

# L'UTOPIA DI CUCCAGNA tra '500 e '700

IL CASO DELLA FRATTA  
NEL POLESINE

a cura di  
Achille Olivieri  
e Massimo Rinaldi



IL CULTO DELLA CROCE E LA POESIA PER IMMAGINI  
IL CASO DELLA GRANADIGLIA NEL DICIASSETTESIMO SECOLO

Che nel Cinquecento le Americhe non fossero un'utopia, ma un continente dalle enormi risorse materiali, lo compresero tutti in Europa. Ciononostante anche il nuovo mondo poteva dare un apporto alla spiritualità, e nella fase più cruenta del dissidio con i protestanti i cattolici seppero profittare di una pianta sconosciuta, la passiflora, rivelatasi un mezzo proficuo per riavvicinare i fedeli al culto della croce.

Il termine tecnico, per sbrigare in poche parole l'aspetto onomastico, è un neologismo assunto dalla botanica nel Settecento che deriva dal latino *flos Passionis*, mentre gli amerindi adoperarono sempre i lemmi *maracuja*, *maracock* o *maracot*. Dalla metà del sedicesimo secolo e nell'intero arco del successivo la voce volgare più usata fu il castigliano *granadilla* (da cui viene l'italiano *granadiglia*), inventato dagli spagnoli per la somiglianza del frutto con il pomo granato.

Ai primi missionari mandati dalla Spagna nelle terre del Perù, del Messico e dell'attuale Colombia la granadiglia ricordava la Passione per la somiglianza tra la forma del fiore e alcuni oggetti usati per il martirio di Cristo. Ben presto i gesuiti, ma anche i religiosi di altri ordini, favorirono presso le popolazioni del nuovo continente l'equiparazione iconica degli stimmi con i chiodi, dei filamenti disposti a raggiera nel corpo

centrale del fiore con la corona di spine, dello stilo con la colonna della flagellazione, dello stame con la spugna imbevuta d'aceto, delle cinque striature rosse sulla corolla con le cinque piaghe (da cui anche il sinonimo *Flor de cinco llagas*). Il successo ottenuto in un cinquantennio con le genti delle colonie convinse le alte cariche della chiesa a perseguire la nuova forma di devozione, con azioni e argomenti più scaltriti rispetto a quelli messi in atto oltreoceano.

Le descrizioni del fiore nei diari di viaggio, nelle pagine dei naturalisti e in una nutrita serie di componimenti, sono le fonti alle quali attingere per ricostruire una vicenda assai tormentata che travalica i confini della religiosità e coinvolge la scienza, l'arte e la letteratura. L'obiettivo di questo intervento è di ripercorrere le tappe della diffusione del vegetale e di rendere espliciti i motivi che hanno scatenato il genio di poeti e scrittori dal 1608 sino alla fine del secolo, accorsi in aiuto della chiesa di Roma per giustificare l'esistenza del fiore e la sua scoperta come *donum Dei*. Non mi addentro tuttavia nei meandri della botanica, all'epoca affranta dal conflitto sui dettami di Dioscoride e Teofrasto contrapposti alla neonata scienza empirica, né voglio esplorare lo stile dei labirinti verbali di marinisti e antimarinisti chiamati a verseggiare sul fiore.

Mi limito bensì a esplorare due ordini di problemi tra loro saldamente connessi, nell'ambito di un processo speculativo che si presta a una rilettura in chiave culturologica. Il primo concerne lo scambio a chiasmo tra immagine e parola, nel senso dell'*ut pictura poësis* oraziana genialmente invocata da Giovan Battista Marino nella *Diceria prima sopra la santa sindone* (1614). La quale, a sua volta, vanta un precedente meno illustre ma egualmente significativo nella *Passione di N. S. Gesù Cristo d'Alberto Durer di Norimberga, sposta in ottava rima dal R. P. Maurizio Moro* (1612), opera scaturita dalle trentasette xilografie incise da Albrecht Dürer tra il 1509 e il 1510 per il ciclo della *Piccola Passione*. Il secondo afferisce ai quesiti teologici veicolati dalle poesie, nonché ai paradigmi in esse utilizzati per dare pregnanza al sistema simbolico nel quale si iscrive la ragione del compito che Dio ha assegnato al fiore, secondo la vulgata del clero ma anche degli intellettuali sensibili alle indicazioni della Curia.

Qualche ragguaglio sulla cronologia.

La prima menzione del vegetale si trova nel *Codex Badianus*, detto anche *Barberini*. Un erbario manoscritto compilato a Tlatilulco in Messico dagli aztechi Martin de la Cruz e Juan Badianus, mandato in Spagna nel 1552, che raffigura una passiflora denominata *coa-nenepilli* senza riferimenti cristologici. La descrizione viene invece da *La chrónica del Perú* (1553) di Pedro Cieza de León, un cronista al servizio della pubblica amministrazione con l'incarico di visitare i nuovi possedimenti della corona di Spagna. La *Historia medicinal* (1574) di Nicolás Monardes, tradotta in sei lingue latino compreso, documenta senza il supporto dell'iconografia la presenza di elementi simbolici nel fiore, sui quali insiste la *Historia natural y moral de las Indias* (1590) di José de Acosta. Il libro del gesuita spagnolo,

dimorante a Lima per lungo tempo e poi in Italia quale docente di teologia al Collegio Romano, guadagnò rinomanza come guida etnografica e botanica per divenire poi un classico negli studi di demonologia. De Acosta, infatti, ritiene che il diavolo abbia introdotto nelle Indie occidentali ogni specie di atti che sono l'esatto opposto dei riti della chiesa, così come gli eventi della natura, ma senza riferimenti satanici, sono invertiti rispetto a quelli dell'Europa (stagioni, venti e precipitazioni), mentre l'influsso del maligno si avverte negli effluvi emanati da alcuni vegetali pregni di sostanze tossiche. Superstizioni che ebbero una eco profonda in Europa, come rivela la lista delle piante velenose dell'America latina censite dallo studioso di occultismo Johann Zahn nella *Specola physico-mathematico-historica* del 1696. Una delle tavole preparate dal canonico premonstratense di Würzburg effigia la salvifica *Granadilla sive flos Passionis*, munita dei tre chiodi e posta accanto all'albero con la forma del crocifisso, alla *Dauci satiri radix monstrosa manuformis* e alla *Rapa monstrosa antropomorpha*, quali tratti distintivi della subdola flora del demonio (fig. 1).

Al riguardo è opportuno ricordare che la lettura allegorica di fiori, piante e animali amata dai cattolici era avversata dai protestanti. In specie dai seguaci di Calvino, i quali, conformemente al pensiero del riformatore, giudicavano riprovevole in quanto diabolica l'interpretazione delle sacre scritture secondo i sistemi allegorico, tropologico e anagogico. Dispute destinate ad acuirsi con il passare degli anni, ma a dispetto di Calvino, pure in area evangelica non furono risparmiate le similitudini più argute per il tramite delle piante, allo scopo di contestare le argomentazioni dei gesuiti. Tra le reazioni più risentite spicca quella di John Parkinson, dottore al servizio dei reali d'Inghil-

terra con la carica di «botanicus regius primarius». Nel *Paradisi in sole. Paradisus terrestris* del 1629, alla voce *Maracos sive Cleomatis virginiana*, Parkinson riconosce le insidie di Satana nelle menzogne dei gesuiti sulla passiflora: «they», scrive il naturalista britannico, «use to instruct their people; but I dare say, God never willed his priests to instruct his people with lyes: for they come from the Divell, the author of them». A conforto dell'accusa riproduce una illustrazione del «Granadillus frutex indicus, Christi Passionis imago», accompagnata da una didascalia in cui attribuisce all'ordine di sant'Ignazio la responsabilità dell'immagine falsata e usa provocatoriamente il nome amerindo della pianta: «The Iesuits figure of the maracoc» (figg. 2-3). A onor del vero, de Acosta non si comportò da integralista nel dichiarare che i segnali della persecuzione di Cristo si possono cogliere con un po' di immaginazione. Nel succinto capitolo xxvii della *Historia* egli invoca la *pietà* di cui si deve dotare il cristiano nel lavoro di ricreazione mentale onde associare la figura alla croce:

La flor de granadilla es tenuta por cosa notable; dicen que tiene las insignias de la Pasión, [...] y no les falta alguna razón, aunque para figurar todo lo dicho es menester algo de piedad, que ayude a parecer aquello; pero mucho está muy expreso.

È probabile che l'insegnamento tenuto dallo spagnolo presso il Collegio Romano, a partire dal 1594, sia stato propizio alla crescita improvvisa della nuova credenza. Purtroppo il catalogo dell'aromataria del collegio, redatto da Liberato Sabbati nel 1753, è troppo tardo per stabilire con precisione quando la pianta è entrata a far parte del giardino dei padri gesuiti. Nessun dubbio sussiste invece sul fatto che Giovanni Botero abbia attinto da de Aco-

sta i dati essenziali per redigere le pluriedite *Relationi universali* (1596), in cui riprende gli argomenti del confratello, quali la contraffazione di alcuni sacramenti da parte del demonio, la disposizione inversa delle stagioni rispetto all'emisfero boreale, i malefici operati dal diavolo e i «disturbi» provocati dagli eretici. Così non è frutto del caso che il concetto di *pietà* della *Historia natural* si ritrovi con termini eguali nella seconda cantica della *Primavera* (1608), poema dovuto alla penna dello stesso Botero:

Ma non convien lasciar la granadiglia,  
supremo onor de' messicani fiori.  
Quivi, se ben tua vista s'assottiglia,  
vedrai del tuo Giesù gl'aspri dolori,  
la colonna, e le piaghe, e la vermiglia  
corona, e ciò che ne la croce adori,  
i cospersi di sangue, acuti chiodi,  
e (*se pietà t'aiuta*) e funi, e nodi.  
[corsivo mio]

La coltivazione della pianta in Europa, nella variante della passiflora incarnata, ha come *terminus a quo* il 1619 per Roma, con il giardino di monsignor Giuseppe Acquaviva curato da Matteo Caccini, e il 1612 per Parigi, anno in cui l'«arboriste du roi» Jean Robin fece venire un esemplare dall'America del nord. Per contro, sulla presentazione del fiore a papa Paolo V nel 1608 le testimonianze sono poco attendibili, mancando un resoconto dell'episodio con l'avvallo della Curia. Si può facilmente presumere che nella sua veste di pontefice Camillo Borghese si sia limitato a concedere un'approvazione non ufficiale, quand'anche affettuosa e sincera. A riferire dell'evento è padre Antonio Canali nel *Discorso nel quale si descrivono il fiore e il frutto della granadiglia, ovvero della Passione di N. S. Giesù Cristo*, il primo dei tre premessi alle liriche dell'antologia poetica *Fiore di granadiglia*, pubblicata a Bologna nel 1609 per le cure

di Simone Parlasca. In conclusione del suo scritto Canali afferma che

uno di questi fiori, vero et reale, fu dall'Indie portato pochi mesi sono a Roma e rappresentato alla santità del pontefice odierno Paolo V e di là, avutosi simile avviso, cominciossi in questa città di Bologna a parlarsene con persone che sono o native o pratiche de' paesi dell'Indie, che diedero minuto ragguaglio della figura et di tutte l'altre qualità di questa meravigliosa pianta.

L'apologeta non dice se si tratta di un fiore essiccato o vivo, e nel secondo *Discorso che il fiore della granadiglia della Passione di nostro Sig. sia vero e non finto* chiama in causa alcuni prelati spagnoli a testimoniare sulla veridicità del vegetale cruciforme.

La ricerca ossessiva di firmatari degni di fede tra Roma e Bologna accerta che della passiflora poco o nulla si sapeva in quegli anni e che doveva esservi qualche difficoltà nell'avviare in Italia la messa a dimora e il culto del fiore, praticato oltreoceano con esiti largamente positivi. L'«aviso», ossia la notizia dell'omaggio recato a Paolo V, manca di ulteriori specificazioni in merito ai passi che questi avrebbe potuto intraprendere allo scopo di ufficializzare codesta simbologia. A citare di sfuggita l'atto del dono, e ciò rafforza l'ipotesi di un'adesione informale da parte del santo padre, è la *Vera narratio* (1610) di Eugenio Petrelli. Nel breve saggio del chierico regolare spunta il nome di Juan Romero, il gesuita superiore della missione di Tucuman nel nord dell'Argentina, tra il 1593 e il 1598, poi procuratore del Paraguay e superiore del collegio di Buenos Aires dopo il rientro da Roma nel 1610. Di questo missionario si dice fosse buon conoscitore delle lingue dei guaraní, ma oltre alla commozione provata alla vista del fiore Petrelli non ag-

giunge altre informazioni. Anche dalla lettura de *La trionfante e gloriosa croce* (1610), trattato di Giacomo Bosio composto sul modello del *De cruce* di Justus Lipsius e del *Triumphum crucis* di Girolamo Panigarola, non affiora nulla più che il nome dell'agostiniano Emanuel de Villegas, nativo del Messico, il quale portò a Roma un disegno del fiore. Come Canali, Bosio ha collezionato a sua volta una serie di testimonianze rilasciate da missionari e uomini d'arme tra il 1608 e il 1609, ricordando che dalla Spagna era pervenuta a lui un'incisione nel 1609. L'agente dell'ordine gerosolimitano, dopo avere incassato il beneplacito di alcuni personaggi influenti, si decise a includere il disegno del fiore condotto sull'esempio della stampa bolognese, che, a quanto egli stesso asserisce, poteva essere contestato da «uomini gravi», ossia da medici e naturalisti. Indicativo, a tal fine, che anche un personaggio come Bosio, addentro ai fatti della vita spirituale e civile di Roma, non si curi di dire qualcosa intorno alla presentazione al papa.

Nel frattempo erano circolate in Italia alcune stampe del fiore. Oltre ai disegni apparsi nei libri di Parlasca (fig. 4) e Bosio, le più notevoli da citare sono la *Copia del fiore et frutto* a cura di Donato Rasciotti e quella del nominato Petrelli (fig. 5). Riguardo all'incisione esibita da Petrelli desta perplessità la collocazione avanti il frontespizio della *Cultura ingeniorum* di Antonio Possevino, che del veneziano accoglie una rara edizione della citata *Vera narratio fruticis, florum et fructum novissime in occidentalibus Indiis nascentium* (1610, cit.). Il fascicolo non ha un proprio frontespizio e conclude la settima edizione della *Cultura*, che in realtà è la prima stampata in terra tedesca come volume a sé stante. A fugare ogni dubbio sulla liceità dell'iniziativa editoriale è il titolo del libro, che as-

severa la connessione tra le due opere e conferma la fama di Possevino, quale sistematore dei saperi ad uso dei seminari gesuitici, nunzio apostolico, diplomatico e campione della controriforma nell'applicare i canoni tridentini nei paesi della media Europa. Se per altri intellettuali sarebbe stato impensabile aprire un capitolo sulla granadiglia, per il gesuita che aveva predicato nelle diocesi minori mentre trattava affari gravosi con Ivan il Terribile, dare spazio alla Passione di Cristo per mezzo del fiore non rappresentava affatto un ostacolo di tipo disciplinare. E questa è la ragione per cui il testo sentenzioso del correligionario, ornato dalla granadiglia, integra la variopinta *Cultura ingeniorum*, aperta alle materie più diverse per l'istruzione dei discenti che andavano a formare i quadri della dirigenza ecclesiastica.

Il singolare accordo sull'immagine mistificata tra i naturalisti gesuiti e i poeti è tuttavia disatteso da alcuni «giardinieri», i quali, a diverso titolo, evitano il soggetto tanto problematico, oppure rigettano la deformazione del fiore autentico. Il linceo Fabio Colonna, per esempio, riporta una figura reale della *Granadilla Flos Passionis* nelle *Annotationes et additiones al Tesoro messicano* (1651), senza contestare i colleghi religiosi. Giovan Battista Ferrari, poligrafo e gesuita al servizio del «cardinal nepote» Francesco Barberini, opta invece per l'esclusione del fiore dai rami del corposo *Flora, ovvero Cultura di fiori* (1638). Il romano Pietro Castelli, al servizio del cardinal Farnese, nell'incipit della «*Descriptio plantae maracot*» dell'*Hortus farnesianus* (1625) si attiene alle prove materiali senza scendere a compromesso con le fantasticherie sorte intorno alla pianta. Il naturalista, nel tracciare il viaggio del vegetale importato dalle Americhe, lo classifica sotto il nome di maracot e non già sotto quello più comune di granadi-

glia. Indi fornisce una minuta descrizione dello stesso commentando la falsità delle affermazioni correnti, in base alle proprie esperienze condotte con la coltivazione a iniziare dal 1619. Le valutazioni dello studioso sono espresse senza reticenza e con un tono talmente lapidario che non ammette repliche:

Ego, ut verum fatear, tantam mysticitatem, nisi per vim, in hac planta non aspicio [...]. Nam in hac tota planta crux non apparet, quod primum et principalissimum Passionis Salvatoris est signum.

Per contro, la prova estrema della dilatazione del fenomeno in via correttiva è rappresentata dalla *Madonna con bambino* di Joos van Cleve, dipinto conservato presso il Cincinnati Art Museum negli Stati Uniti. Le analisi condotte sulla tela dell'artista fiammingo, vissuto tra il 1485 e il 1541, quando in Europa della pianta americana ancora non si aveva notizia, dimostrano che la passiflora, stilizzata con la corona di spine e tenuta fra le dita della mano destra di Maria, è di molto posteriore rispetto al resto della figura, oscillando la sua datazione tra il 1600 e il 1680. Ciò vuol dire, come arguisce Michael Abrams, che un altro artista è intervenuto sul quadro aggiungendovi il fiore.

In breve giro d'anni la granadiglia acquisì le caratteristiche di tante formazioni mitiche, per la forza che essa esercitava sui cattolici nell'evocare le sofferenze patite da Gesù. Colto nel momento della nascita, il processo di metaforizzazione visuale che attribuiva al fiore il raro privilegio di essere in natura il calco della Passione deve essere studiato come fenomeno di devozione popolare indotta, dipendente da un genere di allegoresi creata ad arte per la difesa dei valori della controriforma. E a sbarazzare il campo da qualsiasi dubbio in merito a que-

sta fortunata operazione è il volume di Parlasca, ove nel discorso di apertura padre Canali ammette apertamente che

gl'indiani hanno inteso da' nostri che le figure rappresentate in questo fiore sono i misteri della Passione di Cristo [e] l'addimandano universalmente (anche i più teneri fanciulli) il fiore della Passione di nostro Signore.

A questo punto è doveroso ribadire che la trasformazione da pianta rampicante a simbolo della croce non vanta origini demotiche e la sua importazione testimonia l'abilità di inventare un messaggio e di mutarlo in credenza comune. Tra i due termini della questione, il fiore e la croce, si è instaurato un processo metabolico in cui il primo, nonostante la diversità materiale tra le due forme, ha acquisito i segni visibili della Passione. Non il disegno quale copia fedele del fiore, ma una serie di particolari che in veste di indizi hanno portato a concludere che in esso vi sia l'essenza divina. Attraverso un accurato sistema di comparazioni, gli elementi costitutivi della granaiglia sono diventati i segni tangibili della croce iscritti nella natura dal momento in cui Cristo è risorto o, per alcuni commentatori, questi esistevano sin dalle origini dell'umanità e si sono palesati solo dopo la morte del Salvatore. Ovviamente si tratta di una costruzione ecfraistica a esclusivo vantaggio dei cattolici, considerata l'assenza della pianta nelle campagne e nei giardini più umili del nostro paese per almeno un decennio (dal 1608 al 1619). Per cui la minuta illustrazione delle immagini reinventate *in loco floris* è avvenuta grazie a un lavoro di distrazione dalla vera sede, per mezzo di un trasferimento antinaturalistico che ha indotto a vedere in un oggetto inerte quello che non v'è. Contro la logica aristotelica, dunque, è stata la natura a imitare l'arte, e il fiore per mimesi a rovescio s'è trasfigurato

in icona di un oggetto, la croce, fabbricato dall'umana malvagità.

Il passaggio dal mondo iconico alla fitografia poetica inizia pressappoco con Giovanni Botero, Felice Passero e Gaspare Murtola. Quest'ultimi accennano al fiore nei poemi *l'Essamerone* (1608) e *Della creazione del mondo* (1609), composti sul modello degli esameroni patristici. Padre Canali, al cospetto di quei timidi attestati, si rivolge al Parnaso letterario con parole di viva esortazione:

Non sarà però del tutto vano che con la penna si descriva, acciocché mancando in alcuna cosa il pennello, o l'ago o la scultura, supplisca al difetto la penna, e si dia la maggior soddisfazione che si può a' desiderosi d'esser informati di questa così bella, nobile e misteriosa pianta.

Precetto dal quale deriva una repentina quanto sconcertante approvazione da parte degli scrittori inseriti nei circuiti confessionali, ma soprattutto da uno stuolo di autori piazzati sul fronte laico. Sono proprio costoro a tramutare il fiore in geroglifico letterario, ossia in un segno della fede in cui sono equamente bilanciati il senso di illustrazione e di involucro del significato. A dare la stura in Italia a questa interpretazione è sempre Canali, il quale non esita a far sua la prassi ermetica dei geroglifici egizi, ripresa nel Cinquecento da Valeriano, con l'invito a esperire attraverso i *naturalia* la sapienza divina inscritta nel libro del mondo:

Per li misteri poi che racchiudono, e per li secreti morali e celesti che nascondono, si possono ancho dire caratteri divini, geroglifici terrestri, lettere sacre [...]. Onde gli egizi, che le scienze loro nascosero sotto lettere sacre, che essi addimandavano geroglifici, si servivano in ciò ancho de' fiori.

I fondamenti teorici di questo discorso sono riposti sia nel neoplatonismo cristia-

no, mediante l'equazione bello eguale a buono, sia nel concetto agostiniano del dono divino per far intravedere ai fedeli i segreti dell'Onnipotente. Sicché il desiderio di riannodare i fili recisi con la tropologia biblica, dopo la riscoperta delle fonti classiche di un secolo paganeggiante quale fu il sedicesimo, suona come una critica tutt'altro che inaspettata nel terzo contributo di Canali (*Terzo discorso nel quale si spiegano alcuni misteri del fiore e frutto della granadiglia, ovvero della Passione di N. S. Gesù Cristo*). Se i greci vedevano nel giacinto le lettere del dolore di Apollo, a causa della morte dell'omonimo giovane da lui amato, e i poeti hanno favoleggiato intorno a questa leggenda, Canali sostiene che i cristiani dicono

con pura verità che quell'eterno Padre, vero e non finto Apollo, per amor nostro condannò a morte il suo unigenito et innocente figlio [e] dipinse anco la memoria di così amorosa morte nel bel fiore granadiglia.

Concetto rifinito da Emanuele Tesauro, che tra il 1622 e il 1629 coglie l'opportunità di apprezzare i segni del creato come linguaggi non verbali, per cui la natura sarebbe « prodiga di traslati » seppure « scarsa di vocaboli ». E anche nel *Cannocchiale aristotelico* immagina che Dio abbia consegnato la propria sapienza in forma di sigle misteriose incise nel mondo materico. Il quale, puntualizza Tesauro, è impastato di « argomenti entimemi », avendo l'aspetto di una semiosfera ricolma di sillogismi in cui è taciuta, in quanto sottintesa, la prima parte del 'discorso'.

L'*indica pianta* dei verseggiatori accede così all'universo criptato degli ierogrammata per essere ricomposta secondo i modi degli emblematici. Come nelle parabole e nelle favole antiche, per ipotetica volontà divina al fiore si annette l'*artificium ocul-*

*tandi* e la *ratio docendi*. Meglio dei fiori formanti l'incipitario delle *fabulae* classiche, con le loro verità recondite, la granadiglia peruviana è il segno virtuale o geroglifico di un messaggio antico dell'unica fede. Ragion per cui sono in molti ad ospitarlo accanto ai fiori degli dei pagani, ritenendo in tal modo di saldare il debito di coscienza contratto con la cristianità per avere guardato troppo a lungo ai miti classici. L'eccezionalità del fenomeno è dovuta al fatto che non si tratta di un banale scrupolo esprimentesi in soluzioni anarchiche o disorganizzate all'interno del sistema letterario. È invece uno snodo della cultura che ai livelli più alti investe le poetiche, nel cui ambito si registra l'urgenza di conferire una giustificazione ponderata alle figure simboliche, come si intuisce dall'accoglimento del fiore nel libro di Paolo Aresi, vescovo di Tortona, *Imprese sacre con triplicati discorsi illustrate e arricchite a' predicatori, agli studiosi della scrittura sacra et a tutti quelli che si diletano d'impresa, di belle lettere e di dottrina non volgare* (1630).

La debolezza dimostrativa delle immagini che suppliscono alla scarsità di esemplari della pianta, di là dall'attecchire ovunque se non negli orti botanici, può essere a sua volta surrogata dalla parola. Per cui lo sviluppo di una poesia di pretto stampo iconico non costituisce l'esito di un atteggiamento spontaneo delle *élites* intellettuali, ma è la conseguenza di una catena di difetti di informazione: l'immagine alterata per sostituire un fiore ignoto alla maggioranza degli europei, e la poesia in soccorso dell'iconografia, posta cioè a sopperire alle carenze del disegno. In questo senso l'*ut pictura poësis* è l'effetto compensativo innescato da una credenza nata in forma ingenua, e con le modalità della mitopoiesi, presso i poveri missionari spagnoli. La quale viene poi sottoposta a un processo di falsificazione iconica, sorve-

gliata dalla Compagnia di Gesù, sino alla trasmissione nelle diocesi dopo il tacito assenso della Curia. Anche Giovan Battista Marino, attento lettore di Botero e amico dei primi laudatori della granadiglia, Ridolfo Campeggi e Claudio Achillini, avrebbe aggiunto le nove ottave sul fiore dopo la stesura iniziale dell'*Adone* (1623). Lo scopo di questa interpolazione, a detta di Carmela Colombo, era di non lasciarsi sfuggire l'occasione di impinguare il giardino delle meraviglie con un tema di tanto clamore. Non è superfluo puntualizzare, circa la struttura del poema, che il suo carattere enciclopedico forma l'impianto di un iter esperienziale atto a conseguire il disvelamento dei segreti del *Theatrum naturae*, sia con le facoltà sensoriali, sia con l'ausilio degli strumenti creati dalla scienza.

La competizione poetica che si accende intorno ai segnali del fiore non è dunque figlia del caso. I suoi corifei, forti del consenso ecclesiale, anelano al *καίρως*, al tempo della rivelazione e all'opportunità di attrarre i miscredenti con un mezzo straordinario che rassicuri i dubbiosi. Da un conto approssimativo, al potente richiamo hanno ceduto trentotto autori per una sessantina di componimenti in volgare, assiepati intorno agli anni 1608-1633, cui si aggregano alcune stanche riprese del tema verso la metà del secolo. Nel novero delle pubblicazioni di maggiore impegno, accanto all'*Adone* di Marino e alle *Ode* di Fontanella, vi è l'antologia *Rime [...] in lode [...] della granadiglia* confezionata dagli accademici Gelati e Invescati, che dà la stura alle metafore più astruse e concettose onde misurare la forza comunicativa dell'icona (in *Il fiore della granadiglia, ovvero della Passione di nostro Signore Gesù Christo*, 1609 cit.). Di là del valore intrinseco dei testi, i quesiti sollevati dai sodali felsinei e dai loro imitatori si rivelano preziosi al fine di comprendere lo status

della devozione secentesca in commistione con il dibattito teologico. Riassuntivamente essi rispondono a *come, dove, quando e perché* è apparsa la passiflora.

Sui criteri della genesi (*come*) le soluzioni più irreali vengono da Giovanni Valesio, Marino e Fontanella, i quali ipotizzano la nascita dal sangue sgorgato dal corpo di Gesù. Asserti al limite della blasfemia, dacché una cospicua parte del giardino mitologico è fiorita per mutazione diretta dal sangue o dal latte degli dei pagani, come la rosa sbocciata dalla punta al piede di Venere. Ciò contraddice le querele sul luogo di origine (*dove e perché*), considerato che in nessuna fonte precedente la scoperta dell'America si parla della pianta:

GIOVANNI VALESIO (*Il fior de la granadiglia*, 1609)

Quel dì che sul Calvario il Redentore  
per dar salute a noi morte sofferse,  
dal vivo sangue, ond'EI la terra asperse,  
nacque (penso io) questo mirabil fiore,  
[...]

GIOVAN BATTISTA MARINO (*Adone*, 1623)

Ne l'orto di Giudea, credo, nascesti  
da que' vermigli e tepidi canali,  
che gli olivi irrigaro, ov'Egli esangue  
angosciose sudò stille di sangue.  
[...]

GIROLAMO FONTANELLA (*Ode*, 1633)

Tu, da caldo ruscello  
per sanguigno canale  
irrigato sì bello,  
avesti al mondo il tuo primier natale,  
e mostri aver, miracoloso stelo,  
la cima in terra e la radice in cielo.  
[...]

Botero, poi, si chiede per quale motivo il fiore abbia visto la luce nel nuovo mondo invece che in Israele, ove fungerebbe da

terribile monito contro gli ebrei uccisori di Cristo (*La primavera*, 1608 cit.):

Onde avien santo, incomparabil fiore,  
che in terra naschi e clima sì lontano,  
co' rei tormenti ch'ebbe il Redentore,  
da popol disleal, empio inumano?  
Quanto staresti meglio entro il mio cuore,  
per opra dell'Artefice soprano?  
Non temeresti tu del verno il gelo,  
e vivrebbe in me perpetuo zelo.

La risposta di Jakob Gretser nell'*Hortus sanctae Crucis* del 1610 non manca di efficacia, nonostante l'ingenuità argomentativa di fondo. A detta del teologo tedesco, la scoperta della granadiglia doveva avvenire in un luogo lontano dalle eresie, diverso dalla vecchia Europa ove gli evangelici iconoclasti l'avrebbero quanto meno ignorata se non derisa. Perciò il fiore è sbocciato nell'altro emisfero onde premiare la religione cattolica e allontanare qualsivoglia sospetto sulla falsità del simbolo da parte degli scismatici. Inoltre, esso è uno strumento di redenzione per mandare i peruviani dal peccato e condurli alla salvezza eterna.

L'ultimo nodo da sciogliere concerne il *quando*. Alcuni poeti danno per scontato che la pianta sia stata rinvenuta lontano dall'Europa, in un momento critico del cristianesimo, per affermare la validità dei dogmi tridentini. Per cui Dio avrebbe pianificato il suo ritrovamento durante il cammino dell'umanità, allo scopo di ravvivare la coscienza dei fedeli di fronte alla separazione tra cattolici e protestanti (Marino), i quali ultimi, specie i calvinisti, si opponevano con determinazione all'adorazione delle immagini. Altra via tengono i più radicali, i quali auspicano l'avvento di una nuova era grazie alla scoperta della granadiglia (Basilio da Lecce e Alessandro Paganini).

I paradigmi ricorrenti nelle rime si dispongono su due livelli complanari della *fic-tio* retorica. Per quanto concerne il primo, rigorosamente iconologico ma di debole fascino, gli autori si soffermano sugli elementi costitutivi del fiore per perorare il paragone con la croce. Sull'altro versante della riflessione poetica è il fiore nella sua interezza a esplicitare la volontà del Creatore.

Achillini usa l'immagine del fiore-libro di natura:

Mira che spiega su la foglia umile  
dei tormenti di Dio scolpiti i segni,  
bel libro di natura ai sacri ingegni,  
de' sacri libri emulatur gentile;

successivamente ricorre alla metafora del teatro dell'udito, ove gli occhi colgono i pietosi accenti del dolore di Cristo alla pari degli orecchi: tesi opposta e tuttavia parallela rispetto alla coeva polifonia del conterraneo Orazio Vecchi, in grado di evocare la scena comica con la sola musica vocale:

In compendio odorato alti martiri,  
ove quasi di Dio sento i sospiri,  
e con questi occhi le querele ascolto.

Ridolfo Campeggi, principe dei Gelati, senza originalità illustra i componenti traslati del fiore salvifico:

In questo vago fiore alma smarrita  
deh vedi pur con disusati modi  
la colonna, le spine, il sangue, i chiodi,  
onde con l'altrui morte hai tu la vita.

Bernardino Mariscotti riprende il topos dei fiori che parlano con muta lingua:

De l'Innocente, ancor fu questo espresso  
di favellar con muta lingua i fiori,

il quale diventa « muta tromba di Dio » onde confutare il sospetto di mistificazione per mano dell'uomo:

Muta tromba di Dio, germe loquace  
non ti formò cura mortal, né finse:  
ma fu Divin Cultor quel che ti pinse  
col pannel di natura e fé vivace.

Giovanni Capponi accusa Satana di avere occultato la passiflora nell'altro emisfero per nascondere la vergogna della crocifissione: sotterfugio improvvido giacché gli indios hanno scoperto la verità:

E per celar le sue vergogne altrui,  
de l'opposto emisfero infra i tesori  
portollo in terra alor divota a lui.  
Ma che gli valse? Or gli Indi abitatori  
di già pur sanno in fé simili a noi  
i tormenti di Dio leggerne fiori.

Marcantonio Arlotti propone la metafora del fiore-teatro di farsa che mescola il pianto e il riso, sinonimi di pentimento e remissione dei peccati:

O pur è sacra scena ove l'amore  
di Cristo è fatto un odorato oggetto,  
ove con muta farsa alto soggetto  
trattasi di salute e di dolore.

Giovanni Battista Maurizio, in base a un ragionamento di fisica galileiana, dice che il fiore è nato in Perù perché i due emisferi si equivalgono, essendo l'uno capovolto rispetto all'altro:

Fra i due poli a cui l'asse intorno gira  
siede il Perù che ha in Oceano radice,  
e giorni e notti eguali aver si dice  
senza sentir del ciel oltraggio, o ira.  
Questi nutre la pianta ove si mira  
di fiori e frutti ogni or pompa felice.

In un'altra lirica di intonazione geometrizzante Maurizio agguanta il paradigma geodetico, per cui la granadiglia possiede lo stesso disegno dei segmenti che si intersecano in natura, alludendo all'incrocio dell'equatore con l'asse attorno al quale gira la terra; poi, per rincarare la dose, si dilunga

sui cinque punti che congiungono l'orsa maggiore, i quali aiutano a ricordare le cinque macchie rosse a loro volta reminiscenza delle piaghe:

Videsi in terra e in cielo a l'or a l'ora,  
mossa dal suo motor natura ancella  
nel teatro mondan or dentro or fuori,  
la croce fabricar facil e bella.  
Pria il cerchio dove il suo Signor dimora,  
che regge il tempo ed equator s'appella,  
e l'asse in cui si volge il globo altero,  
attraversando fenne un segno vero [...].  
Scelse poi cinque dei più eccelsi e puri  
lumi che ornar dovean il firmamento,  
e sopra il polo che a noi tiene oscuri  
i segni suoi locolli in un momento  
con chiaro ordine, tal che raffiguri  
il bello e salutifero stromento.

Un autore anonimo si spinge alla comparazione con l'anemone, fiore dai petali tenui che si sfrangono al vento (da *άνεμος*), il quale è nato per processo metamorfico dal sangue di Adone ucciso dal cinghiale. In questo frangente il confronto si pone tra il caduco amore profano di Apollo nei confronti del giovane e l'eterno amore sacro predisposto con il sacrificio di Gesù:

Ma l'uno ai sensi solo, a l'anima ancora  
l'altro ragiona: il primo è senza frutto,  
dall'altro il frutto vien d'eterna vita.

In un successivo componimento si ammoniscono gli « elevati ingegni » a non abusare del loro sapere, in quanto il fiore è una rappresentazione del mistero della fede, ossia di un imperscrutabile disegno superiore (*Spunta fin là nel cor de gli Indi regni*). Una raccomandazione che assieme all'invito a trascurare i fiori della classicità forma un'endiadi consona alla rivoluzione conservatrice della controriforma.

Sin qui il campionario incompleto di alcune delle prodezze versificatorie del florilegio bolognese. Dopo l'*Adone* mariniano e

le *Ode* di Fontanella, l'accolta degli elogi prosegue con Giuseppe Battista nelle *Poesie meliche* del 1659, il quale equipara la granadiglia all'attore in tragedia per la comune incidenza catartica sullo spirito da cui nasce la purificazione:

La tragedia d'un Dio purgarmi il core  
oggi potrà del più smodato affetto,  
poiché muto istrione è fatto un fiore.

Infine, nelle *Quattro stagioni* (1669) del napoletano Lorenzo Casaburi Urries la granadiglia, oramai icastico «sacrario vegetante», abbatte i falsi mitologemi sul girasole, la rosa e il giacinto, ammirati dalla rinascenza e dai cultori dei classici greci e latini.

In conclusione, il rapporto inversamente proporzionale che si instaura tra la poesia e la passiflora non ha la parvenza di un evento effimero, dacché alla progressiva diminuzione dei versi in suo onore fa riscontro una disseminazione capillare della pianta. E a insistervi non sono i migliori ingegni del paese, ma i religiosi più bigotti come Ippolito Falcone, il quale arricchisce *La granadiglia del Calvario* del 1694 con tre sonetti di Orlando Maria Sortino, un madrigale di Michele Jacopo Sortino e un'ode di Rosario della Valle. Nel volume, un commento di circostanza alle stazioni del Calvario, vi sono due elementi di spicco: la precedenza del fiore sulla crocifissione, deprivato del ruolo di indizio fecondo in quanto tramite indiscusso della verità (fig. 6), e la storiella dello stupore provato dal pontefice alla vista del *Granadillae ramus*, che il siracusano ammannisce con supina certezza disobbligandosi dall'entrare in dettaglio.

#### BIBLIOGRAFIA

ALDO ALBONICO, *Il mondo americano di Giovanni Botero, con una selezione dalle Episto-*

*lae e dalle Relationi universali*, Roma, Bulzoni, 1990.

ALBANO BIONDI, *La Biblioteca selecta di Antonio Possevino: un progetto di egemonia culturale*, Roma, Bulzoni, 1981.

ALFREDO CATTABIANI, *Florario: miti, leggende e simboli di fiori e piante*, Milano, Mondadori, 1998.

ENRICA CAVALLINI, *La simbologia della passiflora fra poesia, iconologia e storia nel diciassettesimo secolo*, tesi di laurea magistrale, rel. prof. Fabio Russo, a.a. 2007-2008, Università degli Studi di Trieste, Scuola Superiore di Lingue Moderne per Interpreti e Traduttori.

CARMELA COLOMBO, *Cultura e tradizione nell'Adone di G. B. Marino*, Padova, Antenore, 1967.

MARC FUMAROLI, *La scuola del silenzio. Il senso delle immagini nel XVII secolo*, Milano, Adelphi, 1995.

*Passiflora: Passionflowers of the world*, ed. by TORSTEN ULMER and JOHN HOCHRIE MACDOUGAL, Portland, Timber Press, 2004.

GIOVANNI POZZI, *Sull'orlo del visibile parlare*, Milano, Adelphi, 1993.

ADRIANO PROSPERI, *Intellettuali e Chiesa all'inizio dell'età moderna, in Storia d'Italia. Annali*, a cura di CORRADO VIVANTI, vol. IV, *Intellettuali e potere*, Torino, Einaudi, 1981.

GENNARO SAVARESE - ANDREA GAREFFI, *La letteratura delle immagini nel Cinquecento*, Roma, Bulzoni, 1980.

#### FONTI

PAOLO ARESI, *Imprese sacre con triplicati discorsi illustrate e arricchite a' predicatori, agli studiosi della scrittura sacra et a tutti quelli che si diletta-no d'impresa, di belle lettere e di dottrina non volgare non men utili che dilettevoli*, Tortona, Calenzano e Viola, 1630.

GIUSEPPE BATTISTA, *Delle poesie meliche*, I-III, Venezia, Baba, 1659.

GIACOMO BOSIO, *La trionfante e gloriosa croce. Lezione varia e divota ad ogni buon cristiano utile e gioconda*, Roma, Ciaccione e Paolini, 1610.

GIOVANNI BOTERO, *La Primavera, il Monte Calvario e le Feste* [1608], Milano, Bordini, 1611.

FRANCESCO BUTI (autore dei testi) in GIROLA-

- MO KAPSPERGER, *Li fiori. Libro sesto di villanelle a una, due, tre e quattro voci con l'alfabeto per la chitarra spagnola*, Roma, Masotti, 1632.
- ANTONIO CANALI, *Primo discorso nel quale si descrivono il fiore e il frutto della granadiglia overo della Passione di N. S. Giesù Christo*, in *Il fiore della granadiglia, overo della Passione di nostro Signore Giesù Christo; spiegato e lodato con discorsi e varie rime*, a cura di SIMONE PARLASCA, Bologna, Cochi, 1609.
- IDEM, *Secondo discorso che il fiore della granadiglia della Passione di nostro Sig. sia vero e non finto*, in *Il fiore della granadiglia*, cit.
- IDEM, *Terzo discorso nel quale si spiegano alcuni misteri del fiore e frutto della granadiglia, overo della Passione di N. S. Giesù Christo*, in *Il fiore della granadiglia*, cit.
- LORENZO CASABURI URRIES, *Le quattro stagioni, poesie varie*, Napoli, De Bonis, 1669.
- [PIETRO CASTELLI], *Exactissima descriptio rariorum quarundam plantarum, quae continentur Romae in Horto Farnesiano: Tobia Aldino cesenate auctore illustrissimi et reverendissimi principis Odoardi Farnesii medico chimico, et eiusdem horti praefecto*, Romae, Mascardi, 1625.
- FABIO COLONNA, *Annotationes et additiones*, in FRANCISCO HERNÁNDEZ, *Rerum medicarum novae Hispaniae thesaurus seu plantarum animalium mineralium mexicanorum historia* [i.e. *Il Tesoro messicano*], Roma, Mascardi, 1651.
- JOSÉ DE ACOSTA, *Historia natural y moral de las Indias en que se tratan las cosas notables del cielo, y elementos, metales, plantas, y animales delas: y los ritos, y ceremonias, leyes, y governo, y guerras de los indios*, Sevilla, Léon, 1590. Del libro di Acosta esiste anche una versione italiana: *Historia naturale e morale delle Indie*, scritta dal R. P. Gioseffo di Acosta della Compagnia del Giesù, nella quale si trattano le cose notabili del cielo et de gli elementi, metalli, piante et animali di quelle; i suoi riti et ceremonie, leggi et governi, et guerre de gli indiani. Novamente tradotta della lingua spagnuola nella italiana da Gio. Paolo Gallucci salodiano accademico veneto, Venezia, Basa, 1596.
- IPPOLITO FALCONE, *La granadiglia del Calvario cioè la Passione di Giesù Cristo*, Palermo, Adamo, 1694.
- GIOVAN BATTISTA FERRARI, *Flora, overo Cultura di fiori*, Roma, Facciotti, 1638, facsimile a cura di LUCIA TONGIORGI TOMASI, Firenze, Olschki, 2001.
- GIROLAMO FONTANELLA, *Ode*, Bologna, Tebaldini, 1633; si cita dalla seconda edizione (Napoli, Mollo, 1638). Le *Ode* si leggono in edizione moderna a cura di ROSARIO CONTARINO (San Mauro Torinese, RES, 1994).
- JAKOB GRETSER, *Hortus sanctae Crucis*, Ingolstadt, Adami Sartorii, 1610.
- GIOVAN BATTISTA MARINO, *Adone* [1623], in *Opere scelte di Giovan Battista Marino e dei marinisti*, a cura di GIOVANNI GETTO, vol. I, *Marino*, Torino, UTET, 1962.
- NICOLÁS MONARDES, *Primera y segunda y tercera partes de la historia medicinal de las cosas que se traen de nuestras Indias occidentales que sirven en medicina*, Sevilla, Escribano, 1574. Del trattato esiste anche una versione italiana coeva: *Delle cose che vengono portate dall'Indie occidentali pertinenti all'uso della medicina. Raccolte et trattate dal dottor Nicolò Monardes, medico in Siviglia*, Venezia, Ziletti, 1575.
- MAURIZIO MORO, *La Passione di N. S. Giesù Cristo d'Alberto Durerò di Norimberga, sposta in ottava rima*, Venezia, Bissuccio, 1612.
- GASPARE MURTOLO, *Della creazione del mondo*, Venezia, Deuchino e Pulciani, 1609.
- JUAN EUSEBIO NIEREMBERG, *Historia naturae, maxime peregrinae libris XVI distincta*, Antwerp, Moreti, 1635.
- JOHN PARKINSON, *Paradisi in sole. Paradisus terrestres: A choise garden of all sorts of pleasant flowers which our English ayre will permitt to be noursed vp.*, London, Lownes & Young, 1629.
- FELICE PASSERO, *Essamerone, overo l'opra de' sei giorni*, Napoli, Sottile e Bonino, 1608.
- EUGENIO PETRELLI, *Vera narratio fruticis, florum et fructum novissime in occidentalibus Indiis nascentium* in *Antonii Possevini mantuani Societatis Iesu Cultura ingeniorum. Examen ingeniorum Ioannis Huartis expenditur. Septima editio recognita et nunc primum in Germania separa-*

- tim emissa in gratiam nobilium academiaram Germaniae atque Poloniae etc. Accessit ac postrema editione Vera narratio fruticis, florum et fructum novissime in occidentalibus Indiis nascentium Eugenii Petrelli veneti, Coloniae Agrippinae, apud Ioannem Gymnicum sub Monocerote, 1610.*
- ANTONIO POSSEVINO, *Coltura de gl'ingegni del M. R. P. Antonio Possevino della Compagnia di Giesù. Nella quale con molta dottrina et giuditio si mostrano li doni che ne gl'ingegni dell'huomo ha posto Iddio, la varietà et inclinatione loro e di dove nasce, et come si conosca li modi e mezzi d'essercitarli per le discipline, li rimedi a gl'impedimenti, li collegi et università, l'uso de' buoni libri, e la correptione de' cattivi, Vicenza, Greco, 1598.*
- Rime di diversi eccellentissimi autori in lode del fiore della granadiglia, altrimenti della Passione di nostro Sig. Giesù Cristo, Bologna, Eredi Rossi, 1609, in Il fiore della granadiglia, cit.*
- ANDREA SALVADORI, *La natura al presepe, panegirico sacro [...]. Fiori del Calvario sonetti [...] nella santissima Passione, Firenze, Cecconelli, 1623.*
- EMANUELE TESAURO, *Idea delle perfette imprese. Testo inedito, a cura di Maria Luisa Doglio, Firenze, Olschki, 1975.*
- JOHANN ZAHN, *Specola physico-mathematico-historica, Norimbergae, Lochner, 1696.*

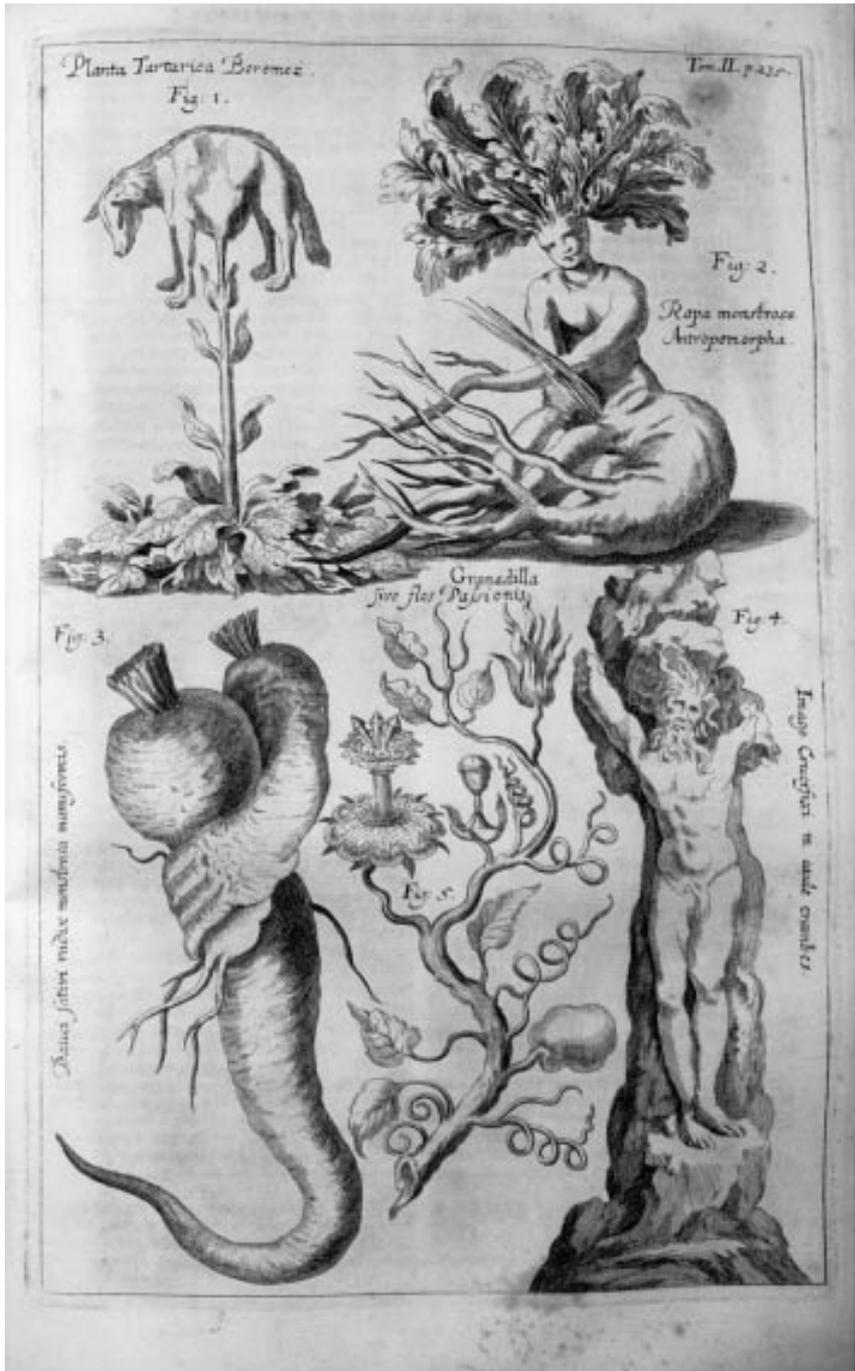


Fig. 1. Johann Zahn, *Specola physico-mathematico-historica* (Norimberga, 1696).



The Iesuities Figure of the Maracoc.



GRANADILLVS FRVTEX INDICVS  
CHRISTI PASSIONIS IMAGO.

Figg. 2-3. John Parkinson, *Paradisi in sole. Paradisus terrestris* (Londra, 1629): la vera passiflora (maracot) e la passiflora dei gesuiti.

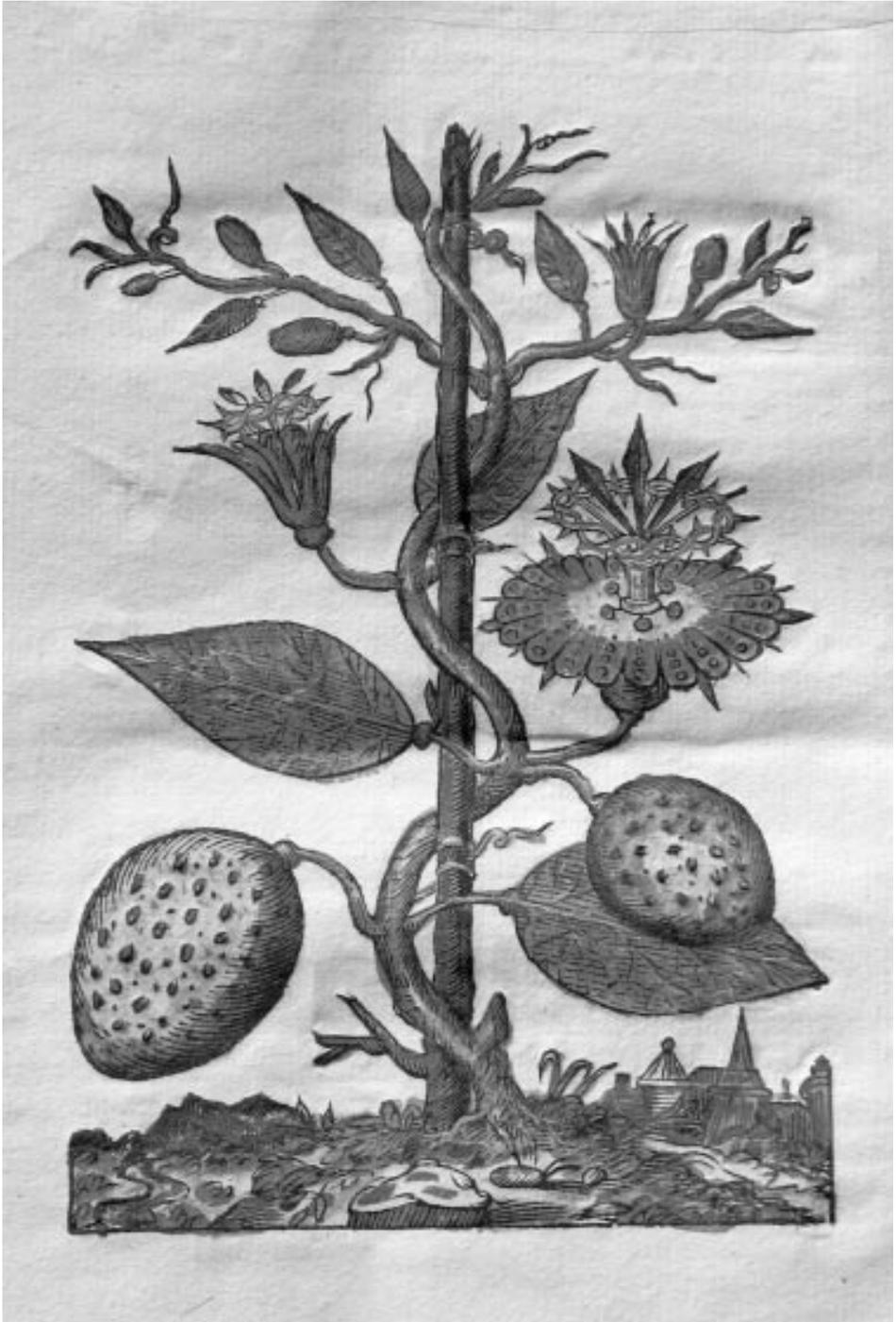


Fig. 4. *Il fiore della granadiglia, ovvero della Passione* (a c. di S. Parlasca, Bologna, 1609)

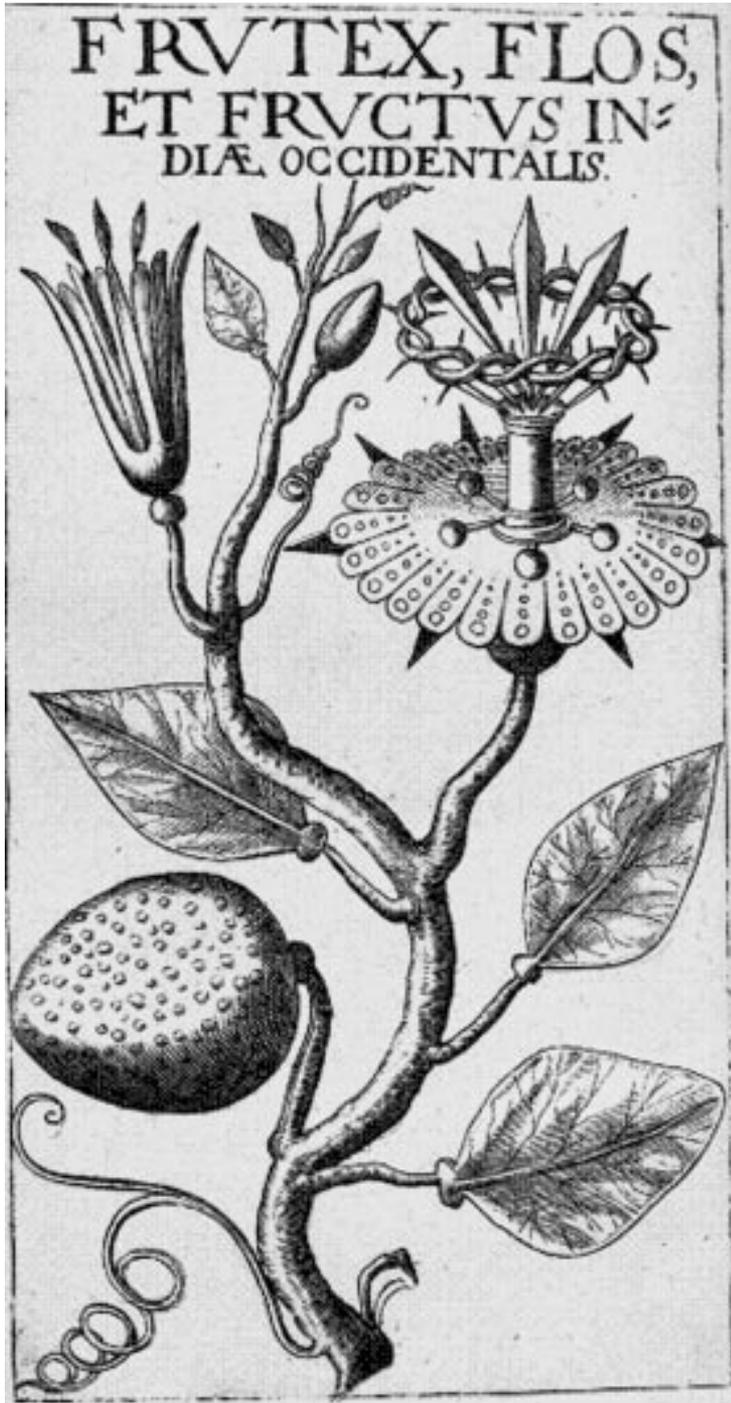


Fig. 5. Eugenio Petrelli, *Frutex, flos et fructus Indiae occidentalis* (Colonia, 1610)



Fig. 6. Ippolito Falcone, *La granadiglia del Calvario* (Palermo, 1694)