

ANNA DE ROSA

Cifre del sé nel mondo naturale: scrivere imprese tra palme e allori

In

Contemplare/abitare: la natura nella letteratura italiana

Atti del XXVI Congresso dell'ADI (Associazione degli Italianisti)

Napoli, 14-16 settembre 2023

A cura di Elena Bilancia, Margherita De Blasi, Serena Malatesta, Matteo Portico, Eleonora Rimolo

Roma, Adi editore 2025

Isbn: 9788894743425

Come citare:

<https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/contemplare-abitare>

[data consultazione: gg/mm/aaaa]

ANNA DE ROSA

Cifre del sé nel mondo naturale: scrivere imprese tra palme e allori

L'intervento propone un'analisi dei concetti attribuiti agli allori e alle palme quali signa significanti nelle opere di impresisti quali Ruscelli, Giovio e Dolce. Si fornisce una rassegna dei diversi ricorsi a tali piante, cifre naturali scelte in quanto raffigurazioni arboree dell'essere, dell'agire e delle loro conseguenze. L'indagine sarà condotta a partire dagli autori appena citati, allargando la riflessione ad altri esempi particolarmente calzanti per gli scopi del presente studio.

Premesse: la natura custode dei segreti dell'agire umano nella teoria dell'impresa

L'impresa è un simbolo, composto da un'immagine (ovvero, l'anima) e da una frase (il motto, cioè il corpo), atto all'espressione di un principio o di un programma morale del portatore, definendone virtù e qualità personali, dunque rappresentando un proposito o un'azione che si ha l'intenzione di intraprendere.

Sarebbe superfluo ripercorrere in questa sede la nascita e lo sviluppo dell'impresistica ma, ai fini del presente studio, risulta necessario ricordare brevemente i lineamenti di questo genere letterario, codificato in quanto tale in Italia nel pieno Cinquecento. Già prima, in ambiente francese e sulla scorta della numismatica antica, le *devises* erano ereditarie e venivano apposte ad abiti o accessori per identificarne il proprietario e la sua appartenenza a un gruppo definito.¹ Successivamente, con la discesa di Luigi XII in Italia, numerosi furono coloro che si interessarono alle *devises* in quanto ornamenti significanti. Lina Bolzoni nota a tal proposito che per concepire un'impresa sono necessari «buona cultura, ingegno, capriccio, fantasia».²

È proprio durante il secolo decimosesto che, contestualmente al fiorire dell'impresistica, si assiste alla pubblicazione di numerosissimi trattati relativi alla concezione, alle forme e agli usi propri di queste nuove manifestazioni letterarie. Chiunque si cimentò in tale genere si sentì in obbligo, o in diritto, di doverne rettificare, contestare, precisare le caratteristiche rispetto a ciò che era stato già precedentemente proposto. Primo fra tutti, a inaugurare il genere e la riflessione teorica intorno ad esso, fu Paolo Giovio. Questi, prima di ragionare direttamente sulla materia, preferisce dedicare le battute iniziali del *Dialogo dell'impresa militari e amorose* al corretto modo di scrivere imprese. Discorrendo col Domenichi, afferma che

L'Inventione, overo Impresa, s'ella deve avere del buono, bisogna c'habbia cinque conditioni; Prima, giusta proportione d'anima et di corpo; Seconda, ch'ella non sia oscura, di sorte, c'abbia mistero della Sibilla per interprete a volerla intendere; ne tanto chiara, ch'ogni plebeo l'intenda; Terza, che sopra tutto habbia bella vista, laqual si fa riuscire molto allegra, entrandovi stelle, soli, lune, fuoco, acqua, arbori verdeggianti, istrumenti mecanici, animali bizzarri, et uccelli fantastichi. Quarta non ricerca alcuna forma humana. Quinta richiede il motto, che è l'anima

¹ In A. ROLET, *Aux sources de l'emblème: blasons et devises*, «Littérature», CXLV, 1, 2007, 53-78 si ricostruiscono l'origine e lo sviluppo del genere. Cfr. D. CALDWELL, *Studies in the Sixteenth-Century Italian Impresa in Theory and Practice*, New York, AMS Press, 2004; G. ARBIZZONI, "Un nodo di parole e di cose". *Storia e fortuna delle imprese*, Roma, Salerno, 2002; J. LOACH, *Body and Soul: A Transfer of Theological Terminology into the Aesthetic Realm*, «Emblematica», XII, 2002, 31-60; K. LIPPINGTOP, *Un gran pelago. The Impresa and the Medal Reverse in Fifteenth-Century Italy*, in S. K. Scher (a cura di), *Perspectives on the Renaissance Medal*, London, Routledge, 1999, 76-95; G. BALDASSARRI, *Tradizione cavalleresca e trattatistica sulle imprese. Interferenze, uso sociale e problemi di committenza*, in K. W. Hempfer (a cura di), *Ritterpik der Renaissance: Akten des deutschitalienischen Kolloquiums* (Berlin, 1987), Stuttgart, Franz Steiner, 1989, 61-76; G. SAVARESE-A. GAREFFI, *La letteratura delle immagini nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1980; R. KLEIN, *La théorie de l'expression figurée dans les traités italiens sur les Imprese, 1555-1562*, in ID., *La forme et l'intelligible, écrits sur la Renaissance et l'Art moderne*, Paris, Gallimard, 1970, 125-150.

² L. BOLZONI, "Con parola breve e con figura". *I libri antichi di imprese e emblemi*, Lucca, Maria Pacini Fazzi, 2004, 7.

del corpo, et vuole essere comunemente d'una lingua diversa dall'idioma di colui, che fa l'Impresa, perche il sentimento sia alquanto più coperto: vuole anco essere breve; ma non tanto, che si faccia dubbioso [...]. Et per dichiarare queste conditioni, diremo, che la sopradetta anima et corpo s'intende per il motto, o per il soggetto, et si stima che mancando o il soggetto all'anima, o l'anima al soggetto, l'impresa non riesca perfetta.³

Già la prima riflessione teorica sul genere pone l'accento sulla necessità di esprimere il corpo dell'impresa esclusivamente attraverso elementi naturali o oggetti inanimati. Ciò permette di aprire una parentesi sul ricorso alla natura nell'impresistica; in quanto mezzo di espressione di un concetto di cui il portatore vuole fregiarsi, perché lo caratterizza nelle intenzioni o nell'agire, esso deve escludere dalla rappresentazione qualsiasi forma umana. Diviene evidente che l'elemento naturale sostituisce quello corporale, diventandone l'unica cifra possibile. Una raccolta di imprese è allora paragonabile al libro della natura, in sé contenente gli elementi dell'essere e dell'agire umano. D'altra parte, nella letteratura è da sempre radicato il ricorso alla botanica quale mezzo di indagine del sé o della psicologia umana.⁴

Continuando a seguire il filo della teoria impresistica di prima mano, nel vasto ventaglio di definizioni dell'impresa fornite già nel corso del XVI secolo, non può sfuggire quella proposta nel *Trattato di M. Francesco Caburacci di Imola. Dove si dimostra il vero, & novo modo di fare le imprese*.⁵ Essa si rivela utile nell'intenzione di comprendere in che modo gli elementi del mondo naturale possano rivelarsi correlativi dei fatti dell'uomo. Nelle pagine in cui l'autore riflette sulle nozioni da attribuire a tre diversi termini, soppesandone il senso relativamente al *concetto*, si segue un serrato ragionamento volto alla dimostrazione dell'opinione che l'impresa mostri, ovvero esprima, un'idea tramite un'altra. Si legge che

Il significare, il mostrare, et il rappresentare importano cose diverse tra sé; perciocché il significare è proprio ufficio delle note, le quali [...] manifestano i concetti dell'animo nostro. Il mostrare si dice quando per mezzo d'un concetto, se ne isprime un altro [...] ne i quali essempli sempre per mezzo d'un concetto se ne dimostra un altro. Il rappresentare dipoi è come nella pittura, dove i proprii corpi si rappresentano a gl'occhi per mezzo di similitudine. Ora nel significare la cosa, con cui si significa è, come tale, trovata secondo l'arbitrio de gl'huomini; et però le note non sono appresso tutti le medesime, ma il concetto, co'l quale dicemmo dimostrarsi, veggiamo esser naturale, et il medesimo à tutti. Il rappresentare fa veder con gl'occhi poco manco che la cosa istessa. Il significare adunque è proprio delle note; il mostrare del discorso; il rappresentare dell'imitazione [...]. Le arme delle Casate, gli emblem, et finalmente l'impresa mostrano.⁶

³ P. GIOVIO, *Dialogo dell'impresie militari et amorose di monsignor Giovio Vesovo di Nocera, in Vinegia appresso Gabriel Giolito de' Ferrari, MCLVI*, 8-9, esemplare conservato presso l'Università Complutense di Madrid.

⁴ Cfr. nella letteratura più recente V. BACIGALUPO-M. SAVIO, *Omero e le scienze. Andata e ritorno*, «Aevum», XCVI, 2022, 3-30; R. GORRIS CAMOS, *Le gui, l'bellébore et le dictame crétois: la philosophie des plantes chez Montaigne*, «Montaigne Studies», XXXIV, 2022, 125-140; EAD., «La merveille fit le desir eveiller» (Pelletier), *plantes merveilleuses entre science et poésie*, in D. de Courcelles (a cura di), *La Raison du merveilleux à la fin du Moyen Âge et dans la première modernité. Textes et Images*, Paris, Garnier, 2019, 51-93; R. ARMSTRONG, *Vergil's green thoughts: plants, humans, and the divine*, Oxford e New York, Oxford University Press, 2019; A. BORGHESI, *Fior da fiore. Ritratti di essenze vegetali*, Macerata, Quodlibet, 2021; A. MANITTA, *La botanica di Dante: piante erbacee nella Commedia*, Castiglione di Sicilia, il Convivio, 2020; D. DEMETRIO, *Di che giardino sei? Conoscersi attraverso un simbolo*, Milano, Mimesis, 2016.

⁵ *Trattato di M. Francesco Caburacci da Imola. Dove si dimostra il vero, & novo modo di fare le imprese. Con un breve discorso in difesa dell'Orlando Furioso di M. Ludovico Ariosto, in Bologna per Gio. Rossi MDLXXX*. Esemplare di consultazione conservato presso la Biblioteca Casanatense di Roma.

⁶ Ivi, 15-17.

Ovvero, la relazione tra i due estremi identificati dall'impresa, quello evidente perché palesato attraverso il corpo e l'anima, e quello nascosto, alluso, viene esplicitata al momento della sua soluzione. Dall'unione tra parola scritta e immagine scaturisce un senso, altrimenti celato, perfettamente equivalente o sovrapponibile al rebus; un istrice col motto *cominus et eminus* ha, nel linguaggio impresistico, esattamente lo stesso valore di un ritratto di Luigi XII, re di Francia.⁷

Mentre l'impresistica si affermava come genere letterario accendendo il dibattito degli intellettuali, caricandosi anche di significato neoplatonico⁸, altri si interrogavano sulla possibilità di appropriarsi degli *arcana naturae* allontanandosi dai dettami dei libri antichi e, ricorrendo al *dictum* di Giovan Abosio da Bagnola, di *venari nova naturae secreta*. Egli manifestò la necessità di studiare le abitudini degli animali al fine di imparare come agire direttamente sulle forze della natura e usarle a beneficio umano⁹. Le sue velleità alchemiche e politiche non tolgono rilievo alla sua intuizione di corrispondenza tra agire animale, naturale, quindi della natura sulla natura stessa, e umano. È in quest'ottica che si afferma che l'impresa è un mezzo di svelamento di tali segreti e del meccanismo di correlazione tra mondo naturale e antropico. Non a caso, il sentimento della meraviglia è suscitato al momento della penetrazione degli arcani della natura così com'è ricercato dagli autori di imprese: caratteristico è il guizzo di spirito, l'*inventio*, utile all'escogitazione del rebus costituito dall'unione di corpo e anima tale da poter produrre stupore nel lettore. L'unione tra parola e immagine schiude un significato altrimenti nascosto, permettendo al contempo di riconoscerne le caratteristiche nel portatore e nel significante, vegetale, animale od oggetto inanimato che sia.

Cifre vegetali dell'agire umano: gli allori e le palme

Tenendo a mente la definizione fornita dal Giovio, non sfugge l'elevata presenza di piante che fioriscono nei libri di imprese. Esse vengono utilizzate in purezza, assolute, scelte quali simboli unici e pieni, ma altrettanto spesso sono intrecciate con oggetti e, ancora più frequentemente, ad altre piante, quasi creando innesti di significato tali da aderire maggiormente ai propositi del portatore. Di conseguenza, ci si propone di comprendere in che modo ed entro quali limiti le cifre dell'alloro e della palma, piante frequentemente coltivate in letteratura, subiscano declinazioni di significato a seconda del loro portatore e del vegetale al quale sono associate. A tale scopo, per ciascuna delle due si analizza un'impresa relativa alla sola pianta in questione e una in cui essa è associata a un'altra. Si guarda infine un caso in cui entrambe sono presenti, e altrettanto necessarie, al corretto svelamento del significato nascosto.

Le foglie d'alloro

⁷ Questa impresa, ormai divenuta paradigmatica, fu citata ed esplicitata già in P. GIOVIO, *Dialogo...*, 26-28. Il motto è ripreso dagli *Adagia* erasmiani (I, 6,29), ma fu utilizzato anche dalla tipografia alla Campana nel pieno Cinquecento, vd. V. SONZINI, *Cominus et eminus. La tipografia alla Campana. Annali di Vittorio Baldini e delle eredi (Ferrara, 1575-1621)*, Milano, Biblion, 2019, per poi essere incluso tra quelli di D'Annunzio, vd. S. MAIOLINI-P. PARADISI, *I motti di Gabriele D'Annunzio. Le fonti, la storia, i significati*, Milano, Silvana Editoriale, 2022.

⁸ M. GABRIELE, *Introduzione*, in A. ALCIATO, *Il Libro degli Emblemi. Secondo le edizioni del 1531 e del 1534*, Milano, Adelphi, 2015, XLIX-L.

⁹ W. EAMON, *Science and the Secrets of Nature. Books of Medieval and Early Modern Culture*, Princeton, Princeton University Press, 1996, 198.

L'alloro risulta particolarmente significativo in uno studio relativo agli *arcana naturae* nelle imprese, in quanto portatore di *vis divina* e di poteri magici. La sua preponderante presenza nella letteratura, compresa quella delle immagini, è da sempre attestata.¹⁰ Ad esso, dimostrando l'ampio ventaglio di significati di cui è caricato, Alciato dedica ben due *subscriptio*:

LAURUS
Præscia venturi laurus fert signa salutis.
Subdita pulvillo somnia vera facit. //
Debetur Charolo superatis laurea poetis:
Victrices ornent talia sarta comas.¹¹

Il primo epigramma attesta le credenze più antiche concernenti la pianta. Amuleti dispensatori di proprietà magiche, le sue foglie erano spesso tenute in bocca, come protezione degli spiriti maligni dell'aldilà durante i riti ctoni, oppure bruciate; i loro fumi causavano visioni tali da conferire loro un forte legame con capacità divinatorie e virtù poetiche, da cui la consacrazione ad Apollo e il loro essere elemento costitutivo della *laurea poetis*.¹² Vale la pena sottolinearne il carattere ossimorico della pianta luciferina, sacra al dio del Sole e dal potere apotropaico, che si fa corpo nero quando protegge dai fulmini.

Nel *Dialogo*, il Giovio riporta un interessante esempio in cui l'alloro è utilizzato come assoluto, l'impresa per il primogenito del Marchese del Vasto. Essa rappresenta un grande albero di alloro che tende verso l'alto con i suoi rami giovani e ricchi di foglie. Lungo il tronco, alcuni di essi sono spezzati o giacciono al suolo. Il motto recita *Triumphali e stipite surgens alta petit*, 'dal trionfale tronco spuntando, le cose alte anela'. Il tronco trionfale è, appunto, l'alloro.¹³ L'autore afferma che nel portatore «si vede espresso segno di chiara virtù, per correre alla fama e gloria del zio e del padre» e, equiparandolo al ramo più giovane e forte della casata, afferma che esso «crescendo va molto in alto [...] e vien tanto più al proposito, quanto che'l Lauro è dedicato a' trionfi».¹⁴ Ecco la chiave per decrittare l'impresa. Il ramo giovane è l'eredità della casata, la *stirpe[s] triumphal[e]*, essa stessa rappresentata nell'intero tronco dell'alloro. Come il giovane, che non ha ancora dimostrato tutta la sua virtù ma si dimostra pronto a farlo cercando la gloria, *surgens alta petit*, i rami spezzati rimandano ai suoi avi, defunti ma una volta polloni, le cui azioni contribuiscono alla prosecuzione della fortuna della casata. L'impresa nel suo insieme significa il continuo rinnovarsi della gloria all'interno della famiglia, di generazione in generazione, in un ciclo vitale che non si arresta. Per Giovio, il continuo trionfo della famiglia del Vasto di generazione in generazione è una certezza, e per questo rappresenta la casata attraverso l'alloro. Piuttosto che concentrarsi sulla virtù dei suoi membri, che pure doveva esserci – come lui stesso mette in evidenza – preferisce esaltare la loro continua grandezza e il costante mantenimento della grandiosità familiare.

¹⁰ A titolo esemplificativo vd. almeno J. FRECCERO, *The Fig Tree and the Laurel: Petrarch's Poetics*, «Diacritics», v, 1975, 34-40.

¹¹ ALCIATO, *Andreae Alciati Emblematum libellus nuper in lucem editus, Aldus, Venetiis, M.D.XLVI*, 19. Esemplare di riferimento conservato presso la Glasgow University Library. L'edizione pubblica tutti gli emblemi che costituiranno, nelle edizioni lionesi Roville-Bonhomme, il *locus communis* degli *Arbores*. Peculiarità è la sostituzione del motto col titolo, corrispondente al nome della pianta descritta.

¹² Per un'esauritiva analisi dei due emblemi, e della relativa bibliografia, vd. W. S. HECKSCHER, *Andrea Alciati's Laurel Tree and its Symbolic Traditions*, «Emblematica», vi, 2, 1992, 207-218.

¹³ GIOVIO, *Dialogo...*, 124.

¹⁴ Ivi, 125.

Al medesimo concetto è ascrivibile il motto, sempre di pugno del Giovio e appartenente alla casa d'Avalos tutta, *Finiunt pariter renovantque labores*, 'insieme finiscono e rinnovano le fatiche'.¹⁵ Esso è anima dell'impresa del Marchese d'Avalos, che consta di un fascio di spighe a simboleggiare le continue fatiche da lui sopportate perché era stato «creato Capitan Generale» non appena che «eran finite le fatiche, ch'egli aveva durate per esser Capitano della fanteria».¹⁶ Per esprimere ciò, Giovio idea allora un'immagine aratoria, attraverso il corpo del grano mietuto e nuovamente seminato. La metafora vegetale prosegue attraverso il ciclo della natura, nobilitando la casata attraverso la sostituzione del grano con l'alloro, pure tra loro collegati grazie a Proserpina, la cui discesa agli inferi coincide con la conclusione della falciatura delle messi e divinità ctonia, durante la cui celebrazione gli antichi tenevano sotto la lingua una foglia di lauro. Anche qui il grano, che pure evoca come si è detto le fatiche nel mieterlo, rimanda piuttosto al frutto colto di tali fatiche.

Nelle *Imprese illustri di diversi*, Camillo Camilli riporta l'impresa di Giovan Lorenzo Lambardi de' Malpigli, il cui corpo è costituito da un'edera avvinghiata al fusto di un alloro dal motto *ut recta sustineat*, 'perché io retta sia sostenuta'.¹⁷ L'intreccio vegetale è un *topos* classico, rimandando tra l'altro allo spirito dionisiaco e apollineo, entrambe utilizzate per l'incoronazione poetica¹⁸. L'autore d'altronde ricorda che l'edera è «doctorarum præmia frontium»,¹⁹ per poi proseguire affermando che

Sì come l'Hedera, se non avesse dove appoggiarsi, et apprendersi, anderia serpendo per terra, così i pensieri humani, se non fossero indirizzati per la via della virtù, et dal desiderio di quella non fossero sostenuti, resteriano oscuri, bassi, et vili senza mai alzarsi con l'opere della gloria.²⁰

In altre parole, l'impresa suggerisce l'idea che seguendo il percorso già compiuto per ottenere la vittoria è possibile ottenere i medesimi risultati. D'altronde Alciato, che all'edera aveva già dedicato un emblema, scriveva che essa è «Errabunda, procax, auratis fulva corymbis»,²¹ errabonda, procace, scura vicino ai grappoli dorati. Queste caratteristiche sono proprie della pianta rampicante, e riprese dal Camilli, esprimendo la speranza che il Malpigli possa seguire la virtù, quindi l'alloro, nelle sue azioni, simboleggiate dall'edera, che deve essere ben indirizzata, educata, per non essere infestante. L'idea fondamentale, anche in questo caso, è che l'alloro rappresenti in realtà le glorie degli avi, che il Malpigli avrebbe dovuto imitare e raggiungere dimostrando il suo valore e l'appartenenza al lignaggio, divenendo *rect[us]*, giusto.²² Questa lettura sarebbe però soltanto una ripresa, variazione, dell'impresa del figlio del Marchese d'Avalos. Infatti, il Camilli ne dà un'altra interpretazione, che fa sì che la significazione dell'alloro non sia più esclusivamente legata alla tradizione classica e alla sua ripresa nella letteratura delle immagini. Egli afferma

¹⁵ Ivi, 116-118.

¹⁶ *Ibidem*.

¹⁷ C. CAMILLI, *Imprese illustri di diversi co i discorsi di Camillo Camilli et con le figure intagliate in rame di Girolamo Porro Padouano. Parte Seconda*, in *Vinegia appresso Francesco Ziletti, 1586*, 69-71, esemplare della Bibliothèque Municipale de Lyon.

¹⁸ Vd. ALCIATO, *Emblematum libellus...*, 22; cfr. almeno A. CUCCHIARELLI, *Ivy and Laurel: Divine Models in Virgil's "Eclogues"*, «Harvard Studies in Classical Philology», CVI, 2011, 155-178; J. B. TRAPP, *The Owl's Ivy and the Poet's Bays. An Enquiry into Poetic Garlands*, «Journal of Warburg and Courtauld Institute», XXI, 3-4, 1958, 227-255.

¹⁹ CAMILLI, *Imprese illustri di diversi...*, 69.

²⁰ *Ibidem*.

²¹ ALCIATO, *Emblematum libellus...*, 22.

²² Vd. I. GELLI, *Motti, divise, imprese di famiglia e personaggi italiani*, Milano, Hoepli, 1916, 632.

Il Lauro ci rappresentasse la donna amata da lui, la quale per ventura avesse nome Laura, et l'Hedera così posta fosse inditio del suo ardente desiderio di unirsi honestamente, et co' debiti modi alla cosa amata: o pure volesse inferire, che si come l'Hedera è sostenuta dall'arbore; così i suoi affetti mediante la vista dell'amata donna ricevessero virtù d'alzarsi e nobilitarsi.²³

E fa seguire a tale dichiarazione otto versi di maniera petrarchesca.²⁴ Così facendo, il Camilli apre un'altra possibilità, l'interpretazione dell'alloro come pianta amorosa sulla scia di Petrarca, e non più dal significato prettamente militare, o morale, e di virtù poetiche. In entrambi i casi si voglia leggere questa impresa, si può affermare che il portatore non si identifichi direttamente nell'alloro, ma nell'edera, aspirando a ottenere per osmosi le proprietà rappresentate dall'albero attorno al quale si avviluppa. L'alloro è il mezzo, quale obiettivo da tenere a mente, per raggiungere i propri scopi e ottenere una ricompensa, che sia una corona d'edera a circondare le tempie del saggio oppure la donna amata.

Il ramo di palma

Così come l'alloro e l'edera, anche la palma è oggetto di uno degli emblemi di Alciato, di cui Virginia Callahan fornisce un esaustivo commento, utile a ripercorrere le principali fonti e occorrenze letterarie che attestano l'antica credenza che la palma avesse la capacità di sostenere qualsiasi peso mantenendosi eretta, poi confluita come *topos* nella letteratura.²⁵ Callahan avanza contestualmente l'ipotesi che essa fosse sacra ad Apollo prima di essere soppiantata dall'alloro.²⁶ Tuttavia, nell'ottica della comprensione dell'uso di tale albero, appare necessario sottolineare il simbolismo che Alciato attribuisce al fanciullo che ai suoi rami si appende: «I puer, et reptans ramis has collige: mentis/Qui constantis erit, præmia digna fert», vai fanciullo, e arrampicando(ti) dai rami [i datteri odorosi] raccogli: chi/di spirito costante sarà, degni premi otterrà. Come si vedrà, le caratteristiche del fanciullo, esortato dal giurista e vera innovazione dell'Alciato nella rappresentazione dell'albero,²⁷ saranno equiparabili a quelle del portatore, e in particolare il suo essere simbolo di un giovane che otterrà meritate ricompense grazie alla sua determinazione.²⁸

Tra le imprese ricordate da Battista Pittoni e Ludovico Dolce, una reca il motto *Pater meus et mater mea delinquerunt me dominus autem assumpsit me*, 'mio padre e mia madre mi abbandonarono il Signore invece mi accolse'.²⁹ Il corpo è composto da due palme; una, in corrispondenza della prima parte del motto, dai rami flosci, mentre la seconda, ritta col fusto grosso e la ricca chioma, in corrispondenza della seconda. L'impresa identifica Christoforo Barone di Spor e Valer, e il Dolce scrive alcuni versi a essa riferiti

²³ Ivi, 71.

²⁴ *Ibidem*. L'Hedera al verde Lauro/s'avvicchia, col tronco, à lui s'appoggia,/E così in alto poggia./Io prendo sol restauro/Ch'è Laura il mio pensiero/Si volga sempre, e spero/col suo favor le foglie/Alzar al Ciel de le mie pure voglie.

²⁵ L'emblema *Obdurandum adversus urgentia*, edito in ALCIATO, *Viri Clarissimi D. Andreae Alciati Iuris consultissimi Mediolanensis ad D. Chonradum Peutingerum Augustanum, Iurisconsultum Emblematum liber*, M.D.XXXI [Haugustae: *Heinrycum Steyner*], ff. B3-4; vd. V. WOODS CALLAHAN, *Andrea Alciato's Palm Tree Emblem: a Humanist Document*, «Emblematica», VI, 2, 219-235; cfr. Con ALCIATO, *Il libro degli Emblemi...*, 154-159. Si vedano anche i *Tarocchi* del Boiardo o le *Rime* di Luigi da Porto (LVIII, XLIX).

²⁶ WOODS CALLAHAN, *Andrea Alciato's Palm Tree Emblem: a Humanist Document...*, 222.

²⁷ Ivi, 228.

²⁸ *Ibidem*.

²⁹ B. PITTONI, *Di Battista Pittoni Pittore Vicentino. Imprese di diversi principi, duchi, signori e d'altri personaggi et huomini letterati et illustri. Con alcune stanze del Dolce che dichiarano i motti di essere imprese*, MDLXVI, 14.

Dal terren proprio abandonata pianta,
 Che del suo seme la produce e cria;
 E dal vivace humor, che la nutria,
 Si secca, e'l vento i rami abbatte e schianta
 Ma, se man di là sù la copre e ammanta;
 Tosto s'avvia la virtù natia:
 Onde piu bella assai, che non fu pria,
 Di cui sol l'aiutò si gloria e vanta.
 Così questo gentil spirto, Divino
 Con l'aita del suo Signor e donno
 È giunto, ove non puo sorte, o destino.
 E, mentre che l'human fallace sonno
 Fia per coprirlo; a quello humile e chino
 Opreà, quanto humane forze ponno.³⁰

Il sonetto, nella prima parte, riprende molto da vicino l'emblema alciato, *Albutij ad D. Alciatum suadentis ut de tumultibus Italicis se subducatur, & in Gallia profiteatur*. In esso, la metafora vegetale viene sfruttata per paragonare Alciato al pesco che, spostato dalla Persia verso occidente, trova terreno più florido.³¹ Qui invece permette di identificare il portatore nella palma, suggerendo che le sue qualità perdurano latenti nei momenti di difficoltà, superati grazie alla fede. D'altra parte, il motto non è altro che trascrizione di Salmi (26,10). Con l'aiuto del Signore, queste virtù congenite possono manifestarsi in tutta la loro forza, così come avviene alla palma, trapiantata in un terreno più fertile. La palma significa anche immortalità, garantita dalle divinità rappresentate tenendo in mano o incidono uno dei suoi rami³². In effetti, questa impresa allude alla continuità della vita ultramondana, suggerita dall'allusione all'orfanezza e alla rinascita nelle braccia di Dio.

In chiusura del primo libro della sua raccolta, Camillo Camilli accoglie anche l'impresa di Vittoria Castelletta da Ro', dal motto *sperare nefas*, 'sperare non è lecito',³³ ornata da una palma accostata a una quercia. Si noti innanzitutto che il motto è ripreso dai Carmina di Orazio (4,11) in esaltazione dell'*aurea mediocritas*, principio al quale l'impresa sembra tendere. Inoltre, il Camilli attribuisce alla sua concezione anche un distico di Annibal Caro:

«Hor il secolo sia più bel, che d'oro,
 Che i dattili son giunti con le ghiande».³⁴

Già il testo del Caro riprendeva l'intreccio tra palma e quercia, affermando che la palma è foriera di vittoria:

«s'assise in cima, et quasi in proprio seggio,
 ch'è di Vittorie sol nido fatale;
 piantò la palma; et si ristinse l'ale.
 Felice augurio [...]».³⁵

³⁰ *Ibidem*.

³¹ La calzante metafora dell'albero dalle foglie di lingua e frutti di cuore per rappresentare il giurista è esplicitata in ALCIATO, *Il Libro degli Emblemi...*, 183-186.

³² *Ivi*, 155.

³³ CAMILLI, *Imprese illustri...*, 180.

³⁴ *Ibidem*; i versi sono ripresi dalle *Rime del Commendatore Annibal Caro, Venetia, appresso Aldo Manutio, MDLXXII*, 53.

³⁵ *Ivi*, 54.

Esso riprende anche l'idea dell'albero sacro a Giove quale promessa di salute e sovranità, nonché di prosperità attraverso le ghiande. La palma, ovvero l'impegno e la fatica che necessariamente devono precedere la vittoria, è accosta alla quercia, che significa il merito e la distinzione civile. La costanza garantisce la superiorità, ma intanto non bisogna sperare di raggiungerla: la virtù dev'essere coltivata di per sé stessa, e solo così essa porterà i suoi frutti.

Inoltre, pare che la portatrice, particolarmente nota per le sue abilità musicali,³⁶ attraverso la sua impresa «abbia voluto dire non esser degno questo nostro secolo di piombo delle tante, et tali virtù sue. Et che invano ancora si sperì il ritorno di quel primo secolo, il qual solo ha somiglianza seco, et sarebbe degno di lei»,³⁷ oppure che «si possa dar loda ch'ell'abbia una piena notitia della virtù, et un grande amore verso la medesima, et un gran desiderio (benché senza speranza) di vederla, come mai fu, abbracciata dal mondo».³⁸ Camilli fornisce però un'altra interpretazione, sostenendo che

per la Quercia, et per la Palma co' frutti ella habbia voluto intendere lo stato della giustitia originale, la quale fu, christianamente parlando, il vero secolo dell'oro [...]: ella dice col motto, che [...] si come non si bisogna più sperare i frutti dalla terra senza sudare, et cultivarla: cosi non bisogna più che noi caduti da quella giustitia originale, speriamo d'operar virtuosamente senza il contrasto [del] fomite».³⁹

L'impresa è volutamente ambigua e allusiva. Tuttavia, volendo prediligere la lettura fornita da Camilli, ritornano necessariamente i versi oraziani relativi alla ricerca di una vita priva dell'affanno del riconoscimento, che forse pure verrà, senza la necessità di inseguirlo a ogni costo.

Corone di palma e d'alloro

Prima di avviarcì alle conclusioni di questo lavoro, si fa necessaria una digressione relativa a due imprese precedentemente lasciate da parte. Per evidenziare i diversi significati di cui le due piante sono caricate, è forse utile riflettere intorno a un'impresa in cui alloro e palma sono utilizzate col medesimo significato.

A tale scopo, è innanzitutto utile l'osservazione dell'anima: *Uno avulso non deficit alter*, 'strappato l'uno non ne manca un altro'. Il primo a inserire l'impresa nella sua raccolta è il Giovio, presentando il corpo con una palma dal ramo divelto. La seconda occorrenza è invece ripresa da Ruscelli, che sintetizza il motto in *uno avulso* e sostituisce la palma con l'alloro. Il motto è una citazione dal passo dell'*Eneide* (VI, v. 143) nel quale si narra di Enea mentre si accinge a penetrare nel regno dei morti dopo aver strappato il ramo d'oro.⁴⁰ Girolamo Ruscelli nota semplicemente che il Giovio abbia utilizzato un motto più lungo del necessario, affermando che le due sole parole «bastano et sono più leggiadramente poste, che con l'aggiunta di altre»⁴¹ ma non ritiene opportuno notare l'uso di una pianta piuttosto che un'altra rispetto al medesimo motto e per le stesse

³⁶ M. NAVA, *Una prima ricognizione su Ercole Cimilotti, accademico inquieto nella Milano tra Cinquecento e Seicento*, «Aevum», XC, 3, 2018, 580.

³⁷ CAMILLI, *Imprese illustri...*, 181.

³⁸ *Ibidem*.

³⁹ *Ibidem*.

⁴⁰ Relativamente al riuso dell'espressione nell'impresistica si veda J. SPARROW, *Pontormo's Cosimo il Vecchio, a New Dating*, «The Journal of the Warburg and Courtauld Institutes», 30, 1967, 163-175.

⁴¹ CAMILLI, *Imprese illustri...*, 135.

intenzioni, ovvero di «mostrar' a i maligni che [...] non mancharanno mai huomini da succedere nel Principato».⁴²

Appare invece opportuno sottolineare tale divergenza, tanto più che si è visto che palma e alloro sono portatori di significati ben distinti e limitati, identificati da una traduzione antica ripresa durante l'età rinascimentale. Il loro unico punto di incontro è proprio il legame con l'aldilà, cui si fa riferimento in questa coppia di imprese. Entrambe fungono da protezione dai poteri maligni che vi abitano ma, se l'alloro non consente l'accesso fisico agli inferi quale elemento propiziatorio in grado di collegare l'uomo e gli spiriti attraverso i suoi poteri divinatori, la palma funge da chiave per accedere all'aldilà, segnando il passaggio tra la vita mondana e quella oltremondana per via del suo metaforico piegarsi senza spezzarsi.

Accettando tale ragionamento, diviene evidente che la conseguenza diretta del punto ombroso di distinzione e sovrapposizione del significato simbolico delle due piante sia la difficoltà a reperire un'impresa in cui entrambe siano presenti. Tuttavia, prima della nascita dell'impresistica come genere letterario e quale esercizio intellettuale anche teorico, Leonardo da Vinci si era già interessato alla composizione di imprese. Esse comparivano spesso tra i suoi appunti ma, come si vedrà, anche nei suoi dipinti. È questo il caso del ritratto di Ginevra Benci, sul cui retro compare un ramo di ginepro avvolto da un ramo di palma e uno di alloro e ornato dalla scritta *virtutem forma decorat*, 'orna con la bellezza la virtù'.⁴³ Nell'impresa, il ginepro è utilizzato come doppio del nome della donna e in quanto segno di castità; il suo essere racchiuso nella palma e nell'alloro potrebbe suggerirne le virtù morali. Tuttavia, il significato complessivo dell'impresa non può limitarsi a questi elementi. Un esame a infrarossi ha rivelato che, al di sotto del motto di Benci, compare *virtus et honor*, 'virtù e onore', motto di Bernardo Bembo, normalmente incorniciato da una corona di rami d'alloro e di palma.⁴⁴ L'ipotesi più accreditata nell'attribuzione del significato dell'intreccio tra le due imprese è quella del legame tra Bembo e Ginevra, tenuto nascosto visti i legami matrimoniali già contratti con altri.⁴⁵

È pregnante notare come, già nei casi precedentemente analizzati ma ancor di più in questo, palma e alloro sono pienamente cifre dei loro portatori. L'espressione di un intento che non è perseguibile nella realtà quotidiana, quello dei due amanti, è lasciata al linguaggio impresistico, che proprio in questo caso si fa completamente cifra dell'essenza di coloro che rappresenta.

Conclusioni

Si è visto come il linguaggio impresistico possa aiutare a discernere gli usi e i significati attribuibili ai rami di palma e d'alloro. Il ricorso alle due piante, frequentemente utilizzate quali *signa* dei portatori, e dunque come loro esatto corrispettivo nel mondo naturale, è relativo al loro essere indizio di gloria e vittoria. Tuttavia, analizzandone l'uso con l'aiuto del motto e della descrizione in

⁴² *Ibidem*.

⁴³ LEONARDO DA VINCI, *Ritratto di Ginevra de' Benci*, tempera e olio su tavola, 38.8x36.7cm, 1475 ca., National Gallery of Art, Washington.

⁴⁴ Google Arts & Culture, *Infrared Reflectography Image of reverse of "Ginevra de' Benci" (c. 1474/1478) by Leonardo da Vinci*, in *Prima della Gioconda: l'affascinante ritratto di Ginevra de' Benci di Leonardo. Uno sguardo sotto la superficie – e sul retro – di uno dei primi ritratti dell'artista*, online <https://artsandculture.google.com/asset/infrared-reflectography-image-of-reverse-of-“ginevra-de'-benci”-c-1474-1478-by-leonardo-da-vinci/YwGnir4Vw6WkoA?hl=it>.

⁴⁵ J. FLETCHER, *Berardo Bembo and Leonardo's Portrait of Ginevra de' Benci*, «Burlington Magazine», CXXXI, 104, 1989, 811-816.

versi o in prosa, è possibile individuare due precise e distinte sfere concettuali a cui ognuna delle piante è afferente. La palma è simbolo dello sforzo ricompensato, quindi della vittoria germogliata dalla fatica, e dunque – in senso più ampio – rappresenta il processo che ha portato alla gloria. Diversamente, l'alloro rappresenta la vittoria di per sé stessa, in quanto scopo dell'agire, e il suo riconoscimento, e dunque il 'premio' ottenuto. Questi due significati sono ben chiari se ci si sofferma sul motto dell'impresa bembiana: la *virtus*, stante per il ramo di palma, porta all'*honos*, il cui corpo è la foglia d'alloro: le fatiche sono ricompensate con la vittoria.