

Presentazione del volume:

Il Dono di Minerva. Iconografia dell'olivo
nella cultura occidentale
tra mito, religione e paesaggio
a cura di Giuseppe Fontanazza, Giancarlo Gentilini e Jacopo Manna

Firenze, 19 novembre 2013

Quando mi hanno invitato a fare la co-presentazione di questa opera, *Il dono di Minerva*, ho provato allo stesso tempo orgoglio e imbarazzo, non foss'altro perché allievo di uno degli autori, del prof. Fontanazza, al quale sarò sempre grato per avermi scelto e aiutato nella mia formazione scientifica e culturale.

Sono stato pervaso inizialmente da un senso di incapacità dovuto a una certa deferenza nei confronti del maestro. Conoscendo la sua intensa attività scientifica e i risultati raggiunti nel settore della olivicoltura, nonché la sua sensibilità verso le innovazioni e la sua capacità di coniugare gli aspetti agronomici con quelli economici, storici, culturali e artistici, ho infine deciso di accettare, perché già presagivo una concordanza di vedute sui vari aspetti del lavoro svolto.

Questa è un'opera unica nel suo genere e vorrei subito manifestare il mio compiacimento agli autori per questa iniziativa editoriale e rivolgere l'invito a una sua attenta lettura a tutti coloro che si occupano dell'olivo a vario titolo, a chi ama la storia, l'arte, l'agricoltura e il territorio in genere, perché la troveranno coinvolgente e di facile comprensione. *Il dono di Minerva* è sicuramente un bel dono che gli autori hanno voluto fare a tutti noi, non solo a chi si interessa a vario titolo di olivo e di olio, ma soprattutto alle future generazioni.

Il dono di Minerva è una densa ma chiara sintesi della storia dell'olivo e del suo prodotto olio, svolta sotto forma di *review*, che solo chi ha lavorato tanto a lungo con questa difficile pianta, chi l'ha amata e chi ha una sensibilità innata per l'arte, può rappresentare in modo così efficace.

Questa opera traccia l'evoluzione della olivicoltura e delle tecniche di estrazione dell'olio con dovizia di particolari, citando autori anche poco cono-

* DAFNE - Università della Tuscia

sciuti, con senso critico e senza risparmiarsi nel fornire spiegazioni di natura scientifica circa le tecniche empiriche applicate all'olivo nell'antichità per costringerlo a essere più generoso (come il nobile perugino Corniolo della Corgna che, all'inizio del XV secolo, utilizza la tecnica di fori riempiti con terra, tecnica già praticata dai Romani) o le tecniche utilizzate per produrre oli di qualità, frutto anche di una rivisitazione in chiave moderna di quelle già conosciute e applicate dagli stessi romani e che nel corso dei secoli si sono perse, smentendo autori moderni che affermano il contrario.

Nell'opera viene tracciata, in italiano con testo a fronte in inglese, l'evoluzione della olivicoltura dalle sue origine ai giorni nostri, servendosi di citazioni storiche parallelamente alle rappresentazioni artistiche (sculture, affreschi, dipinti) che rappresentano l'olivo o i suoi prodotti dall'antichità a oggi. È un modo, questo, di veicolare ai posteri un ulteriore messaggio culturale che senza dubbio risulta più efficace delle sole parole, per una pianta che tanto ha stimolato lo spirito, i sentimenti e l'interesse figurativo in generale, anche se non ha avuto assieme all'olio quella notorietà, che hanno avuto per esempio la vite e il vino, malgrado anche l'olivo e l'olio possano senz'altro gloriarsi di altrettanta "nobiltà", come afferma l'autore. Per questo motivo egli si rammarica e auspica che si metta più cura con progetti architettonici degli oleifici, così come nella organizzazione di mostre e nell'allestimento di musei, similmente a quanto è stato fatto per la vite e il vino.

Auspica altresì che un maggior impegno venga profuso per rendere la coltivazione dell'olivo più redditizia, dopo che tanto è stato fatto per consolidare la valenza alimentare e salutistica dei suoi prodotti e che ne ha determinato un incremento nella coltivazione a livello mondiale. L'olivo è un protagonista indiscusso nella rappresentazione iconografica, almeno quanto la vite e il vino, non per un solo aspetto ma per tutto quello che esso rappresenta: per la sua presenza nel paesaggio, per l'aspetto di pianta sempreverde, per la straordinaria capacità di rigenerarsi, per le attribuzioni di innumerevoli significati oltre che per le proprietà nutraceutiche e salutistiche del suo prodotto.

L'olivo è stato, fin dall'antichità, sempre onorato e protetto laddove l'agricoltura, il commercio e l'arte erano fiorenti. Ha suscitato tanta venerazione ed è stato tanto rappresentato in ogni forma di arte, dalla pittura alla scrittura, da arrivare quasi a considerarlo come una pianta straordinaria. Tale venerazione, nei confronti di una pianta quasi immortale, ha costituito forse addirittura un ostacolo per la ricerca volta ad approfondire le conoscenze sulle sue caratteristiche più intime. Ma l'autore, con le sue ricerche a tutto tondo, non ha esitato a sfidare l'olivo, ha voluto conoscerlo meglio per renderlo ancora più generoso di quanto già non sia stato e sia ancora: cioè una pianta che ha

sfamato intere popolazioni e che oggi si tenta di importare in aree povere dell'Asia e dell'Africa con le stesse finalità.

Il prof. Fontanazza sin dall'inizio della sua attività di ricercatore si è reso conto che era necessario costituire nuove varietà più produttive e non alteranti. I difetti che descriveva già Pietro Vettori nel 1569, come la scarsa allegagione anche dopo una abbondante fioritura, è un difetto che ancora oggi si riscontra frequentemente, e la causa va cercata proprio nelle caratteristiche delle varietà conosciute, le stesse descritte dal Vettori stesso nel Rinascimento e più tardi, nel 1809, dal Tavanti. Quest'ultimo ha tentato anche una iniziale classificazione morfologica, ripresa poi da vari autori moderni quali Ciferri, Marinucci, Morettini, Baldini, Scaramuzzi, e altri; i padri, insomma, della arboricoltura moderna. Una classificazione che è stata tentata anche dallo stesso autore con i suoi collaboratori utilizzando tecniche molecolari. Di fatto le cultivar attuali sono rimaste più o meno le stesse del passato, a parte qualche piccolo miglioramento operato con la selezione clonale.

L'autore aveva però già intuito la necessità di intraprendere una via nuova, quella del miglioramento genetico per incrocio, oltre a quella clonale e grazie a questo impegno che sono state selezionati nuovi genotipi, quasi gli unici (FS17- Famosa-, in particolare), al momento, in grado di opporsi al dilagare di 2-3 cultivar straniere sulla scia della intensificazione colturale, con l'obiettivo di accrescere il reddito per la indiscussa produttività e costanza produttiva, ma che non si distinguono certo, per nostra fortuna, per la resa in olio e le caratteristiche organolettiche e qualitative del prodotto. D'altro canto oggi la qualità non premia il produttore e quindi non lo incoraggia a produrre oli qualitativamente superiori, abbiamo perso la tradizione e gli insegnamenti degli antichi romani. Apicio, gastronomo romano, riporta nei suoi scritti che l'olio da olive verdi aveva un valore di 5 volte superiore a quello da olive nere, ovviamente perché la qualità di quest'ultimo era assolutamente inferiore rispetto a quello prodotto con olive verdi. Era sin d'allora noto che da una stessa varietà di olivo si potesse ricavare oli di diversa qualità.

Oggi ci rendiamo conto come questa carenza di nuovi genotipi o di portinnesti capaci di ridurre la vigoria di varietà tradizionali con elevate caratteristiche organolettiche degli oli, incoraggi coloro che, già poco inclini all'innovazione e allo sviluppo della ricerca, come varie associazioni e certi politici, frenano qualsiasi tipo di rinnovamento della nostra olivicoltura per timore che un cambiamento possa compromettere la tipicità dei nostri oli. La ricerca in agricoltura è ridotta al lumicino e i prezzi dell'olio definiti in base a una classificazione che non tiene conto della qualità all'interno della categoria degli extra-vergini, hanno come conseguenza estrema l'abbandono di oliveti in aree disagiate, perché

la coltivazione non è più remunerativa. Tutto ciò finisce inoltre per favorire l'importazione da paesi in via di sviluppo di olive e oli di dubbia qualità, cosicché alcuni dei nostri oli, di qualità eccellente, spesso finiscono nei *blends* col risultato della sempre maggiore diffusione di un olio di mediocre qualità, che non aiuta a trasmettere al consumatore la corretta percezione della qualità sensoriale che possa sconfiggere quella di affezione, acquisita dal consumatore con il consumo abituale di oli non propriamente di qualità.

L'olivicoltura italiana deve essere rinnovata, e in fretta, laddove possibile, magari inizialmente facendo anche ricorso all'uso di portinnesti nanizzanti per mantenere la tipicità del suo prodotto, senza venir meno, al ruolo fondamentale che l'olivo esercita su alcuni paesaggi definiti storici, per il mantenimento dei quali, però, l'onere non deve ricadere solo sulle spalle dell'agricoltore. L'olivo "umanizza" il paesaggio che viene comunque modellato dall'agricoltore, anche se spesso condizionato dal pianificatore architetto-paesaggista che è portato per la sua preparazione culturale più verso aspetti puramente estetici che verso quelli produttivi e funzionali. Certamente si potrebbe fare meglio con la formazione di figure professionali altamente qualificate con forti competenze agronomiche e artistico-architettoniche che l'autore, forte della sua spiccata sensibilità a queste tematiche, sembra auspicare.

La nostra olivicoltura, quindi, non può e non deve essere solo custodita come un dipinto antico in un museo. Si deve tenere presente nell'operare le scelte, che anche le opere d'arte antiche sono servite, oltre che ad appagare i desideri del momento, anche a fornire spunti agli artisti che si sono succeduti nel tempo per presentare magari gli stessi soggetti, ma in forme e colori differenti, per creare nuove rappresentazioni che rispecchiassero i gusti dell'epoca pur mantenendo la loro funzione di suscitare emozioni e sentimenti spesso anche superiori a quelli del passato.

Lo avevano percepito anche artisti in passato, che la olivicoltura è soggetta a cambiamenti; basti osservare l'acquerello del Dürer riportato in questa opera per renderci conto dell'adeguamento della coltivazione dell'olivo alle necessità del momento. In questo disegno acquarellato si osservano le diverse forme di allevamento, inclusa quella naturale a monocono, originata forse dopo una devastante gelata. Forma di allevamento questa sostenuta da sempre dall'autore e che, se non ha trovato un largo consenso presso agricoltori e divulgatori, ciò è dovuto essenzialmente a un difetto di comunicazione; oggi tuttavia questa forma di allevamento è tornata alla ribalta prepotentemente, perché adatta agli impianti intensivi e super-intensivi, ovviamente solo per genotipi che a questa forma si prestano, come più volte ribadito nel corso degli anni dall'autore.

Per capire tutto ciò è necessario non solo studiare e sperimentare, ma confrontarsi con le esperienze di altri paesi, magari molto lontani, che tuttavia fanno oggi parte ineluttabilmente di un unico sistema di mercato. Dall'opera si evince chiaramente che i contenuti sono frutto di esperienze scientifiche, progettuali e editoriali profonde maturate dall'autore non solo in Italia e nei paesi tradizionalmente olivicoli, ma anche in altri continenti. Esperienze servite a semplificare per rendere più economiche e accessibili a tutti certe tecniche, come quella della propagazione per talea in semplici cassoni a quella dell'allevamento in vaso delle piante in vivaio, alle forme di allevamento degli olivi in campo adatte a operazioni colturali integralmente meccanizzabili, come la potatura e la raccolta in continuo, o la realizzazione di impianti intensivi ad alta densità. Esperienze fatte anche sperimentando le proprie varietà brevettate (oltre la citata FS 17- Favolosa, la don Carlo e la Giulia, di più recente costituzione), frutto di un lungo e scrupoloso lavoro di miglioramento genetico. Varietà che non hanno nulla da invidiare a quelle straniere impiegate attualmente in impianti intensivi e super-intensivi, anzi queste sono in grado di produrre più olio di qualità decisamente superiore. L'uso di queste, congiuntamente ad altre in via di sperimentazione e all'impiego di portinnesti capaci di ridurre la vigoria di molte cultivar di pregio, si spera servano a costituire oliveti produttivi e con costi di gestione ridotti, in aree attualmente occupate da oliveti oramai improduttivi, abbandonati o in fase di abbandono, con l'auspicio di un inizio di sblocco di questo deprecabile immobilismo della olivicoltura italiana.

Non poteva mancare nella trattazione, infine, la messa in luce della importanza della raccolta di germoplasma di olivo, operata dal nostro autore nella maggior parte delle aree olivicole più significative del mondo, nonché della sua conservazione e successiva caratterizzazione, per predisporre un serio piano di miglioramento genetico, supportato da tecniche molecolari e biotecnologiche avanzate, in ambito di Istituzioni scientifiche pubbliche.

Leggendo questo libro sono ritornato indietro con la memoria di alcuni decenni quando insieme all'autore si alternavano discussioni sul futuro della olivicoltura ad argomenti relativi all'arte. E mi rendo conto che molti di quelli che appena qualche decennio fa erano desideri, auspici, progetti, oggi si sono concretizzati, con la tenacia, caparbia e lungimiranza di alcuni ricercatori, ma in modo particolare dell'autore, piegando spesso la resilienza della specie. Sin da allora egli era attento alla ricerca di dipinti antichi raffiguranti l'olivo. Oggi finalmente con molto piacere, in parte, li possiamo vedere raccolti in questa straordinaria opera che celebra la cultura e la coltura di questa meravigliosa pianta.

L'olivo e l'olio sono stati senza alcun dubbio protagonisti della storia, tanto che oggi vengono utilizzati per promuovere ed esaltare immagini promozionali in vari settori, dalla moda alla cosmesi, all'oreficeria; per fini ornamentali, dal bonsai alle decorazioni di giardini anche con piante monumentali, ai mobili e agli oggetti ricavati dal suo legno. Ma non è ancora sufficiente: questa pianta merita una valorizzazione maggiore e come maggior dovrà essere il riconoscimento a chi lo coltiva e lo studia.

Con l'olivo e i suoi prodotti la cultura e la coltura si fondono inscindibilmente e l'auspicio è che l'uno e gli altri continuino a suscitare l'interesse di naturalisti, scienziati, agronomi, artisti, letterati, ebanisti e artigiani come finora è avvenuto. Non credo ci siano motivi perché questo interesse venga meno. Già si è avverato ciò che Pietro Vettori auspicava nel suo trattato nel secolo XVI Delle lodi e della coltivazione degli Ulivi, dove si legge: «che venga in maggior honore o meglio si conosca la bontà e la virtù di lei (pianta) (...) e che può nascere agli huomini utilità maggiore», che è anche l'auspicio degli autori. Infatti molti ricercatori hanno iniziato a esaminare questa pianta nel suo intimo (con le biotecnologie e la biologia molecolare) e già sono apparse novità interessanti, per ora peculiari, che non lasceranno indifferenti scienziati e artisti e che ridaranno un nuovo impulso alla coltivazione dell'olivo e al consumo dell'olio, come auspicava ancora lo stesso Vettori oltre 400 anni fa: «maggior vaghezza prenderà loro di piantare e di governar bene quello che furono poste dai nostri antecessori».

Spero che anche il mio auspicio si concretizzi: che questa opera, diventata ora un "dono degli autori ai lettori", abbia un seguito; cioè che gli autori, prendendo spunto dalle recenti novità colturali, biologiche, biotecnologiche e molecolari, congiuntamente alle recentissime opere artistiche di questo inizio secolo raffiguranti l'olivo, offrano a tutti noi un *Nuovo dono di Minerva*.

Auspico altresì che le autorità amministrative e politiche, che sono spesso permeate di ideologie e di discutibili etiche che ostacolano il progresso scientifico e culturale, favorendo la concentrazione degli interessi nelle mani di pochi, che ne fanno monopoli di idee e di prodotti, possano trovare il coraggio di fare e di lasciar fare ciò che è esclusivamente utile al progresso dell'umanità.

Il dono di Minerva. Iconografia dell'olivo nella cultura occidentale, tra mito, religione e paesaggio è un libro che evoca un'editoria di tradizione raffinata, oggi rara a trovarsi. Edito dall'editrice La Rocca di Marsciano (PG) nel 2012, è rilegato in tela, con coperta rigida temperata nella sua austerità con l'inserimento dell'immagine a colori dell'*Oliveto* di Van Gogh (Otterlo, Kröller Müller Museum). In 469 pagine, che contengono i testi in italiano e in inglese, i curatori e i collaboratori affrontano la storia dell'olivo sia con una trattazione scientifica per quanto concerne la sua coltivazione, la lavorazione dei frutti nei secoli e la sua affermazione alimentare e gastronomica, sia con un esame della fortuna nelle fonti letterarie e artistico-iconografiche.

Già il titolo rivela il carattere antico, sacrale e prezioso con cui la civiltà mediterranea, per millenni, ha considerato questo albero, ancorandolo al mito; e i curatori, Giuseppe Fontanazza, direttore della sezione del CNR di Perugia, Giancarlo Gentilini, professore di Storia dell'arte moderna all'Università di Perugia, e Jacopo Manna dello stesso Ateneo, con variegati approcci interdisciplinari ne mettono in luce i molteplici aspetti in saggi perspicui, accompagnati da un corredo illustrativo di 151 opere, ammirevole per quantità e qualità di dati. L'apparato iconografico, che solitamente è il tallone d'Achille dei libri dal taglio interdisciplinare o storico *tout-court*, appare invece qui talmente vario e completo che dà la certezza di essere stato pensato nella sua costruzione per lungo tempo e di essere elemento indispensabile nell'economia della trattazione che si snoda su due binari al fine di cogliere il valore dell'olivo sia nella sua essenza botanica, sia come soggetto protagonista nelle arti figurative, che ne hanno registrato e diffuso l'importanza.

* Università di Perugia

E lo hanno fatto nei secoli “con grande sensibilità percettiva e impegno formale” (Gentilini, p. 12), che il libro mette esaurientemente in luce, offrendo alla comunità scientifica un repertorio iconografico mai prima tentato, anche se auspicato in varie sedi, non ultima quella del Convegno umbro nel 1983, in cui Bruno Toscano caldeggiava il proficuo scambio tra storici dell’arte e dell’agricoltura, con l’obiettivo di operare un salto di qualità conoscitiva dall’intreccio dei dati forniti dalle due discipline.

Lo studio presente risarcisce finalmente la pianta del ruolo di primo piano assolto come tema figurativo nelle arti, dalla classicità ai nostri giorni, per le sue valenze simboliche nel mito, nella religione, nei valori civili e politici, nella medicina, mettendo in luce la fascinazione esercitata sugli artisti, in grado di esaltare sia la funzione della pianta protagonista nel paesaggio, sia dei frutti e soprattutto dell’olio, fonte di luce fenomenica e reale nel vivere quotidiano.

Se la presentazione di Giancarlo Gentilini, fin dalle prime parole inquadra il messaggio di cui è portatrice questa pianta, e spiega il senso del libro, ovvero l’assunto che siano i miti -giacché l’olivo appartiene anche a questa categoria- a custodire valori e tramandare immagini, il saggio di Giuseppe Fontanazza, cui si deve l’ideazione del progetto, costruisce attraverso un *excursus* rigorosamente scientifico, ma altrettanto appassionato, il profilo storico dell’olivo: il suo essere albero rituale, profondamente radicato nel paesaggio, generoso nel fornire un alimento altamente nutriente, quindi cardine della nostra agricoltura e dell’economia e parte della nostra identità culturale. Aspetto, questo, che possiamo confermare perché, sebbene all’interno di una società che ha perduto il contatto con il mondo dell’agricoltura, c’è ancora chi ricorda- e io tra questi- quale evento calamitoso siano apparse le gelate che alcuni decenni fa hanno distrutto una buona percentuale di piante in Toscana e in Italia, con l’effetto di alterare la consueta visione dei nostri paesaggi, di cui l’olivo è parte integrante.

Paesaggi che anche nelle arti figurative, a partire dal Trecento, hanno spesso annoverato l’olivo. Tuttavia al confronto con la vite, lodata da Virgilio e assunta dalla civiltà cristiana come uno dei simboli della redenzione, tanto da entrare ampiamente, già in età paleocristiana, nell’iconografia religiosa e nella decorazione architettonica e musiva di edifici di culto, l’olivo sembra non aver goduto di tale occasione propulsiva. Aveva senz’altro ragione il compianto Alessandro Marabottini, cui si deve in anni non lontani la prima trattazione storico-artistica sull’argomento con il saggio *Iconografia e iconologia dell’olivo* (in *L’olivo e l’olio in Umbria*, Foligno 1990), che la raffigurazione della pianta appare scarsamente presente nell’arte occidentale proprio perché “difficile da rappresentare, sfuggendo a ogni tentativo di idealizzazione geometrica”.

Per argomentare questa considerazione il libro si è proposto in maniera sistematica di rintracciare in quali opere, quasi esclusivamente dipinti, la pianta con i suoi prodotti compaia e quale sia stato di volta in volta il messaggio di cui si fa portatrice, desunto dal mito e dalle fonti letterarie; nella consapevolezza che l'opera d'arte non vive soltanto per i suoi valori formali, ma in virtù della sua funzione e del ruolo svolto in un determinato contesto storico, antropologico e artistico.

Ha assolto questo compito Jacopo Manna che in un corposo saggio, su cui focalizzerò la mia presentazione, ha ripercorso dapprima i testi antichi che hanno tramandato il mito: ovvero Erodoto, Pausania, Ovidio, Igino, fino alla sua descrizione nella *Biblioteca* di Apollodoro (III secolo). Anche Manna sottolinea il valore sacrale conferito prima di ogni altro alla pianta. I testi greci non indulgiano, infatti, sulle sue forme di coltivazione o sulla sua produzione, ma convergono sulla sua sacralità: così Teofrasto, che pure incentrava la sua trattatistica sulla coltivazione; così Sofocle da cui apprendiamo non soltanto che in Grecia l'olivo non poteva essere tagliato, ma che non poteva neppure esserne rimosso il tronco secco. Si intravede in questa rispettosa venerazione per la pianta l'idea di reliquia, giustificata dal fatto d'essere essa parte fondante della ritualità. Sofocle, infatti, nell'*Edipo a Colono* definisce "invincibile" l'albero che germoglia spontaneamente e che è terrore delle lance, protetto da Zeus e dall'occhio di Minerva, glauco come il colore delle sue foglie. Per contro i Romani quasi sembrano rinnegare la familiarità con l'olivo, che, privato di ogni aspetto sacro, osservano in maniera puramente agronomica.

Laddove la trattatistica antica presenta lacune, Manna integra sapientemente con il rimando alle fonti figurative, instaurando un dialogo tra parole e immagini che è un esempio del metodo con cui nella ricerca si possono superare le barriere disciplinari attraverso la verifica conoscitiva sulle opere, qui ordinate per quattro grandi temi organizzati in maniera diacronica, dall'antichità ai nostri giorni.

Argomento della prima sezione sono le opere che contengono il riferimento al mito e all'allegoria dell'olivo; nella seconda sono raggruppati i dipinti che lo annoverano nella simbologia religiosa; la terza sezione è dedicata alla pittura di genere e ai ritratti; la quarta al lavoro e al paesaggio.

All'interno del primo nucleo elemento catalizzatore è la raffigurazione del tema della mitica sfida tra Atena e Poseidon per il possesso dell'Attica, vinta dalla dea dal momento che gli Ateniesi ne avevano preferito l'omaggio, ossia l'olivo. Tra le altre immagini simboliche si segnala specialmente un'idria a figure rosse del così detto Maestro di Berlino del V secolo a.C., in cui la civetta raffigurata tra due rami d'olivo, dipinta con un effetto compendiario che sfida l'icasticità di un moderno "logo", allude sia alla saggezza sia al dono di Atena (pp. 116-117). Quindi il

cammeo, del Museo Nazionale di Napoli, del I secolo a.C., appartenuto a Lorenzo dei Medici. Bisogna arrivare alla pittura del Trecento, invece, perché l'allegoria dell'olivo assuma prevalentemente, oltre a quella della sacralità, la valenza di un valore virtuoso, quale la pace. Nella celebre miniatura di Simone Martini della Biblioteca Ambrosiana di Milano, dipinta per il Petrarca ad Avignone, in cui sono simbolicamente rappresentate le opere di Virgilio spiegate da Servio, l'olivo, che fa da sfondo al poeta seduto nel giardino delle Muse, acquisisce un significato sapienziale e di pace, come evocano le parole delle Georgiche che invitano a nutrire "l'olivo pacifico e caro alla Pace" (II, 425); e come tale lo ritroviamo nell'allegoria del "Buon Governo di Ambrogio Lorenzetti" (Siena, palazzo pubblico) (pp. 122-125) e in quella dei "Benefici della pace", di Simon Vouet (Cherbourg, Musée d'art Thomas-Henry) (pp. 150-151).

In senso lato, l'olivo appare anche come simbolo a sigillo di unioni: lo cogliamo nella *Pallade e il Centauro* di Botticelli (Firenze, Galleria degli Uffizi), dipinto dalle molteplici interpretazioni, in cui viene avvertito per lo più come dominio della ragione sulla *ubris* della ferinità (pp. 128-129); o nel dipinto di Paolo Veronese della National Gallery di Londra (pp. 136-137); nell'affresco di Pietro da Cortona, con l'*Incontro di Enea e Pallante* (Roma, Palazzo Pamphilj) e in *Pasifae che abbraccia l'olivo*, una serigrafia del 1944 in cui Henry Matisse, in una estrema quanto erotica sintesi lineare, prefigura nell'abbraccio tra la moglie di Minosse e l'olivo, simbolo della Grecia come luogo di ambientazione del mito, il concepimento del Minotauro (pp. 152-153, 162-163).

Molte sono le connessioni sottili e intelligenti tra testi letterari e arti figurative proposte nel saggio di Manna e nelle schede a corredo, tanto più interessanti quando la corrispondenza non sembra né ovvia né palmare, perché articolate sono le suggestioni e molteplici le intercettazioni culturali fra il mondo pagano e quello cristiano, specialmente nei primi secoli della nostra era. Mi riferisco in particolare a Sant' Agostino che nel *De civitate Dei*, sebbene si sia fatto beffe del mondo pagano, di fronte all'aspetto mitico e allegorico dell'olivo, da buon padre della Chiesa, ricorre alle fonti bibliche con altre risorse esegetiche per legittimarne il messaggio, che è sempre un messaggio di pace, o un atto legato alla ritualità dell'unzione, come appare in Zaccaria (IV, 2-3, 8, 11-14). All'olivo ricorre in metafora anche San Paolo, per esaltare il ceppo sano del Cristianesimo in contrapposizione a quello dell'ebraismo.

Così l'aspetto polisemico dell'olivo entra prepotentemente anche nell'iconografia cristiana, come illustra bene la sezione dedicata al tema "Religione". La raffigurazione della pianta, che appare già nel Vecchio Testamento nell'arbo-scoglio di pace portato dalla colomba dopo il diluvio, è presente quale elemento connotante fatti e luoghi della Passione come testimoniano le miniature dell'E-

vangelario di Ottone III (Monaco, Bayerische Staatsbibliothek), i mosaici della Cappella Palatina di Palermo (*Entrata di Cristo in Gerusalemme*), la *Maestà* di Duccio (Siena, Opera del Duomo) o gli affreschi di Giotto a Padova e di Pietro Lorenzetti in San Francesco ad Assisi (pp. 170-185). Opere tutte che, alla stregua del dipinto di Duccio, possono essere accostate alle pagine del maggior agronomo del Medioevo, Piero De Crescenzi, in grado di sperimentare nuovi metodi nella temperie propulsiva dell'età comunale. Per non passare sotto silenzio il *Noli me tangere* del Beato Angelico (Firenze, Museo di San Marco) in cui la presenza dell'olivo insieme al cedro, alla palma e al cipresso, dà conto dei legni con cui fu costruita la croce (pp. 200-201). E la pianta compare anche nell'iconografia di San Francesco, in quanto *alter Christus*, come lo hanno inteso Giotto (*Compianto delle Clarisse*, Assisi, San Francesco) e Pietro della Francesca (*Stimate di San Francesco* particolare del *polittico di Sant'Antonio*, Perugia, Galleria Nazionale dell'Umbria) (pp. 166-167, 206-207).

Ma dal Medioevo prerogativa dell'olivo è anche quella di essere attribuito mariano, specialmente per simbolizzare l'Immacolata Concezione e alludere alla futura passione del Cristo che conclude il percorso di riconciliazione tra l'uomo e Dio. In questa accezione lo intende Simone Martini nell'*Annunciazione* della Galleria degli Uffizi (188-189), nonché, ormai nel Rinascimento, il Botticelli, allorché nella *pala Bardi*, ora nei Musei Berlino (pp. 212-213), ritraendo la Vergine in trono tra frasche anche d'olivo, scrive in un cartiglio quello che è uno dei *tituli* biblici con cui viene prefigurata Maria: "*oliva speciosa in campis*"; una locuzione che spiega anche il toponimo fiorentino legato alla titolazione della chiesetta del vescovo di Fiesole in via del Proconsolo.

Dalla vasta scelta di raffigurazioni colpisce quanto i maestri del Rinascimento si siano impegnati a creare varianti o novità iconografiche, in cui centrale è la simbologia dell'olivo, come riscontriamo specialmente in Botticelli, autore anche della *Natività mistica* (Londra, National Gallery) che cade nel momento cruciale del suo rovello religioso, condizionato dalle prediche del Savonarola (pp. 218-219).

La rappresentazione dell'olivo entra poi di diritto nella ricche pagine miniate dei *Tacuina sanitatis* (pp. 260-271), che aprono la sezione dedicata alla pittura di genere e ai ritratti. È proprio all'interno della temperie gotica internazionale che in modo pervicacemente didascalico vengono messi in luce i tanti pregi del frutto, nonché i suoi limiti nella dieta quotidiana, con sottile scrutinio visivo e adesione al dettaglio. Ma va ricordata anche la raffinata scelta di nature morte, specialmente nel Seicento, in cui olio e olive fanno bella mostra di sé: dal quadro di Velázquez, *La vecchiaia friggitrice di uova* (Edimburgo, National Gallery), in cui l'olio nel tegamino, quasi al centro del dipinto, sembra sfrigolare (figg.

286-287); all'effetto di luce e di rapporto con lo spazio prodotto da una sola oliva nella *Natura morta* di Peter Claesz, nei Musei di Berlino (pp. 292-293).

Potrebbero essere citati molti altri esempi, ben esemplificati nelle ottime schede di Giuseppe Basciu, Matilde Galletti, Margherita Pini, Silvia Rosati, Alessandra Tammaro, che costituiscono una base importante per ulteriori ricerche, a motivo della scientificità di tutto il progetto che, propriamente, a proposito del tema "paesaggio e lavoro", richiama il rinnovarsi dell'interesse nei confronti della pianta specialmente nel Sei-Settecento, con il passaggio della pittura di storia a quella di paesaggio. Portato, questo, di una mentalità scientifica che precisa la restituzione figurativa del soggetto nella sua specificità e contesto cromatici, forse più nelle corde di artisti d'oltralpe, come nella veduta di Tivoli di Gaspard Duguet (Oxford, Ashmolean Museum), o in quella dell'abbazia di San Nilo di Gaspard van Wittell (Roma, Galleria Nazionale di arte antica). Degno loro parallelo sono i protagonisti del *Grand Tour* quali Goethe, che nel suo viaggio in Italia, che lo portò ad attraversare Toscana e Umbria, terre elette nella coltivazione dell'olivo, manifestò ammirazione per la pianta; come, in termini di dialogo fra testi e immagini e di colti rimandi, il *De re rustica* di Varrone trovava nell'antichità illustrazioni adeguate nei mosaici della costiera africana del Mediterraneo e di Piazza Armerina.

Va tuttavia notato come l'olivo sortisca una nuova fortuna figurativa specialmente nella seconda metà dell'Ottocento, protagonista assoluto di numerosi dipinti dei maestri dell'Impressionismo, da Monet a Renoir, e dei Macchiaioli, Fattori e Signorini, in specie (pp. 360-386).

Poche, invece, le testimonianze in scultura; il libro, oltre a sculture classiche, cita soltanto la statua geginiana di Sant'Oliva (Alcamo, chiesa di Sant'Oliva) con fronda d'olivo, che vale quale attributo parlante. Vorrei invece segnalare, a mo' di piccola integrazione, la raffigurazione di un albero di olivo nella lastra scolpita con le Storie di Sant'Emiliano del Museo Nazionale del Ducato di Spoleto, da far risalire agli inizi del secolo XIII. La perspicuità con cui l'albero è ritratto con i suoi frutti, oltre a connotare il luogo in cui il martirio del santo si è consumato, vale anche come elemento di riferimento per valutare la devozione cresciuta attorno a un vero olivo nei dintorni di Spoleto, divenuto quindi emergenza topografica e antropologica.

Per chiudere vorrei indugiare su un problema di metodo, dato il carattere scientifico interdisciplinare del libro, ovvero quanto le immagini che abbiamo visto possano essere talvolta valutate come documento, secondo l'opinione del professor Fontanazza. Prova ne sia che egli ha identificato in una specie ancora diffusa in Umbria la pianta su cui sale un bambino nel già ricordato *Compianto delle clarisse*, di Giotto, trovando rispondenza cronologica tra i

tempi della maturazione del tipo di frutto che vi riconosce, *la dolce agogia*, e i giorni dell'anno in cui avvennero i funerali di San Francesco. Gli storici dell'arte solitamente militano contro un'assunzione acritica delle opere d'arte come documenti, perché non improntate per lo più, specialmente nel Medio-evo, a un principio di documentazione, bensì al mantenimento di iconografie tradizionali e di antica trasmissione. È la critica maggiore che di fatto è stata mossa anche a Emilio Sereni e al suo pur sempre fondamentale libro sul paesaggio agrario in Italia. Eppure, nella nostra pittura del Trecento, sempre in quel grande affresco urbano e agreste che è il *Buongoverno* del Lorenzetti, si tocca non soltanto un livello di naturalezza che ha valore di documento, ma anche di proiezione di un mondo interiore. Ovvero, il paesaggio della campagna fuori Siena, dominato dall'olivo e strutturato dalla mente e dalle braccia dell'uomo, è più che un documento: è la proiezione di un modo di sentire e di concepire il vivere sociale. E se l'olivo in questo paesaggio naturale e ideale insieme la fa da padrone, conoscerlo e apprezzarlo è conoscere e apprezzare il nostro passato e la nostra tradizione, ovvero la miglior chiave di lettura per impostare il futuro, a cui questo libro fornisce un contributo di rilievo.

Il "Dono di Minerva" si viene, infatti, a inserire autorevolmente nelle altre iniziative tese ad arricchire la conoscenza e a fornire gli strumenti di tutela e di incremento della civiltà dell'olivo, come il Museo dell'Olivo e dell'Olio di Torgiano, nato dal lungimirante impegno della famiglia Lungarotti, che si è avvalsa delle competenze di Giuseppe Fontanazza e della storica, prestigiosa istituzione che ci ospita.

RIASSUNTO

In occasione della presentazione del libro *Il dono di Minerva*, a cura di G. Fontanazza, G. Gentilini, J. Manna, l'autrice ha messo in luce gli aspetti salienti dell'iconografia dell'olivo, quale si desumono dalle opere d'arte, prevalentemente pittoriche, che i curatori e gli autori dei saggi e delle schede hanno organizzato a illustrazione di quattro temi principali: il mito e l'allegoria, la religione, la pittura di genere e i ritratti, il paesaggio e il lavoro.

Dal V secolo a. C. ai nostri giorni la pianta è stata rappresentata per il suo contenuto legato alla mitologia da un lato, al Cristianesimo dall'altro, come albero peculiare della sfera della passione di Cristo o frutto attribuito di Maria; come soggetto di scene di genere o simboliche (olio come fonte di luce).

La sua gravidanza visiva in ambito figurativo cristiano non è stata pari a quella riservata alla vite, immagine dell'*Ecclesia*; ma uno degli obbiettivi del libro è stato proprio quello di mostrare come anche l'olivo, guardando tra le pieghe dell'iconografia, sia stato ampiamente rappresentato, spesso in opere che sono autentici capolavori: da un'idria del V secolo (Berlino) ai dipinti di Giotto e Botticelli; o in quadri in cui diviene protagonista assoluto, specialmente tra gli Impressionisti e i Macchiaioli.