacro Bosco di Bomarzo, avventurosa sequenza di apparizioni ora spaventevoli ora amene che vengono incontro al visitatore, in un ambiente che doveva lasciare ampio margine al selvatico piuttosto che assumere gli ordinati allineamenti che troviamo nei parchi manieristi[5]. Ereditata la proprietà nel 1542, la realizzazione del parco iniziò intorno al 1547. Per assurdo sembra un parco paesaggistico *ante litteram*, ma qui si dispiega l'intera fenomenologia del manierismo che attinge contemporaneamente all'epica cavalleresca come agli apparati scenografici festivi, alla *Hipterotomachia Polifili* e all'emblematica: inganno e artificio come momento d'incontro tra arte e natura[6]. Anche qui la casuale disposizione dei massi erratici nei quali Vicino ha fatto realizzare gli episodi scultorei è stata utilizzata per creare una narrazione a sua volta non rintracciabile a prima vista da chi non possiede le giuste chiavi interpretative, ovviamente alchemiche. Lo storico dell'arte Maurizio Calvesi ha individuato ben due percorsi, corrispondenti a momenti diversi della vita dell'autore, che si intrecciano e sfruttano la posizione casuale dei blocchi di pietra ma anche l'ombrosità e il *pathos* della selva.

Quindi, ciò che al momento presente possiamo valutare del parco Stibbert riguarda essenzialmente due aspetti: da una parte la quantità e la qualità del messaggio simbolico racchiuso nei singoli manufatti, e dall'altra il dipanarsi di un percorso logico che lega il procedere degli stessi secondo un itinerario nel quale questi rappresentano precisi stadi dell'evoluzione spirituale dell'iniziato. Mentre rimane da analizzare più attentamente la relazione tra gli episodi e la vegetazione, quest'ultima nel significato che assume come pieno/ombra e vuoto/luce ma anche per il simbolismo delle diverse specie (si prenda ad esempio il *Cedrus libani*).

L'itinerario che suggerisco è solo uno dei possibili, e si discosta in parte da quello suggerito dalla Serci nel suo scritto sopra citato. A mio parere la partenza potrebbe essere l'ingresso dal viale delle carrozze dove Stibbert fece piantare alcuni esemplari di *Chamaecyparis funerebris*, ancora presenti. Il percorso dell'adepto si caratterizza di due fasi ben distinte, la prima è la discesa, alla quale sono associati alcuni stadi del lavoro alchemico, l'altra è la salita verso la realizzazione dell'Uomo, dell'illuminato, dell'eroe. La prima fase presuppone una "morte" interiore, cioè la morte degli aspetti più materiali ed egoici dell'aspirante iniziato. Quindi entrati dal cancello, dove le piante di cipresso funebre fanno da monito, si raggiunge la grotta, sorta di gabinetto di riflessione, nel quale avvengono i primi stadi del lavoro interiore. La presenza nei pressi della grotta delle due teste di cavallo potrebbe essere un altro richiamo al controllo dell'istinto, ma non è chiaro quando queste due sculture siano state sistemate in questo punto, quindi se facevano parte del programma di Fredeick o sono frutto di un inserimento casuale successivo. Altro episodio legato, a mio parere, alla morte è proprio il tempio egizio, che non è quindi il termine del percorso ma anzi è l'inizio, o uno stadio intermedio, del vero lavoro dell'iniziato. Oltre all'orientamento dell'edificio, sull'asse est ovest, e ai numerosi elementi simbolici come la sfinge - che però non è il tetramorfo, pertanto l'indicazione non è quella dell'avvenuta realizzazione dell'iniziato - il tempio egizio era internamente riccamente decorato, arredato di tutto punto e scaldato. Rappresentava forse per Frederick un vero e proprio studiolo alchemico. Dall'ingresso al tempio, che avviene da monte, si guarda ad oriente verso la luce ma siamo ancora nella fase iniziale del duro lavoro per la costruzione del tempio interiore, la luce non è raggiunta. Infatti bisogna ancora scendere verso la palude, è una discesa agli inferi. Anche qui un elemento botanico rafforza il riferimento simbolico attraverso l'inserimento di un cipresso calvo o delle paludi, il *Taxodium distichum*. Non dimentichiamo che anche dal punto di vista botanico il parco è una collezione e Stibbert condivideva con la madre la grande passione per la botanica. Fin qui il percorso è in discesa e, dopo un tratto pianeggiante nel quale troviamo una drappaggiata Flora, ovvero la Natura come maestra i cui insegnamenti devono essere svelati, possiamo iniziare la salita, come è giusto che sia anche dal punto di vista simbolico. Attraversando le due colonne isolate, Jachin e Boaz, segno di un passaggio, poste al livello superiore a segnare l'ingresso nel tempio dello spirito, potremo giungere al tempietto finale dove di nuovo Flora,

nuda quindi svelata e circondata da simboli di abbondanza e festosità, accoglie e premia l'iniziato che ha terminato il suo lavoro spirituale.

Numerosi sono gli ulteriori elementi, come le diverse sculture presenti ma anche gli alberi portatori di ulteriori significati, che si prestano ad essere analizzati e fatti parte del racconto, che qui si è solo accennato per brevità. Si rimanda pertanto ad altre occasioni di incontro un maggiore approfondimento del tema. A questo fine auspico anche l'approfondimento degli studi e dei rilievi per arrivare ad una lettura il più possibile vicina alle intenzioni dello Stibbert, che questo percorso iniziatico aveva bene in mente, per esperienza diretta, e che ha voluto trasporre nel suo parco.

Il Parco di Villa Stibbert si inserisce quindi nel flusso e nella tradizione che vede Firenze e la Toscana sicuramente ai primi posti nella realizzazione di giardini simbolici fino a tutto l'800. Forse questo è uno degli ultimi, prima che fosse persa completamente la consapevolezza dello stretto legame tra arte ed esoterismo che vede il '900 praticamente obnubilato di tanta sapienza. Stibbert terminò i lavori del parco nel 1904 e poté godere appieno della sua creatura, voluta con caparbia e ostinazione con lo stesso amore profuso per la realizzazione della villa e con altrettanta chiarezza di visione e di intenti, solo per un paio di anni. Lasciò in eredità la sua opera alla nazione Britannica per legato testamentario. In seguito il governo anglosassone donò il patrimonio al comune di Firenze che destinò il parco a verde pubblico.

Francesca Di Natali

---

[1] F. Serci, *Il Giardino Stibbert. Un percorso simbolico a Firenze*, Firenze 2004, Edizioni Nerbini.

[2] Si veda a tal proposito: Ercole Silva, *Dell'arte de' giardini inglesi*. Pubblicato in due edizioni del 1801 e del 1813, è stato ristampato da con una nuova edizione per i tipi di Leo S. Olschki, Firenze 2002.

[3] *Ibidem*, pag. 165.

[4] *Ibidem*, pag. 203, mostra una fotografia di Olimio Galli del 1866).

[5] M. Calvesi, *Gli incantesimi di Bomarzo. Il Sacro Bosco tra arte e letteratura*, Milano 2009, Edizioni Bompiani.

[6] *Ibidem*.