

Olivo, oliva. Iconografia attraverso i secoli

NEL PAESAGGIO AGRARIO

Da millenni il meraviglioso albero dell'olivo, *Olea europaea* (ma proveniente dal cuore del Medio Oriente passando per la Grecia), ha lasciato traccia di sé e della propria coltivazione nell'Italia centrale e meridionale, spingendosi fino alla Liguria e alla regione dei laghi. La sua presenza nel paesaggio agrario ha determinato la modellazione del territorio. Una visibile, affascinante orografia di fasce olivate sorrette dai muri a secco caratterizza le colline affaccianti sulla linea costiera ligure e tirrenica, così come nel centro verde della Toscana, tra Firenze e Siena, si susseguono poggi in pendio lavorati a coltura promiscua o a regolari oliveti.

Pittori di tutti i tempi si sono cimentati con la resa della pianta, dal tronco grigioverde scabro e nodoso, da cui si dipartono rami a loro volta contorti nello spazio, con rigide foglie di forma ellittica, stretta e lanceolata, verdi scure sopra, verdi argentee sotto. Proprio la sottigliezza, la rarefazione e la bicromia delle foglie rendono la chioma dell'ulivo soggetta a rappresentazioni puntuali e inconfondibili, pur nel mutamento di stili attraverso secoli di pittura: la bella campagna dell'*Allegoria del Buon Governo*, affrescata da Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo pubblico a Siena (1337-39), comprende ben piantati oliveti, mentre il fantasioso Getsemani del Beato Angelico nell'Armadio degli Argenti nel Museo di San Marco (1450) tra palme, cipressi e fioriti alberi da frutto mostra un icastico esemplare d'olivo con una rastrelliera di ritti rami verticali rinati dal tronco potato, con foglioline correttamente opposte dipinte con pazienza da miniatore. A Sandro Botticelli, all'apice del Rinascimento quattrocentesco

* Già soprintendente Polo Museale Fiorentino

fiorentino, si debbono analitiche quanto splendide rappresentazioni di fronde e piante d'olivo. E potremmo continuare trovando olivi nei più diversi fondali paesistici, per riconoscerne la presenza caratterizzante nel movimento ottocentesco dei Macchiaioli, che all'insegna di un nuovo naturalismo si rivolsero alle campagne e alle marine di Toscana: nei quadri di Giovanni Fattori e Telemaco Signorini, olivi piumosi, scarmigliati, gesticolanti nel vibrare delle chiome espanse sono tra i protagonisti di un'autentica epopea del paesaggio rurale, la cui fortuna dura fino ad Ardengo Soffici e oltre. Allo scoccare del XIX secolo Gabriele D'Annunzio, saturo di un'ispirazione poetica d'ascendenza francescana, consegnò al nuovo secolo versi intrisi di fraterna letizia e di pio incanto, che vien da ripetere mormorandoli per noi stessi quando riguardiamo, mai stanchi di tanta bellezza, l'amenissimo paesaggio intorno Firenze dai pendii di Settignano:

«e su gli olivi, su i fratelli olivi,
che fan di santità pallidi i clivi
e sorridenti»

(Gabriele D'Annunzio, *Sera fiesolana*, 17 giugno 1899).

GOVERNO E RACCOLTA

I fiori d'olivo, piccole e pallide corolle a quattro petali riunite nelle infiorescenze a grappolo dette "mignole", hanno goduto di scarsa fortuna iconografica, sebbene, come vedremo, alcuni pittori si siano soffermati con amoroso interesse a testimoniarne la discreta presenza sui rami, pegno del futuro raccolto.

Ben più ricca in confronto la popolarità delle olive, frutti dal colore ("invaiaura") notevolmente diversificato, che copre le gamme del giallo, verde, viola, nero. Reperti archeologici innumerevoli danno conto della coltivazione dell'olivo, del consumo delle olive, della produzione e dello smercio dell'olio. Varie ceramiche attiche a figure nere, fra cui quelle rinvenute nei siti etruschi e oggi conservate nei musei archeologici specialmente toscani, sono decorate con pitture che vivacemente testimoniano una "civiltà dell'olivo", alla cui iconografia contribuiscono alcuni rilievi lapidei di sarcofagi romani, anche provinciali, come quello ad Arles. Le feriali scene di vita quotidiana mostrano la coltura organizzata dell'olivo, la raccolta dei frutti ("bacchiandoli" con lunghi bastoni, come si faceva nelle nostre campagne fino a qualche decennio fa, per poi raccogliarli da terra), la pressatura delle olive, la torchiatura con mole

di vario tipo, la spremitura dell'olio, fino alla vendita al mercato o nell'oliveto stesso, compresa la degustazione del prodotto da parte del cliente.

Anche nell'arte italiana tra il Medioevo e il Rinascimento s'incontrano scene di coltura dell'olivo, inserite nei cicli dedicati ai mesi dell'anno, ognuno connotato da appropriati lavori agricoli. Il mese di Novembre è dunque talvolta illustrato dalla raccolta delle olive nel campo. Luca Della Robbia la incluse nella serie dei tondi in terracotta invetriata raffiguranti lavori dei campi nei diversi mesi, già nella volta a botte dello "scrittoio" di Piero di Cosimo de' Medici detto il Gottoso nel palazzo Medici poi Riccardi a Firenze (1450 circa) e ora nel Victoria and Albert Museum a Londra: volta raffinatissima, che trasponeva nel luogo prescelto da Piero per lo studio solitario e il godimento delle collezioni la quieta poetica del nobile lavoro umano in armonia con i ritmi del Tempo e della Natura. Tra i dodici tondi, dipinti con grande vivacità figurativa nella scala monocroma dal bianco-azzurro al blu notte (illuminato dall'unico tocco d'oro dalla ricorrente immagine del Sole), quello di Novembre mostra il raccoglitore seduto a cavalcioni della forca dell'albero, nell'atto di scuotere i rami: la corta scala a pioli è appoggiata al tronco, mentre da uno spuntone pende un nitido paniere. Il pittore ha gradevolmente risolto il duro lavoro in una mossa esatta e svelta, trasformando l'umile fatica del contadino nel lieto affaccendarsi d'un giovanotto costumato.

Sano di Pietro incluse la scena nel *Libro d'Ore* già nel convento di Santa Chiara e ora nella Biblioteca Comunale di Siena (1470 circa) mostrando, con maggior aderenza naturalistica, i contadini ricurvi a raccogliere i frutti già bacchiati e sparsi ai piedi degli alberi.

Non troppo diverse da quelle antiche, le macchine per la pressatura e la spremitura che rimasero in funzione fino agli odierni frantoi (macinatoì, strettoì, mole, torchi ecc.) catturarono l'attenzione anche di Leonardo da Vinci, che in più fogli dei suoi taccuini ne testimoniò graficamente l'aspetto e il funzionamento.

All'immaginazione desta e ricca di umanità del grande osservatore, nella sua vena profetica d'intonazione apocalittica, si deve il dolente apologo «Delle noci e ulive e ghiande e castagni e simili. Molti figlioli da dispietate bastonate fien tolti delle proprie braccia delle lor madri e gittati in terra e poi lacerati».

Ma per trovare una mirabile illustrazione delle diverse fasi di lavorazione delle olive in pieno Cinquecento ci si dovrà rivolgere all'incisione di Giovanni Stradano, l'artista fiammingo Jan Van Der Straet (1523-1605) che, naturalizzato fiorentino al servizio dei Medici in società con il sommo artista di corte Giorgio Vasari, rimase però per tutta la vita profondamente legato ai modi espressivi analitici e didascalici della sua terra d'origine, fino a divenire, con la

sua sterminata produzione grafica, un testimone d'eccellenza di infiniti aspetti della vita del tempo. L'incisione appartiene alla serie *Nova reperta*, diciannove composizioni dello Stradano incise dai suoi connazionali Philip Galle e Hans Collaert, che gli furono commissionate negli anni 1587-89 dal nobile erudito fiorentino Luigi Alamanni (Parigi, Bibliothèque National). Le elaborate vedute illustrano diversi raggiungimenti dell'ingegno umano: la scoperta dell'America, il dominio della materia e del movimento, le tecnologie agricole, la produzione artistica e artigianale. Inserito tra i mulini ad acqua e a vento e la raffinazione dello zucchero, l'intero ciclo della raccolta e della lavorazione è raffigurato con il titolo *Oleum olivarum* e una descrizione racchiusa in un distico latino: «Decussae olivae adhuc acerbae, ex arbore, / Pressaeque, pinguis dant olivi copiam» [le olive, buttate ancora acerbe giù dall'albero e pressate, danno abbondanza di pingue olio]. Sul valore dell'olivicoltura e dei suoi prodotti, del resto, già esisteva a Firenze un illustre riferimento bibliografico: il *Trattato di Pier Vettori delle lodi et della coltivatione de gl'ulivi*, edito da Giunti nel 1569.

La scena dello Stradano è inquadrata dal frantoio dove arde la fiamma nel camino, mentre nell'aperta campagna fuori si svolgono la bacchiatura delle olive e la raccolta nei panieri. All'interno le olive sono pressate con la mola e spremute al torchio, dopo di che l'olio è filtrato, raccolto in orci e infine, travasato in botticelle, avviato alla vendita a dorso d'asino. L'enfasi posta dall'artista sui meccanismi e l'accurata descrizione degli strumenti e degli oggetti non impediscono che traspaia il senso gravoso della fatica degli uomini e degli animali. Si noti per inciso che nella stessa serie lo Stradano inserì la tecnica della pittura a olio (riferita con fierezza all'invenzione del connazionale Jan van Eyck) con una didascalia curiosa: «Color ulivi», quando è noto che il principale olio siccativo per pittura si estrae dai semi di lino.

MITOLOGIA E RELIGIONE

Un albero come l'olivo, costituito di legno robusto e portatore di un frutto così prezioso nell'alimentazione e nella cosmetica, entrò fin dagli albori della civiltà mediterranea a far parte di miti e culti. Nella mitologia greca, la creazione dell'olivo è ricondotta alla contesa fra Atena e Poseidone per il patronato dell'Attica: la pianta, offerta da Atena, fu preferita rispetto al cavallo creato dal dio del mare, cosicché alla dea spettò dare il nome alla città di Atene, assumendo altresì l'olio come attributo di una sua prerogativa, la sapienza. Tra le letture simboliche posteriormente espresse del mito, vi è quella

(di ascendenza virgiliana) che collega il cavallo alla guerra e l'olivo alla pace, esprimendo un'ovvia preferenza per quest'ultima. Un celebre cammeo greco in onice-sardonica del I secolo a.C. (appartenuto a Piero e poi a Lorenzo de' Medici, ma passato per questioni ereditarie e dotali ai Farnese e quindi giunto al Museo Nazionale di Napoli) raffigura una scena che potrebbe essere una variante del mito, dove all'olivo di Atena si contrappone una sorgente sormontata da un delfino fatta scaturire da Poseidone, oppure una scena affatto diversa (e così sembra suggerire la "Y" o lettera pitagorica misteriosamente inserita nell'esergo in basso), con un interrogante che, giunto al bivio della propria vita e incerto sulla scelta da compiere, si rivolge a Minerva, dea virtuosa e saggia. Certo è che l'ignoto artefice sfruttò mirabilmente la posizione mediana dell'olivo per equilibrare le due figure, e rese col naturalismo di un botanico l'andamento contorto del tronco e dei rami (cui si contrappone la lunga e dritta lancia di Atena che vi si appoggia), la cavità al piede arido, la scorza rugosa, le fronde rade.

Sacro l'olivo, non meno sacro era l'olio, usato oltre che nell'alimentazione nei bagni, nei funerali e nei giochi; con esso si ungevano e anche si premiavano gli atleti. Olio raffinato si donava ai vincitori nelle feste Panatenee in anfore dalla forma particolare, panciute, con il collo breve, il fondo stretto e le anse piccole a maniglia.

Non diversamente, l'olivo e i suoi prodotti entrarono nella cultura giudaico-cristiana, formando insieme con il grano (e il pane) e la vite (e il vino) una triade di potente simbologia religiosa. Significati di sacralità, prosperità, pace hanno da millenni creato intorno all'olivo un'aura di valori positivi: perfino la flessibilità dei suoi giovani polloni è stata assunta a simbolo dell'arrendevole disposizione di Maria ad accogliere l'annuncio divino.

Ma ancor prima che con il Nuovo Testamento, l'ingresso dell'olivo nelle Sacre Scritture ebbe inizio col Vecchio: fin dal passo della *Genesi* (8:11), in cui la colomba inviata da Noè a sorvolare la terra devastata dal diluvio riporta nel becco una fronda d'olivo (o, nella rinnovata traduzione che oggi si propone, una tenera foglia), pegno della pace ristabilita fra Dio e gli uomini.

A una pace ristabilita, ma a prezzo di un omicidio, allude anche la frasca di olivo inalberata da Giuditta al suo ritorno, con la testa del decapitato comandante nemico Oloferne ben nascosta in un cesto: così la raffigurò Sandro Botticelli nello squisito quadretto conservato, con il suo *pendant*, nella Galleria degli Uffizi a Firenze (1470 circa).

Una coppia di olivi affianca nella visione di Zaccaria la *menorah*, il sacro candelabro a sette braccia divenuto poi simbolo d'Israele (*Zaccaria*, 4:1-14). E da due ciocche d'olivo stilla «oro dentro i due canaletti d'oro». Che cosa

significano gli olivi e le ciocche? chiede perplesso il profeta all'angelo che gli spiega la visione, e questi risponde: «sono i due consacrati che assistono il dominatore di tutta la terra».

Consacrato con l'olio, unto – *Christòs* – è infatti il Messia nel Nuovo Testamento, dove i riferimenti all'olivo si moltiplicano entrando poi nella simbologia dottrinarica e figurativa della religione cristiano-cattolica, in cui l'olio entra nella somministrazione sacramentale. La madre Maria, concepita senza macchia, è paragonata alla bella pianta che si erge nei campi, l'olivo – «oliva speciosa» – che entrò a far parte degli attributi della Madonna insieme con altri simboli di misericordia, di forza e di purezza.

All'apice del Rinascimento fiorentino, fu Sandro Botticelli a esaltare il repertorio vegetale attorno alla Madonna, con gigli e rose ma anche con fronde d'olivo, come nella *Madonna Bardi* proveniente da Santo Spirito a Firenze (Berlino, Neue Gemäldegalerie) raffigurante una sacra conversazione contro un fondale, in cui la verzura ornamentale diviene un apparato magnifico e trionfale.

Nel Nuovo Testamento, la ricorrenza dell'olivo si protrae nella vita di Gesù Cristo, l'«unto» del Signore. Le fronde d'olivo che, agitate dalla folla insieme alle foglie di palma, salutarono Gesù nel suo ingresso in Gerusalemme, entrarono stabilmente nell'iconografia della scena (così come nel rito della Domenica delle Palme). Giotto nella Cappella degli Scrovegni a Padova, il Beato Angelico nell'Armadio degli Argenti in San Marco a Firenze dipinsero con cura i rami d'olivo dalle foglie minute e allungate.

Nell'Orto degli Olivi, il Getsemani, Gesù visse le ore dell'agonia precedente la Passione. Ancora al Botticelli, o a un suo stretto collaboratore, si deve una minuziosa e naturalistica veduta dell'Orto, nell'*Agonia* inviata in Spagna e inserita per volere della regina Isabella di Castiglia negli sportelli di un reliquario nella Capilla de los Reyes a Granada (1504). Negli olivi dipinti in primo piano, le fronde nuove spuntano ai lati di vecchi rami tagliati, come si vede accadere alle piante colpite da una gelata dannosa.

Secondo autori medievali, il legno dell'olivo entrò nella composizione della croce, insieme con il cedro, il cipresso e la palma.

Ma per tornare al Botticelli, è nel suo tardo capolavoro la *Natività mistica* del 1500-1501 nella National Gallery di Londra che l'olivo si ritrova dipinto in più luoghi e fogge; frasche e corone d'olivo sono diffuse tra gli angeli, sui misteriosi personaggi che assistono all'evento evangelico e nel paesaggio. Si crede che l'iconografia di questo dipinto, un vero e proprio *unicum*, fosse ispirata al ricordo delle «sacre rappresentazioni» e delle cerimonie che il domenicano fra' Girolamo Savonarola (scomunicato e arso nel 1498) aveva fatto eseguire nelle chiese fiorentine durante gli anni della sua visionaria predicazione.

Dalle Scritture all'agiografia, l'olivo fu attribuito a diversi santi. A Firenze, fu venerato per motivi legati alla storia della città il cipriota San Barnaba, nella cui ricorrenza, l'11 giugno, nel 1289 l'esercito fiorentino aveva sconfitto quello aretino a Campaldino: proprio per alludere alla pace raggiunta, il santo fu rappresentato con un ramo d'olivo in mano. Lo stesso santo è evocato in proverbio contadino: "Per San Barnabà, l'oliva viene e il fiore va":

Nella devozione e nella tradizione popolare, alcuni olivi furono resi famosi dall'associazione con culti o persone. In particolare presso l'Impruneta, in località il Desco sulla strada per Pozzolatico, un tabernacolo reca una lapide che ricorda l'antico miracolo di un olivo secco che tornò a vegetare dopo esser stato sfiorato dall'immagine della Madonna durante una sosta della processione.

A remote credenze della prima età del Cristianesimo rimandano invece le leggende originate dall'"olivo della Strega", monumentale pianta la cui età pare superi i tremila anni, nell'uliveto dietro alla chiesa della Santissima Annunziata a Magliano in Toscana, in provincia di Grosseto.

La potente simbologia dell'olivo, che rinvia all'antica coltura e cultura delle civiltà mediterranee, trovò espressione anche nell'arte di soggetto profano. Si sa dalle fonti che Sandro Botticelli dipinse anche la *Pallade* sullo stendardo di Giuliano de' Medici nella Giostra del fratello Lorenzo in Santa Croce nel 1475: essendo lo stendardo dedicato all'amata ideale Simonetta Vespucci, il Botticelli ritrasse la bellissima giovane come Minerva in armi, definita nel motto "*La sans par*", tra bronconi d'olivo e fiamme, mentre fissava il sole avendo imprigionato Cupido, simbolo dell'amore carnale. A "Iulio", il vincitore, nel suo poema incompleto *Stanze per la giostra*, Agnolo Poliziano (poeta e precettore di casa Medici) immaginò che si ponesse in capo una ghirlanda di "oliva" e d'alloro.

Nel secolo seguente, nella "Mascherata" della Genealogia degli dei allestita per le nozze del principe Francesco de' Medici (1565), sul carro di Mercurio comparve la rara effigie della figlia Palestra, "verGINE tutta ignuda, ma forte e fiera a meraviglia e di diverse frondi d'olivo per tutta la persona inghirlandata, con i capelli accortati e tosi, acciò che combattendo, come è suo costume di sempre fare, presa all'inimico non porgessero" (così Giorgio Vasari): dove le ghirlande d'olivo alludono evidentemente all'usanza degli atleti di ungersi d'olio il corpo nudo.

SEGNO DI PACE

Nel vasto campo delle immagini allegoriche, la stabile simbologia dell'olivo in relazione alla Pace ha fatto sì che ne venisse ritratta la fronda in numerose

personificazioni fin dall'antichità. Nelle medaglie di Augusto e di Traiano, la Pace teneva il ramo d'olivo insieme con altri attributi, significanti la cessazione delle ostilità (la fiaccola che brucia le armi) e le conseguenti abbondanza e ricchezza (cornucopia, statuetta di Plutone); temi ripresi dall'arte medioevale e moderna. La più precoce e celebre è la *Pax* affrescata da Ambrogio Lorenzetti nel Palazzo Pubblico di Siena. Seduta insieme alle virtù della religione che presiedono al *Buon Governo*, la *Pax* non solo mostra un vigoroso ramo, ma anche ha il capo inghirlandato di una corona d'olivo così attentamente ritratta, che vi si scorgono i minuscoli fiorellini chiari, le mignole, promesse di ricchi raccolti. Matrona dalle floride fattezze ispirate a modelli antichi la *Pax* di Ambrogio, rilassata e pensosa nella veste verde come un prato di primavera, stabilisce un modello insuperato di virtù civica dal quale i governanti odierni potrebbero ancora trarre, utilmente, ispirazione.

L'iconografia della Pace quale giovane donna dalle fattezze angeliche, vestita di bianco e mollemente rilassata, sarebbe ricomparsa nel Quattrocento avanzato in un dipinto su tavola (82 x 168,5 cm, in proprietà privata), attribuito ad Agnolo di Domenico del Mazziere, già noto come Maestro di Santo Spirito, e databile nell'ultimo ventennio del secolo; per il formato e la figurazione; lo si può considerare una "spalliera" facente parte in origine di un arredo ligneo domestico. Il dipinto mostra una donna semisdraiata in aperta campagna, la cui visione è rivelata dall'aprirsi di due cortine simmetriche in un brillantissimo esempio di pittura illusionistica o *trompe-l'œil*, che condivide l'espedito della cortina aperta con due dei paliotti lignei dipinti ancora presenti agli altari di Santo Spirito, rara serie quattrocentesca (certo nota ad Agnolo, che dipinse nella insigne chiesa brunelleschiana). Fra gli attributi della giovane donna, quali la semplice veste bianca, il piede nudo, le armi schiacciate e spezzate, è risolutivo il ramoscello d'olivo con olive nere che tiene nella mano sinistra.

Vagheggiata in campo artistico più che perseguita in politica, la Pace continuò a comparire in contesti allegorici pubblici e privati per secoli. Chiamiamo con l'immagine che ne ricordò Giorgio Vasari, descrivendo l'apparato cerimoniale che ornava la porta di Palazzo Vecchio nell'arrivo di Giovanna d'Austria, sposa nel 1565 del principe Francesco de' Medici: «la Pace di fecondo e fiorito olivo, e con un ramo del medesimo in mano, incoronata».