

Nil melius Arte.
**Paesaggi salentini, temi musicali e formule didascaliche
negli emblemi del Seicento riformato**

Francesca Cannella

Abstract. *In the Seventeenth Century emblems, allegories and didactic formulas commonly used in the main contexts of enlightened Europe, in the ecclesial environments become such like “preach forms”. These subjects produced an interesting repertoire aimed to the revelation of moral virtues.*

One of the most representative figures of the Protestant area is the Bohemian poet and theorist Daniel Meisner, author of Thesaurus philo-politicus (1623). In this essay, emblems are used to facilitate the transmission of Lutheran doctrine in the European centres not converted yet. The Treatise was published in various editions during the whole XVIIth Century.

These virtuous emblems are included into landscape context. Gallipoli compares for the first time in 1629 edition: it's the only example of an Apulian view. At the time, this centre was characterized by a solid Catholic faith and by a continuous economic and social expansion. Both from a careful analysis of the Gallipoli emblem's contents and a comparison of this image with the other ones included in Thesaurus – full of musical examples – we assume an unfavorable judgment of the Apulian citizens, guilty for leading a hypothetical, improper conduct, uncontainable by the Christian faith.

On the contrary, a real redemption opportunity is identified by the acceptance of the Lutheran confession, the only one able to effectively bring men to salvation and to Celestial harmony.

These themes contribute to define cultural aspects, models and disseminating materials used among the Rhine area by a different perspective.

Riassunto. *Nel XVII secolo gli emblemi, le allegorie e le formule didascaliche comunemente impiegate nei principali contesti dell'Europa illuminata si trasformano, negli ambienti ecclesiali, in “forme predicabili”, realizzando un interessante repertorio indirizzato alla rivelazione delle virtù morali.*

Tra le figure maggiormente rappresentative dell'area protestante si segnala il poeta e teorico boemo Daniel Meisner, autore del Thesaurus philo-politicus (1623). L'opera, diffusa nel corso del Seicento in numerose edizioni, utilizza lo strumento dell'emblema per favorire la trasmissione della dottrina luterana nelle province dell'Europa non ancora convertite.

Gli emblemi virtuosi sono inseriti, per la prima volta, entro contesti paesaggistici e di veduta. Nell'edizione del '29 compare Gallipoli, unico esempio di veduta pugliese. Nel Seicento il borgo salentino, di salda fede cattolica, visse una costante espansione economico-sociale. Da un'attenta analisi dei contenuti inclusi nell'emblema gallipolino, e dal confronto con le altre immagini comprese nel Thesaurus – in cui si segnalano numerosi esempi a carattere musicale – è possibile cogliere un giudizio in parte sfavorevole nei confronti dei cittadini della provincia pugliese, rei di condurre un'ipotetica condotta sconveniente che la fede cristiana non sarebbe in grado di contenere. Un'opportunità concreta di redenzione viene individuata, al contrario, nell'adesione alla confessione luterana, l'unica in grado di avvicinare con efficacia l'uomo alla salvezza ed alla concordia celeste.

Questi temi contribuiscono a definire, secondo una diversa prospettiva, la dimensione culturale, i modelli e le pratiche divulgative in uso nella zona del Reno.

Hanno i simboli origine da quell'antichissima Theologia, la qual non volse,
 che nelle corrotte parole i divini precetti,
 quasi limpidissima acqua in un turpido pozzo infondendo,
 fussero contaminati nel loro candore.
 Per il che, gli antichi poeti, le cose divine, e naturali
 dentro a certi fintioni di favole andarono involgendo.
 Furono poi seguiti da quei che nuove leggi istituirono,
 con metafore, con Enigme, con parabole, cercando di confermarle [...].
 Onde conchiude Clemente (Alessandrino),
 che sono i Simboli a molte cose utilissimi,
 come quei che giovano alla Theologia, alla pietà,
 alla perspicacia, all'essercitio della brevità e a mostrar la sapienza¹.

Il saggio prende le mosse da un'indagine effettuata sulla diffusione degli emblemi con soggetto musicale in area germanica nel XVII secolo, con l'obiettivo di ricostruire alcuni tratti legati alla divulgazione della dottrina luterana in Italia e nel meridione.

Nel Seicento europeo² si assiste ad una particolare declinazione degli emblemi e delle formule moraleggianti comunemente impiegate durante il XVI secolo. Anche tra gli ambienti riformati dall'avvento del luteranesimo, le allegorie illuminate diventano "forme predicabili"³, realizzando un interessante repertorio dottrinale essenzialmente indirizzato alla rivelazione delle virtù morali⁴. Tra i motivi ricorrenti

¹ *Delle Imprese. Trattato di Giulio Cesare Capaccio*, in Napoli, appresso Gio. Giacomo Carlino, e Antonio Pace, 1592, pp. 7-9.

² Per alcuni riferimenti di carattere storico-artistico si veda *Il Seicento europeo. Realismo, Classicismo, Barocco* (Catalogo della Mostra), Roma, De Luca, 1956. Per un'analisi sul tessuto musicale europeo nel XVII secolo si rimanda al fondamentale L. BIANCONI, *Il Seicento*, EDT. Torino, 1991. Sulle evoluzioni del genere emblematico si segnala F. BONDI, *Il principe per emblemi*, Bologna, Il Mulino, 2016.

³ Cfr. L. BOLZONI, B. ALLEGRANTI, a cura di, *Con parola breve e con figura. Libri antichi di imprese e emblemi*, Lucca, Pacini Fazzi Editore, 2004, pp. 67-69.

⁴ Gli stessi sviluppi si osservano anche nei contesti legati alla cristianità ortodossa. Cfr. *Delle Sacre Imprese di Monsignor Paolo Aresi Vescovo di Tortona*, in Verona, appresso Angelo Tamo, 1615. L'Aresi lavorò instancabilmente alla stesura definitiva della sua opera – in sei volumi ed otto tomi – fino al 1635. Le *Imprese* comprendono circa cinquemila esortazioni intorno a «le cose più dilettevoli e curiose che dir si possano [...]», con il fine di ricavare «da poi dottrina spirituale per l'anime nostre [...] che potranno per le prediche servire»; cfr. *Arte di predicar bene del Padre D. Paolo Aresi Chierico Regolare*, in Venetia, appresso Bernardo Giunti, Gio. Battista Ciotti e Compagni, 1611, p. 828. Qualche tempo prima, le potenzialità offerte dall'adattamento in chiave cristiana della tradizione emblematica furono analizzate, con estrema attenzione, all'interno dei *Conceptos Espirituales* di Alonso de Medesma (1600). Nel 1613 il teologo Juan Francisco de Villava pubblicò le *Empresas Espirituales y Morales*. Questi testi riprendono i principali temi delle allegorie cinquecentesche, adattandoli ai fini del compimento della *pietas* cristiana. Cfr. L. SALVIUCCI INSOLERA, *L'Imago Primi Saeculi (1640) e il*

«di questi Emblemi Christiani» il cuore, sede delle emozioni umane, vessillo dell'amore caritatevole e della generosità, è assunto come simbolo dell'affinità tra le anime devote e lo spirito divino [fig. 1]⁵:

Lasciando da canto le favole de i Poeti, si è pruovato di adoperarvi per darli più



lustro e perfezione, le Historie e Sententie della Sacra Scrittura, e farne Emblemi sacri ch'insegnino non la virtù morale sola, ma la vera pietà e le altre virtù Christiane⁶.

Tra le figure più significative di questa corrente estetica⁷ si segnala il teorico boemo Daniel Meisner (1585-1625), autore del *Thesaurus philo-politicus*. L'opera, pubblicata per la prima volta a Francoforte nel 1623 per i tipi di Eberhard

Fig. 1 – *Vivo*, in D. CRAMER, *Emblemata Sacra*, Francofurti, 1622.

significato dell'immagine allegorica nella Compagnia di Gesù. *Genesis e fortuna del libro*, Roma, Editrice Pontificia Università Gregoriana, 2004, p. 19 e segg. Su alcune questioni connesse alla diffusione della letteratura emblematica di argomento sacro, si veda S. GIOMBI, *Sacra eloquenza: percorsi di studio e pratiche di lettura*, in E. BARBIERI, D. ZARDIN, a cura di, *Libri, biblioteche e cultura nell'Italia del Cinque e del Seicento*, Milano, Vita e Pensiero, 2002, pp. 137-217.

⁵ Cfr. D. CRAMER, *Emblemata Sacra*, Francofurti, 1622. All'interno dell'opera, il cuore umano subisce un processo evolutivo scandito entro quaranta stadi, descritti visivamente nelle incisioni di Rudolph Mayr. Il simbolismo di questi emblemi ricorda certe pratiche alchemiche ricorrenti presso i circoli dell'ermetismo teologico attivi nel XVII secolo. Su questi temi si rimanda a *The Rosicrucian Emblems of Daniel Cramer*, Introduction and Commentary by A. MC LEAN, Grand Rapids, Phanes Press, 1991. Cfr. D. MC KEOWN, M.R. WADE, ed. by, *The Emblem in Scandinavia and the Baltic*, Glasgow, Glasgow Emblem Studies, 2006. Si segnala, in particolare, il saggio di S. MÖDERSHEIM, *Theologia Cordis: Daniel Cramer's Emblemata Sacra in Northern European Architecture*, in ID., pp. 295-330. Si vedano inoltre P.D. OMODEO, *Metaphysics meets Urania: Daniel Cramer and the Foundations of Tyconic Astronomy*, in M.Á. GRANADA, P.J. BONER, D. TESSICINI, eds., *Unifying Heaven and Earth. Essays in the History of Early Modern Cosmology*, Universitat de Barcelona, 2016, pp. 159-185; ID., *The European Career of a Scottish Mathematician and Physician*, in ID., ed. by, *Duncan Liddel (1561-1613): Networks of Polymathy and the Northern European Renaissance*, Leiden-Boston, Brill, 2016, pp. 35-90, in particolare p. 79, pp. 81-82.

⁶ Si veda la dedica *Al Lettore* in D. CRAMER, *Emblemata Sacra*, Francofurti, Sumptibus Lucae Jennis, 1624. L'utilizzo della lingua italiana, del francese e del tedesco in aggiunta al latino è legato alla scelta di ampliare il più possibile la diffusione e la comprensione dell'opera.

⁷ Per un approfondimento, S. PRINZ, *Rechtsmotive in den Emblemata des 16. Bis 18. Jahrhunderts*, Münster, LIT Verlag, 2009. Si rimanda inoltre a L. BIANCONI, *Il Seicento*, cit., pp. 33-34.

Kieser⁸, riscosse un notevole successo, e fu riproposta negli anni seguenti in numerose edizioni ampliate che l'autore, scomparso nel 1625, non ebbe modo di esaminare. Obiettivo prioritario degli artefici di questo progetto editoriale era la creazione di una maestosa opera di cronaca e *memorabilia*⁹ ad uso delle future generazioni.

I motti nelle edizioni successive al 1625 sono per la maggior parte frutto dell'ingegno del pastore Johann Ludwig Gottfried (1584-1633), sebbene il Meisner sia considerato il padre morale dell'intera impresa. Il Trattato propone una formula inedita per presentare gli emblemi virtuosi, in latino ed in tedesco, inserendoli entro contesti di veduta secondo il modello delle *Civitates Orbis Terrarum* di Braun e Hogenberg¹⁰. Oltre a fungere da stimolo per l'acquisizione di nuovi contenuti didattici, le vedute costituivano la più opportuna cornice per presentare le immagini allegoriche e le relative descrizioni in versi. Gli scenari storici delle città europee svolgevano, dunque, primariamente – ma non esclusivamente – un ruolo decorativo, volto a favorire l'interesse di ogni lettore avulso da affinità con il pensiero simbolico:

*Sive enim demas emblemata, supererunt oppida sive castella et ita habebis velut argentum purum sive auferas oppida, restabunt emblemata et eorum sensum mysticus*¹¹.

Tra le pieghe di questi paesaggi, le azioni e le qualità degli uomini, rappresentati entro il proprio contesto quotidiano, diventano per la prima volta protagonisti dell'allegoria accanto ai prodigi dei personaggi mitologici. Nel XVII secolo l'utilizzo della veduta per circoscrivere motti e figure, sebbene non particolarmente diffuso, rappresenta un'interessante traccia per definire, secondo una diversa prospettiva, la dimensione culturale, i modelli etici e le pratiche divulgative in uso nella zona del Reno¹².

⁸ La prima edizione del *Thesaurus* presentava un corredo di cinquanta incisioni; cfr. D. MEISNER, *Thesaurus Philo-Politicus. Hoc est: Emblemata Sive Moralia Politica, Figuris Aeneis Incisa Et Ad Instar Albi Amicorum Exhibita*, Franckfurt am Mayn, 1623.

⁹ Cfr. M. PRAZ, *Studies in Seventeenth-century Imagery*, London, The Warburg Institute, 1939, p. 49.

¹⁰ Il progetto che animava le *Civitates* era quello di creare un'integrazione dell'Atlante universale *Theatrum Orbis Terrarum* (1570) del cartografo fiammingo Abraham Oertel. L'opera di Braun e Hogenberg divenne, in breve tempo, il più completo repertorio di mappe geofisiche e vedute panoramiche pubblicato durante l'età moderna. Tra il 1572 ed il 1618 l'opera fu stampata in sei volumi, e negli anni seguenti fu diffusa con successo in diverse edizioni in latino, tedesco e francese. Sebbene non sempre al passo con le rapide evoluzioni della geografia e dell'architettura urbana, gli esemplari delle mappe elessero a vere e proprie icone i principali centri dell'economia e della cultura europea tra Cinque e Seicento; cfr. G. BRAUN, F. HOGENBERG, *Civitates Orbis Terrarum*, 6 vols., Cologne, 1572-1618. Si rimanda a C. DE SETA, *La città europea. Origini, sviluppo e crisi della civiltà urbana in età moderna e contemporanea*, Milano, Il Saggiatore, 1996.

¹¹ Cfr. M. PRAZ, *Studies in Seventeenth-century Imagery*, cit., p. 49.

¹² Un illustre precursore può essere considerato, per certi versi, il capolavoro di Cesare Ripa. Tra le *Descrizioni dell'immagini universali* sono inclusi, com'è noto, dei precisi riferimenti ad alcuni luoghi, particolarmente evocativi sebbene privi di elementi topografici di riferimento; Cfr. *Iconologia ovvero*

Musica e mito nel Thesaurus

Le prime impressioni descritte nel *Thesaurus* si svolgono nelle città di Francoforte e Norimberga. *Forti viro omnis locus patria* e *Nil melius Arte* [fig. 2], rispettivamente il primo ed il secondo motto, possono essere considerati i presupposti essenziali che ispirano l'intero volume¹³. L'opera, inoltre, contiene numerosi rinvii ad alcuni temi musicali della classicità largamente diffusi tra Cinque e Seicento. Di seguito alcuni esempi¹⁴.



Fig. 2 – *Nil melius Arte*, in D. MEISNER, *Thesaurus Philo-Politicus*, Franckfurt am Mayn, 1623.

Descrittione dell'Imagini Universali cavate dall'antichità, et da altri luoghi da Cesare Ripa Perugino, in Roma, per gli Heredi di Gio. Gigliotti, 1593. Per un quadro più ampio si rimanda anche alle successive edizioni ampliate dell'opera (1603, 1611, 1613, 1624, 1630 etc.)

¹³ Cfr. D. MEISNER, *Thesaurus Philo-Politicus*, cit., figg. 1, 2.

¹⁴ Si è ritenuto, in questa sede, di presentare soltanto alcune tra le allegorie musicali presenti nelle prime edizioni del *Thesaurus*. Gli stessi temi saranno ripresi ed ampliati nelle edizioni successive, particolarmente dense di contenuti musicali.



Fig. 3 – *Musarum Conventus*, in D. MEISNER, *Thesaurus Philo-Politicus*, Franckfurt am Mayn, 1623.

I monti di Colonia si elevano a novello Elicona del Reno, sede del Tempio in cui dimorano Apollo, Pegaso ed il suo corteo di Muse [fig. 3]. Il porto di Copenaghen accoglie tre sirene coronate, rappresentate nell'atto di suonare i loro strumenti e cantare con voce altera per ammaliare i marinai, imbarcati sulle navi che solcano le vicine acque¹⁵ [fig. 4].



Fig. 4 – *Nomina Sirenum*, in D. MEISNER, *Thesaurus Philo-Politicus*, Franckfurt am Mayn, 1623.

¹⁵ Ivi, figg. 3, 27.

Ad Amburgo l'Arte, raffigurata nelle vesti di Febo con la lira, sancisce la propria convivenza terrena con il dio della guerra Marte [fig. 5]:

Pacis amas Phaebum, si belli tempore Martem: tunc tuus est idem Mars, et Apollo tuus.



Fig. 5 – *Arte et Marte*, in D. MEISNER, *Thesaurus Philo-Politicus*, Franckfurt am Mayn, 1623.

Musica sacra manet è il motto associato alla città di Calais, nell'Hauts-de-France. Imbarcati nelle acque della regione francese, i seguaci di Apollo si allontanano intonando dolci note, che risuonano come un inno alla pace tra i popoli, con i loro strumenti a corda e a fiato. La nave è incalzata da tre grosse creature marine che ricordano, nelle fattezze, certi mostri che popolavano i bestiari medievali. Anche queste creature, decisamente innocue nonostante le dimensioni, sembrano subire gli incanti delle soavi armonie [fig. 6]¹⁶.

¹⁶ *Ivi*, figg. 29, 62.



Fig. 6 – *Musica sacra manet*, in D. MEISNER, *Thesaurus Philo-Politicus*, Franckfurt am Mayn, 1623.

Tra i diversi emblemi con soggetto musicale, si ritiene particolarmente efficace l'illustrazione che sancisce la corrispondenza tra Arte e Natura. Teatro della scena è la veduta della città di Emmerich, nella Renania settentrionale. Sulla sinistra, un personaggio dal fare garbato esamina alcuni testi con puntuale attenzione, mentre redige uno scritto. L'uomo sembra ricevere l'ispirazione direttamente dalle sfere celesti, simboleggiate, in alto, da un'arpa. Mani divine sfiorano lo strumento, producendo la magica armonia. A destra, un personaggio è collocato specularmente al primo, ma più in basso. La figura, con le mani alla testa ed in evidente stato di difficoltà, è associata, in opposizione, ad un liuto con le corde rotte. Uno strumento danneggiato, di conseguenza non in grado di generare alcun suono [fig. 7]¹⁷. L'emblema richiama l'assioma cosmologico dell'*harmonia mundi*, concessa dagli dèi ad alcune figure illuminate che popolano l'universo terreno attraverso le eufonie emesse da questi strumenti musicali:

¹⁷ Ivi, fig. 63. Per un approfondimento sul soggetto iconografico delle corde rotte, si vedano S. GONZÁLEZ CASTREJÓN, *An Iconography of Chaos: Music Images in the Royal Funerals of Philip III, Philip IV, and Charles II of Spain*, in «Music in Art», XXXI/1-2, 2006, pp. 143-152; F. CANNELLA, *Immagini celesti, simboli musicali e metafore del potere alla periferia del Viceregno. I Castromediano-Lymburgh marchesi di Cavallino*, Castiglione, Giorgiani, 2017, pp. 147-148.



Fig. 7 – *Repugnante Natura, quaelibet cedit industria*, in D. MEISNER, *Thesaurus Philo-Politicus*, Franckfurt am Mayn, 1623.

Omne perit studium, quando Natura repugnat: Si bona natura est, arte vigere potes.

Musica come strumento di conversione

Diversi sono i centri dell'Europa moderna che fanno da sfondo alle allegorie moralistiche contenute nel *Thesaurus*. A partire dall'edizione del '29, tra le città italiane compare Gallipoli¹⁸, unico esempio di veduta pugliese¹⁹. Significativo l'originale motto associato al borgo salentino,

Opes si affluunt ne apponito cor,

evidentemente ispirato alle invocazioni espresse nel salmo LXI della liturgia cristiana:

*Divitiae si affluant, nolite cor apponere*²⁰.

¹⁸ *Thesauri Philo-Politici...*, Franckfurt am Mayn, 1629, fig. 16. La mappa di Gallipoli era già comparsa nell'edizione del 1598 delle *Civitates*, vol. V.

¹⁹ Questi dati sono stati recentemente segnalati in <http://www.fondazioneterradotranto.it/2016/03/14/guardando-unantica-immagine-di-gallipoli/#comments>.

²⁰ Cfr. v. 11. Il verso inneggia ad essere poveri nello spirito anche in caso si disponga di ricchezze materiali.

L'inno luterano tratto dal Salmo LXI, dal titolo *Ein feste Burg ist unser Gott/Una solida rocca è il nostro Dio*²¹, è ancora oggi uno tra i più eseguiti durante i riti liturgici di confessione protestante²². Nei ferventi contesti luterani la musica rivestiva un ruolo di primo piano, ed era spesso considerata un vero e proprio strumento di confronto ideologico con le più antiche tradizioni del cattolicesimo romano. Attraverso la musica, da semplici spettatori i fedeli diventavano attori principali della funzione religiosa secondo i principi della partecipazione e dell'intelligibilità: «il valore della musica [...] è pari a quello della teologia: diffonde la Parola di Dio, crea appartenenza, fa catechesi, applica il principio del sacerdozio universale dei fedeli, favorendo la partecipazione attiva al culto»²³.

Esaminando la tavola nei suoi dettagli, a sinistra è possibile scorgere la mappa di Gallipoli, evidentemente ripresa da quella realizzata dal Bertelli²⁴ (edita a Padova proprio nel 1629), a sua volta, erede delle incisioni di Braun e Hogenberg. Al centro dell'immagine, un personaggio dall'aria ricercata sembra rivolgere le sue attenzioni nei confronti di una figura femminile dai lunghi capelli raccolti. La donna impugna saldamente un badile nella mano sinistra, mentre con la destra indica un portale sormontato da un cuore²⁵ e decorato con figure dalle sembianze antropomorfe, accesso per un non meglio precisato edificio – forse un tempio, o un palazzo – caratterizzato, nell'anticamera, da lussureggiante vegetazione. Alcuni recipienti di diverse dimensioni sono posti sopra un tavolo nella zona antistante la verzura. L'accesso a questa zona è regolato da un volatile – forse una cicogna – che assiste, vigile, alla scena [fig. 8]²⁶.

Nel XVII secolo, in accordo con le indicazioni suggerite dal concilio tridentino, Gallipoli subì un notevole impulso nell'edilizia religiosa. La città, sede vescovile e teatro di una fervente attività confraternale, visse un'intensa temperie devozionale,

²¹ Nella parafrasi dello stesso Lutero.

²² Dopo aver tradotto e revisionato il testo, il teologo tedesco, profondo conoscitore dell'arte dei suoni, curò, in parte, anche le musiche. L'inno vide la luce tra il 1527 e il 1528. Per i suoi contenuti è considerato ancora oggi come un riferimento cardine del protestantesimo. La struttura, in forma di corale, presentava, in origine, una melodia dall'andamento omoritmico piuttosto lineare, per favorire l'intelligibilità del testo – diviso in strofe in rima e tradotto dal latino al tedesco – e la riproducibilità del canto da parte del coro a cappella dei fedeli. Col tempo, la melodia si arricchì di brevi melismi ed armonizzazioni polifoniche. Inoltre, come nel gregoriano, alcune voci furono raddoppiate da strumenti musicali. La Cantata BWV 80 di Johann Sebastian Bach è liberamente tratta da *Ein feste Burg*.

²³ Cfr. C. BETTEGA in <http://www.dehoniani.it/la-riforma-luterana-e-la-musica/>. Si veda inoltre C. GALLICO, *Storia della musica, IV, L'età dell'Umanesimo e del Rinascimento*, Torino, EDT, 1991, pp. 63-64.

²⁴ Cfr. F. BERTELLI, *Theatro delle città d'Italia con le sue figure intagliate in rame, & descrittioni di esse in questa terza impressione accresciuto di nova aggiunta di molte figure*, in Padova, 1629.

²⁵ Cuori e teschi, eredi della simbologia già esposta dal Cramer, sono più volte ripresi all'interno del *Thesaurus*.

²⁶ L'iconografia della cicogna richiama le allegorie del Ripa, in cui il volatile — tra le *Imagini* utilizzate dallo studioso perugino per descrivere la Puglia — è associato, insieme ad altre figure simboliche, rispettivamente alla Medicina, alla Pietà, alla Religione, alla Quietude ed alla Gratitudine. Cfr. *Iconologia ovvero Descrizione dell'Imagini Universali*, cit.



Fig. 8 – *Opes si affluunt ne apponito cor*, in *Thesauri Philo-Politici*, Franckfurt am Mayn, 1629.

oltre che artistico-culturale. Negli stessi anni, si confermò la definitiva evoluzione della città da piazzaforte difensiva in apprezzato scalo commerciale. Da ogni parte del Salento confluivano a Gallipoli i maggiori produttori di stoffe, sale, vino e grano, sebbene il fiore all'occhiello per i commerci locali fosse la produzione di olio per lampade, particolarmente favorita dalle caratteristiche del territorio. Il porto gallipolino fu inserito tra le principali piattaforme del Mediterraneo, determinando un decisivo incremento commerciale, e, di conseguenza, agi e prosperità per i suoi cittadini²⁷. Il mercato dell'olio lampante si fece sempre più imponente, e la città di Gallipoli riuscì a stringere saldi e duraturi rapporti internazionali:

I tanti legni, che vengono a rilevare l'olio, producono un'immissione di molti generi del Regno ed esteri. I legnami ed i cerchi di castagno per le fabbriche delle botti, e le tante altre derrate e lavori di Napoli, formano il carico di molti bastimenti [...]. Gli articoli di America, le manifatture dell'Inghilterra, della Francia e della Germania, i pesci salati e secchi di ogni qualità che s'immettono da fuori, il legname di Venezia, di Trieste e di Fiume; le telerie, le pannine, i ferramenti, la cera, i vetri e cristalli, i vini esteri, le cuoja, i formaggi, il butirro, le così dette tintorie, [...] le droghe, e tutt'altro è qui in abbondanza, oltre i cereali, che vengono dalla Puglia dalla Calabria, e talora dalla Sicilia; cosicché a ragione il Salmon, parlando della nostra Gallipoli, la definisce i

²⁷ Sulla storia della cittadina si rimanda a F. NATALI, *Gallipoli nel Regno di Napoli. Dai Normanni all'Unità d'Italia*, 2 voll., Galatina, Congedo, 2007.

Magazzino della Provincia d'Otranto: anzi non solo questa Provincia ma quella di Bari, Basilicata e le Calabrie, per molti generi, sono spesso da Gallipoli provvedute. [...] Importante e cognita in tutte le piazze del Mondo, anche le più remote²⁸.

Osservando l'emblema, pertanto, un'ipotesi è che i recipienti sul tavolo impressi nell'incisione potrebbero rappresentare dei contenitori per la raccolta dell'olio²⁹.

[...] Questa deliziosa capitale (la città di Napoli), dove i commodi, e i piaceri della vita vanno al pari col lusso, e coll'opulenza, non conosce altra qualità d'Olio per il consumo giornaliero, che quello di Gallipoli. I savij Proveditori dell'annona di Napoli trovano più comodo far l'incetta dell'Olio di Gallipoli, [...] in preferenza dell'Olio di Calabria, il quale è più torbido, e più feccioso³⁰.

La scelta di associare all'ambiente gallipolino, cattolico per tradizione ed in costante espansione economica, un'allegoria sui rischi connessi alla vita consacrata al benessere materiale ed alla cupidigia, evidentemente, non è casuale. Un'opportunità concreta di conversione e redenzione è concessa, alla provincia salentina, dall'adesione al protestantesimo, suggerita nei versi impressi in capo all'immagine, che richiamano uno tra gli inni maggiormente significativi per la religione dell'antica Sassonia. L'invito ad accedere al tempio del cuore, lasciandosi alle spalle il precedente stile di vita ed ogni elemento materiale a questa connesso, è raccomandato dalla figura femminile, che sembra esortare il facoltoso uomo a varcare quell'arco per accostarsi alla concordia celeste³¹.

Indarno cerchi Iddio havend(o) il cuor altrove,
ciò è nell'oro, che pur semper ti muove.
Per esser dunche à Dio accetto e grato,
sia il tuo cuor da l'or' à lui tornato³².

La strada per la salvezza è indicata, dalla donna, per mezzo del badile:

COR saluum teneas, salvus sic tendis ad astra.

Come suggerito in un successivo emblema, questo utensile simboleggia il lavoro nobile che avvicina alla preghiera. *Ora et labora* è il motto associato al territorio di

²⁸ *Memorie istoriche della città di Gallipoli raccolte da Bartolomeo Ravenna e dedicate ai suoi concittadini*, Napoli, presso Raffaele Miranda, 1836, pp. 106-107.

²⁹ «L'olio un tempo si riceveva e misuravasi in Gallipoli, adoperandosi vasi di rame. Verso la fine del secolo XV, e'l principio del secolo XVI, [...] si permise da quei Regnanti farsene la misura in vasi di creta, come oggi si pratica»; cfr. *ivi*, p. 107 e segg.

³⁰ Cfr. *Istruzioni sulla nuova manifattura dell'olio introdotta nel Regno di Napoli dal Marchese Domenico Grimaldi di Messimeri patrizio genovese*, in Napoli, presso Vincenzo Orsini, 1777, p. 114.

³¹ L'emblema propone un'accorta combinazione tra alcune allusioni figurate riprese dai *topoi* del mondo greco-romano e precisi dati storico-geografici. I moniti all'operosità quotidiana, al rifiuto dell'opulenza e della caducità spirituale sono confermati nei versi più in basso, in cui il tema della condotta fugace è associato alle figure di Mida e Crespo. Per alcuni riferimenti si veda G. TOMASSI, *Luciano di Samosata, "Timone o il Misanthropo"*, Berlin-New York, De Gruyter, 2011, pp. 343-344.

³² D. CRAMER, *Emblemata Sacra*, cit., p. 140.

Campen [fig. 9]³³. Il termine potrebbe indicare sia l'omonimo villaggio della Germania sito alla foce del fiume Ems, che il caratteristico sobborgo di Kampen presso Oslo. Chi scrive propende per questa seconda ipotesi. In antitesi al porto salentino, Oslo, tra le principali sedi della divulgazione luterana, è presentata come un modello edificante, un luogo la cui popolazione è dedita al lavoro ed alla preghiera in accordo con i principi fondanti del protestantesimo, a loro volta, eredi delle misurate regole di ascendenza benedettina.



Fig. 9 – *Ora et Labora*, in *Thesauri Philo-Politici*, Franckfurt am Mayn, 1629.

Il *Thesaurus*, corredato da numerose aggiunte, fu edito da Paulus Fürst tra il 1637 e il 1640 con il titolo di *Sciographia cosmica*³⁴, e, più avanti, fu qualificato come *Sciographia curiosa* (1678) dagli eredi dell'illustre impresa tipografica. Dopo circa due secoli, la felice stagione degli emblemi si andava spegnendo, mentre gli illustri contenuti delle impressioni universali, ormai scevri da finalità didascaliche, si trasformavano, più semplicemente, in bizzarre illustrazioni³⁵.

³³ *Thesauri Philo-Politici* cit., fig. 64. L'emblema segue, in successione, l'allegoria associata all'armonia cosmica precedentemente descritta. Tra miti e consuetudini, la *consecutio* suggerisce un ideale percorso di purificazione e redenzione.

³⁴ *Sciografia cosmica, sive libellus novus politicus emblematicus civitatum. Das, ist Newes emblematisches Büchlein...*, Nürnberg, in verlegung Paul Fursten, VIII vols., 1637-40.

³⁵ Per un approfondimento sull'evoluzione dell'emblematica si rimanda al fondamentale M. PRAZ, *Studies in Seventeenth-century Imagery*, cit.

