

דימויו של אפולו באימפרוזה של משפחת ברברני

כתבה רחל ספיר

rachelsapir@gmail.com



rachel sapir

רשימת תמונות

1. Unknown artist, Hic Domus, 1623, Engraving (Source: Teatro d'Impresa, Giovanni Ferro).
2. Unknown artist, Principis Clementia, 1621, Engraving (Source: Emblemata, Andrea Alciato).
3. Unknown artist, Aliusque et Idem, 1623, Engraving (Source: Teatro d'Impresa, Giovanni Ferro).
4. Unknown artist, Maffeo Barberini Cardinale, 1623, Engraving (Source: Teatro d'Impresa, Giovanni Ferro).

תוכן עניינים

רשימת תמונות

1	מבוא
3	האימפרזה – גישות במחקר
4	אפולו
5	"הנה הוא ביתנו"
5	הדבורים
6	השמש
7	המוזות
9	סיכום ומסקנות
11	ביבליוגרפיה
12	תמונות

במאות ה-16 וה-17, איטליה רחוקה מאיחוד פוליטי ועצמאות, אולם כבר היה לה קאנון ספרותי בשל והתקיים כבר ויכוח על השפה המקומית. היו כמה יצירות אמנותיות וספרותיות, אחת מהן הייתה האימפרזה, הצורה האמבלמתית הנתפסת כאיטלקית במיוחד. אנו יודעים מעט על המקור של האימפרזה ונראה כי היא התפתחה מן התרבות כדי לשמש סמל אישי של האצולה, המבטא את השאיפות, המעשים והמעלות הטובות שלהם.¹ בכל עיר איטלקית הייתה לפחות אקדמיה אחת, מקום בו נערכו דיונים בספרות, אמנות ומדע, והיא מילאה תפקיד מרכזי בתפוצת הרעיונות על פני המדינה המחולקת.² היא הופיעה כמטפורה המתארת את נושאה ואת מה שהיה בכוונתם של אלה שיצרו אותה לגלם וכמו האמבלמה היא הייתה תיאור ויזואלי ומילולי והפכה לנושא שימושי במחשבת הקהל הרחב.

בשנת 1623 מתפרסם ספרו של הנזיר ג'ובאני פרו Teatro (Giovanni Ferro, 1582-1630) d'Imprese. ספרו הוא אנציקלופדיה של זמנו של כל האימפרזות, על המוטו והסמלים שלהן ואותו הוא מקדיש לקרדינל מפאו ברבריני (Maffeo Barberini, 1568-1644). מפאו ברבריני היה בן למשפחת סוחרים מצליחה מפירנצה, שלא השתייכה למעמד האצולה, אשר מרחיבה את עסקיה, במאה ה-16, ועוברת לעיר רומא. דודו פרנצ'סקו ברבריני (Francesco Barberini, 1586-1633) (Clemens VIII, 1536-1605) וכאשר מפאו מגיע לרומא, בשנת 1584, הוא תומך בו ובסיועו מתחיל בקריירה כנסייתית. הוא מצטרף למסדר הישועי, שהכריז שהוא יד ימינו של האפיפיור, במיגור הכפירה. אלה מעורבים בעשייה ברומא, נגד התפשטותה של תנועת הרפורמציה, בעיקר באמצעים דידיקטיים, בחינוך. בשנת 1589 הוא מקבל את התואר דוקטור למשפטים מאוניברסיטת פיזה ומתמנה לקרדינל ב-1606. את המינוי הוא מקבל בעת שהותו בצרפת, מידי המלך אנרי הרביעי-1553 (Henri IV, 1553-1610) ובשנת 1607 הוא חוזר לרומא שם הוא מקבל את המינוי מידי האפיפיור פול החמישי

¹ Sonia Maffei, "Giovio's Dialogo delle Imprese Militari e Amoroze and the Museum," in The Italian Emblem: A collection of Essays, eds. Donato Mansueto and Elena Calogero (Glasgow: Glasgow University, 2007), 33.

² Donato Mansueto, Elena Calogero, "Introduction: the Italian Emblem a Collection of Essays," in The Italian Emblem: A Collection of Essays, eds. Donato Mansueto and Elena Calogero (Glasgow: Glasgow University, 2007), V.

(Paul V, 1550-1621) בשנת 1623 הוא מתמנה לאפיפיור ונותן לעצמו את השם אורבן השמיני

³(Urban VIII).

מאוסף האימפרזות של המשפחה נראה כי יש דמות החוזרת על עצמה וזוהי דמותו של האל אפולו ; הוא מופיע בדמותו או באמצעות דמויות אחרות המייצגות את אחד מתחומי האחריות שלו. מפאו ברבריני האמין שדמויות מן הדת הפגנית מהוות סוג של קדימון לפילוסופיה הנוצרית, שיש בהן איכויות דידקטיות. מהי משמעות דימויו של אפולו באימפרזה של משפחת ברבריני, נראה כי תפקידו הרבים של זה משליכים גם על דמותו של מפאו ברבריני. ראשית אבחן את הקשר בין אפולו למפאו ברבריני, לאחר מכן אבדוק את המוטו "הנה הוא ביתנו" המופיע על האימפרזה ולבסוף אבחן דמויות הקשורות בתפקידו של האל: הדבורים, השמש והמוזות.

Barberini Latino 4335, Il Pellegrino, o Vero La Dichiarazione delle Pitture della Sala Barberina," Word ³
& Image 18, no. 4 (2002): 320.

ספרות האמבלמטיקה נועדה, לא רק לאמנים ולמשוררים, אלא בעיקר לקהל הקורא. לגישתו של פאולו גיוביו (Paolo Giovio, 1483-1552) על האימפרזה להיות לא מעורפלת מידי ולא בהירה מידי, עליה להיות, מצד אחד מסתורית ומצד שני מובנת.⁴ בנוסף, בנדטו קרוצ'ה (Croce) מדגיש כי אסור להציב בה דמות חידתית מכל סוג שהוא.⁵ זאת ועוד, גווידו ארביצוני (Arbizoni) טוען כי על האימפרזה להיות בנויה משני מרכיבים: Anima נשמה למוטו ו Corpo גוף, לדמו וליצירתה נדרשים חמישה כללים: הראשון, הוא יחס פרופורציונאלי בין נשמה וגוף, שני, היא צריכה להיות ברורה לאדם הנאור כדי שיוכל לפרשה ולהבינה. שלישי, היא צריכה להיות מהנה, משמחת, עם כוכבים, שמשות, ירחים ועוד. רביעי, שלא תהיה לה צורה אנושית וחמישי, היא צריכה מוטו - הנשמה של הגוף. ארביצוני מוסיף כי האימפרזה יכולה להאיר את ההודעה החבויה באובייקטים של הבריאה ואז למשוך אנשים קרוב יותר אל המסתורין האלוהי. לפיכך, ניתן עתה, להבדיל מן האמבלמה, להשתמש באימפרזה בדרך חדשה; היא לא הייתה יותר רק הודעה העוסקת בפרויקט של חיים אינדיווידואליים, אלא יכולה למלא את תפקיד של הוראה ויזואלית מוסרית אוניברסאלית.⁶ זאת ועוד, אלן יאנג (Young) טוען כי האימפרזה היא פורטרט עצמי של מטרות אישיות, עקרונות אישיים, הרגשות ועמדות אישיות. זאת ועוד, דוריגן קאלדוול (Caldwell) טוען כי האימפרזה ביטאה את האינדיבידואליות האישית בתוך הקונטקסט של בתי משפט, האקדמיה והמרכזים ההומניסטיים, בהם חיו ופעלו מזמיני האימפרוזות.⁷

⁴ פאולו גיוביו היה אחד מן התיאורטיקנים הבולטים של סגנון זה והוא מכנה את האימפרזה *Diverse Imprese*, כספר שאינו אלא האמבלמטה של אלציטי (Alciati). הוא היה הראשון שכתב את ההיסטוריה של האימפרזה והציע כמה עקרונות תיאורטיים. Sonia Maffei, "Giovio's Dialogo delle Imprese Militari e Amoroze and the Museum," in *The Italian Emblem: A collection of Essays*, eds. Donato Mansueto and Elena Calogero (Glasgow: Glasgow University, 2007), 33.

⁵ Benedetto Croce, *La Spagna nella Vita Italiana Durante La Rinascenza* (Bari: G. Laterza, 1949), 54.
⁶ Guido Arbizoni, "Imprese as Emblems: the European Reputation of an Italian Genre," in *The Italian Emblem a Collection of Essays*, eds. Donato Mansueto and Elena Calogero (Glasgow: Glasgow University, 2007), 2–3, 19–20.

⁷ Monica Calabritto, "Imprese as Emblems: the European Reputation of an Italian Genre," in *The Italian Emblem a Collection of Essays*, eds. Donato Mansueto and Elena Calogero (Glasgow: Glasgow University, 2007), 66.

יחסו של מפאו ברברני לדת הפגנית, הייתה בכך שחשב כי היא מסתירה תכלית דידקטית ומהווה מעין קדימון לפילוסופיה הנוצרית. כך במכתב שכתב לאחיו אנטוניו בשנת 1614, הוא מדגיש בלהט את המשך השימוש במיתוסים בשירה, מאחר ואלה יתפקדו כשיטה מענגת של רכישת המידות הטובות.⁸ עדות לכך כי משפחת ברברני משלבת באמונותיה מוטיבים מדתות אחרות ניתן למצוא בשיר בהקדמה של קמפאנלה (Campanella) על אורבן השמיני, בו ניתן הסבר לשילוב האמונה הנוצרית עם זו הפגאנית וכך נכתב: "אחרי שטיהרנו את חושי הקנאה והנבזות, לא נותר לנו אלא להקשיב לקולו של המשורר הקדוש אפולו, רועה הקהילה הנוצרית וללכת אחריו במילים ובמעשים, מגשימים את הציווי של ישו אדוננו. באמצעות צליל הנבל של דוד המלך המזמין אותנו במתיקות והשביל נחשק על ידי העולם ובטוח לכולם, הוא האחד והיחיד עליו אני מדבר."⁹ מכאן, הטיהור הרוחני הוא הצעד ההכרחי הראשון במסעו של האדם הנוצרי לגן עדן, לשם הוא מובל על ידי השירה שהיא ביטוי לחוכמה של אפולו ולאדיקותו של דוד המלך.¹⁰ משוררי רומא השוו את מפאו ברברני, לחוכמה האלוהית, למלך דוד, אולם מעל הכל הם השוו אותו לאפולו. דימויו של אל זה הוא מוטיב חוזר ביצירות האמנות שהם פטרונים שלהן ובאימפריות המשפחתיות. תפקידיו של אל זה היו מגוונים ומרכזיים בתרבות היוונית-רומית; הוא אל התרבות, האור והשמש, המוזיקה, הנבואה, הרפואה, השירה, אל השכלתנות וההיגיון הצרוף.¹¹ תפקידיו, הרבים והחשובים, של האל אפולו, מצביעים על אלה של מפאו ברברני; אלה בעצם התכונות שהוא מייחס לעצמו, אולם במקביל, אחד מן הדברים החשובים שהיה עליו לעשות, הוא לבסס את מעמדה של המשפחה, שלא השתייכה למעמד האצולה, אל מול החברה האריסטוקרטית של רומא.

⁸ Mary Lee, "Hic Domus: The Decorative Programme of the Sala Barberina in Rome" (A Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy in the Johns Hopkins University, 1993), 30.

⁹ Sheila Barker, "Art in a Time of Danger: Urban VIII's Rome and the Plague of 1629-1634" (A Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy in the Graduate School of Arts and Sciences, Columbia University, 2002), 120–21.

¹⁰ על יחסו והקשר המורכב של מפאו ברברני לאפולו ניתן לקרוא גם ב La Croce Racquistata, ספר שירה שנוצר משיתוף פעולה בינו לבין מזכירו, המשורר פרנציסקו בראציוליני (Francesco Bracciolini, 1566-1645). המהדורה הראשונה פורסמה בפריז בשנת 1605 והמהדורה הגמורה פורסמה בשנת 1613. היו בה יותר שירים ומפאו ברברני בדק כל שורה, תיקן רבות והוסיף דברים משלו לכל שיר.

¹¹ אפי זיו, סודות אלי האולימפוס, (אור יהודה: כנרת, זמורה, ביתן, 2013), 157.

“הנה הוא ביתנו”

גיובאני פרו בספרו מתאר כיצד הקרדינל, מפאו ברברני, המציא את דימוי הדבורים מעל עץ הדפנה וליווה זאת במוטו של ורגיליוס, "Hic Domus" הנה הוא ביתנו, כפי שאנו רואים בציור Hic Domus משנת 1623 (תמונה מס' 1). על פי פרו, באיניאדה של ורגיליוס מצא מפאו הקבלה בין מסעו של איניאס ללטיום ומסעה של משפחתו שהגיעה לרומא. ורגיליוס מתאר את נחיל הדבורים שהתנחל על העץ של אפולו ומבשר את הגעתו ללטיום, את הרגע בו איניאס מזהה את ארצו החדשה, הבית של הגזע הלטיני. איניאס, מלווה על ידי האלים, הכריז "Hic Domus, Haec Patria Est" הנה הבית, הנה המולדת שלנו. כמוהו, גם מפאו ברברני, מגשים את נבואתו של ורגיליוס וזאת באמצעות הקמת שושלת חזקה ברומא;¹² הציטטה שלו באימפרזה, התייחסה להגעתה של משפחתו לרומא ב 1500 לערך. הוא ממציא את האימפרזה כדי לציין את המעבר מפירנצה לרומא ואת שאיפתו לייעודו הגבוה יותר, כס האפיפיור.¹³ נראה כי הבחירה של מוטו זה, איננה מקרית והיא נועדה לתת תזכורת ייחודית לאצולה הרומית בדבר ייסודה של משפחת אפיפיורים חדשה, משפחת ברברני. מפאו בחר סמלים שהחמיאו לו ולמשפחתו ואת סמל הדבורים, אותו קיבל מאנרי הרביעי מלך צרפת, הוא מאמץ כסמל הדומיננטי שלו, הדבורים שהתנחלו על העץ המקודש לאפולו.

הדבורים

לדבורה היו משמעויות שונות, בעלות עוצמה, עוד מימי קדם: חריצות, צניעות ואינטליגנציה; ורגיליוס שייך אותן עם אינטליגנציה אלוהית.¹⁴ גם במסורת הנוצרית, בכתביו של אמברוזיוס, נכתב כי הדבורים הן סמל של מעלות טובות, רמז לחכמה ובעלות יכולת ארגון.¹⁵ פרו מתחיל את הפרק על הדבורים עם רשימת סגולותיו של חרק זה והן כללו: צניעות, חריצות, חיים ארוכים, צחות דיבור ושירה.¹⁶ משמעויות מוטיב הדבורה מגיעות מן השירה העתיקה, פרו מקשר אותן ומשתמש בהן כמטפורה לשאיפותיו, הישגיו וגורלו המהולל של הקרדינל; הדבורה היא סמל חזק

¹² Giovanni Ferro, Teatro d'Impresa Cardinal Barberino (Venezia: Venezia, 1623), 73–8.

¹³ Irving Lavin, The Art of Gianlorenzo Bernini (London: The Pindar Press, 2009), 1011.

¹⁴ Giovanni Ferro, Teatro d'Impresa Cardinal Barberino (Venezia: Venezia, 1623), 66.

¹⁵ John Scott, "S. Ivo alla Sapienza and Borromini's Symbolic Language," Journal of the Society of Architectural Historians 41, no. 4 (1982): 300–31.

¹⁶ Giovanni Ferro, Teatro d'Impresa Cardinal Barberino (Venezia: 1623), 66, 73, 77.

של הגורל שיועד לברברייני על ידי ההשגחה, היא סמל לחכמה אלוהית, היא סיפקה דימוי למיתוס שושלת האצולה שהוא התאמץ לבנות.¹⁷

אחד מן המוטיבים של השופט הטוב רלוונטי במיוחד למפאו ברברייני, מאחר והוא התבסס על מסורת עתיקה אודות הארגון החברתי של הדבורים. מסורת זו, מייצגת בעיניו את המדינה האידיאלית, שבה לכל אדם היה המקום המיועד לו והוא תורם, בלב שלם, לכלל הציבור. שני מאפיינים ספציפיים של הדבורה היו רלוונטיים במיוחד לאידיאולוגיה זו: האחד, העובדה כי הדבורה עלולה לגרום לכאב בעקיצה ולכן חששו ממנה אויביה. השני, הדבורה הפיקה דבש מתוק ולכן אהבו אותה חבריה. הדבורה השלטת; היא הגדולה והחשובה ביותר ובצורה קבועה מוקפת ונשמרת על ידי נתיניה, היא איננה משתמשת בעוקץ שלה והדבורים הרבות מקיפות אותה בציות ובמשמעת.¹⁸ אנדראה אלציאטו (Andrea Alciato, 1492-1550) בספרו *Emblemata*, מתאר את *Principis Clementia* משנת 1621 (תמונה מס' 2), כמו כוורת שדבורים נמשכות לעברה והן עפות אליה מתוך רצון חופשי, מאחר והשליט מטפל בנתיניו בצדק, בסלחנות ורחמנות.¹⁹

מפאו, המבקש לחזק את מעמדה של משפחתו, בוחר בדבורה כסמלה המרכזי. מעלותיה הן רבות ומגוונות, היא מתאימה לשמש כאלגוריה לדמותו, בעלת המידות הטובות, אליה נמשכים כולם בשמחה. היא גם התגלמות של ניגודים, גורם חשוב בבחירתה; כמוה, מן הצד האחד, מנהיג שכולם מציינים לו, אולם מן הצד השני, על אויביו לחשוש מפניו.

השמש

הייתה חלק מן האימפרזה האישית של מפאו ברברייני, אותה הוא המציא במהלך השנים בהן למד באוניברסיטת פיזה ומאוחר יותר היא הופכת להיות אחד מן הסמלים הקבועים של משפחת ברברייני. היא מחזקת את התפיסה שחינוך וסיום לימודים הם סוג של לידה מחדש ואת הקשר הכללי בין שמש להארה – ללימודים. פרו תיאר זאת כמו השמש העולה והוא הוסיף את המוטו אותו כתב הורטיוס (Horatian, 65 Bc – 8 Ad), *Aliusque et Idem*, אבל בו זמנית, אותו

¹⁷ Mary Lee, "Love and La Suprema Istoria: Pietro da Cortona's Divina Providenza and the Codex Barberini Latino 4335, Il Pellegrino, o Vero La Dichiaratione delle Pitture della Sala Barberina," *Word & Image* 18, no. 4 (2002): 320.

¹⁸ Irving Lavin, *The Art of Gianlorenzo Bernini* (London: The Pindar Press, 2009), 1001.

¹⁹ ספר האמבלמות הופיע לראשונה ב 1531 ואותו הקדיש אנדראה אלציאטו, הידוע בכינויו אלציאטי, לידידו קונארד פיטינגר, הומניסט גרמני. הספר יצא במאות מהדורות והידועה ביותר היא שהודפסה בפדובה בשנת 1621. Andrea Alciato, *Emblemata* (Padova: 1621), 632.

הדבר,²⁰ כפי שניתן לראות בציור Aliusque et Idem משנת 1623 (תמונה מס' 3). ביטוי זה קשור לעובדה כי השמש זורחת ועולה בכל יום לכן יש כאן עקביות, זה כמו לידה מחדש. הוא מבטא את התהליך אותו עבר מפאו מהמקום בו נולד, דרך ההגעה לרומא, ההצטרפות למסדר הישועי והלימודים בפיוזה ועד הגיעו לתפקיד רם המעלה.

המוזות

על השקפתו אודות הקשר בין המוזות,²¹ מידות טובות ואתגרים העומדים בפני הנוער, כתב במכתב, בעת שכהן כאפיפיור, לאחיינו פרנצ'סקו, כאשר זה למד באוניברסיטה של פיוזה.²² עבור המשפחה, שהייתה גאה בהישגיו הפיזיים הללו כמו גם באלו הפוליטיים, נוכחותה של אחת מן המוזות מעידה כי הוא משורר גדול. אפולו, היושב בצלו של עץ הדפנה ומנגן בלירה, אותו רואים בצד שמאל למעלה, בציור Aliusque et Idem משנת 1623 (תמונה מס' 3), מייצג את הסגנון המהורהר של המעלה הטובה. המוזה לשמאלו, מצביעה וקשובה למעשיו של מפאו ברבריני, הראויים להירשם בספרה. ניתן לראות כי זוהי קליאו (Clio) עם האטריבוטים הייחודיים לה, היושבת לצדו של אפולו, האל האחראי עליה. היא המספרת האחראית על ההיסטוריה ועל שירי הגבורה; יש לה חוצצה כדי להכריז על גיבורי התהילה, זר עלי דפנה וספר כדי להנציח בכתב את הראוי לכך.²³ גם לקליאו וגם לאפולו יש את כתר עלי הדפנה על הראש, העץ המקודש לאל, נוכחותה של קליאו מצביעה על כך, כי עלי הדפנה הוענקו למפאו ברבריני והם הובאו ישירות מהר הפרנסוס-המקום המייצג את כלל המשוררים של כל עם. המוזות, עם כתר עלי הדפנה על ראשן, היושבות בדומיה, שלוות ורגועות בציור Maffeo Barberini Cardinale משנת 1623 (תמונה מס' 4), מזכירות את העוצמה של המידות המלאכיות. נוכחותה של קאליאופה (Calliope) היושבת

²⁰ על השמש המבשרת את עתידה עטור התהילה של רומא, ניתן למצוא אצל הורטיוס ב Carmen Saeculare, כאן ההמנון לאפולו כולל את התקווה להתגשמותה של נבואה זו. Mary Lee, "Hic Domus: The Decorative Programme of the Sala Barberina in Rome" (A Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy in the Johns Hopkins University, 1993), 134.

²¹ תשע המוזות הן בנותיו של זאוס ראש האלים והוא ממנה את אפולו בנו להיות מנהיגן, שניהם ביחד, המוזות ואפולו, היו תמצית התרבות היוונית. תפקידן של המוזות הוא לתת השראה ליוצרים וביניהם: משוררים, מוזיקאים ופילוסופים. המקומות הידועים ביותר בהם הן פעלו ושם סגדו להן היו: הליקון בחבל בויאוטויה ופרנסוס ליד דלפי. אפי זיו, סודות אלי האולימפוס, (אור יהודה: כנרת, זמורה, ביתן, 2013), 176.

²² John Scott, "S. Ivo alla Sapienza and Borromini's Symbolic Language," Journal of the Society of Architectural Historians 41, no. 4 (1982): 204–206.

²³ אפי זיו, סודות אלי האולימפוס, (אור יהודה: כנרת, זמורה, ביתן, 2013), 177.

לשמאלו של הקרדינל, מרמזת כי ההארה מוענקת למאפו ברברייני, ישירות מהר הפרנסוס ואולי המוזה בעצמה תעביר את הכתר מראשה ותניחו על ראשו.

על מקורה של האימפרזה ידוע רק במעט, נראה כי מכלול השפעות היסטוריות ופוליטיות הביאו להתהוותה והיא הייתה מלכתחילה מיועדת לחוג מצומצם, לחברה אליטיסטית סגורה. בדומה לאמבלמה הייתה האימפרזה תיאור ויזואלי ומילולי, היא תיארה את אלה שהזמינו את יצירתה ורצו להנציח את עצמם בדרך המהוללת ביותר, כמו האמבלמה המקורית, המטרה היא להעביר מסרים אוניברסליים; מהצהרה אישית של כוונה להוראה אתית אוניברסאלית. נראה כי בעבור משפחת ברברני בכלל ומפאו ברברני בפרט, האימפרזה נוצרה כדי להלל את שמה של המשפחה, אולם יותר חשוב, להאדיר את שמו, בדרכו לעבר התפקיד החשוב ביותר בהיררכיה הכנסייתית.

מפאו ברברני האמין כי בדת הפגנית יש איכויות לימודיות והדרכתיות והיא מהווה מעין קדימון לפילוסופיה והאמונה הנוצרית. ניתן לראות כי באימפרזות המשפחתיות ישנם דימויים הלקוחים מן התרבות הפגנית, אולם, נראה כי אחד מן האלים החשובים ביותר, האל אפולו, נוכח בכל אחת מהן; אם בדמותו או אם באמצעות מוטיבים ודמויות הקשורות בו ובתחומי אחריותו. תפקידו של אל זה הם משמעותיים ומגוונים, מפאו ברברני בוחר בו, מאחר והוא מבקש להדגיש בפני האדם המביט באימפרזה, כי אילו הן גם תכונותיו שלו, המידות אותן הוא מייחס לעצמו.

המוטו הראשון בו עסקתי הוא *Hic Domus* הנה הוא ביתנו, המקשר בין האיניאדה של ורגיליוס, בספור הגעתו של איניאס ללטיום, לבין הגעתה של המשפחה לרומא. מפאו מבקש לרמוז לאריסטוקרטים הרומאים, כי אף על פי שמשפחתו איננה ממעמד האצולה, היא סוללת את דרכה לשם בבטחה. לשם ביסוס מעמדה בוחר מפאו סמלים שהאדירו אותו ואת המשפחה והוא מאמץ כסמל מרכזי את הדבורים. אלה קשורות קשר ישיר לאפולו, מאחר והן התנחלו על העץ המקודש לו, עץ הדפנה. לדבורה יש מעלות רבות כמו: צניעות, חריצות, רהיטות, היא בעלת יכולות ארגוניות וכל הדבורים מצייתים למלכתם. הדבורה, חרק הראוי להיות משל לדמותו של מפאו ברברני, לו, יש את תכונותיה הטובות אשר יסללו את דרכו למשרת הפונטיפקס מקסימוס.

השמש, דימוי נוסף הקשור קשר ישיר לאפולו, בתפקידו כאל השמש, מופיעה בכמה מן האימפרזות המשפחתיות. היא מעידה על חשיבות החינוך באופן כללי וסיום לימודים באופן ספציפי, שהוא כמו לידה מחדש; הלמידה היא הארה, היא כמו השמש הזורחת בכל בוקר, יש כאן מחזוריות רצופה. תהליך הלידה מחדש, זהו התהליך אותו עבר מפאו ברברני, מן היום בו נולד ועד עלייתו בסולם לתפקיד הנשגב ביותר מבחינתו. פן נוסף המייצג תחום אחריות אחר של אפולו, הוא התרבות על גווניה השונים, אותה מייצגות המוזות. נוכחותן של אלה מעידה שמפאו ראוי כי

יעריכו את יכולותיו כמשורר, זאת ועוד, יהיה זה נכון כי מעשיו ופעולותיו ירשמו בספר דברי הימים.

מוטיבים ואמונות מן העולם הפגני היו ידועות ומקובלות בעולם הנוצרי, אולם נראה כי מפאו ברברניי בחר מוטיבים שיסייעו לו לחזק את מעמדה ודימויה של משפחתו ובמיוחד אותו עצמו, בדרך להשגת מטרותיו; אלה נועדו לסייע לסלילת הדרך להכרה של האצולה הרומית, דבר שיעזור לו להתקדם במסלול הכנסייתי. הוא מתאר את אפולו וכן דמויות הקשורות בו ובתפקידיו המגוונים, בצורה ויזואלית ובשיבוץ של מוטו המבסס או מוסיף לדימוי. ישנה חשיבות לחקירה מעמיקה של מכלול הדימויים והמוטו המופיעים באימפרזות. זאת ועוד, להבנה גדולה יותר של משמעותן, יש לבחון בצורה מעמיקה, אירועים ותהליכים היסטוריים בתקופה זו, מה שלא ניתן לעשות בעבודה קצרה זו.

זיו, אפי, סודות אלי האולימפוס, אור יהודה, כנרת, זמורה, ביתן, 2013.

Alciato, Andrea, *Emblemata*, Padova, 1621

Arbizioni, Guido, "Imprese as Emblems: the European Reputation of an Italian Genre," in *The Italian Emblem a Collection of Essays*, eds. Donato Mansueto and Elena Calogero, Glasgow, Glasgow University, 2007.

Barker, Sheila, "Art in a Time of Danger: Urban VIII's Rome and the Plague of 1629-1634", A Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy in the Graduate School of Arts and Sciences, Columbia University, 2002.

Calabritto, Monica, "Imprese as Emblems: the European Reputation of an Italian Genre," in *The Italian Emblem a Collection of Essays*, eds. Donato Mansueto and Elena Calogero, Glasgow, Glasgow University, 2007.

Croce, Benedetto, *La Spagna nella Vita Italiana Durante La Rinascenza*, Bar, G. Laterza, 1949.

Ferro, Giovanni, *Teatro d'Impresa Cardinal Barberino*, Venezia, 1623.

Latino, Barberini 4335, *Il Pellegrino, o Vero La Dichiaratione delle Pitture della Sala Barberina*," *Word & Image* 18, no. 4 (2002): 315—31.

Lavin, Irving, *The Art of Gianlorenzo Bernini*, London, The Pindar Press, 2009.

Lee, Mary, "Hic Domus: The Decorative Programme of the Sala Barberina in Rome", A Dissertation for the Degree of Doctor of Philosophy in the Johns Hopkins University, 1993.

Lee, Mary, "Love and La Suprema Istoria: Pietro da Cortona's Divina Providenza and the Codex Barberini Latino 4335, *Il Pellegrino, o Vero La Dichiaratione delle Pitture della Sala Barberina*," *Word & Image* 18, no. 4 (2002): 315-31.

Maffei, Sonia, "Giovio's Dialogo delle Imprese Militari e Amoroso and the Museum," in *The Italian Emblem: A collection of Essays*, eds. Donato Mansueto and Elena Calogero, Glasgow, Glasgow University, 2007.

Mansueto, Donato, Calogero, Elena, "Introduction: the Italian Emblem a Collection of Essays," in *The Italian Emblem: A Collection of Essays*, eds. Donato Mansueto and Elena Calogero, Glasgow, Glasgow University, 2007.

Scott, John, "S. Ivo alla Sapienza and Borromini's Symbolic Language," *Journal of the Society of Architectural Historians* 41, no. 4 (1982): 294—317.



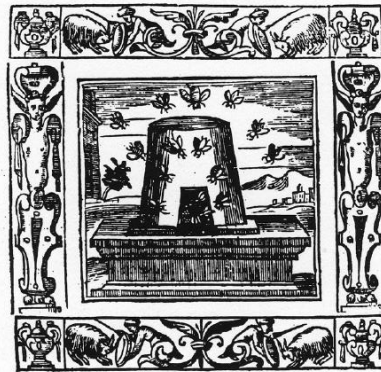
47. *Hic domus*, Barberini impresa.
Ferro 1623, II, 72.

Figure no. 1 Unknown artist, Hic domus, 1623, Engraving (Source: Teatro d'Impresa, Giovanni Ferro).

us damnatis, esse quosdam præter
 quam multa concessi ciuitatis expilatori-
 lus, honore dignum iudicatis. Hoc igitur
 honore delato, plus mihi dedecoris afferri
 puto, quam damnato ac multato irroga-
 fit. Notat vir ille quibus artibus fieri pos-
 sit gratiosus apud populum, nisi maluisse
 nullus esse quam plausibilis. De Claudio
 Calpurnio ferunt sic adaptasse Nareisum
 ab epistolis, & Pallantem à rationibus, vt
 eos non solum amplissimis præmijs, verum
 etiam quæstionis prætorisq; ornamentis
 decreto senatus ornari libenter passus sit.
 Adhæc tantum rapere & acquirere permis-
 sit, vt illi quærenti de sicci exiguitate, qui-
 dam non absurdè dixerit. abundantum
 fiseum, si à duobus libertis in confortium
 reciperetur. Hos Plinius faceret & Craffo
 fuisse ditiores. Item, ille spongiæ expri-
 mendæ erant. At nunc Principis experia-
 mur clementiam.

Principis clementia.

EMBLEMA CXLIX.



VESPARYM quod nulla unquam rex spicula figet,
 Quodq; alijs duplo corpore maior erit;
 Arguet imperium clemens moderatq; regna,
 Sanctaq; iudicibus credita intra bonis.

26. Clemency of the Prince. Alciati 1621,
 Emblema CXLIX.

Figure no. 2 Unknown artist, Principis clementia, 1621, Engraving (Source:
 Emblemata, Andrea Alciato).

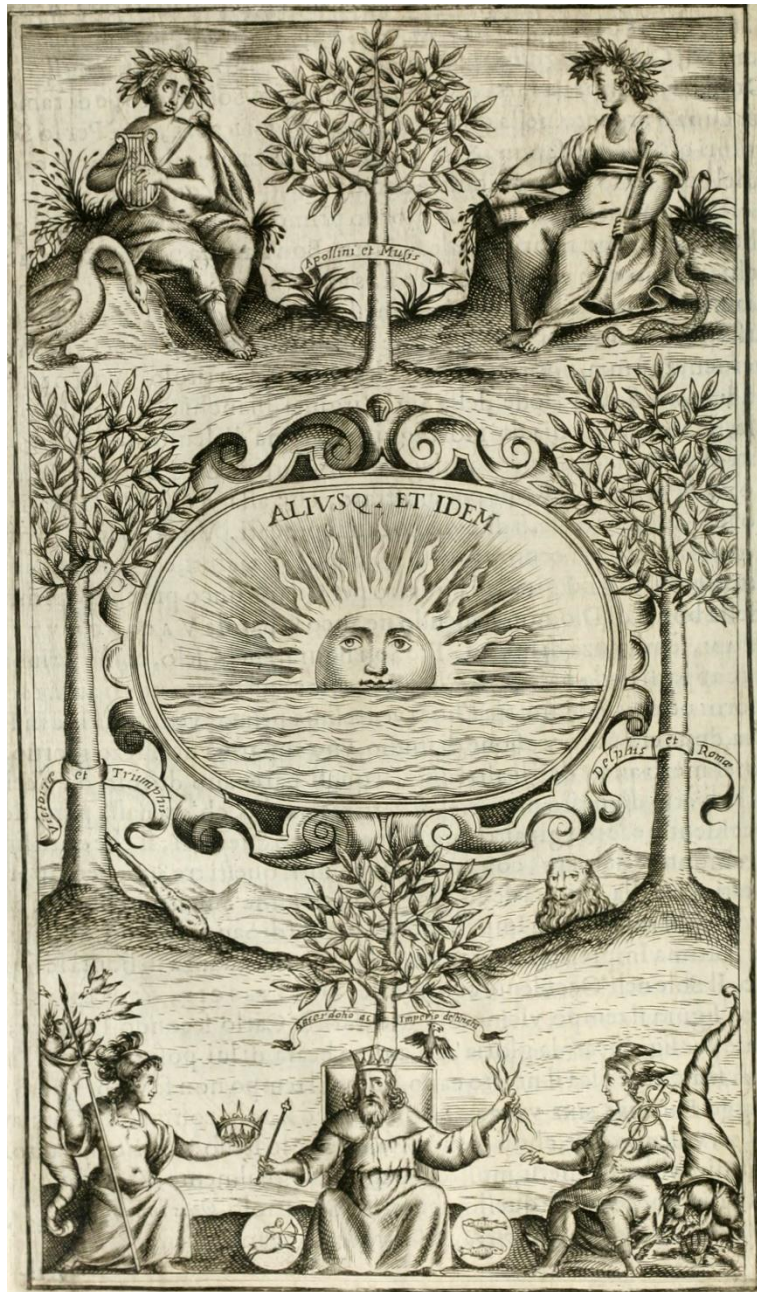


Figure no. 3 Unknown artist, Aliusque et Idem, 1623, Engraving (Source: Teatro d'Impresa, Giovanni Ferro).



Figure no. 4 Unknown artist, Maffeo Barberini Cardinale, 1623, Engraving (Source: Teatro d'Impresa, Giovanni Ferro).