

MARIA LUISA CROSINA, *Il sacro alloro : mito, arte, virtù terapeutiche*, in «Atti della Accademia Roveretana degli Agiati. A, Classe di scienze umane, lettere ed arti» (ISSN: 1122-6064), s. 8 v. 2 (2002), pp. 227-251.

Url: <https://heyjoe.fbk.eu/index.php/ataga>

Questo articolo è stato digitalizzato dal progetto ASTRA - *Archivio della storiografia trentina*, grazie al finanziamento della Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA è un progetto della Biblioteca Fondazione Bruno Kessler, in collaborazione con Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Istituto Storico Italo-Germanico, Museo Storico Italiano della Guerra (Rovereto), e Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA rende disponibili le versioni elettroniche delle maggiori riviste storiche del Trentino, all'interno del portale [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access*.

This article has been digitised within the project ASTRA - *Archivio della storiografia trentina* through the generous support of Fondazione Caritro (Bando Archivi 2021). ASTRA is a Bruno Kessler Foundation Library project, run jointly with Accademia Roveretana degli Agiati, Fondazione Museo storico del Trentino, FBK-Italian-German Historical Institute, the Italian War History Museum (Rovereto), and Società di Studi Trentini di Scienze Storiche. ASTRA aims to make the most important journals of (and on) the Trentino area available in a free-to-access online space on the [HeyJoe](#) - *History, Religion and Philosophy Journals Online Access* platform.

Nota copyright

Tutto il materiale contenuto nel sito [HeyJoe](#), compreso il presente PDF, è rilasciato sotto licenza [Creative Commons](#) Attribuzione–Non commerciale–Non opere derivate 4.0 Internazionale. Pertanto è possibile liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire questo articolo e gli altri presenti nel sito, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell’opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.

Copyright notice

All materials on the [HeyJoe](#) website, including the present PDF file, are made available under a [Creative Commons](#) Attribution–NonCommercial–NoDerivatives 4.0 International License. You are free to download, print, copy, and share this file and any other on this website, as long as you give appropriate credit. You may not use this material for commercial purposes. If you remix, transform, or build upon the material, you may not distribute the modified material.



MARIA LUISA CROSINA

IL SACRO ALLORO MITO, ARTE, VIRTÙ TERAPEUTICHE

ABSTRACT - This essay intends to describe the laurel plant not only from the botanic point of view but above all its part in Greek and Latin myth.

KEY WORDS - Laurel (bay leaves), Mystic origin, Pratical use.

RIASSUNTO - Il saggio intende presentare la pianta dell'alloro non solamente nelle caratteristiche botaniche, ma evidenziando sia l'importanza simbolica che essa assunse attraverso i secoli fin dalla più remota antichità, sia ponendo in risalto il suo utilizzo pratico, oggi pressoché dimenticato.

PAROLE CHIAVE - Alloro, Mito, Significato simbolico, Impieghi pratici.

L'alloro (*Laurus*), unico rappresentante in Europa della famiglia delle *Lauraceae*, ma strettamente imparentato con specie esotiche quali l'avocado, la cannella, e la canfora, è una pianta assai diffusa fin dalla più remota antichità in tutta la zona mediterranea, nella quale fu introdotta dall'uomo, tratta dalla sua sede originaria, cioè l'Asia minore. Si presenta per lo più come arbusto, benché possa raggiungere un'altezza superiore anche ai 10 metri; ha rami diritti, verdi o brunastri; foglie alterne lanceolate o allungate, acute o ottuse, intere o ondulate, coriacee, color verde cupo che, se strofinate, emanano un acuto aroma. I suoi fiori, poco appariscenti, a quattro sepali, di color giallognolo e riuniti in ombrellette ascellari, si schiudono a partire dalla primavera per dare poi luogo a piccole drupe ovoidali, nere a maturazione avvenuta. Se ne conoscono diverse varietà, tra le quali: l'*Augustifolia*, con foglie lunghe

Si pubblica qui il testo della conferenza tenuta il 15 ottobre 2002 presso il Museo Civico di Riva del Garda, nell'ambito della mostra «Spezie dal mondo; erbe del Garda» (15 marzo - 3 novembre 2002).

e sottili; l'*Aurea*, che si distingue per le sfumature giallo-oro, la *Crispa*, con lamine fogliari ondulate ⁽¹⁾.

Benché non indigeno del territorio gardesano – infatti fece la sua comparsa in epoca protostorica – il *Laurus nobilis* vi si è naturalizzato, tanto da competere «liberamente con la flora autoctona per la conquista degli spazi interstiziali dell'ambiente umanizzato e subnaturale» ⁽²⁾, allo stesso modo di altre piante importate, quali l'agave (*Agave americana*) e il cappero (*Capparis spinosa*).

Sulla costa occidentale del lago, alcuni specialisti ritengono siano presenti varie forme d'alloro ed in particolare una varietà pallida detta localmente «Gamberana», «una razza a portamento arboreo, chioma ampia e ramuscoli ricadenti, con fogliame di color verde chiaro tendente al giallognolo» ⁽³⁾.

Sebbene predilige il clima mediterraneo, tale pianta è capace di acclimatarsi anche più a nord, come, per esempio, in quasi ogni zona dell'Inghilterra; in Germania, invece, durante la stagione fredda, deve trovar riparo al chiuso ⁽⁴⁾.

Le sue foglie – le quali hanno largo impiego in cucina – così come le sue bacche sono ricche di oli essenziali e di altri componenti: sostanze grasse, tannini, amidi, resine. Pochi oggi ancor sanno che sia le une sia le altre possiedono notevoli virtù terapeutiche.

Il nome scientifico dell'alloro è *laurus*: esso corrisponde, naturalmente, alla denominazione latina e passa, senza sostanziali differenze, nella maggior parte delle lingue europee. A questo proposito citiamo alcuni esempi ⁽⁵⁾: lauro, alloro it; *laurier*, m. francese; *laurel*, m. spagno-

⁽¹⁾ Plinio nella sua *Naturalis Historia* elenca e descrive particolareggiatamente numerose varietà d'alloro, o per lo meno comunemente ritenute tali a quell'epoca, pur esprimendo spesso dubbi sulla loro reale appartenenza a questa specie. Plinio, *Naturalis Historia*, XV, 39, 126-132.

⁽²⁾ F. BIANCHINI, G. CANIGLIA, M. ZANETTI, *La cornice verde* in *Il lago di Garda*, a cura di U. SAURI, C. SIMONI, E. TURRI, G. M. VARANINI, Caselle di Sommacampagna (Verona), 2001, p. 132.

⁽³⁾ R. KELLER, W. LARCHER, F. TISI, R. TURRINI, *Arco nel suo verde* s.d., p. 107.

⁽⁴⁾ «Fast in ganz England kann die Pflanze noch im Freien gehalten werden, während sie bei uns in Kübeln gezogen werden muß, weil ihr im Winter ein schützendes Haus notwendig ist; wir sehen aber die schlanken Stämmchen mit den rund geschnittenen Kronen bei jeder bei jeder Dekoration, die zu festlichen, freudigen oder traurigen Veranlassungen gestellt wird. Zumal im vorigen Jahrhundert, welches die gezwungenen Formen der Bäume mehr liebte als wir, durfte der Lorbeer in keiner wohlgepflegten Orangerie fehlen», K. Schumann – E. Gilg, *Das Pflanzenreich*, Neudamm, s.d., p. 494.

⁽⁵⁾ Si possono citare moltissimi altri esempi, tra i quali le varie forme del vocabolo nella lingua sarda: *laru* (logudorese); *lau* (campidanese); *lavru* (centr. logudorese e campidanese); *lau eru* [= *lauru veru*] (Seccì, Magoro, Perdas de Fogu, Escalaplano);

lo; *Lorbeer*, m. tedesco ⁽⁶⁾; *lovor*, sloveno; *lojber*, dial. sloveno, vicino al confine italiano; *laurel*, n. inglese (bot.); *bay* (< lat. *baca*, *bacca*), lingua corrente; *lager*, m. svedese; *Лавр*, m. russo [lavr]; *vavřín*, ceco (albero); *vavřinec*, ceco (foglia); *laur*, rumeno; *babér*, ungherese [*bâbe:r*]; *list bobkovy*, polacco; *bobkovy list* slovacco ⁽⁷⁾. In arabo viene chiamato in tutt'altro modo: 'foglia di Mosè'.

I greci invece, lo designavano e lo designano ancor oggi col nome di δάφνη. Lo stesso sostantivo viene usato, con lievissime differenze, nella lingua ebraica (*dafna*), nell'albanese (*dafinë*, f). e, accanto alla forma *laur*, anche nel rumeno (*dafin*) ⁽⁸⁾. Alla forma δάφνη, presente nell'area geografica limitrofa alla Grecia o in quelle terre che ne subirono fortemente l'influsso, come avvenne nel caso della lingua ebraica nel periodo talmudico ⁽⁹⁾, è strettamente connesso il famoso mito greco – nel quale, come vedremo, ne confluirono altri più antichi – legato all'origine di questa pianta sacra al culto del dio del Sole, Febo Apollo. Proprio perché sintesi di altri miti precedenti, compenetra in sé simboli, credenze e significati diversi, come diverse furono le epoche e i contesti culturali della sua origine, elaborazione e provenienza. In alcune versioni di esso si possono cogliere gli echi di un culto preellenico praticato nella tessalica valle di Tempe, attraversata dal fiume Peneo; proprio da lì, secondo la

loweri (Villacidro), cfr. Max Leopold Wagner, *Dizionario etimologico sardo*, Cagliari 1989; Valentino Martelli, *Dizionario sardo-italiano logudorese; italiano – sardo campidanese*, Cagliari 1994.

⁽⁶⁾ *Lorbeer* *Lorbeere* *Lorber*, f. e m. il frutto del lauro e l'albero, come i suoi rami e foglie; in interessante sviluppo di significato. Il neutro *althochdeutsch* «*lôrberî*», *mittelhochdeutsch* «*lôrberre*, *lôrber*», più tardi divenuto «*lôrbèr*» con vocale breve, indica dapprima solo il frutto dell'alloro, chiamato anche «*lorbohne*». Il genere della parola si cambiò, come quello della semplice *beere*, già in *mittelhochdeutsch* in femminile; ora è divenuto di genere maschile. Cfr. J. u. W. Grimm, *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig 1854-1971; Nachdruck München 1984, s.v., *Lorbeer*.

⁽⁷⁾ È interessante notare come le definizioni dell'alloro nelle varie lingue mutino a seconda della presenza o meno di questa pianta in una regione, e dell'uso che colà ne viene fatto. Alcune lingue usano un vocabolo unico per indicare l'albero e le sue parti; altre, come ad esempio l'inglese, hanno due vocaboli diversi e con etimologie diverse per contrassegnare la stessa pianta; altre ancora usano il vocabolo riferendosi solo alla foglia (es. polacco *list bobkovy*, slovacco, *bobkovy list*).

⁽⁸⁾ Sia *laurus* che δάφνη sono due parole di etimologia sconosciuta appartenenti all'area mediterranea.

⁽⁹⁾ Nella Bibbia non si trova un termine che designi l'alloro. Solo nel periodo talmudico (IV-V sec. d. C.) nella lingua ebraica compare il sostantivo *דפנ* o *דפנה*, per indicare una pianta usata per le siepi., cfr. *Talmud Babli Moed Qatan 7a*. Lo Yastrow ipotizza che tale termine possa avere un'origine semitica, M. Yastrow, *Dictionary of the Targumim, the Talmud babli and Yerushalmi, and the midrashic literature*, New York 1950, s.v. *dpn* o *dph*.

tradizione, Apollo aveva portato il lauro a Delfi. In quel luogo selvaggio, in tempi antichissimi, si venerava – da parte di un collegio di Menadi ⁽¹⁰⁾, orgiastiche masticatrici delle foglie d'alloro – Dafne «la sanguinaria», la «rosso-porpora», «la dea dalla testa di giumenta». Dipendeva da essa, un re di nome Leucippo, cioè «lo stallone bianco» che, dopo un solo anno di regno, era destinato ad essere smembrato dalle Menadi le quali, portata a termine la crudele cerimonia, si purificavano bagnandosi nelle acque del fiume. Allorché queste, giunti gli invasori elleni adoratori dell' Apollo iperboreo, furono scacciate dalla Tessaglia, trovarono rifugio a Creta dove, secondo quanto leggiamo in Plutarco ⁽¹¹⁾, avrebbero adorato la dea Dafne col nome di Pasifae, 'quella che fa luce per tutti', cioè la luna.

Questo astro era ritenuto, nella Grecia arcaica, fonte della poesia, tanto da far supporre a qualche studioso che ad essa si rivolgesse ancora Omero nell'invocazione del I canto dell'Iliade. In seguito, con l'avvento dall'isola di Delo del culto di Apollo e Artemide, tale prerogativa della luna venne assorbita dalla nuova religione iperborea, dominata dal dio solare Apollo.

Evidenti sono le connessioni con il mito greco riportato da vari autori e rielaborato da Ovidio, secondo il quale Dafne, figlia della Terra e di un dio fluviale, proveniente dalla stirpe di Oceano e di Teti – e chiamato con nomi diversi, a seconda delle varie zone, Ladone in Arcadia, Peneo o Amicla in Tessaglia – era una ninfa che, orgogliosa della propria verginità e decisa a difenderla ad ogni costo, sprezzava il matrimonio; ella aveva scelto di vivere sulle montagne, dedicandosi interamente alla caccia, come Artemide, sorella gemella di Apollo ⁽¹²⁾. E in effetti assai profonde sono le analogie tra Dafne e Artemide, tanto da fare della prima quasi un doppio della seconda: entrambe infatti sono strettamente congiunte ad Apollo, entrambe, scegliendo la castità, rifuggono da contatti maschili, entrambe sono causa della morte di un giovane ⁽¹³⁾.

⁽¹⁰⁾ Le Menadi o Baccanti, erano donne addette al culto di Dioniso e non è certamente un caso che a tale dio, oltre l'edera, fosse consacrato anche l'alloro; se ne fregiavano anche Giunone, Artemide (Diana), e Silvano.

⁽¹¹⁾ Ὁ δὲ Φύλαρχος Ἀμύκλα θυγατέρα Δάφνην τοῦνομά φησιν ὑποφυγοῦσαν Ἀπόλλωνα βουλόμενον αὐτῇ μιγῆναι, καὶ μεταβαλοῦσαν εἰς τὸ φυτόν, ἐν τιμῇ τοῦ θεοῦ γενέσθαι καὶ μαντικὴν λαβεῖν δύναμιν, *ΑΓΙΣ ΚΑΙ ΚΛΕΟΜΕΝΗΣ*, IX, 3 in *Plutarco* a cura di Gabriele Maresco, V, Torino 1994.

⁽¹²⁾ Erano entrambi figli di Latona e di Giove.

⁽¹³⁾ Artemide causò la morte di Atteone, un giovane che osò spiare la dea mentre faceva il bagno. Anche qui le analogie con l'episodio di Dafne e Leucippo sono notevoli; il mito di Atteone è stato magistralmente dipinto dal Parmigianino (1503-1540) nella Rocca di Fontanellato (Parma).

Dunque Leucippo, «lo stallone bianco», figlio di Enomao re di Elide, si era innamorato di Dafne e, per poterle stare vicino, aveva risolto di confondersi con il suo stuolo di ninfe, facendosi crescere i capelli e indossando vesti femminili⁽¹⁴⁾. Dafne si affezionò tanto a quella presunta compagna, da non volersene più separare. Ma Apollo che, punto dallo strale d'oro di Eros, s'era perduto invaghito di lei, decise di sbarazzarsi del rivale, portando alla luce l'inganno. Suscitò quindi nel cuore della fanciulla il desiderio di bagnarsi, assieme alla ninfe sue amiche, ad una sorgente; solo Leucippo rifiutò di spogliarsi ma, forzato dalle altre, fu costretto a svelare la sua identità. Le ninfe allora gli si slanciarono contro per ucciderlo e l'avrebbero fatto, se gli dèi, avutone pietà, non lo avessero reso invisibile per sottrarlo alla morte⁽¹⁵⁾. A quel punto Apollo si buttò sulla ninfa che si diede ad una corsa disperata per sottrarsi all'abbraccio, non voluto, del dio; stava quasi per essere raggiunta, allorché rivolse una preghiera alla madre Terra e al padre Peneo i quali, impietositi, la trasformarono nell'albero di alloro. Ecco come Ovidio (43 a.C.-17 d.C.), il poeta latino al quale si deve la più completa elaborazione letteraria del mito, descrive la metamorfosi:

«un pesante torpore invade il suo corpo: il petto delicato viene avvolto da una sottile corteccia, i capelli si mutano in foglie, le braccia in rami, i piedi poco prima così veloci si fissano in radici inerti, il volto in una cima d'albero: le rimane soltanto la bellezza»⁽¹⁶⁾.

Il dio continuò ad amare Dafne anche così trasformata, e fece, dell'alloro nato dal corpo di lei, il suo albero:

«Pur così Febo continua ad amarla e poggiando la destra sul tronco sente che ancora il petto batte sotto la fresca corteccia e, intrecciando le sue braccia ai rami come se fossero le membra di lei, bacia il legno: ma il legno si sottrae a quei baci. A cui il dio: «Poiché non puoi essere mia coniuge – disse – sarai di certo il mio albero. La mia chioma, la mia cetra, la mia faretra, o alloro, si orneranno di te»⁽¹⁷⁾.

⁽¹⁴⁾ L'episodio di Dafne e Leucippo è narrato da un ignoto poeta, Diodoro Eliate.

⁽¹⁵⁾ Un'altra versione del mito narra che Leucippo venne ucciso dalle ninfe infuriate.

⁽¹⁶⁾ *vix prece finita torpor gravis occupat artus: / mollia cinguntur tenui precordia libro, / in frondem crines, in ramos brachia crescunt; / pes modo tam velox pigris radicibus haeret, / ora cacumen habet: remanet nitor unus in illa*, Ovidio, *Metamorfosi*, I, in *Opere di Publio Ovidio Nasone* a cura di Scivoletto, III, Torino 2000, vv. 549-553, pp. 76-77. Tutte le citazioni da Ovidio che seguono, sono tratte da tale edizione.

⁽¹⁷⁾ *Hanc quoque Phoebus amat positaeque in stipite dextra / sentit adhuc trepidare novo sub cortice pectus / complexusque suis ramos, ut membra, lacertis / oscula dat ligno: refugit tamen oculo lignum. / Cui deus «at quoniam coniunx mea non potes esse / arbor eris certe» dixit «mea. Semper habebunt / te coma, te citharae, te nostrae, laure pharetrae. [...]*, Ovidio, *Metamorfosi*, I, Torino, vv. 553-559, pp. 76-77.

Quindi albero nobile, sacro, e intangibile – un frammento greco esorta: «Non strappare l'alloro!»⁽¹⁸⁾ – legato al culto di Apollo, la divinità più importante, dopo Zeus, del pantheon greco: dio del sole, della medicina, della musica e delle arti belle, e, come tale, maestro delle Muse; dio del giusto e della purezza, dio della profezia, essendo colui che vede ciò che è stato, è, sarà.

Albero solare e benefico, l'alloro, dotato di virtù terapeutiche, ritenuto immortale, grazie al suo perenne manto verde, estremo dono del dio alla sua amata: «come il mio capo giovanile è pieno di capelli intonsi anche tu avrai in eterno l'onore delle foglie sempreverdi»⁽¹⁹⁾. Per questi motivi tale pianta assunse particolari e forti valenze simboliche⁽²⁰⁾ e attorno ad essa si svilupparono credenze che, fin dalla più remota antichità, l'avvolsero di un'aura di magia e la additarono quale fonte di magia essa stessa. Il mito della metamorfosi di Dafne in alloro doveva spiegare l'unione di Apollo col mondo vegetale; tanto inscindibile fu concepito il rapporto fra il dio e l'albero a lui consacrato, che la sola presenza di esso contribuì a rendere sacro un luogo⁽²¹⁾ e tutti i santuari dedicati a Febo vennero circondati da boschetti di lauro; addirittura un villaggio vicinissimo ad Antiochia nella Siria, oggi Duweir, prese in periodo greco il nome di Dafne, in virtù del boschetto d'alloro e di un tempio sacri ad Apollo ed Artemide⁽²²⁾.

Ma là, dove l'alloro assunse un ruolo veramente di primo piano nell'ambito del culto consentendoci di ravvisare una delle numerose sopravvivenze della dendolatria del periodo preellenico, fu a Delfi. Qui sorgeva il più importante tempio del dio, sul cui frontone campeggiava la scritta: «Conosci te stesso»: un imperativo, più che un invito, dato

⁽¹⁸⁾ Δάφναν μὴ δρέπε, *Supplementum Epigraphicum Graecum*, 2, 185 (B, V sec. a. C), Leida 1923.

⁽¹⁹⁾ *Utque meum intonsis caput est invernale capillis, / tu quoque perpetuos sempre gere frondis honores*, Ovidio, *Metamorfosi*, I, Torino, vv. 576-577, pp. 76-77.

⁽²⁰⁾ Per quanto riguarda il simbolismo, le credenze legate all'alloro, si veda: P. Lieutaghi, *Il libro degli alberi e degli arbusti*, Milano 1975, *Enciclopedia dei simboli*, Milano 1991; C. d'Alesio, *Dei e miti*, Milano 1954; A. Cattabiani, *Florari. Miti, leggende e simboli di fiori e piante*, Milano 1996.

⁽²¹⁾ Così Sofocle: Χῶρος δ'ὄδιρός, ὡς σάφ' εικάσαι, βρύων δάφνης, ἐλαίας, ἀμπέλου· πυκνόπτεροι δ' εἶσω κατ' αὐτὸν εὐστομοῦσ' ἀηδόνες, Soph., *Oed. Col.*, 16 segg. – Forse questo luogo è santo, così coperto di verde: fiorisce tutto di lauri, di ulivi, di viti; e intorno è un dolce cantare di usignoli, un lucido frullo d'ali su per le fronde, Enzo Cetrangolo, in *Il Teatro greco*, Firenze 1970.

⁽²²⁾ Cfr. LUCIANO, ΛΕΥΚΟΛΛΟΣ, XXI, 1, εἰς Ἀντιόχειαν ἦκε τὴν ἐπὶ Δάφνης; Antiochia in Siria, posta sulle rive dell'Oronte, fu una delle più grandi e famose capitali dell'Asia antica. È spesso chiamata *ad Daphnen* (Dafne era il nome di un bosco sacro ad Apollo, situato vicino alla città), per distinguerla da altre città dello stesso nome.

all'uomo dalla divinità che, più di ogni altra, incarnava l'autocontrollo, l'autocoscienza e il senso della misura.

In questo luogo impervio e selvaggio, situato tra le gole aspre del Parnaso, vaticinava la Pizia, l'oracolo che dava voce al dio stesso. Allorché, dopo aver masticato foglie d'alloro⁽²³⁾ ed essersi fumigata, ella veniva posseduta dallo spirito profetico, agitava dapprima un lauro presso il santuario, e quindi si sedeva su un treppiede adorno di fronde della pianta sacra e da lì profetava.

Scrivono Plutarco: «La voce non è di dio, non il suono, non la parola, non i versi; ma della donna. Egli solamente le visioni le somministra; e desta uno splendore nell'anima a vedere le cose avvenire. Perché questo è il furor divino»⁽²⁴⁾. E ancora: «[...] questo Iddio si vale della Pizia per occhi e per orecchie, [...] manifesta le cose avvenire col mezzo del corpo mortale e dell'anima immortale»⁽²⁵⁾. E, si può aggiungere, tale facoltà profetica non riguardava solo la conoscenza del passato e del futuro, ma, ben più importante, la rivelazione delle leggi morali d'impronta divina.

A Delfi giungevano da ogni parte della Grecia ed anche da altre regioni personaggi illustri e non, per interrogare la sacerdotessa d'Apollo. Scrive sempre Plutarco: «propongono loro domande all'oracolo di Apollo: ché tale è il costume di lor paese, e credono che il settimo giorno fusse il natale di questo dio, e lo nominano Poliftoho [...] perché si domanda di molte cose, e molte risposte si hanno dall'oracolo; perché tardi fu concesso d'andare in fra 'l mese all'oracolo a chi n'aveva mestieri, e anticamente una volta l'anno in tal giorno la Pitia, sacerdotessa d'Apollo, rendeva le risposte, come scrissero Callistene e Anassandride»⁽²⁶⁾.

Tramite, quindi, tra il dio e l'uomo era sì la Pizia, ma, secondo quanto si può dedurre da vari accenni, questo era reso possibile solo dietro l'ingestione e il contatto con parti dell'albero sacro. E del resto una tradizione voleva che, durante la trasmutazione, Apollo avesse concesso alla sua amata anche il dono della profezia. Era la ninfa che profetava⁽²⁷⁾, concordemente col dio: sì, perché dopo la metamorfosi la sua ritrosia scompare, e si tramuta in adesione al desiderio di questo:

⁽²³⁾ Forse una particolare varietà d'alloro con proprietà allucinogene?

⁽²⁴⁾ *Perché la Pizia non renda più gli oracoli in versi* in *Opuscoli di Plutarco*, volgarizzati da Marcello Ariani, III, Milano 1827, p. 142.

⁽²⁵⁾ *Perché la Pizia non renda più gli oracoli in versi* in *Opuscoli di Plutarco*, volgarizzati da Marcello Ariani, III, Milano 1827, p. 163.

⁽²⁶⁾ *Cagioni d'usanze e costumi greci*, in *Opuscoli di Plutarco* volgarizzati da Marcello Ariani, II, Milano 1827, p. 339.

⁽²⁷⁾ CALLIMACHUS, *Hymnus in Delum*, 94: ἐρέω τι τωρύτερον ἢ ἄπο δάφνης – Dirò una verità più chiara di quella ispirata dall'alloro.

«Apollo così finì di dire: l'alloro con i suoi rami formatisi da poco, dà il suo assenso e sembrò che muovesse la cima come se fosse il capo» ⁽²⁸⁾.

La sacerdotessa di Delfi prestava solo il suo corpo mortale.

L'*Hymnus Apollinis* 396 così ci tramanda: «Apollo vaticinando dal lauro ai piedi dei burroni del Parnaso».

Un'immagine di bisessualità, di unione ermafroditica dei sessi, presente nei vari miti di Dafne (si pensi a quello di Leucippo, l'amante travestito), sopravvive quindi in tutta la vicenda e nel culto praticato a Delfi, e si trasforma in un emblema di rigenerazione sacra, e non di morte, come talvolta è stato interpretato.

Un'immagine di bisessualità, che ben si addice al bisessuale albero d'alloro.

Il nome di Dafne fu inscindibilmente congiunto ad Apollo anche nella denominazione di feste, le Dafneforie, che periodicamente venivano celebrate in Grecia in onore del dio portatore di lauro (δαφνόφορος). In certe località esse avevano luogo ogni otto anni, in altre ogni nove. Assumevano particolare solennità e significato a Delfi, dove il dio, qui onorato col nome di Apollo Dafneforio, aveva recato, ritornando dalla valle di Tempe, un ramo d'alloro da lui colà reciso.

Pure i romani tennero in grande considerazione il lauro proprio perché consacrato ad Apollo, tanto da conferirgli un ruolo importantissimo nei momenti più significativi e solenni della loro vita pubblica e privata.

Così Ovidio: «incoronerei i generali lieti per la vittoria, quando un coro festante intonerà il canto del trionfo e il Campidoglio vedrà lunghi cortei» ⁽²⁹⁾.

E scrive Plinio ⁽³⁰⁾: «L'alloro è, in se stesso, portatore di pace perché, brandito anche tra nemici armati, è simbolo di tregua. Messaggero soprattutto di gioia e di vittorie per i Romani, esso è congiunto alle lettere, alle lance e ai giavellotti dei soldati e adorna i fasci dei coman-

⁽²⁸⁾ OVIDIO, *Metamorfosi*, vv. 566-567.

⁽²⁹⁾ *Tu ducibus laetis aderis, cum laeta triumphum / vox canet et visent longas Capitolia pompas.*, OVIDIO, *Metamorfosi*, vv. 560-56.

⁽³⁰⁾ *Ipsa pacifera, ut quam praetendi etiam inter armatos hostes sit iudicium. Romanis praecipue laetitiae victoriarumque nuntia additur litteris et militum lanceis pilisque, fasces imperatorum decorat. Ex iis in gremio Iovis Optimi Maximi deponitur, quotiens laetitiam nova victoria adtulit, idque non quia perpetuo viret nec quia pacifera est, praeferenda ei utroque, sed quia spectatissima in monte Parnaso ideoque etiam grata Apollini visa, adsuetis eo dona mittere, oracula inde repetere iam et regibus Romanis teste L. Bruto, fortassis etiam in argumentum, quoniam ibi libertatem publicam is meruisset lauriferam tellurem illam osculatus ex responso [...]*, Plinio, *Naturalis Historia*, XV, 40, 133-134. Tutte le traduzioni di Plinio sono tratte da: Plinio, *Storia Naturale*, III, Milano 1984.

danti ⁽³¹⁾. Prendendolo dai fasci, lo si depone sulle ginocchia di Giove Ottimo Massimo, ogni volta che una nuova vittoria abbia apportato gioia, e questo non perché è una pianta sempreverde e pacifica – sotto questi due aspetti l'olivo gli è preferibile – ma perché esso cresce particolarmente rigoglioso sul monte Parnaso e, conseguentemente, lo si ritiene caro ad Apollo, visto che già anche i re di Roma avevano la consuetudine di inviare doni in quel luogo, per chiederne oracoli, come testimonia Lucio Bruto: la sua vicenda può forse fornire una prova ulteriore [del fatto che in quel luogo, disseminato di allori, si traessero gli auspici], perché lì egli ottenne la libertà per il suo paese baciando, secondo il responso, quella terra fertile di allori» ⁽³²⁾.

Ornate di foglie d'alloro, venivano spedite le *litterae* o *lauretanae*, cioè gli annunci di vittoria che i generali vincitori inviavano al senato; coi suoi rami si incorniciavano nei giorni di festa o in occasione di avvenimenti lieti, le immagini degli antenati; le sue fronde comparivano su gemme e monete come attributo di Apollo *lauripotens* e di Giove.

L'alloro era sacro e come tale non doveva venir contaminato: «così severa è la proibizione sacra di contaminare l'alloro e l'olivo con impieghi profani, che neppure nel caso di sacrifici propiziatori alle divinità è consentito accendere con essi il fuoco su altari pubblici e privati ⁽³³⁾. L'alloro infatti segnala chiaramente la propria avversione al fuoco con un crepitio ed una sorta di protesta, perché il legno si torce come se riproducesse gli spasimi di intestini e nervi» ⁽³⁴⁾, ricorda ancora Plinio. Veniva impiegato, al contrario, nelle purificazioni, come aveva fatto Apollo dopo l'uccisione del serpente Pitone, e aveva ripetuto Oreste, in seguito

⁽³¹⁾ L'uso di fasciare i bollettini di vittoria con l'alloro è testimoniato, tra gli altri, da Livio V 28.13; per i giavellotti di alloro cfr. MARZIALE VII, 6, 6; per i cosiddetti «fasci laureati» (cioè adorni d'alloro), diritto esclusivo del comandante, cfr. TACITO, *Annales* II, 26, 5.

⁽³²⁾ Si allude qui al leggendario viaggio a Delfi di Lucio Giunio Bruto e due figli di Tarquinio il Superbo, per sapere dall'oracolo quale tra loro avrebbe posseduto il regno; la risposta fu che avrebbe regnato colui che per primo avesse baciato la madre e Bruto, interpretando correttamente l'oracolo, si piegò a baciare la madre terra. Poi egli abbatté la monarchia e, con Collatino, fu il primo console della Repubblica, cfr. LIVIO I, 56, 7 e VALERIO MASSIMO VII, 3, 2.

⁽³³⁾ Plinio fa una distinzione fra gli altari per divinità maggiori e quindi di culto pubblico (*altaria*), e altari per divinità minori e domestiche (*arae*); secondo un'altra spiegazione, riferita da Servio, *Ad Bucolica* 5, 66, ma risalente a Marrone, la differenza è tra altari per divinità celesti e terrestri.

⁽³⁴⁾ [...] *adeoque in profanis usibus pollui laurum et oleam fas non est, ut ne propitiandis quidem numinibus accendi ex iis altaria araeve debeant. Laurus quidem manifesto abdicat ignes crepitu et quadam testatione, interaneorum etiam vitia et nervorum ligno torquent*, PLINIO, *Naturalis Historia*, XV, 40, 135.

all'uccisione della madre Clitennestra. Proprio per questo, alle sue foglie si attribuì anche il potere di mondare l'anima dalle sue macchie.

Il lauro in Roma fu ritenuto albero così divino, da venir strettamente associato al divino Augusto.

Nell'episodio che segue, narrato da Plinio e menzionato anche da Svetonio⁽³⁵⁾, emerge pure chiaramente come a tale pianta si attribuissero indiscusse attività profetiche: «Livia Drusilla, che poi assunse col matrimonio il nome di Augusta, quando era ancora fidanzata a Cesare Augusto, stando seduta, ricevette in grembo una gallina di notevole bianchezza che un'aquila aveva lasciato cadere dall'alto, illesa; mentre ancora osservava, senza provar paura, un altro prodigio si aggiunse, perché la gallina teneva nel becco un ramo d'alloro carico delle sue bacche: gli indovini ordinarono di conservare il volatile e la prole, nonché di piantare quel ramo e di custodirlo religiosamente. La prescrizione fu eseguita nella dimora di campagna dei Cesari, sulle rive del Tevere, sulla via Flaminia a nove miglia da Roma, che è chiamata per questo «Alle galline», e lì attorno nacque prodigiosamente un boschetto. È l'alloro proveniente da lì che Cesare Augusto, da quel momento in poi, tenne in mano mentre celebrava i suoi trionfi e di cui portò sul capo la corona: dopo di lui questa fu consuetudine comune a tutti gli imperatori. È così invalso l'uso di piantare i rami di alloro da loro tenuti in mano ed esistono tuttora dei boschi distinti dai nomi dei vari imperatori»⁽³⁶⁾.

E precedentemente Ovidio, nei versi dedicati alla trasmutazione di Dafne, aveva voluto che Apollo stesso sancisse questo legame: «Tu medesima, come custode fedelissima, sarai appesa alle porte della reggia di Augusto e guarderai la quercia che sta nel mezzo»⁽³⁷⁾.

Tanto particolare fu concepito il lauro dai romani che, unica tra le piante, ebbe dei significativi privilegi; è sempre Plinio che ce li tramanda: «È il solo albero il cui nome può essere imposto a dei maschi nella

⁽³⁵⁾ L'aneddoto è anche in SVETONIO, *Galba*, I.

⁽³⁶⁾ *Sunt et circa Divum Augustum eventa eius digna memoratu. Namque Liviae Drusillae, quae postea Augusta mantrimonii nomen accepit, cum pacta esset illa Caesari, gallinam conspicui candoris sedenti aquila ex alto abiecit in gramium inlaesam, intrepideque miranti accessit miraculum, quoniam tenentem rostro laureum ramum onustum suis bacis, conservari alitem et subolem iussere haruspices ramumque eum seri ac rite custodiri: quod factum est in villa Caesarum fluvio Tiberi inposita iuxta nonum lapidem Flaminiae viae, quae ob id vocatur Ad Gallinas, mireque silva provenit. Ex ea triumphans postea Caesar laurum in manum tenuit coronamque capite gessit, ac deinde imperatores Caesares cuncti. Traditusque mos est ramos quos tenuerunt serendi, et durant silvae nominibus suis discretas, fortassis ideo mutatis triumphalibu*, PLINIO, *Naturalis Historia*, XV, 40, 136.

⁽³⁷⁾ *Postibus Augustis eadem fedelissima custos / ante fores stabis mediamque tuebere quercum [...]*, OVIDIO, *Metamorphosi*, vv. 562-563.

lingua latina, il solo di cui la foglia ha un nome speciale: infatti la chiamano *laurea*»⁽³⁸⁾.

Albero glorioso, quindi, l'alloro, legato ad Apollo, divinità che più d'ogni altra incarnava l'esperienza religiosa in tutti i suoi aspetti, divinità che trascendeva la realtà stessa⁽³⁹⁾. Ogni apparizione del dio era accompagnata dal fuoco (inteso anche in senso solare), simbolo non solo di pestilenza, ma anche di purificazione, indice della superiorità divina sulle vicende terrene. Apollo infatti è 'il dio', non quello che con le sue frecce provoca malattia e morte fulminea o il dio che risana, ma la divinità nella sua genuina pienezza, che interviene sugli eventi umani con il fuoco, cioè con un elemento distanziatore dell'uomo, sia che arrechi la morte, sia che guarisca.

L'idea del fuoco, è strettamente congiunta anche ad alcune delle molteplici credenze legate all'alloro. Una di esse vuole che sia l'unica pianta a non venir percossa dal fulmine, e quindi capace anche di accordare protezione contro la folgore e le tempeste: senza dubbio la convinzione affonda le sue radici in un passato assai remoto, connettendosi alla consacrazione del lauro al Sole, dio del fuoco. Scrive Plinio: «altra prova può essere il fatto che l'alloro è l'unico degli alberi piantati dalle mani dell'uomo e allevati in casa, a non essere colpito dal fulmine. [...] Si dice che l'imperatore Tiberio, quando tuonava, fosse solito incoronarsene, per vincere la paura [di essi]»⁽⁴⁰⁾. E il Mattioli⁽⁴¹⁾ (1500-1577) annotava: «Certamente il fatto che l'alloro non venga toccato dalle tempeste e dai fulmini, dimostra che è un albero consacrato, caro agli dei verso il quale essi mostrano sollecitudine».

Nei tempi passati, nelle campagne francesi e nell'Emilia Romagna al primo rombo di tuono si gettava nel focolare una foglia d'alloro; accanto alle case, se ne collocava una pianta, perché stornasse le folgori.

Altre credenze concernevano le sue virtù profetiche⁽⁴²⁾ e divinatorie

⁽³⁸⁾ 138 – *Unius arborum Latina lingua nomen imponitur viris, unius folia distinguntur appellatione; lauream enim vocamus*, PLINIO, *Naturalis Historia*, XV, 40, 138.

⁽³⁹⁾ Prima di scendere nell'antro della Sibilla a Cuma, Enea sale al tempio di Apollo, dio che incarna le virtù profetiche, VIRGILIO, *Eneide*, libro VI; una tradizione vuole che la Sibilla scrivesse i suoi responsi su foglie d'alloro.

⁽⁴⁰⁾ L'aneddoto è raccontato anche da Svetonio, *Tiberius* 69.

⁽⁴¹⁾ Pierandrea Mattioli (1500 Siena - 1577 Trento), medico e botanico, fu medico alla corte degli imperatori Ferdinando e Massimiliano II. Nella sua opera *Commentarii al Dioscoride*, espone tutta la botanica conosciuta ai suoi tempi, aggiungendovi un centinaio di nuove piante; citazione, come quella che segue, tratta da: P. LIEUTAGHI, *Il libro degli alberi e degli arbusti*, Milano 1975, p. 170; p. 169.

⁽⁴²⁾ *Certus Apollo*, Apollo che non inganna, lo definisce Orazio, *Odi*, libro I, VII, v. 28; tutte le traduzioni italiane di Orazio sono riprese da: *Le opere di Quinto Orazio Flacco* a cura di Tito Colamarino e Domenico Bo, Torino 1969.

facendogli talvolta assumere quasi la funzione di totem. Se, ad esempio, esso veniva colpito dal fulmine o si seccava, ciò veniva interpretato quale preannuncio di morte e rovina, come tramanda Svetonio: «e fu usanza dei trionfatori piantarli subito dopo in quello stesso luogo; e si osservò che poco prima della morte di ciascuno l'albero da lui piantato inaridiva. Ora, nell'ultimo anno di Nerone tutto il bosco si seccò dalle radici». Dice anche il Mattioli: «L'alloro non viene mai toccato dal fulmine se non è presagio di qualche disgrazia che deve venire»⁽⁴³⁾.

In alcuni paesi dei Vosgi si parava l'alloro a lutto alla morte del suo proprietario e, affinché non si seccasse, lo si scuoteva leggermente, per comunicargli l'ingresso di un nuovo padrone. Ad Atene v'era il detto «porto un bastone d'alloro», per significare che non si temevano malefici; in Francia esso, se benedetto, preservava dalla mala sorte, attirando anzi energie positive. Tibullo⁽⁴⁴⁾ (60/54-ca. 19d.C) ci informa che dai suoi rami posti sul fuoco si traevano auspici e pronostici di buon raccolto: usanza che si è perpetuata per secoli nella campagna emiliana.

In certe regioni, il giorno di S. Biagio, si rivestiva la statua del santo di foglie d'alloro che, se staccate e poste nell'acqua dove si abbeveravano gli animali, avevano la funzione di proteggerli da ogni male. Tale credenza trova un fondamento storico nel fatto che all'alloro – pianta a cui, come si è visto, anticamente si attribuiva una funzione purificatoria – si ricorse anche per purificare il corpo umano e gli oggetti. In presenza di epidemie e pestilenze, veniva infatti consigliato di tenere in bocca alcune sue bacche, e in un vecchio testo tedesco si legge: *lörbern machen cisternenwasser gsund*⁽⁴⁵⁾.

È interessante notare come il lauro abbia assunto valenze simboliche assai simili in aree geografiche molto distanti tra loro e aventi tradizioni culturali del tutto diverse. Nel mondo greco e in quello romano, come si è già accennato, rivestì numerosi significati: indicò immortalità, rigenerazione, rinnovamento, gloria, onore, tregua, pace, ed anche castità, in quanto consacrato alle vergini vestali. Così nel proto-cristianesimo – che di quel mondo ereditò i simboli, mantenendone in parte la lettura, ma ampliandola per adattarla alla nuova dottrina – se ne esaltò soprattutto la caratteristica di non cangiare in alcuna stagione il colore delle sue foglie, e quindi assurse a simbolo di immortalità, di vita eterna,

⁽⁴³⁾ V. n. 41.

⁽⁴⁴⁾ TIBULLO, *Carmina*, II, 5, 81-84.

⁽⁴⁵⁾ Le bacche d'alloro purificano le cisterne d'acqua, cit. in: W. GRIMM, *Deutsches Wörterbuch*, Leipzig 1854-1971; Nachdruck München 1984, s.v., *Lorbeer*, dove si riportano le citazioni più antiche relative a questa pianta nella lingua tedesca.

di vita rinnovellata dall'avvento di Cristo, e i martiri si cinsero della sua corona. Tale simbolismo d'immortalità è conosciuto anche in Cina, dove c'è la credenza che la luna contenga un alloro e un Immortale: se si pensa all'antica sovrapposizione di Dafne con Pasifae – la luna – di cui si è parlato più sopra, quest'analogia non può che lasciare stupiti. È proprio ai piedi dell'alloro che la lepre della luna ⁽⁴⁶⁾ trita i medicinali da cui ricava la droga dell'immortalità. Ed il lauro anche in Cina è sinonimo di vittoria e prestigio letterario.

Probabilmente collegato con il simbolo della purificazione e della vita eterna è anche il suo impiego funerario in alcuni Paesi, come in Francia e in Germania, dove le bare vengono ricoperte con i suoi rami, che in tali occasioni fungono anche da aspersione, e attorniate da corone composte dalle sue fronde.

La sua natura solare, divina e profetica viene tenuta in gran conto tra i Guarany del Paraguay, che definiscono quest'albero 'Verga del Creatore' e 'Tramite dell'acqua di vita' e vedono in esso un'immagine dell'albero cosmico, dell'Asse del mondo, le cui ceneri, mescolate con miele, hanno il potere di purificare; con il suo legno fabbricano l'urna che conterrà lo scheletro dei bimbi morti da cui si otterranno responsi divinatori.

Una così grande ricchezza di simboli e significati legati a questa pianta, sacra al dio della musica e della poesia, non poteva che influenzare le varie forme di arte, suggerendo contenuti, spunti, elaborazioni di essi.

Apollo, dio delle arti belle – «o Febo che insegnasti a Talia l'uso della sonora lira» ⁽⁴⁷⁾, lo invoca Orazio – era chiamato il musagete, cioè colui che guidava le Muse, ognuna delle quali recava in mano un ramoscello d'alloro. Figlie di Zeus, che rappresentava l'autorità, e di Mnemosine, la memoria, vivevano sull'Elicona, danzando, cantando, dedicandosi alla musica. Solo in epoca tarda a ciascuna di esse venne affidata la tutela di un particolare settore della vita intellettuale ed artistica ⁽⁴⁸⁾.

⁽⁴⁶⁾ «Candra il dio della Luna, nell'induismo, ha anche l'epiteto di *sasin* 'l'avente la lepre' (*sasa*) o *sasanka*, 'il provvisto del segno della lepre'; la 'lepre' sono le macchie lunari, e questo ci porta ad analoghe concezioni indoeuropee, sui rapporti fra la luna e la lepre, ultima traccia delle quali è, probabilmente, lo stesso nome di 'Osterbase' ('la lepre di Pasqua') tedesca.», *Il Pantheon induista*, in *Le grandi religioni*, V, Milano 1964, p. 417.

⁽⁴⁷⁾ *Doctor argutae fidicen Thaliae /Phoebe, qui Xantho lavis amne crinis, /Dauniae difende decus Camenae, /levis Agyieu. /Spiritus Phoebus mihi, Phoebus artem/carminis nomenque dedit poetae.* - O Febo che insegnasti a Talia l'uso della sonora lira, tu che lavi i capelli nel fiume Xanto, Agico, giovane eterno, proteggi l'onore della Musa della Daunia, Febo diede a me l'ispirazione, Febo l'arte del canto e il nome di poeta. ORAZIO, *Odi*, libro IV, VI, vv. 25-30.

⁽⁴⁸⁾ Raffaello dipinse per la Stanza della Segnatura in Vaticano 'Il Parnaso', secondo il mito altra sede delle Muse: sulla sommità del colle, presso la fonte Castalda, Apollo

Esiodo, poeta greco vissuto tra l'VIII e il VII sec. a. C., inaugura il suo poema didattico «Teogonia», ossia la nascita degli dèi, proprio con l'Inno alle Muse, «le figlie del grande Zeus» abili nell'*epos*, cioè nella parola ritmica, che «rallegrano la mente grande in Olimpo, dicendo ciò che è, ciò che sarà, ciò che fu» e «cantano i nomous e i saggi ethea degli immortali celebrano». Esse insegnano al poeta «come scettro un ramo d'alloro fiorito [...] meraviglioso»⁽⁴⁹⁾ e gli ispirano un «canto divino» perché gli sia concesso di dare voce «a ciò che sarà e a ciò che fu». Varie sono le interpretazioni del ruolo di queste creature, ma qui è importante rilevare che, con le caratteristiche loro attribuite da Esiodo, appaiono interpreti dirette di Apollo, il dio che accoglie in sé tutta la conoscenza, quella del passato, del presente e del futuro, insieme alle leggi morali che egli rivela agli uomini. Tale è il fondamento dell'attività intellettuale ed artistica: essa riguarda ciò che fu ed è, mentre pone le basi per ciò che sarà, prefiggendosi sempre un fine etico, e quindi civile. Essa rende immortali le conquiste dei mortali: ecco perché il capo dei poeti, fin dall'antichità, venne cinto con la corona d'alloro, attribuito di Febo Apollo e delle Muse.

Un'usanza che s'è perpetuata in Italia al termine della cerimonia accademica che trae il proprio nome, laurea, da quello latino della corona d'alloro, quando il neo dottore viene insignito con essa, non solo per indicare un traguardo felicemente raggiunto, ma anche come auspicio di gloria futura.

L'alloro fu celebrato fin dai tempi più remoti, sia per rievocarne il mito, sia per dare ad esso una forte valenza di simbolo, sia per sottolinearne le capacità divinatorie. Spesso nei poeti e scrittori greci e latini viene citato non solo per associarlo a Febo e per ricordarne l'origine portentosa⁽⁵⁰⁾, ma anche per dare connotazione a un paesaggio; così Omero: «Qui, sull'estrema punta una grotta vedemmo, sul mare, eccelsa, ombreggiata da lauri»⁽⁵¹⁾; o Ibico: «I mirti e le viole e l'elicriso, i

suona una lira da braccio con assise ai lati Calliope ed Erato che presiedono al coro formato da Talia, Clio, Euterpe, Polimnia, Melpomene, Tersicore e Urania. Circondano il dio diciotto poeti che sono stati così identificati: in basso, a sinistra, Alceo, Corinna, il Petrarca, Anacreonte, Saffo, che regge un cartiglio col proprio nome. Più in alto, Ennio ascolta rapito il canto di Omero, mentre Dante, più indietro tra i due, guarda Virgilio, che a lui si rivolge con accento Stazio.

⁽⁴⁹⁾ Hes. *Teogonia*, 30: [Μοῦσαι] μοι σκῆπτρον ἔδον δάφνης ἐριθηλέος ὄζον δρέψασαι θηητόν, *Teogonia*, trad. G. Arrighetti, Rizzoli, Milano 1998.

⁽⁵⁰⁾ La trattazione più ampia dal punto di vista letterario del mito la diede Ovidio, ma esso fu riferito anche da Igino, *Fabulae*, 203; Pausania, *Guida della Grecia*, VIII, 20, 2, Partenio, *Erotiche* 15, Stazio (ca. 45 -96) e Nonno (IV-V sec. d. C.).

⁽⁵¹⁾ *Od.* IX. vv. 182-183, (Κυκλώπεια): ἐνθα δ' ἐπ' ἐσχατιῇ σπεός εἶδομεν, ἄγχι θαλάσσης. ὑψηλόν, δάφνησι κατηρεφές, *Odissea*, vers. Rosa Calzecchi Onesti, Torino 1972.

meli e le rose e i teneri lauri»⁽⁵²⁾ o Anacreonte: «Vibra il cupo fogliame del lauro e del verde pallido ulivo»⁽⁵³⁾.

Molti secoli dopo, anche gli scrittori giunti dal Nord avrebbero fatto lo stesso, elevando l'alloro, assieme all'olivo e al cipresso, agli agrumi e al mirto, quasi a sinonimo del Paese del Sole, l'Italia⁽⁵⁴⁾.

Le facoltà divinatorie dell'alloro, quale preannuncio di gloria futura e immortale si irradiano sulla figura di Dante. Una leggenda, riportata dal Boccaccio (1313-1375) nel «Trattatello in laude di Dante», ben evidenzia in quale considerazione fosse tenuta nel Medioevo questa pianta, sì da riservare ad essa l'onore di dare il preannuncio della nascita e della fama del sommo tra i sommi poeti: «Pareva alla gentil donna nel suo sonno essere sotto uno altissimo alloro, sopra uno verde prato, allato ad una chiarissima fonte, e quivi si sentia partorire uno figliuolo, il quale, in brevissimo tempo, nutricandosi solo delle orbace, le quali dello alloro cadevano, e delle onde della chiara fonte, le pareva che divenisse un pastore, e s'ingegnasse a suo potere d'avere delle fronde dell'albero, il cui frutto l'avea nutrito [...]»⁽⁵⁵⁾.

⁽⁵²⁾ μύρτα τε καὶ ἴα καὶ ἐλίχρυσος / μᾶλά τε καὶ ῥόδα καὶ τέρεινα δάφνα, La traduzione è tratta da: *Lirici Greci*, trad. S. Quasimodo, Verona 1965, pp. 144-145.

⁽⁵³⁾ μελαμφύλλωι δάφνηι χλορῆι τ' ἐλαίηι πανταλίξει. La traduzione è tratta da: *Lirici Greci*, trad. S. Quasimodo, Verona 1965, pp. 108-109.

⁽⁵⁴⁾ Ecco alcuni esempi: Goethe: Mignon, *Die Myrte still und hoch der Lorbeer steht*; Franz Grillparzer: *Kennst du das Land?, Vom Dichterbaum ein Lorbeerreis / Der Maros Grab umweht; Nach der Rückkehr aus Italien, So hab ich dich gesehn, genossen, / Du Land, wo Myrt' und Lorbeer weht, / Des Schönen Heimat und des Großen, / Wo Lebenskeim' aus Gräbern sprossen, / Des Träumers Traum verwirklicht steht.*; August Graf von Platen, Florenz, *Nicht weil des Lustparks bohe Zypressen und / Steineichen, samt Oliv' und Lorbeer, / Neben der Pinie nie verwelken*; Hans Voß, Siracusa, *Und Lorbeer und Myrte stehn liebend gesellt, / Die Blüte glüht der Granate, die Frucht der Orange*, R. M. Rilke, *Schwarzer Frühling füllt den Lorbeerstrauch, / und die zitternden Cypressen steigen / wie ein Rauch*.

⁽⁵⁵⁾ G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, II. Il Boccaccio in quest'opera composta tra il 1357 e il 1362 dedica molto spazio all'alloro, rifacendosi alla sua origine mitica ed illustrando i simboli ad esso congiunti, per far sì che la figura di Dante venga circondata da un'atmosfera miracolosa fin dalla nascita. Si riporta qui un passo significativo: «Sono alcuni li quali credono, perciò che sanno Danne amata da Febo e in lauro convertita, essendo Febo e il primo autore e fautore de' poeti stato e similmente triunfatore, per amore a quelle frondi portato, di quelle le sue cetera e i triunfi aver coronati; e quindi essere stato preso esempio dagli uomini, e per conseguente essere quello, che da Febo fu prima fatto, cagione di tale coronazione e di tai frondi infino a questo giorno a' poeti e agl'imperadori. E certo tale opinione non mi spiace, né nego così poter essere stato; ma tuttavia me muove altra ragione, la quale è questa. Secondo che vogliono coloro, li quali le virtù delle piante ovvero la loro natura investigarono, il lauro tra l'altre più sue proprietà n'ha tre laudevole e notevoli molto. La prima si è, come noi veggiamo, che mai egli non perde né verdezza, né fronda; la seconda si è che

Non si sarebbe potuta avere miglior conferma di questa, sulle virtù profetiche dell'alloro, e Dante ripagò la pianta che era destinata a consacrarlo all'immortalità, citandola nei suoi versi e dedicando ad essa proprio i più solenni, quelli dell'invocazione ad Apollo, nel I canto del Paradiso:

«O buon Apollo, all'ultimo lavoro / Fammi del tuo voler sì fatto vaso, / Come dimandi a dar l'amato alloro»⁽⁵⁶⁾.

Impossibile menzionare tutti i poeti che cantarono il lauro attraverso i secoli e s'ispirarono ad esso; il Petrarca (1304-1374) addirittura lo identificò con la donna amata, Laura, «L'arbor gentil che forte amai molt'anni»⁽⁵⁷⁾ e, oltre a richiamarne il mito «l'arbor ch'amò già Febo in corpo umano»⁽⁵⁸⁾, ne decantò le virtù, come quella di conservare il manto verde e di respingere i fulmini «come in lauro foglia / conserva verde il pregio d'onestade;/ove non spira folgore, né indegno/vento che mai l'aggrave»⁽⁵⁹⁾, e quella di essere simbolo di gloria e d'immortalità «arbor vittoriosa, trionfale,/onor d'imperadori e di poeti»⁽⁶⁰⁾.

non si trova questo àlbore mai essere stato fulminato, il che di niuno altro leggiamo essere avvenuto; la terza, che egli è odorifero molto, sì come noi sentiamo: le quali tre proprietà estimarono gli antichi inventori di questo onore convenirsi con le virtuose opere de' poeti e de' vittoriosi imperadori. E primieramente la perpetua viridità di queste frondi dissona dimostrare la fama delle costoro opere, cioè di coloro che d'esse si coronavano o coronerebbono nel futuro, sempre dovere stare in vita. Appresso estimarono l'opere di questi cotali essere di tanta potenza, che né il fuoco della invidia, né la folgore della lunghezza del tempo, la quale ogni cosa consuma, dovesse mai queste potere fulminare, se non come quello albero fulminava la celeste folgore. E oltre a questo diceano queste opere de' già detti per lunghezza di tempo mai dover divenire meno piacevoli e graziose a chi l'udisse o le leggesse, ma sempre dovere essere accetevoli e odorose. Laonde meritamente si confaceva la corona di cotai frondi, più ch'altra, a cotali uomini, gli cui effetti, in tanto quanto vedere possiamo, erano a lei conformi. Per che non senza cagione il nostro Dante era ardentissimo desideratore di tale onore ovvero di cotale testimonia di tanta virtù, quale questa è a coloro li quali degni si fanno di doversene ornare le tempie. Ma tempo è di tornare là onde, intrando in questo ci dipartimmo.», G. BOCCACCIO, *Trattatello in laude di Dante*, XXIII.

⁽⁵⁶⁾ D. ALIGHIERI, *Divina Commedia*, Par. I, vv. 13-15; Dante (1265-1321) alluse più volte nel suo capolavoro al mito di Dafne e alla simbologia legata all'alloro; eccone alcuni altri esempi: «Euripide v'è nosco, e Antifonte / Simonie, Agatone, ed altri piue / Greci, che già di lauro ornar la fronte», Purg. XXII, 108; «amato alloro», Par. I, 18; «fronda peneia», Par. I, 32-33; «Che venir vedrai al tuo diletto legno (all'alloro) / E coronar allor di quelle foglie, / che la materia e tu mi farai degno. / Si rade volte, Padre, se ne coglie / Per trionfare o Cesare o poeta / (colpa e vergogna delle umane voglie), / che partorir letizia in su la lieta / Deifica Deità dovrai la fronda / Peneia, quando alcun di sé assetta», Par. I, 25-33.

⁽⁵⁷⁾ F. PETRARCA, *Canzoniere*, LX, vv. 1-2.

⁽⁵⁸⁾ F. PETRARCA, *Canzoniere*, XLI, v. 2.

⁽⁵⁹⁾ F. PETRARCA, *Canzoniere*, XXIX, vv. 46-49.

⁽⁶⁰⁾ F. PETRARCA, *Canzoniere*, CCLXIII, vv. 1-2.

Il Poliziano (1454-1494) nelle 'Stanze per la Giostra', esaltò Lorenzo de' Medici sotto l'allegoria dell'alloro, traducendo la forma latina del suo nome, Laurentius, con Lauro: «E tu ben nato Laur, sotto el cui velo/Fiorenza lieta in pace si riposa, [...]»⁽⁶¹⁾; l'Ariosto (1474-1533) nell'*Orlando Furioso* rievocò brevemente il mito di Dafne, nell'episodio di Astolfo, quando questi, sull'Ippogrifo, va a cercare il senno d'Orlando e trova la ninfa nel vestibolo dell'Inferno: «Qui presso è Dafne, ch'or s'avvede quanto/ Errasse a fare Apollo correr tanto»⁽⁶²⁾; G.B. Marino (1569-1625) dedicò alla vicenda più d'una sua composizione, esprimendovi il senso inquietante, proprio dell'età barocca, dell'instabilità della natura in perenne, terrificante metamorfosi; il Leopardi (1798-1837) vi alluse nel canto 'Alla primavera o delle favole antiche': «Viva fiamma agitar l'esangui vene,/Spirar le foglie, e palpitare segreta/Nel doloroso amplesso/Dafne o la mesta Filli»⁽⁶³⁾.

Gabriele D'Annunzio (1863-1938) riprese l'argomento ne 'L'Oleandro', appartenente al Terzo Libro delle *Laudi*, l'Alcione; la raffinata composizione poetica – dove la parola adombra la preziosità del marmo, riproduce la sensualità del gesto, grida la drammaticità del momento, si fa scorza, tronco, foglie, linfa – sembra scaturita direttamente dalla vibrante statua del Bernini della Galleria Borghese di Roma. In questo gruppo lo scultore tradusse in immagini la favola tratta dalle *Metamorfosi* di Ovidio cogliendo «un evento fisico e psicologico giunto al massimo grado di tensione. La ninfa è raffigurata nel momento in cui, inseguita e raggiunta dal dio, sta per tramutarsi in alloro. I due personaggi appaiono fulmineamente arrestati nella corsa che li ha fatti leggeri e quasi volanti. [...] Con impareggiabile virtuosismo tecnico Bernini confer[isce] al marmo la trasparenza dell'alabastro per illustrare l'attimo di trasformazione delle morbide membra di Dafne in dura corteccia e in fronde d'alloro; la ninfa sembra ignorare la metamorfosi ma nel momento in cui volge lo sguardo indietro le sue labbra tradiscono lo stupore»⁽⁶⁴⁾.

Così Gabriele d'Annunzio traspose in poesia, quanto il Bernini aveva realizzato nel marmo, dimostrando quanto labili siano i confini tra le varie espressioni artistiche: «Prendimi, Apollo! E tendegli le mani/Che son fogliute; e il verde sale; e già/le braccia sino ai cubiti son rami;/e il verde e il bruno salgon per la pelle;/ e su per l'ombelico alle mammelle

⁽⁶¹⁾ A. POLIZIANO, *Stanze per la giostra*, I, II, ottava 6.

⁽⁶²⁾ L. ARIOSTO, *Orlando Furioso*, XXXIV, Stanza 12.

⁽⁶³⁾ G. LEOPARDI, *Alla Primavera o delle favole antiche* (1822), in *Canti*, vv. 52-55.

⁽⁶⁴⁾ E. CARLI, G.A. DELL'ACQUA, *Sommario di Storia Dell'Arte*, III, Bergamo 1959, p.

già il tronco arriva; e i lai son vani.[...]/Il dolce crine è già novella fronda/intorno al viso che si trascolora./La figlia di Peneo non è più bionda;/non è più ninfa e non è lauro ancora./Sola è rossa la bocca gemebonda/che del novello aroma s'insapora»⁽⁶⁵⁾.

Oltre che rappresentazione di un mito, come ricorda il cartiglio⁽⁶⁶⁾ con i distici di Ovidio

*Mollia cinguntur tenui precordia libro
In frondem crines in ramos brachia crescunt
Pes modo tam velox pigris radicibus haeret.*

il gruppo di Apollo e Dafne assume anche il valore di meditazione sulla mutevolezza della natura e dell'uomo, e, volgendo la favola pagana in ammonimento cristiano, diviene esortazione a non inseguire falsi valori, come suonano i versi dettati da Matteo Barberini:

*Quisquis amans sequitur fugitivae gaudia formae
Fronde manus implet baccas seu carpit amaras*

Prima che il Bernini offrì la sua splendida interpretazione, aderendo perfettamente al tema letterario ovidiano, il mito era stato trattato, fin dai tempi antichi, ampiamente in pittura: un affresco rinvenuto a Pompei ne costituisce un esempio eloquente; tra i numerosi pittori che si ispirarono alla drammatica vicenda, basti citare Antonio Pollaiuolo, Giorgione, Andrea Del Sarto, Andrea Schiavone⁽⁶⁷⁾.

Quanto all'alloro, esso fu rappresentato, sia per le sue valenze simboliche, sia come elemento decorativo, in tutta la storia dell'arte sacra e profana⁽⁶⁸⁾.

⁽⁶⁵⁾ G. D'ANNUNZIO, *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi. Libro III Alcione*.

⁽⁶⁶⁾ Esso è posto alla base della composizione scultorea ed è retto dall'aquila e dal drago, due motivi che compaiono nello stemma dei Borghese.

⁽⁶⁷⁾ Di Andrea Pollaiuolo (1426-1498) è una splendida tavoletta che rappresenta tale mito conservata alla Galleria Nazionale di Londra. Molti pittori scelsero come oggetto dei loro quadri o affreschi Apollo e Dafne; ne menzioniamo qui alcuni, riportando anche la collocazione delle loro opere: Giorgione (1477-1510), Apollo e Dafne - Venezia, Pinacoteca del Seminario; Andrea del Sarto (1486-1531), Apollo e Dafne - Firenze, Galleria Corsini; Giulio Romano (1492-1546), Dafne e Pan - Dresda, Galleria Nazionale; Andrea Schiavone (1515-1563), altra versione del mito - Venezia, Seminario Patriarcale; Pietro Paolo Bonzi (1580-1640), Apollo che insegue Dafne - Torino, Pinacoteca; Andrea Camassei (1602-1649), allievo del Domenichino, Apollo e Dafne - Roma, Palazzo Pamphili; Agostino Ugolini (1788-1824), Apollo e Dafne - Verona, Museo Castelvecchio.

⁽⁶⁸⁾ Va rilevato a questo punto che in Italia il lauro servì come elemento decorativo anche per testi ebraici, come apprendiamo da alcuni esempi medioevali: in manoscritto della *Mischne Tora* (Studio della Legge) di Maimonide, redatto in Spagna o Francia e

E proprio la musica, espressione artistica che più d'ogni altra trova in Apollo il suo simbolo, non poteva mancare d'interessarsi alla storia di Dafne: essa offrì lo spunto al Rinuccini ⁽⁶⁹⁾ per la stesura di una favola pastorale la quale, musicata da Jacopo Peri (1561-1633) ⁽⁷⁰⁾ con la collaborazione di Jacopo Corsi (1560-1604) ⁽⁷¹⁾ e forse anche di Giulio Caccini (1550-1618) ⁽⁷²⁾, e composta secondo gli intendimenti della Camerata fiorentina che si rifaceva al teatro greco, costituì il soggetto per il primo modello di vero e proprio «dramma in musica», da cui derivò il melo-

miniata nella bottega di Matteo di ser Cambio a Bologna (II metà del XV sec.), una pagina dedicata alle riti ebraici è delimitata ai lati dalla decorazione di due esili colonne formate da rami d'alloro, così come un'altra pagina dedicata al Tribunale, tra le varie rappresentazioni naturalistiche, presenta un albero d'alloro gremito di bacche. Un *Machsor* (Pesaro, 1481- Rituale delle feste dell'anno) con testo del talmudista italiano Rabbi Jesaia di Trani il Giovane, e decorazioni dovute alla bottega di Nicolo di Giacomo da Bologna, la più attiva tra quelle della seconda metà del XVI sec., presenta nella pagine dedicate ai testi di *Sukkoth* [festa delle capanne], una ricca bordura con fioroni e, al centro, un clipeo formato da una corona d'alloro entro la quale è raffigurato un cervo coricato. Cfr. J. GUTMANN, *Buchmalerei in hebräischen Handschriften*, München 1978, pp. 27-31.

(Tralasciando ogni altro esempio, ricordiamo solo che, anche in tempi più recenti, si vide in questa pianta un simbolo dell'arte, tanto che J. M. Olbrich scelse proprio il motivo dei rami d'alloro intrecciati per creare la cupola dorata del padiglione della *Secession* a Vienna (1897-98).

⁽⁶⁹⁾ Ottavio Rinuccini (1562/63-1621): Poeta, autore di libretti, può essere considerato come il primo librettista. Nel 1600 si recò in Francia su invito di Maria de' Medici, sposa di Enrico IV; ritornò in patria nel 1603. Fece parte della Camerata fiorentina i cui membri, musicisti appassionati e dotti di filologia, persuasi che la tragedia greca fosse interamente musicata, si fecero fautori di un particolare stile di canto (il recitar cantando). Cfr. L. VIGLIANI, *Rinuccini Ottavio*, in *Grande Dizionario Enciclopedico UTET*, Torino 1971, s.v. Rinuccini Ottavio.

⁽⁷⁰⁾ J. Peri (1561-1633). Fu maestro di cappella di Ferdinando e Cosimo II, duchi di Toscana e fu denominato lo Zazzerino, per la sua folta chioma rossigna. Fece parte del gruppo di musicisti, poeti ed animatori che si raccolsero attorno al conte Bardi e formarono il gruppo detto la 'Camerata dei Bardi' cui si deve in parte la riforma melodrammatica e l'origine dell'opera. Come egli stesso scrive nella prefazione a L'Eu-ridice (1600), cercò un canto «che avanzando quella del parlare ordinario, scendesse tanto dalla melodia del cantare che pigliasse forma di cosa mezzana'. Con questi intendimenti musicò la Dafne di Rinuccini che fu rappresentata a Palazzo Corsi nel 1594, G.M. Gatti, *Dizionario di musica*, Torino 1956, s.v. Peri Jacopo.

⁽⁷¹⁾ Jacopo Corsi, nobile fiorentino, morto nel 1604; la sua casa fu una sorta di accademia; vi furono ospiti, tra gli altri, il Tasso, il Marino, il Monteverdi ecc. Qui venne recitata la Dafne, A. DELLA CORTE - G.M. GATTI, *Dizionario di musica*, Torino 1956, s.v. Corsi Jacopo.

⁽⁷²⁾ Giulio Caccini (1550-1618) - Studiò canto e liuto; fu cantore di corte a Firenze. Egli «mirò a svincolare la melodia dai lacci del metro poetico per condurla aderente alle parole e ai moti del sentimento». Fece parte della Camerata dei Bardi, e compose L'Eu-ridice (1600) su testo del Rinuccini, arie e madrigali, A. Della Corte, G.M. Gatti, *Dizionario di musica*, Torino 1956, s.v. Caccini Giulio, dal quale è anche tratta la citazione.

dramma. Purtroppo la parte melodica non ci è pervenuta, ma sappiamo che la prima rappresentazione ebbe luogo nel 1594 in casa Corsi a Firenze. Ben presto altri compositori si ispirarono allo stesso tema; ricordiamo a questo proposito la *Dafne*, anch'essa perduta, di Marco da Gagliano (1575-1642) ⁽⁷³⁾, rappresentata a Mantova nel 1608; la «tragicommedia pastorale» sullo stesso tema di Heinrich Schütz (1585-1672) ⁽⁷⁴⁾ che nel 1627 musicò il testo di Rinuccini liberamente tradotto ed elaborato in tedesco da Martin Opitz (1597-1639), cui fu riservato l'onore di essere la prima opera tedesca; l'opera balletto di Benedetto Ferrari detto della Tiorba (1597-1681) ⁽⁷⁵⁾; la *Dafne* di Giovanni Andrea Bontempi (1624-1705) ⁽⁷⁶⁾, rappresentata a Dresda nel 1672; quella di Attilio Ariosti (1666-1740) ⁽⁷⁷⁾ su libretto di A. Zeno, applaudita a Venezia nel 1696; quella di Giuseppe Aldovrandini (1665-1707) ⁽⁷⁸⁾ messa in scena a Bologna nel 1696; quella di Giovanni Porta (1690-1755) ⁽⁷⁹⁾ data a Monaco di Baviera nel 1738.

⁽⁷³⁾ Marco da Gagliano (1575-1642) – Studiò organo e tiorba, fu maestro di cappella in S. Lorenzo a Firenze, poi presso il granduca di Toscana; nel 1607 inaugurò l'«Accademia degli Elevati», che aggregò cantanti, compositori, dilettanti: Nel 1607 fu invitato a Mantova da Francesco Gonzaga, e lì musicò la *Dafne*. A lui si devono molte composizioni, soprattutto raccolte di madrigali, A. DELLA CORTE, G.M. GATTI, *Dizionario di musica*, Torino 1956.

⁽⁷⁴⁾ Heinrich Schütz (1585-1672) – nato a Kösternitz [Sassonia] – allievo a Venezia di Giovanni Gabrieli (1609-1612) – organista di corte, G.M. GATTI, *Dizionario di musica*, Torino 1956, s.v. Schütz Heinrich.

⁽⁷⁵⁾ Benedetto Ferrari (1597-1681) detto della Tiorba, perché eccelse in tale strumento. Scrisse poemi d'opera, fu alla corte di Vienna, e quindi divenne maestro di cappella presso Francesco I duca di Modena. Scrisse le opere *Andromeda* (1637) e *Armida* (1639), G.M. GATTI, *Dizionario di musica*, Torino 1956, s.v. Ferrari Benedetto.

⁽⁷⁶⁾ Giovanni Andrea Bontempi (1624-1705) – Il suo vero cognome era Angelini; fu maestro di cappella a Dresda presso il principe (1647), poi ritornò a Perugia, la sua città (1694). Scrisse vari trattati sulla musica e fu anche compositore di opere, tra cui la *Dafne*, A. DELLA CORTE, G.M. GATTI, *Dizionario di musica*, Torino 1956, s.v. Bontempi Giovanni Andrea.

⁽⁷⁷⁾ Attilio Ariosti (1666-1740) – Fu organista in S. Maria de' Servi a Bologna, poi fu a Berlino (1598), come maestro di musica dell'Elettrice di Brandeburgo, quindi a Vienna (1703-1711) e a Londra. Fu musicista, librettista, ed espertissimo suonatore di viola d'amore, strumento a quei tempi ormai in disuso, A. DELLA CORTE, G.M. GATTI, *Dizionario di musica*, Torino 1956, s.v. Ariosti Attilio.

⁽⁷⁸⁾ Giuseppe Aldovrandini (1665-1707) – Nel 1702 fu presidente dell'Accademia filarmonica di Bologna; scrisse 15 opere, 6 oratori, concerti e sonate da camera, A. DELLA CORTE, G.M. GATTI, *Dizionario di musica*, Torino 1956, s.v. Aldovrandini Giuseppe.

⁽⁷⁹⁾ Giovanni Porta (1690-1755) – Dimorò a Roma e a Venezia, poi, dal 1737 fino alla morte, fu maestro di cappella presso l'elettore di Baviera. Compose numerose opere, tra cui la *Dafne*, A. DELLA CORTE, G.M. GATTI, *Dizionario di musica*, Torino 1956, s.v. Porta Giovanni.

Albero invero degno del dio del Sole, quindi, l'alloro, se fu capace di ammalciare tutte le arti e di far risplendere le sue doti sotto ogni cielo! Canta Gabriele D'Annunzio: «La bellezza di Dafne ecco riveste la terra; le sue membra delicate / son monti e valli e selve e fiumi e fonti, / il suo sguardo inzaffira gli orizzonti, la sua chioma fa l'oro dell'estate»⁽⁸⁰⁾. Albero magnifico e universale, che compendia tutte le prerogative dell'«augure Febo, adorno dell'arco lucente e corteggiato dalle nove muse, il quale con l'arte medica ristora le membra affievolite»⁽⁸¹⁾, la divinità dalla quale esso è, per sempre e da sempre, inscindibile. Dono di Apollo alla sua Dafne, e non poteva essere altrimenti, fu anche quello di consentirle di serbare nel più profondo del proprio essere, sotto la scorza bruna, nella verde sua chioma, nella bocca fattasi bacca, linfe benefiche, apportatrici di vita.

È immeritato e ingiusto quindi il giudizio che del lauro diede lo Zanella quando, in 'Egoismo e Carità', scrisse: «Odio l'allor, che, quando alla foresta/Le novissime fronde invola il verno,/ Ravviluppato nell'intatta vesta/Verdeggia eterno,/Pompa de' colli, ma la sua verzura/Gioia non reca all'augellin digiuno,/Ché la splendida bacca invan matura/Non coglie alcuno» e, fecendogli eco, il Carducci dichiarò: « Né te, lauro infecondo, ammiro o bramo,/Che mènti e insulti, o che i tuoi verdi e strani/Orgogli accampi in mezzo al verno gramo/O in fronte a calvi imperador romani».

Un torto nei confronti dell'alloro, ed un pregiudizio, come ne esistono molti altri, legati solo alle apparenze.

Il nobile lauro, infatti, nasconde in sé numerose virtù oggi nella maggior parte sconosciute⁽⁸²⁾, ma assai ben note dall'antichità fino a un passato a noi non molto lontano.

Già Dioscoride (I sec. d. C.) lodava l'olio ricavato dalle bacche e Palladio (IV sec.) indicava il modo di estrarlo; fino al primo trentennio del XX secolo l'alloro figurava nella composizione delle formule farmaceutiche⁽⁸³⁾.

Plinio, il grande naturalista, si soffermò a lungo sulle proprietà terapeutiche dell'alloro, fornendoci così anche uno spaccato sulla vita nell'antichità:

⁽⁸⁰⁾ G. D'ANNUNZIO, *Laudi del cielo del mare della terra e degli eroi. Libro III Alcione*.

⁽⁸¹⁾ *Auguret fulgente decorus arcu/Phoebus acceptusque novem Camenis,/qui salutari levat arte fessos corporis artus [...], Carmen Saeculare*, vv. 61 e segg., *Le opere di Quinto Orazio Flacco* a cura di Tito Colamarino e Domenico Bo, Torino 1969, pp. 424-427.

⁽⁸²⁾ Pochi sanno, ad esempio, che il legno d'alloro trova impiego in ebanisteria.

⁽⁸³⁾ Vi rimase presente, come fa fede la 'Farmacopea V', fino al 1929; in quella seguente, del 1940, non è più registrato.

«L'alloro ha proprietà calorifiche sia nelle foglie che nella scorza delle bacche; pertanto il suo decotto, soprattutto di foglie, è concordemente riconosciuto utile per l'utero e la vescica. Le foglie, in applicazione, combattono il veleno delle vespe, dei calabroni e delle api, nonché dei serpenti, specialmente la sepa, la dipsade ⁽⁸⁴⁾ e la vipera. Cotte nell'olio giovano anche al flusso mestruale, mentre le più tenere, pestate con farinata d'orzo, alle infiammazioni oculari, con la ruta a quelle dei testicoli, con olio di rose od iris al mal di testa. In più, tre foglie masticate e deglutite ogni giorno per tre giorni consecutivi, liberano dalla tosse, mentre le medesime, pestate con miele, guariscono dall'asma. Le donne incinte devono evitare la scorza della radice. La radice di per sé sbriciola i calcoli, giova al fegato presa in 3 oboli nel vino profumato. Le foglie, in pozione, provocano il vomito. Le bacche, pestate e applicate in pessario, ovvero prese in pozione, provocano il mestruo. Due bacche, sbucciate e prese in pozione nel vino, guariscono la tosse cronica e l'ortopnea; nel caso vi sia anche febbre, si prendono in acqua o in elettuario nel vino passito o cotte nell'idromele. Impiegate nello stesso modo, giovano anche alla tisi e ad ogni sorta di catarro del petto; portano infatti a maturazione il muco e lo fanno espellere. Contro gli scorpioni si prendono quattro bacche in pozione nel vino. Una lozione di bacche e olio guarisce le epinitidi, le lentiggini, le ulcere sierose, quelle della bocca e le desquamazioni, mentre il succo delle bacche guarisce la forfora e le ftiriasi. Nel caso di mal d'orecchi o di sordità lo si istilla unito a vino stagionato e olio di rose. Tutti gli animali velenosi stanno lontani da chi ne sia cosperso. Tale succo, anche preso in pozione, giova contro le morsicature, specialmente il succo ricavato dalle bacche d'alloro a foglie molto strette. Le bacche, col vino, combattono il veleno dei serpenti, degli scorpioni, dei ragni. In olio e aceto se ne fanno applicazioni anche per la milza e il fegato, insieme a miele per la cancrena. Inoltre, nel caso di affaticamento o di raffreddamento, giova farsene delle unzioni con l'aggiunta di nitro. Secondo l'opinione di alcuni la radice, bevuta in acqua nella dose di un acetabolo, accelera di molto il parto ed è più efficace fresca che secca. Alcuni prescrivono di somministrare in pozione 10 bacche contro le punture degli scorpioni nonché, come rimedio contro il rilasciamento dell'ugola, di far bollire un quadrante di bacche e di foglie in 3 sestari d'acqua finché il liquido si riduca ad un terzo, di gargarizzare calda questa pozione e, nel mal di testa, di pestare con olio e scaldare un numero dispari di bacche. Le foglie di

⁽⁸⁴⁾ La denominazione è connessa col verbo greco *διψάω*, «ho sete», perché è un viperide il cui morso produce una terribile sete.

alloro di Delfi, pestate ed odorate di tanto in tanto, preservano dal contagio nel caso di epidemie, tanto più se fatte anche bruciare. L'olio di alloro delfico si impiega utilmente per fare cerotti e farmaci lenitivi, per vincere i raffreddamenti, per rilassare i tendini, per la pleurite, per le febbri fredde; ed ancora, scaldato nella buccia di una melagrana, giova al mal di orecchie. Le foglie, bollite finché l'acqua si riduca ad un terzo, restringono, in gargarismo, l'ugola; in pozione calmano i dolori del ventre e dell'intestino; le foglie più tenere, pestate nel vino e applicate durante la notte, eliminano le bolle e il prurito. Le altre specie di alloro hanno proprietà molto simili»⁽⁸⁵⁾.

Un testo medioevale assai importante per conoscere la farmacopea dell'epoca, è il *Tacuinum Sanitatis in medicina* ovvero il *Libro di casa Cerruti* del XIV secolo, stilato in Italia settentrionale e corredato dalle Tavole della salute di Ellbochasim de Baldach, cioè il medico Ibn Botlan di Bagdad (XI). Tale *Tacuinum* ci rimanda quindi nel suo contenuto alla tradizione dell'antichità greca, mediata dalla cultura araba: «è un modo di pensare che si attiene alla filosofia naturalistica di Empedocle

⁽⁸⁵⁾ *Laurus excalfactoriam naturam habet et foliis et cortice et bacis; itaque decoctum ex his maximeque foliis, prodesse volvis et vesicis convenit. Inlita vero vesparum crabronumque et apium. Item serpentium venenis resistunt, maxime sepos, dipsadis et viperae. Prosunt et mensibus feminarum cum oleo cocta, cum polenta autem quae tenera sunt, trita ad inflammationes oculorum, cum ruta testium, cum rosaceo capitis dolores aut cum irino. Quin et commanducata atque devorata per triduum terna liberant tussi, eadem suspiriis trita cum melle. Cortex radicis cevendus gravidis. Ipsa radix calculos rumpit, iocineri prodest III obolis in vino odorato pota. Folia potu vomitiones movent. Baciae menses trahunt adpositae tritae vel potae. Tussim veterem et orthopnoean sanant binae detracto cortice in vino potae, si et febris sit, ex aqua aut ecligmate ex passo aut aqua mulsa decoctae. Prosunt et phthisicis eodem modo et omnibus thoracis rheumatismis; nam et concoquunt pituitam et extrahunt. Adversus scorpiones quaternae ex vino bibuntur. Epinyctidas ex oleo inlitaie et lentigines et ulcera manantia et ulcera oris et furfures, cutis porriginem sucus bacarum emendat et phthiriasim; aurium dolori aut gravitati instillatur cum vino vetere et rosaceo. Perunctos eo fugiunt venenata omnia; prodest contra ictus et potus, maxime autem eius laurus, quae tenuissima habet folia. Baciae cum vino serpentibus et scorpionibus et araneis resistunt; ex oleo et aceto inlinuntur et lieni, iocineri, gangraneis cum melle. Et in fatigatione etiam aut perfrictione suco eo perungui nitro adiecto prodest. Sunt qui celeritati partus conferre multum putent radicem acetabuli mensura in aqua potam, efficacius recentem quam aridam. Quidam adversus scorpionum ictus X bacas dari iubent potui, item et in remedio uvae iacentis quadrantem pondo bacarum foliorumve decoqui in aquae sextariis III ad tertias, eam calidam garzarizare ei in capitis dolore impari numero bacas cum oleo contere et calfacere. Laurus Delphicae folia trita olfactaque subinde pestilentiae contagia prohibent, tanto magis si et urantur. Oleum ex Delphica ad cerata acopumque, ad perfrictiones discutiendas, nervos laxandos, lateris dolores, febres frigidas utile est, item ad aurium dolorem in mali punici cortice tepefactum. Folia decocta ad tertias partes aquae uvam cohibent gargarizatione, potu alvi dolores intestinorumque, tenerrima ex iis trita in vino papulas pruritusque inlita noctibus, Plinio, *Naturalis Historia*, XXIII, (80).*

e alla biologia medica di Ippocrate di Coo, vissuto tra il V e il VI sec. prima di Cristo»⁽⁸⁶⁾. In esso riguardo all'alloro si legge:

«Le bacche d'alloro sono simili a quelle dell'olivo, ma più piccole e con assai grosso nocciolo, prima verdi e poi nere. Sono più efficaci quelle ben mature e pienotte, cresciute in pieno sole: servono allo stomaco freddo e contro i suoi dolori, come pure a quelli dell'intestino, che siano causati da freddo o da vento; valgono anche contro le coliche e, prese con il miele, fanno bene per l'asma e per i raffreddori che vengono dall'essere rimasti infreddoliti e bagnati. Si trova negli autori che sette bacche d'alloro, inghiottite dalle donne gravide vicine al parto, fanno mettere al mondo il figlio con poco travaglio»⁽⁸⁷⁾.

Nel 1837 Roques consigliava le sue tisane come eccitanti del sistema digerente, per rialzare il tono generale dell'organismo e per riattivare la circolazione, e alcuni vecchi medici utilizzavano il decotto o la polvere delle foglie perfino in presenza di paresi.

Ancor oggi, nei testi specializzati moderni, l'alloro viene indicato come valido stimolante delle vie intestinali, dell'appetito, nei casi di anemia, di amenorrea da atonia e nei disturbi leggeri di natura nervosa. Il decotto delle foglie, mescolato ai bagni, è fortificante per i bambini malati e deboli, allevia le mialgie e i dolori reumatici, si mostra anche indicato – così come le foglie polverizzate – in presenza di piaghe torpide ed ulcere.

Fino all'inizio del Novecento sulla riviera del Garda si estraeva l'olio d'alloro in veri e propri stabilimenti, ed ancor oggi qualche casa farmaceutica lo propone come valido ed efficace rimedio sia per l'uomo che per gli animali: infatti esso, stimolante cutaneo, viene spesso usato in veterinaria in pomate, per proteggere la mammella e la zona del collare.

Può essere facilmente estratto dalle bacche secondo questa ricetta: si coglie una buona quantità di bacche mature e, dopo averle frantumate nel mortaio, si fanno bollire per mezz'ora. Si passano e si fa raffreddare. Indi si raccoglie l'olio, verde, oleoso, dalla consistenza del burro, che galleggia sull'acqua. Mescolato al suo stesso peso di strutto fresco, forma una pomata efficace contro i dolori muscolari e reumatici, le slogature e le torsioni; fa maturare foruncoli e paterecci, calma le emorroidi. Usato puro, preserva dalle punture delle zanzare e lenisce quelle provocate da api e vespe⁽⁸⁸⁾.

⁽⁸⁶⁾ *Il libro di casa Cerruti. Erbe, frutta, cibi naturali... il taccuino della salute di seicento anni fa.*, Milano 1983, p. 5.

⁽⁸⁷⁾ *Il libro di casa Cerruti. Erbe, frutta, cibi naturali... il taccuino della salute di seicento anni fa.*, Milano 1983, p. 5.

⁽⁸⁸⁾ Così la *Farmacopea Ufficiale del Regno d'Italia*, Roma 1892 registra l'olio di lauro: «**Sin:** *Olio di alloro; Olio di lauro nobile; Burro di lauro.* – Si ottiene, per pressio-

Inutile ricordare che il lauro trova impiego anche in cucina, per insaporire molte pietanze; questo suo utilizzo risale ai tempi più antichi, ed era ben noto ai romani, come ci viene tramandato da Catone e da Plinio. Il primo, nel *Liber de agricultura*, menziona i mustacei e ce ne dà la ricetta: «intridi col mosto un moggio di farina, mettivi insieme anice, cumino, due libbre di grasso, una libbra di cacio e della corteccia di alloro. Quando avrai impastato e fatti i panini, mettivi sotto delle foglie di alloro durante la cottura»⁽⁸⁹⁾. Nello stesso modo veniva cotto anche il *libum*, un particolare tipo di pane, mentre per un tipo di focaccia chiamata *placenta semodialis*, si cospargeva di foglie di lauro unte la tavola su cui ne veniva tirata la sfoglia⁽⁹⁰⁾; con raschiatura di foglie d'alloro, acqua, e sale, si impastavano i *panes laureati*, focacce non lievitate di farro. A Plinio dobbiamo la notizia che l'olio d'alloro veniva utilizzato pure in cucina; egli scrive così: «Si può ricavare olio anche dall'alloro, aggiungendovi olio di olive mature; alcuni lo ricavano spremendo le sole bacche, altri le sole foglie, altri ancora le foglie e la buccia delle bacche, e c'è chi aggiunge lo storace⁽⁹¹⁾ ed altri aromi. L'alloro più adatto allo scopo è quello a foglie larghe, selvatico, a bacche nere»⁽⁹²⁾.

Dopo quanto detto, appare ancor più malevolo e superficiale il giudizio, sopra riportato, dello Zanella:

«ma la sua verzura/Gioia non reca all'augellin digiuno,/Ché la splendida bacca invan matura/Non coglie alcuno».

Altro che albero «infecondo», l'alloro! Pianta veramente divina, simbolo di sapienza e di gloria, esso sa coniugare attributi solo in apparenza antitetici: regalità e umiltà, nobiltà e servizio.

ne, dalle drupe fresche di *Laurus nobilis*. - È un olio grasso che contiene piccole quantità di essenza e deve il color verde alla clorofilla che vi è naturalmente sciolta. Caratt. - Massa di consistenza unguentacea, granellosa, cristallina, di color verde, con forte odore di lauro, sapore balsamico ed amaro. Fonde a 36° (indicazione riportata in passato dalla F.U); a circa 36° (Germ.) formando un liquido limpido, verde-scuro. D= 0,933-0,953. N_d²⁵=1,4783. Parzialmente solubile in alcool freddo, completamente solubile in etere, in benzolo ed in 8p. di alcool bollente. **Princ. Att.** - Laurostearina ed oleina (gliceridi), canfora ed olio essenziale d'alloro [...].

⁽⁸⁹⁾ MARCII PORCII CATONIS, *Liber de agricultura*, CXXI, Trad. R. Calzacchi Onesti, Roma, 1964.

⁽⁹⁰⁾ MARCII PORCII CATONIS, *Liber de agricultura*, LXXVI.

⁽⁹¹⁾ Balsamo profumato estratto dall'albero omonimo.

⁽⁹²⁾ Probabilmente è da identificarsi col laurotino.

