

sti, anche se a rigore esso non possiede tutti i crismi dell'astrazione di quel genere letterario, poiché la minuta illustrazione di immagini reali 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. E il piacere doveva essere persino più appagante, quasi un tripudio della *vis imaginativa* per rimescolare le carte e imbrogliare i ruoli. Contro la logica aristotelica in questo caso 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.

Da un lato si assiste allora al ricupero dei miti classici che presiedono alla genesi dei fiori e delle piante da ricomporre in chiave cristiana come fa Buti. Dall'altro, sulla base della coesistenza di allegorie carpite alla Bibbia e di quelle proliferate dopo l'umanesimo con gli emblemi, si pone il dilemma per i cattolici più intransigenti di postulare e quindi spiegare l'esistenza in natura dei segni divini provenienti dal nuovo mondo. Ragion per cui anche la trattatistica botanica di area gesuitica accorpa in uno la descrizione scientifica nata da prove empiriche, per quanto non esenti da pregiudizi di ordine classificatorio imperando formalmente i dettami di Teofrasto e Dioscuride, e la cifra simbolica originata da pratiche cultuali antiche e recenti. Quella che oggi si potrebbe appellare una seconda natura, perfettamente sovrapposta a quella reale, ma lambiccata attraverso indizi di carattere fisiologico, come gli umori benefici le sostanze tossiche o i disegni in alcune piante descritte dai naturalisti, era per molti studiosi una verità indiscutibile. Tuttavia, il metodo sperimentale e il clima che si andava formando intorno alla pura speculazione favorì l'insorgere di posizioni critiche in chi era sospettoso nei confronti di quei simboli e degli artifici congetturali ad essi preposti.

Dal contesto, affianco agli autori che hanno esaltato le nuove rivelazioni della fede e di coloro i quali hanno evitato accuratamente di trattare la materia costrette al controllo della censura, emergono gli studiosi che vi hanno accennato per timore, e quelli che si sono interrogati sul grado di mendacità di asserzioni non comprovate dall'esperienza. Nel caso della passiflora all'ingrosso sono questi i profili degli scrittori di materia fitologica nei primi trent'anni del secolo. Eusebio Nieremberg, Fabio Colonna e Pietro Castelli, per fare un esempio in cui la scelta dei nomi è poco più che casuale, non solo in relazione alla

pianta, ma nel senso più proprio delle referenze ideologiche a pratiche ecclesiali in conflitto, attestano la coesistenza di tre diverse posture del pensiero scientifico. Il che non comporta di necessità l'adozione di metodi e tecniche contrastanti, ma solo un diverso grado di incidenza del paradigma confessionale. Donde la religione nel caso di Nieremberg depista la scienza, mentre convive con essa nel linceo Colonna, il quale indossa i panni del nicodemita per divenire una delle tante voci di un bilinguismo della cultura destinato a durare nel tempo, o ancora, ma si tratta di un caso isolato, il vincolo esterno posto dalla devozione è rifiutato a priori nella osservazione di Castelli, il quale si attiene alla pura constatazione di quanto esibisce la pianta con la mente sgombra da pregiudizi.<sup>124</sup>

Dal diverso modo di porsi nei confronti della passiflora dipende anche la sua rappresentazione. Nelle immagini di Petrelli, Parlasca, Bosio e Nieremberg, tutti uomini di chiesa, il fiore appare stilizzato sino alla deformazione della sua morfologia, dacché il loro scopo era quello di mostrare ai credenti (e soprattutto agli evangelici) i segni costitutivi della croce. L'esempio estremo di questa dilatazione del fenomeno in via correttiva è rappresentato dalla *Madonna con Bambino* di Joos van Cleve conservato presso il Cincinnati Art Museum negli Stati Uniti (Fig. 3). Vissuto tra il 1485 e il 1541, l'artista fiammingo dipinse il quadro tra il 1530 e il 1535, quando in Europa della pianta americana ancora non si aveva notizia. Le analisi condotte sul dipinto hanno dimostrato che il fiore della Passione, stilizzato con la corona di spine e tenuto fra le dita della mano destra da Maria, è di molto posteriore rispetto al resto del dipinto, oscillando la sua datazione tra il 1600 e il 1680. Ciò vuol dire, come arguisce Michael Abrams, che un altro artista è intervenuto sulla tela aggiungendovi il fiore (Fig. 4).<sup>125</sup> Ma di là di questo episodio singolare, la posizione dei laici e di alcuni sacerdoti botanici è meno concessiva nei confronti delle creazioni immaginifiche.

---

<sup>124</sup> Carlo Ginzburg, *Il nicodemismo. Simulazione e dissimulazione religiosa nell'Europa del '500*, Torino, Einaudi, 1970.

<sup>125</sup> Cfr. l'articolo di Michael Abrams, professore alla Florida A&M University Tallahassee, *Passion flower in famous Madonna painting was added after artist died*, al sito <http://flwildflowers.com/vanclave>.

Per esempio Colonna accetta la simbologia, mentre il disegno della passiflora è veritiero. Ferrari si esprime in termini devozionali, ma evita di riprodurre l'immagine del fiore. Benché al servizio del Barberini, quale uomo di scienza egli non si arrischia a 'ricomporre' la natura come tanti suoi compagni. Oppure, proprio per non ledere gli interessi del suo mecenate, il quale probabilmente non amava esporsi prendendo posizione in una materia tanto delicata e causa di controversie, preferisce sacrificare una tavola in un libro che ne conta una cinquantina di ottima qualità, venti delle quali dedicate ai fiori. Castelli, dubbioso riguardo ai simboli e coerente con la sue affermazioni, produce infine un'immagine dai tratti realistici.

Per quanto l'atteggiamento di Castelli sia consono alle idealità del mondo moderno, la sua è una posizione scomoda di fronte all'approvazione che la simbologia del fiore riceve sia dagli scrittori inseriti nei circuiti confessionali, sia da uno stuolo di poeti e autori di libri di contenuto latamente morale piazzati sul fronte laico. Sono anzi costoro, Marino in cima all'elenco e in ordine di importanza, a trasformare la passiflora in 'geroglifico letterario', ossia in un segno della fede in cui sono equamente bilanciati il senso di illustrazione e di involucro del significato. L'indica pianta dei verseggiatori accede così all'universo ermetico 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 tanto l'*artificium occultandi* quanto la *ratio docendi* di baconiana memoria. Meglio dei fiori formanti l'incipitario delle *fabulae* classiche, con i loro segreti o verità recondite, la granadiglia portata dal Perù è il segno virtuale o geroglifico di un messaggio antico dell'unica e vera fede. Ragion per cui sono in molti ad accoglierlo nel giardino delle meraviglie accanto ai fiori degli dei pagani, ritenendo in tal modo di saldare il debito di coscienza contratto con la Chiesa di Roma per avere guardato troppo a lungo ai miti classici. L'importanza della travagliata vicenda è dovuta al fatto che non si tratta di un banale scrupolo esprimentesi in forme anarchiche o disorganizzate all'interno del sistema letterario. È invece un fenomeno che ai livelli più alti investe le poetiche, nel quadro delle quali si registra l'urgenza di conferire una giustificazione teorica alle figure simboliche. Fulgido esempio quello di Emanuele Tesauro, che tra il 1622 e il 1629 coglie l'opportunità di apprezzarle in quanto espressione di linguaggi non verbali, sovente disseminate in natura, la quale è «prodiga di traslati» seppure «scarsa di

vocaboli».<sup>126</sup> E anche nel *Cannocchiale aristotelico*, quindi non solo nello scritto sulle imprese ove un'affermazione di quel tipo rischia di apparire scontata, immagina che Dio abbia consegnato i propri segreti in forma di misteriose metafore inscritte negli oggetti e nelle cose del mondo.<sup>127</sup> Si statuisce così un principio di correlazione tra l'uso dei simboli da parte delle civiltà rinascimentale e barocca e la decifrazione di segni oscuri sparsi nel mondo materiale come geroglifici. Per dirla con Tesauro la natura è impastata di «argomenti entimemi», ossia, in termini più attuali, è una semiosfera ricolma di sillogismi in cui è taciuta in quanto 'sottintesa' la prima parte del discorso.

Il passaggio dal mondo iconico alla fitografia poetica, che inizia pressappoco con Botero e Parlasca, è precisato sempre da padre Canali con queste parole: «Ancorché il nuovo fiore della granadiglia sia a quest'ora così bene imitato dall'arte, et si veggia naturalissimo dipinto in carta, et ritratto al vivo con l'ago ne' ricami e con la seta in nova e mirabil scoltura [...], non sarà però del tutto vano che con la penna ancora l'uno e l'altro si descriva, acciocché mancando in alcuna cosa il pennello, o l'ago o la scultura, supplisca al difetto la penna, e fra quello e questa si dia la maggior soddisfazione che si può a' desiderosi d'esser informati di questa così bella, nobile e misteriosa pianta».<sup>128</sup>

Le affermazioni di Canali ancora una volta assicurano che la coltivazione della granadiglia era in quegli anni nella fase di avvio, e quindi il fiore non aveva ancora trovato una diffusione capillare presso i credenti. In secondo luogo, la carenza dimostrativa delle immagini che supplivano alla scarsità di presenze della pianta, di là dall'attecchire in tutto il paese, poteva essere a sua volta surrogata dalle descrizioni poetiche. È dunque curioso notare come la formazione di una poesia di pretto stampo iconico non sia l'atto spontaneo di un atteggiamento della cultura, ma la conseguenza di una catena di difetti di informazione: l'immagine alterata ad arte, come testimonia la corolla a forma di corona di spine,

---

<sup>126</sup> Emanuele Tesauro, *Idea delle perfette imprese. Testo inedito*, a cura di Maria Luisa Doglio, Firenze, Olschki, 1975. Sui problemi connessi all'«iconografia letteraria» cfr. M. Costanzo, *I segni del silenzio*, cit.

<sup>127</sup> Emanuele Tesauro, *Il cannocchiale aristotelico*, Venezia, Maldura, 1678, pp. 1 e 40.

<sup>128</sup> A. Canali, *Primo discorso*, in *Il fiore della granadiglia*, cit., p. 1.

per sostituire un fiore sconosciuto alla maggioranza dei fedeli, e la poesia in soccorso dell'iconografia, posta cioè a sopperire ai difetti della rappresentazione del fiore. Così l'*ut pictura poësis* è l'effetto compensativo innescato da una credenza nata in forma ingenua, e con i tratti della mitopoiesi, presso i poveri missionari spagnoli. La quale viene poi sottoposta a un processo di trasformazione iconica, sorvegliata dalle alte cariche della Compagnia di Gesù, sino alla trasmissione nelle diocesi dopo il tacito assenso della curia romana, come si cercherà di documentare.

A dare la stura in Italia a questa interpretazione è ancora padre Canali. Il quale non esita ad ammettere che la prassi ermetica dei geroglifici egizi, ripresa nel Cinquecento da Valeriano, esperisce la sapienza divina inscritta nel libro della natura attraverso i fiori:

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, libri di natura, note simboliche e misteriosi emblemi, che con invisibil penna scrisse e stampò onnipotente mano nella spaziosa terra come in un grande e a tutti aperto foglio; sì che dove i fiori sono belli agli occhi, cari a l'odorato, piacevoli al tatto, salutiferi al corpo, sono pur anche grati all'intelletto e dilettevoli all'anima, che in essi legge profonde scienze e da essi impara altissime dottrine, essendo i fiori come tutte l'altre creature scala al Fattore, a chi ben gl'intende. Onde gli egittij, che le scienze loro nascosero sotto lettere sacre, che essi addimandavano geroglifici, si servivano in ciò ancho de' fiori [...].<sup>129</sup>

I fondamenti teorici di questo discorso sono riposti sia nel neoplatonismo cristiano, mediante l'equazione bello eguale a buono, sia nel concetto agostiniano del *donum Dei*, per far intravedere al cristiano i segreti dell'Onnipotente al quale elevare la *laudatio Dei*. Sicché l'invito a riannodare i fili recisi con la tropologia biblica, dopo la riscoperta delle fonti classiche di un secolo paganeggiante quale fu il sedicesimo, suona come un'esortazione tutt'altro che inaspettata nel terzo discorso

---

<sup>129</sup> Antonio Canali, *Terzo discorso nel quale si spiegano alcuni misteri del fiore e frutto della granadiglia, ovvero della Passione di N. S. Gesù Christo*, in *Il fiore di granadiglia*, cit., p. 13.

di Canali (*Terzo discorso nel quale si spiegano alcuni misteri del fiore e frutto della granadiglia, ovvero della Passione di N. S. Gesù Christo*). Il quale si profonde nella citazione della simbologia sacra dei fiori e delle piante: l'ulivo della misericordia, la rosa del martirio, il giglio della verginità, la viola dell'umiltà, la spiga della giustizia. E «nella Sacra Scrittura», prosegue Canali, «[vi] sono tutti i geroglifici espressi: le ghirlande fiorite de' moabiti, il fiore del fieno, il giglio tra le spine, la rosa di Saaron, le vigne fiorite di Engadi, i fiori novelli della nostra terra».<sup>130</sup> Per cui, se i greci e i latini 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 credenza, Canali sostiene che i cristiani dicono «con pura verità che quell'eterno Padre, vero e non finto Apollo, [il quale] per amor nostro condannò a morte il suo unigenito et innocente figlio, dipinse anco la memoria di così amorosa morte nel bel fiore granadiglia».<sup>131</sup>

Buti, come altri poeti residenti a Roma nel decennio 1620-1630, doveva avere una certa familiarità sia con il fiore sia con la sua immagine. In Italia, invece, la precedenza spetta senza meno alla iconologia, dacché nel breve torno di tempo compreso tra il 1608 e il 1610 nessuno aveva ancora provveduto alla semina della pianta, di cui circolavano poche incisioni suggestive e poesie d'ogni tipo. Se il concetto di 'letteratura delle immagini' coinvolge marginalmente la *Granadiglia* di Buti, il quale si sottrae all'analisi minuta dei componenti del fiore, è appena il caso di ricordare che Claudio Achillini nel volume di Parlasca, in apertura di antologia, manifesta l'ispirazione iconologica nei versi «Mira che spiega su la foglia umile / de i tormenti di Dio scolpiti i segni / bel libro di Natura ai sacri ingegni, / de' sacri libri emulatur gentile».<sup>132</sup>

---

<sup>130</sup> A. Canali, *Terzo discorso*, in *Il fiore di granadiglia*, cit., p. 14.

<sup>131</sup> A. Canali, *Terzo discorso*, cit., p. 16. Sul concetto di teatro, termine che dalla metà del sedicesimo secolo appare insistentemente in vari generi letterari e designa anche la sostanza iconica quale forma di inveroamento divino, cfr. Mario Costanzo, *Il Gran teatro del mondo. Schede per lo studio dell'iconografia letteraria nell'età dell'Umanesimo*, Milano, Scheiwiller, 1964; sull'uso iconico nella retorica del Seicento e non solo nella poesia: Marc Fumaroli, *La scuola del silenzio. Il senso delle immagini nel XVII secolo*, cit..

<sup>132</sup> *Rime di diversi eccellentissimi autori in lode del fiore della granadiglia*, in *Il fiore della granadiglia*, cit., p. 1.

Sulla medesima traccia Bernardino Mariscotti, nel sonetto *Quando per troppo amor Gesù languia*, a proposito del «favellar con muta lingua i fiori». <sup>133</sup> Principio duplicato da padre Basilio da Lecce con le rime inneggianti al «silenzio loquace» del fiore che «racconta» la croce con «pietosi accenti». <sup>134</sup> Marino, avvezzo ad adescare le fonti più diverse e renderle oggetto della sua poesia, nel fiore vede sia il «libro, ove Gesù trafitto / con strane note il suo martirio ha scritto», sia il dipinto ove «pennello dolce e pietoso / trattò la man del gran Pittore eterno», sia il *theatrum naturae* («tu che del tuo gran Re tragici e mesti / spieghi in picciol teatro i funerali»; *Adone*, «Il giardino del piacere», VI, 138, 141, 140). L'estenuato esercizio creativo per paradigmi si spinge sino al genere teatrale più accanzio alla messa in scena del dolore. Giuseppe Battista, nelle sue *Poesie meliche* del 1659, equipara la *Gramatiglia* all'attore in tragedia, in ragione della comune incidenza catartica sullo spirito da cui nasce aristotelicamente la purgazione («La tragedia d'un Dio purgarmi il core / oggi potrà del più smodato affetto, / poiché muto istrione è fatto un fiore»). <sup>135</sup>

Per dare un minimo di completezza al ragionamento sulla passiflora e rendere ragione della complessa vicenda ad essa collegata, non è inutile passare in rassegna la bibliografia precedente i *Fiori* di Buti, con le debite distinzioni di genere letterario che questa comporta.

Anzitutto la rapida imposizione del *flos passionis*, sia detto a scopo informativo, è un effetto della devozione alla croce rinata in seno alla cristianità con le meditazioni del certosino Ludolfo di Sassonia nella trecentesca *Vita Jesu Christi*. Edito a Strasburgo nel 1474, il libro riproduce nei primi paragrafi il *De contemplatione* di Guigues du Pont, una lettura di formazione spirituale per sant'Ignazio che esalta la figura del *miles Christi* e accoglie come atto d'amore divino la prova della croci-

---

<sup>133</sup> *Rime di diversi eccellentissimi autori in lode del fiore della granadiglia*, in *Il fiore della granadiglia*, cit., p. 3.

<sup>134</sup> La prima stanza; il testo completo alle pp. 15-19 in *Rime di diversi eccellentissimi autori in lode del fiore della granadiglia*, in *Il fiore della granadiglia*, cit.

<sup>135</sup> Giuseppe Battista, *Delle poesie meliche*, I-III, Venezia, Baba, 1659; in *Lirici marinisti*, a cura di Benedetto Croce, Bari, Laterza, 1910, p. 414.

fissione.<sup>136</sup> Inoltre, la cronologia riguardo alla 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 la passiflora dall'America del nord. Due anni dopo Robin diede alle stampe una incisione in rame della pianta e del fiore.<sup>137</sup> Una delle prime descrizioni si deve invece a John Smith, presidente della Virginia, il quale scrisse del fiore nel suo diario chiamandolo con il termine indiano *maracock* (1608).

Per quanto concerne l'onomastica la pianta era dunque conosciuta con il nome amerindo di *maracot* (*maracock* o *maracujã*), con il nome di *granadilla*, attribuito dagli spagnoli per la somiglianza con il pomo granato, e infine di *flos passionis* nel latino dei trattati scientifici. Da quest'ultimo Linneo ricaverà il lemma *passiflora* nel secolo diciottesimo.<sup>138</sup>

La prima testimonianza intorno al vegetale si trova nel *Codex Badianus* detto anche *Barberini*, un erbario compilato a Tlatilulco in Messico dagli aztechi Martin de la Cruz e Juan Badianus, mandato in Spagna nel 1552.<sup>139</sup> Il manoscritto contiene un disegno a colori di una passiflora denominata *coa-nenepilli* senza riferimenti cristologici. Lo stesso dicasi del diario di viaggio di Pedro Cieza de León, *La crónica del Perú* (1553), un cronista al servizio della pubblica amministrazione con l'incarico di visitare i nuovi possedimenti della corona di Spagna (all'epoca il Perú includeva l'attuale stato di Colombia).<sup>140</sup> Al capo XXVIII della *Crónica*, piena di annotazioni sulle bellezze e le mostruosità delle civiltà andine, Cieza de León scrive che «Las riberas estan bien pobladas des frutas que hay de la misma tierras entre las cuales hay una muy

---

<sup>136</sup> Giuseppe Gioia, *La divina filosofia: la Certosa e l'amore di Dio*, Cinisello Balsamo, Edizioni San Paolo, 1994, pp. 383-399.

<sup>137</sup> Riprodotta in E. E. Kugler - L. A. King, *A brief history of the passionflower*, cit., p. 20.

<sup>138</sup> E. E. Kugler - L. A. King, *A brief history of the passionflower*, cit., *passim*.

<sup>139</sup> Edizione moderna: *The Badianus manuscript (Codex Barberini) Vatican Library: an Aztec herbal of 1552*, ed. by William Gates, Baltimore, John Hopkins Press, 1940.

<sup>140</sup> Pedro Cieza De Leon, *Obras completas*, ed. Carmelo Sáenz de Santa Maria, 3 voll., Madrid, CSIC, 1984, Monumenta Hispanico-Indiana.

gustosa y olozosa, que nombran granadillas». <sup>141</sup> La *Historia medicinal* del naturalista Nicolás Monardes (1574), opera tradotta in sei lingue latino incluso, è invece la prima a documentare verbalmente, ossia senza supporto iconografico, la presenza di elementi simbolici nel fiore, per cui bisogna attendere gli anni a cavaliere tra i due secoli affinché nasca intorno a questo problema una letteratura di dimensioni più ampie, comprendente i trattati di botanica, le immagini libere, i testi di topologia sacra e i rimari. <sup>142</sup> Esempio in tal senso, anche nella scelta del titolo, la *Historia natural y moral de las Indias* di José De Acosta, l'altro studioso di storia naturale, dopo Monardes, a proclamare l'esistenza dei segni-della croce nel fiore. <sup>143</sup> Il libro del gesuita spagnolo, dimorante a Lima per lungo tempo e poi dal 1594 in Italia quale docente di teologia al Collegio Romano, venne utilizzato per lungo tempo come fonte etnografica e botanica del nuovo mondo, divenendo poi un classico negli studi di demonologia. De Acosta ritiene che il diavolo abbia introdotto in America 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 'normali' dell'Europa (stagioni, venti e

---

<sup>141</sup> Il testo si legge anche nella riproduzione fotografica della pagina in E. E. Kugler - L. A. King, *A brief history of the passionflower*, cit., pp. 15-17. Cfr. la coeva versione italiana della *Crónica* di Cieza: *Cronica del gran regno del Perú con la descrizione di tutte le provincie, costumi e riti [...] scritta da Pietro di Cieca di Lione in lingua spagnola. Tradotta nella italiana per Agostino di Cravaliz*, Venezia, Franceschi, 1576.

<sup>142</sup> 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, Escrivano, 1574, lib. III, p. 109. 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.

<sup>143</sup> 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 dellas: y los ritos, y ceremonias, leyes, y governo, y guerras de los indios*, Sevilla, Juan de León, 1590, IV, cap. XXVII. Del libro di De 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.

precipitazioni). D'altra parte anche Monardes aveva riscontrato la presenza del diavolo nella raffigurazione del drago contenuta nel frutto dell'albero detto *sangre de drago*, ponendosi sulla stessa linea di quanti avevano riconosciuto negli effluvi emanati da alcune piante del nuovo mondo, pregne di sostanze tossiche, il medesimo influsso maligno. Credenze che ebbero una eco profonda in Europa, anche negli anni della scienza nuova, come rivela l'ampio numero di piante velenose dell'America latina censite dallo studioso di occultismo Johann Zahn nella *Specola physico-mathematico-historica* (1696).<sup>144</sup> Una delle tavole inserite dal canonico premonstratense di Würzburg effigia la salvifica *Granadilla sive flos Passionis*, munita dei tre chiodi, accanto all'albero in forma di crocifisso, alla *Dauci satiri radix monstrosa manuformis* e alla *Rapa monstrosa antropomorpha*, esempi della subdola flora del demonio (Fig. 10). A questo riguardo è opportuno ricordare che l'interpretazione allegorica di fiori, piante e animali 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 da parte dei cattolici secondo i sistemi allegorico, tropologico e anagogico. Tali dispute erano destinate ad acuirsi con il passare degli anni. Ma a dispetto di Calvino anche in area evangelica non furono risparmiate le allegoresi per il tramite delle piante, allo scopo di contestare le argomentazioni avanzate dai gesuiti, i più organizzati nell'opera di diffusione del cattolicesimo. Tra le tante reazioni vorrei menzionare almeno quella di John Parkinson, scienziato al servizio della corona d'Inghilterra con la carica di «botanicus regius primarius». Nel *Paradisi in sole. Paradisus terrestris* del 1629, alla voce *Maracoc sive Clematis virginiana*, il dottore riconosce le insidie di Satana nelle menzogne dei gesuiti sulla simbologia della 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».<sup>145</sup> A conforto dell'accusa Par-

<sup>144</sup> Johann Zahn, *Specola physico-mathematico-historica*, Norimbergae, sumptibus Joannis Christophori Lochner, 1696.

<sup>145</sup> John Parkinson, *Paradisi in sole. Paradisus terrestris: a choise garden of all sorts of pleasant flowers which our English ayre will permitt to be noursed up.*, London, Lownes & Young, 1629, p. 398.

kinson 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» (Fig. 11-12).<sup>146</sup>

A onor del vero, De Acosta non si comportò da integralista nel dichiarare che per cogliere i segni del martirio occorreva una certa dose di immaginazione. E nel succinto capitolo XXVII della sua *Historia* concede spazio sia all'uso simbolico del fiore, con i serti del quale i re dei nativi d'America connotavano la loro magnificenza durante le feste e le cerimonie, sia alle caratteristiche organolettiche del frutto, sia alla pietà di cui si doveva dotare il cristiano nel lavoro di ricreazione mentale per associare la figura alla croce:

*De diversas flores y de algunos arboles que solamente dan flores, y como los indios las usan*

La flor de granadilla es tenida por cosa notable; dicen que tiene las insignias de la Pasión, y que se hallan en ella los clavos y la columna y los azotes y la corona de espinas y las llagas, y no les falta alguna razón, aunque para figurar todo lo dicho es menester algo de piedad, que ayude a parecer aquello [corsivo mio]; pero mucho está muy expreso, y la vista en sí es bella, aunque no tiene olor. La fruta que da llaman granadilla, y se come, o se bebe, o se sorbe, por mejor decir, para refrescar; es dulce, y a algunos les parece demasiado dulce. En sus bailes y fiestas usan los indios llevar en las manos flores, y los señores y reyes ten ellas por grandeza. Por eso se ven pinturas de sus antiguos tan ordinariamente con flores en la mano, como acá usan pintallos con guantes.<sup>147</sup>

L'insegnamento tenuto da De Acosta presso il Collegio Romano fu probabilmente propizio alla improvvisa crescita della nuova credenza in Italia. Purtroppo il catalogo dell'aromataria del collegio, redatto da Liberato Sabbati nel 1753, è troppo tardo per stabilire quando la pianta entrò

---

<sup>146</sup> Riproduce altresì la vera immagine della passiflora.

<sup>147</sup> Il libro di De Acosta è disponibile in formato elettronico, da cui si cita il Capitolo XXVII: [www.cervantesvirtual.com](http://www.cervantesvirtual.com).

a far parte del giardino dei gesuiti (si veda la *Granadilla pentaphylla flore roseo clavato, Flos Passionis dictus* nel *Catalogus plantarum constitus est Romae Hortus Aromatariae R. R. P. P. e Societate Jesu A. L. S. confectus anno MDCCLIII*).<sup>148</sup> Nessun dubbio sussiste invece sul fatto che Botero abbia pescato da De Acosta i dati per redigere le sue pluriedite *Relationi universali* (1596), in cui riprende gli argomenti del confratello spagnolo, quali la contraffazione di alcuni sacramenti da parte del demone, la disposizione inversa delle stagioni e dei fenomeni rispetto all'emisfero boreale, i malefici operati da Satana e i «disturbi» provocati dagli eretici calvinisti.<sup>149</sup> Così come non è frutto del caso che il concetto di pietà della *Historia natural* si ritrovi con gli stessi termini nella seconda cantica della *Primavera*, sin dalla prima edizione del 1608:

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]

Onde avien santo, incomparabil fiore,  
che in terra naschi e in 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?

---

<sup>148</sup> Consultabile in Aboca Museum cit.

<sup>149</sup> Cito dalla lezione del 1596, Brescia, appresso la Compagnia bresciana, contenente la quarta parte ove *Si tratta delle superstizioni in che vivevano già le genti del mondo nuovo; e delle difficoltà, e mezzi, co' quali si è quivi introdotta la religione christiana, et vera*. Sulle fonti di Botero per le *Relationi* cfr. l'informato Aldo Albonico, *Il mondo americano di Giovanni Botero, con una selezione dalle Epistolae e dalle Relationi universali*, Roma, Bulzoni, 1990. Da leggere il libro primo della quarta parte delle *Relationi* in facsimile al paragrafo «Come il demonio aveva contraffatto alcuni sacramenti della Chiesa», pp. 184-186.

Non temeresti tu rigor di verno  
e destaresti in me fervor interno.<sup>150</sup>

Che si trattasse di una trasposizione impegnativa lo aveva intuito anche Giovan Antonio Barroeri, il quale si affrettò a includere tra le glosse poste in appendice all'edizione del 1611 una «annotatione» per comodo dell'ignaro lettore, circa i simboli individuati dai primi missionari e la pietà invocata da Botero:

Questo è un fiore nel quale paiono rappresentati i misteri della Passione di Gesù Cristo. Ma bisogna che la divozione vi abbia la sua parte, e perciò l'autore, nel fine della stanza, dice se «pietà t'aiuta»: perché alcune cose vi sono espresse chiaramente, altre oscuramente. Con la quale occasione l'autor fa un bellissimo episodio in lode di quel fiore; e non si può dire con quanta varietà di concetti l'orni e 'l' celebri.<sup>151</sup>

Nel frattempo erano circolate in Italia alcune incisioni del fiore. Oltre a quelle dei libri di Parlasca e Bosio, tra le più notevoli una offerta al papa a cura di Rasciotti (*Copia del fiore et frutto* cit.) e un'altra di Eugenio Petrelli, il gesuita ospitato fra gli autori dell'antologia bolognese con il componimento *Triumphus Crucis*, che rivedrà la luce un anno dopo in coda alla *Vera narratio*.<sup>152</sup> Nel caso dell'incisione di Petrelli, o da lui commissionata, desta perplessità la collocazione avanti il frontespizio della *Cultura ingeniorum* di Antonio Possevino, che del veneziano accoglie un raro esemplare della *Vera narratio fruticis, florum et fruc-*

---

<sup>150</sup> G. Botero, *La Primavera*, cit., p. 60. Va detto che le due stanze 54-55 della seconda cantica, riportate da padre Canali nel *Terzo discorso nel quale si spiegano alcuni misteri del fiore e frutto della granadiglia, ovvero della Passione di N. S. Gesù Christo*, in *Il fiore di granadiglia*, cit., pp. 9-10, differiscono rispetto alla edizione del 1611. Gli ultimi due versi nel libro di Parlasca recitano infatti «Non temeresti tu rigor del verno il gelo / e vivrebbe in me perpetuo zelo».

<sup>151</sup> Le *Annotationi* di Barroeri hanno frontespizio proprio e dedica, anche se pubblicate di seguito al poema di Botero: *Annotationi di Gio. Antonio Barroeri, del Mondovì, dottor teologo, sopra la Primavera*, Milano, Bordini, 1610, in G. Botero, *La primavera*, cit., p. 243.

<sup>152</sup> *Rime di diversi eccellentissimi autori in lode del fiore della granadiglia*, in *Il fiore della granadiglia*, cit., a p. 33: «Crimen erit caelare».

*tum novissime in occidentalibus Indiis nascentium* (1610) (Fig. 13).<sup>153</sup> Il breve trattato non ha un proprio frontespizio e conclude la settima edizione della *Cultura*, che in realtà è la prima stampata in terra tedesca come libro a sé stante. A fugare ogni dubbio sulla liceità dell'iniziativa editoriale è il titolo del libro, che assevera la connessione tra le due opere e conferma la fama di Possevino, 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.<sup>154</sup> *La Coltura degli ingegni*, voltata in volgare nel 1598, è uno studio sulle inclinazioni dei discendenti che riprende e amplia la psicofisiologia dello spagnolo Juan Huarte (*Examen de ingenios para la çiençia*, 1575).<sup>155</sup> In origine faceva parte della *Biblioteca selecta*, lavoro di mole enciclopedica del 1593, che predispone una complessa classificazione dello scibile onorata dalla *Ratio studiorum*.<sup>156</sup> Possevino, quale innovatore del programma educativo per i collegi, ha saputo unire agli studi delle discipline classiche le scoperte delle Indie occidentali, nella convinzione che solo dall'unione profonda di religione e scienza potesse nascere la capacità di leggere il mondo come il «gran libro» della sapien-

---

<sup>153</sup> La *Narratio* è a pagina 189 di *Antonii Possevini mantuani societatis Iesu Cultura ingeniorum. Examen ingeniorum Ioannis Huartis expenditur*, Coloniae Agrippinae, apud Ioannem Gymnicum sub Monocerote, 1610.

<sup>154</sup> Così prosegue il titolo del libro: *Cultura ingeniorum: Septima editio recognita et nunc primum in Germania separatim emissa in gratiam nobilium academiarum Germaniae atque Poloniae etc. Accessit ac postrema editione Vera narratio fructus, florum et fructum novissime in occidentalibus Indiis nascentium Eugenii Petrelli veneti*.

<sup>155</sup> *Coltura de gl'ingegni del M. R. P. Antonio Possevino della Compagnia di Gesù. 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 mezi 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.

<sup>156</sup> Antonio Possevino, *Biblioteca selecta qua agitur de ratione studiorum in historia, in disciplinis, in salute omnium procuranda*, Roma, Basa, 1593; vedi anche la sua *Tractatio de poësi et pictura etnica, humana et fabulosa collata cum vera, onesta et sacra*, Lione, Pillehotte, 1594. Cfr. Albano Biondi, *La Biblioteca selecta di Antonio Possevino: un progetto di egemonia culturale*, Roma, Bulzoni, 1981, Adriano Prosperi, *Intelletuali e Chiesa all'inizio dell'età moderna*, in *Storia d'Italia. Annali*, a cura di Corrado Vivanti, vol. IV, *Intelletuali e potere*, Torino, Einaudi, 1981, pp. 159-252.

za divina. Nella stessa prospettiva, per battere le sopravvivenze di paganesimo e la corrotta dottrina dei rivali protestanti, il gesuita tentò di rimpiazzare con esperienze di recente datazione le forme consunte del cattolicesimo allontanatosi dalla gente comune: e questo è uno dei motivi per cui non disdegnò di aprirsi alla decifrazione del nuovo con gli occhi del missionario. 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 in alcun modo un ostacolo di tipo disciplinare. E questo è il motivo per cui l'immagine del fiore e il testo del correligionario veneziano integrano la variopinta *Cultura ingeniorum*, aperta alle materie più diverse per l'istruzione gesuitica.

A dispetto di quanto promette il titolo, la *Narratio* di Petrelli non è un trattato scientifico ed ha la fisionomia del saggio breve, redatto nello stile altisonante ed esortativo della predicazione. Diviso in presentazione, *consideratio* e *admonitio*, lo scritto documenta la sua dipendenza dal libro di Parlasca, ma descrive anche le caratteristiche della pianta, le sue qualità salutifere per lo stomaco e quelle per lo spirito con la spiegazione dei segnali di cui si è abbondantemente ragionato.<sup>157</sup> Nella *consideratio* affronta il tema dell'adorazione della croce con l'elenco delle apparizioni celebri e con la serie infinita degli usi simbolici nella civiltà cristiana, al fine di paragonare la potenza comunicativa del fiore all'eucaristia. Nella *admonitio* invita i «concionatores sacri» ad annunciare agli uomini le virtù della passiflora. Perorazione, o piuttosto ordine, che estende ai sacerdoti, agli ordini religiosi di ambo i sessi, ai reggitori degli stati, ai notabili con incarichi pubblici, alle donne pie e ai mercanti: per ognuno Petrelli sceglie un esempio storico o biblico quale azione rigeneratrice dal peccato. Le sole omissioni riguardano ovviamente gli ebrei e i seguaci di Calvino, contro il quale scrive parole di fuoco («Evangelium crucis pervertisti, caenobia virorum et virginum prophanasti, sacer-

---

<sup>157</sup> E. Petrelli, *Vera narratio*, cit., p. 189: «Narratio, quam superiorum concessu per Coecum Typographum Bononiae in Italia novissime e prelis in lucem emisit Simon Parlasca Bibliopola de Frutice in occidentalibus Indiis enascenti, qui nunquam antea apparuit, haec est».

dotum craniis ferreos clavos impegisti [...]).<sup>158</sup> La *Narratio* termina con il detto *Triumphus crucis. Carmen ad socios, qui ex Europa missi indos excolunt*.<sup>159</sup> Il *Carmen* riassume in versi le parti più 'educative' del precedente racconto e vi affianca alcuni brevi commenti, che comprendono le gesta di Sigismondo re di Polonia e le azioni intraprese dai gesuiti per ristabilire il cattolicesimo fra gli eretici.

Sul versante della poesia coeva sono da citare due esemplari del 1608 e del 1609: l'*Essamerone, ovvero l'opra de' sei giorni* di Felice Passero,<sup>160</sup> che così si esprime sulla passiflora: «Ma dove (o mio Signor) dove tralascio / quel nobil fior, quel fior che la dura / Tua Passion s'appella? [...]»,<sup>161</sup> e *Della creazione del mondo* di Gaspare Murtola, l'acerrimo rivale di Marino.<sup>162</sup> Si tratta di due poemi sulla genesi, composti sul modello degli esameroni patristici, che costituiscono con la *Primavera* di Botero una porzione delle fonti dalle quali ha attinto Marino per la suddivisione in cinque orti del giardino di *Adone*. Tralasciando la retorica di questi intraprendenti cantori dell'«indica pianta», il quesito sollevato dal poema di Botero, circa la nascita della passiflora in un posto tanto lontano dal luogo ove Cristo ricevette il martirio, trova una risposta indiretta nella iniziazione ai misteri della fede che i gesuiti praticavano con le popolazioni delle colonie spagnole. I quali, cioè, assumevano come dato indiscutibile che dalla pietà del Signore fosse nata la pianta presso i pagani, dimodoché questi si convertissero al cristianesimo. La soluzione all'interrogativo nient'affatto scontato, si intende non scontato all'interno della logica anodina che lo ha prodotto, viene da Jakob Gretser, estensore del trattato *Hortus sanctae Crucis* del 1610.<sup>163</sup> Il teologo tedesco, dopo avere tradotto in latino parte del volume di Parlasca, tentò di fugare con vari argomenti il dubbio circa l'inspiegabile

---

<sup>158</sup> E. Petrelli, *Vera narratio*, cit., p. 203.

<sup>159</sup> E. Petrelli, *Vera narratio*, cit., pp. 204-207.

<sup>160</sup> Felice Passero, *Essamerone, ovvero l'opra de' sei giorni*, Napoli, Giovan Battista Sottile per Scipione Bonino, 1608, terza giornata, c. 155.

<sup>161</sup> *Rime di diversi eccellentissimi autori in lode del fiore della granadiglia*, in *Il fiore della granadiglia*, cit., p. 29.

<sup>162</sup> Gaspare Murtola, *Della creazione del mondo*, Venezia, Deuchino e Pulciani, 1609, 3, X 42.

<sup>163</sup> Jakob Gretser, *Hortus sanctae Crucis*, Ingolstadt, Adami Sartorii, 1610, pp. 273-294.

ragione della nascita del testimone del martirio di Cristo in Perù. Il primo dei quali verte sulla problematica simbologia del fiore dotato di tre e non di quattro chiodi, mentre la croce possiede anche quello usato per la placca riportante l'acronimo INRI. Se il fiore simbolizza il regno di Dio in natura, arguisce Gretser con scoraggiante candore, il quarto era superfluo. Sulla collocazione geografica la risposta è del pari ingenua. Dio ha scelto l'America per far nascere il fiore, affinché la sua scoperta avvenisse in un luogo lontano dalle eresie, diverso cioè dalla vecchia Europa ove la furia iconoclasta lo avrebbe calpestato. Detto in altri termini, in quanto prova inconfutabile della croce, il fiore è sbocciato nell'altro emisfero per premiare la religione cattolica e allontanare qualsivoglia sospetto sulla falsità del simbolo da parte degli scismatici. Non ultimo, la passiflora è ritenuta uno strumento di redenzione per togliere i peruviani dall'oscurità del peccato e mondarli dal crimine:

Cur Crucis mysteria ex orbe novo in hoc nostro tandem emergant?  
 Haeresis heu pridem convicta est argumentis  
 Impia, mirandis prodigiisque, Crucis.  
 Et quia de templis insignia sancta Salutis  
 Sustulit, et pessum, qua potis illa, dedit  
 En ex orbe novo mittit natura peregre  
 Nostro orbi sobolem, munera rara, suam.  
 Granadilla quidam parva es: sed grandia praestas.  
 Tu crucis eloqueris, muta vel ipsa, decus.  
 Quot folia et spinae, aut fructus tibi stemmate pendent:  
 Tot lingua iaculis perfida corda feris.  
 [...]  
 De radiis Fidei, tenebras haec sola fugavit  
 Perfidiae et vitii: quae tibi numen erant.  
 De Cruce vera salus en obtigit. En eadem Crux  
 Per florem hunc cedit Pignori usque loco.  
 Crimen abundavit: successit Gratia maior.<sup>164</sup>

---

<sup>164</sup> Riprendo i passi del testo di Gretser da Jorge Cañizares Esguerra, *Puritan conquistadors: Iberianizing the Atlantic, 1550-1700*, Stanford, Stanford University Press, 2006, p. 273, nota 101, pp. 272-273, nota 99.