

[indietro](#)

Anna Maranini, *Emblemi d'amore dal Petrarca ai Gesuiti*, Libreria Bonomo Editrice, Bologna 2005, pp. 141

In questo primo volume della collana *Abissi, labirinti e metamorfosi*, fondata e diretta da Keir Elam e Davide Monda, Anna Maranini – studiosa apprezzata a livello internazionale che, da tempo, indaga la civiltà dell'Umanesimo neolatino – conduce una disamina accurata e puntuale della poesia emblematica d'amore che, nel Rinascimento, fiorisce come prodotto maturo della sensibilità europea: «nella tradizione dell'Occidente la metafora del *vedere le parole* ha di fatto indicato una nuova *Gestalt* di apprensione, una reazione di simultaneità che ha luogo nello spazio concettuale della *dianoia*» (p. 3).

Se nel *Preambolo* la Maranini conduce un'efficace sintesi dell'emblematica europea sul piano teorico, i quindici brevi capitoli (*Emblemi d'amore, morte e veleno, Trionfo di Castità e trionfo di Occhi, Amore inguaribile, Cervo, Cerva e Male d'Amore, La morte del cervo, Fonti classiche, Combinatorie allegoriche, Nell'Amor Sacro e nell'Amor Profano, Attribuzioni della critica seicentesca, Nave della Vita, Nave dell'Amore, Vita come arte, arte come vita, Contrasti e contrari, Allegorie zoomorfe, La fornace d'amore, Morte e rinascita delle immagini*) sono una tanto dettagliata quanto ragionata esemplificazione del polimorfo genere emblematico tra XV e XVII secolo.

Nihil sub sole novum, come ebbe a dire

l'Ecclesiaste (*Qo* 1, 9-10), perché tutta la nostra tradizione *ab origine* è costellata, latentemente o patentemente, di emblemi, icone ed imprese. Fin dall'VIII secolo a.C., infatti, è possibile ritrovare, sull'*oinochòe* del Dipilon o sulla cosiddetta Coppa di Nestore tanto per fare qualche esempio tra i più antichi, iscrizioni e motti legati a un oggetto e alla sua immagine. È nello statuto epigrammatico nascere legato ad una circostanza, come scritta su un vaso (la già ricordata *oinochoe coi suoi versi*) o come dedica di un oggetto sacro (come l'epigramma per la statua di Zeus ad Olimpia donata dai Cipselidi) o come lapide ad imperitura memoria, come quella dedicata ai caduti alle Termopili (il luogo stesso è l'immagine cui è soprascritto o sottoscritto il monito a mai dimenticare quell'evento).

Una significativa progressione si aggiunge in ambito cristiano, quando la lettura tipologica delle Scritture costringe quasi a leggere il Testamento Antico come una *figura Christi*: il mondo e gli uomini in esso contenuto sono *figura* e *speculum* che rimanda ad altro, tanto che lo stesso Paolo (*1 Cor* 12, 13) scrive: «ora vediamo come in uno specchio, in maniera confusa; ma allora vedremo a faccia a faccia». *Omnis mundi creatura/ quasi liber et pictura/ nobis est in speculum*, come scrive Alano di Lilla (1128-ca. 1203): l'Età di mezzo ricerca un senso che va oltre alla parola, va oltre all'immagine e all'esteriore.

La *Studiosa* mette ben in luce come l'Umanesimo sia il periodo di rinnovamento e di riacquisizione di un patrimonio smarrito quasi anche dalla memoria. E in questo rinnovamento il Petrarca diventa il classico dei classici, diventa il filtro attraverso cui riconsiderare la storia, la letteratura e, in ultima analisi, la vita stessa. La poesia

petrarchesca, come ricorda la Maranini, è una poesia visiva; e non è certo per caso che, a parte i rinvii a temi e toni petrarcheschi, versi interi o emistichi diventino motti o *tituli* degli emblemi di molti autori cinquecenteschi. Petrarca maestro di poesia, Petrarca maestro di vita: se tutto è già stato scritto, nessuno lo ha espresso come questo sommo vate, il «di Calliope labbro» secondo la felice definizione foscoliana.

Per esplicita ammissione, diversi umanisti europei confessano di non attingere *ad fontes*, ma direttamente a questa nuova sorgente d'acqua viva. Sempre gli emblematici tentano di comunicare un valore morale, attraverso la spiegazione dell'immagine fatta coi versi della *subscriptio*; e non stupisce la concettosità, e in tanti casi l'oscurità, di molti testi, nell'ingenua illusione degli autori che si sforzano di ricreare la complessità del reale con la difficoltà verbale. Gli stessi Gesuiti fanno propria la lezione degli emblematici, trasfigurando nel teatro la portata etica di questo tipo di letteratura.

Oltre a questi spunti, legati a precise circostanze e addentellati storici, il volumetto induce il lettore a considerazioni di più ampio respiro, in un'epoca che ha fatto dell'immagine un abuso esasperato. La pubblicità stessa, figlia della retorica più sofisticata, si può considerare come estrema trasfigurazione dell'emblema: titolo, figura e scritta sono le costanti che ritornano ad ogni piè sospinto nelle nostre città, sui cartelloni pubblicitari o su ogni confezione alimentare che compriamo. Tutto ha un nome, tutto ha un'immagine, tutto ha un testo: stentiamo, tuttavia, a trovarne il senso, al di là del *business* sotteso ad ogni operazione della nostra società. Ma gli emblemi che ci ripropone la Maranini ci parlano di noi, ci danno un'identità che stentiamo, molte volte, a ritrovare.

Unico rammarico di questo libro, propedeutico a questa «selva selvaggia e aspra e forte», che sono gli *emblemata*, è non poter fruire delle immagini. Provocazione o necessità che sia, quest'ultimo elemento nutre la speranza che a questo studio seguano altri studi, proseguendo la ricerca sui figli di Petrarca e dell'Alciato, sui musicisti che, alle copertine dei loro album (le *picturae*) pongono testi più articolati e sfuggenti (le nuove stanze di nuove canzoni). È l'antica questione dei *verba* e delle *res*, dei significanti e dei significati, delle parole che significano altro. Forse anche noi significhiamo altro.

(Federico Cinti)

[indietro](#)