



UNIVERSITÀ  
DEGLI STUDI  
DI UDINE

## Università degli studi di Udine

A proposito di alcune sibille friulane del Rinascimento

*Original*

*Availability:*

This version is available <http://hdl.handle.net/11390/981551> since

*Publisher:*

Canova Edizioni

*Published*

DOI:

*Terms of use:*

The institutional repository of the University of Udine (<http://air.uniud.it>) is provided by ARIC services. The aim is to enable open access to all the world.

*Publisher copyright*

(Article begins on next page)

Estratto da

# Sotto la superficie visibile

*Scritti in onore di Franco Bernabei*

a cura di

Marta Nezzo e Giuliana Tomasella

Opera realizzata con il contributo del Dipartimento dei Beni Culturali:  
archeologia, storia dell'arte, del cinema e della musica  
dell'Università degli Studi di Padova

SBN 978-88-8409-272-4

Copyright © 2013 Canova Edizioni

## Indice

### *Prefazione*

- 11 Giovanna Baldissin Molli, *Interrogativo (o punto fermo) per Matteo Dal Nassaro*
- 19 Nadia Barrella, *Per la storia del collezionismo a Napoli: percorsi di ricerca da un articolo di Bartolomeo Capasso*
- 27 Guido Bartorelli, *Michelangelo negli scritti di Boccioni: il rapporto di un futurista con il passato “meravigliosamente grande”. Traccia per un prossimo intervento*
- 35 Giovanni Bianchi, “*Problemi*”, numero unico del *Fronte della Gioventù*, Venezia settembre-ottobre 1945
- 45 Franco Biasutti, *Note su Hegel e la pittura italiana*
- 55 Giorgio Bonsanti, *Giudizi o intuizioni. Un’attribuzione al Maestro dell’Altare di San Bartolomeo*
- 67 Alessia Castellani, *Sergej Diaghilev e la sala russa alla Biennale di Venezia del 1907*
- 75 Claudia Cieri Via, *Jacopo Zucchi e il Regno di Giove. Una postilla per un’allegoria mitologica*
- 89 Roberta Cinà, “*Non sentenze di sapiente conoscitore...*”. Giuseppe Turturici legge Valerio Villareale
- 101 Rosanna Gioffi, “*L’estro*” o “*la matta stranezza*” di Troubetzkoy negli scritti di Mario De Micheli e Raffaello Giolli
- 111 Jolanda Covre, *Harry Graf Kessler, Vasilij Kandinskij e l’opera d’arte totale*
- 119 Giuseppina Dal Canton, *Note sul rapporto fra Gauguin e Redon*
- 129 Alberta De Nicolò Salmazo, *Dalle “malefatte” di Francesco Squarcione al “vero maestro” di Andrea Mantegna: Giuseppe Fiocco e “la formazione del Rinascimento Veneto”*

- 143 Almerinda Di Benedetto, *Il Ratto delle spose veneziane. Tommaso De Vivo dipinge l' Histoire de la République de Venise di Léon Galibert*
- 151 Stefano Ferrari, *Alcune riflessioni su Outsider Art e psicologia dell'arte*
- 163 Tiziana Franco, *"Item in piscibus pro magistris qui aptaverunt pontem": note sul tramezzo dei Santi Giovanni e Paolo a Venezia*
- 171 Caterina Furlan, *A proposito di alcune sibille friulane del Cinquecento*
- 179 Italo Furlan, *Bisanzio in occidente tra Otto e Novecento*
- 193 Laura Gallo, *L'arte nella prima serie della "Rivista Storica Italiana" (1884-1895): traccia per una ricerca*
- 203 Józef Grabski, *Possibili autoritratti di Sebastiano Del Piombo e il suo dialogo artistico con Raffaello*
- 213 Elena Granuzzo, *Gaetano Pinali e Giuseppe Jappelli: momenti di incontro e di confronto tra antico e moderno*
- 223 Cristina Guarnieri, *Grixopulus parmensis e la decorazione di Palazzo della Ragione a Mantova*
- 235 Simonetta La Barbera, *"...una ruota che infaticabilmente avvolge i destini mortali". Note su "La Ruota", periodico palermitano dell'Ottocento*
- 245 Gianni Lorenzoni, *Il miracolo delle nozze di Cana di Paolo Veronese: una cornice e un facsimile*
- 253 Antonio Lovato, *"Ai maroni, ai bei maroni". Osservazioni sulle citazioni popolari del corpus frottolistico di Ottaviano Petrucci*
- 271 Chiara Marin, *Per una Kunstliteratur al femminile: donne che scrivono d'arte nell'Italia dell'Ottocento*
- 281 Sergio Marinelli, *L'interpretazione delle immagini di Paolo Veronese*
- 291 Marianna Negrini, *Per una educazione estetica del lettore comune: l'esperimento di "selearte"*
- 301 Marta Nezzo, *L'oscillazione simbolica del patrimonio artistico: considerazioni riposte*
- 313 Antonella Nicoletti, *Il reimpiego nel Palatium Consilii a Padova: il capitello imposta*
- 321 Loredana Olivato, *Le lacrime di Marsia*
- 335 Alessandra Pattanaro, *"Inter Erasmus atque Budaeum aeterni no-*

- minis viros, medium collocasti*". Nota sul perduto ritratto dos-  
sesco di Andrea Alciato per il museo di Paolo Giovio
- 351 Giuseppe Pavanello, *La decorazione pittorica dell'orologio della  
sagrestia di San Giorgio Maggiore*
- 355 Giovanna Perini Folesani, *Un biglietto di Georg Gronau a Leo  
Olschki*
- 363 Stefania Pesavento Mattioli, Monica Salvadori, *Pitture pompeiane  
e attività artigianali: Verecundus e la lavorazione del feltro*
- 371 Mari Pietrogiovanna, *Orgoglio e pregiudizio: oltremontani e aned-  
doti nelle Meraviglie dell'Arte di Carlo Ridolfi*
- 379 Lionello Puppi, *Committenza, clientela e mercato di Francesco  
Guardi. Riflessioni a margine di un inedito 'capriccio lagunare'*
- 391 Vittoria Romani, *Lelio Orsi e il motivo del tralcio abitato*
- 401 Massimiliano Rossi, *Lo Spettatore nella Cappella di Eleonora,  
un'immagine lucreziana in Bronzino*
- 411 Alessandro Rovetta, *Federico Borromeo e il "piccolo mondo" di  
Ulisse Aldrovandi*
- 419 Gaia Salvatori, *Intorno alla rivista "L'Art Public": convergenze in-  
ternazionali fra '800 e '900*
- 429 Gianni Carlo Sciolla, *"Paura del nuovo". La ricezione della storia  
sociale dell'arte nell'Italia del dopoguerra*
- 439 Ornella Scognamiglio, *L'album Clarac: un progetto incompiuto di  
Carolina Murat*
- 447 Elena Svalduz, *Padova 1483-1536: frammenti di viaggio a con-  
fronto*
- 457 Giuliana Tomasella, *1941. Romanità e Germanesimo*
- 473 Andrea Tomezzoli, *1743. Giambettino Cignaroli in Palazzo Ser-  
pini a Verona*
- 481 Federica Toniolo, *Miniature del XIX secolo dalla Bibbia di Borso  
d'Este*
- 491 Giovanna Valenzano, *Dalla cattedra di San Marco alla cattedra di  
Bettini: il miraggio dell'ordine nel disordine delle cose*
- 501 Federico Vercellone, *Due secoli di "morte dell'arte"*
- 511 Caterina Viridis Limentani, *Blow up: storie di dettagli, di tasselli  
e di pixel*
- 519 Fulvio Zuliani, *Meursault-Venise (quasi un divertissement)*

APPENDICE

- 533 *Scritti di Franco Bernabei* a cura di Michela Gambato e Lisanna Pasotto
- 543 *Corsi tenuti da Franco Bernabei all'Università di Padova dal 1973*  
a cura di Maria Patrizia Leone
- 549 *Tesi di laurea assegnate da Franco Bernabei dal 1973*  
a cura di Francesca Alciati
- 557 Bibliografia

CATERINA FURLAN

## A proposito di alcune sibille friulane del Cinquecento

Il 13 dicembre 1538 il pittore Pomponio Amalteo veniva incaricato dalla Confraternita di Santa Maria delle Grazie di decorare il coro dell'omonima chiesa di Prodolone, un piccolo paese sotto la giurisdizione dei signori di Mels-Prodolone, distante pochi chilometri da San Vito al Tagliamento, dove il pittore aveva casa e bottega<sup>1</sup>. Trattandosi di una chiesa dedicata alla Vergine, gli affreschi parietali dovevano illustrare gli episodi salienti della sua vita (dai momenti precedenti la nascita fino alla morte), mentre nella volta la scena dell'*Incoronazione*, inserita entro una cornice ovoidale in stucco, doveva essere affiancata da altri tre ovati contenenti gruppi di sibille e profeti<sup>2</sup>.

Creature dotate di virtù profetiche ispirate per lo più da Apollo, le sibille trapassarono dal mondo classico a quello cristiano e, insieme con i profeti, furono spesso raffigurate in cicli pittorici autonomi oppure aventi come soggetto episodi della vita di Cristo o della Madonna, tramite della sua incarnazione. Se per tutto il Medioevo il loro numero, pari a dieci, corrispose a quello tramandoci dallo scrittore latino Marco Terenzio Varrone, a partire dal Quattrocento si venne affermando una nuova tradizione iconografica, compendiata in un trattato del frate domenicano Filippo Barbieri, che ne elenca invece dodici. Edito a più riprese a partire dal 1481, il volumetto in questione, corredato di silografie di non eccelsa qualità, contiene, oltre a una sommaria descrizione dell'aspetto fisico e degli attributi delle varie sibille, anche i testi dei rispettivi vaticini<sup>3</sup>.

Molto spesso nei cicli pittorici cinquecenteschi la mancanza di elementi specifici rende piuttosto difficile, se non proprio impossibile, la loro identificazione. Tuttavia nel caso degli affreschi di Prodolone l'esistenza di alcuni disegni preparatori e soprattutto le scritte ancora par-

zialmente leggibili in molti cartigli ci permettono non solo di dare un nome preciso a tutte le sibille dipinte dall'Amalteo, ma anche di constatare la sostanziale aderenza al testo del Barbieri<sup>4</sup>.

Nel primo ovato a sinistra dell'*Incoronazione della Vergine* compaiono, frammiste ad altrettanti profeti, le sibille *Cimmeria* ("vestita celestina veste, deaurata capillis per scapolas sparsis et iuvenis"), *Tiburtina* ("non multum senex, veste rubea induta [...], capillis discopertis"), *Europea* ("facie rutilans, velo subtilissimo capite ligata, induta veste aurea"), *Samia* ("nudum ensem sub pedibus, formosum pectum, subtileque velum in capite habens"); nel secondo le sibille *Agrippa* ("rosea veste cum clamide rosea, non multum iuvenis"), *Persica* ("eam tamen aurea veste indutam et candido velo coperta incessisse legimus"), *Delfica* ("capillis circumligatis capiti, in manu cornu tenens"), *Eritrea* (senza descrizione specifica, ma avente come attributo una spada in mano); nel terzo e ultimo le sibille *Libica* ("ornata serto viridi ex floribus in capite, vestita palio honesto"), *Cumana* (caratterizzata da un libro in mano, alzato verso l'alto), *Frigia* ("induta veste rubea, nudis brachiis [...], crinibus sparsis, digito indicans") ed *Ellespontica* ("vetula et antiqua veste rurali induta, ligato velo antiquo capite sub gula circumvoluta usque ad scapolas")<sup>5</sup> (fig. 1).

Se in questo caso i richiami stilistici e compositivi alle sibille e profeti affrescati dal Pordenone nella cupola della chiesa di Santa Maria di Campagna a Piacenza nel 1530-1532 sono pressoché assenti, non altrettanto può dirsi per gli scomparti del soffitto della chiesa di San Giovanni Battista a Gemona, commissionati all'Amalteo dall'omonima confraternita il 31 marzo 1533 e ricoverati oggi nei locali sotterranei di Palazzo Scarpa Gemin (ex Banca popolare di Gemona)<sup>6</sup>. In tale circostanza all'artista fu richiesto di realizzare una quarantina di figure a mezzo busto, inserite in un contesto decorativo a grottesche. Si trattava per lo più di profeti e sibille disposti a scacchiera intorno all'immagine della *Madonna con il Bambino* al centro del soffitto. La serie era completata da alcuni personaggi dell'Antico Testamento, dagli evangelisti e da vari santi. Debordanti dagli "oculi" che le racchiudono, quasi tutte le figure dei profeti e delle sibille reggono dei cartigli o dei libri contenenti delle scritte più o meno lunghe. Inoltre, alla base di ciascuna di esse vi è un *titulus* che ne precisa l'identità. In gran parte riprese da modelli del Pordenone, tra cui in primo luogo gli affreschi



Fig. 1. Pomponio Amalteo, *Affreschi della volta*. Prodolone, Chiesa di Santa Maria delle Grazie.

della cupola di Piacenza precedentemente citata, tali figure a prima vista potrebbero sembrare di grande utilità per l'identificazione delle sibille e dei profeti piacentini, che per la perdita quasi totale delle scritte contenute un tempo nei cartigli e per la scarsa presenza di attributi suscitano ancora oggi qualche problema di carattere interpretativo. Tuttavia, a una più attenta lettura, scopriamo che in realtà l'Amalteo a Gemona ha attribuito a molte delle sue figure nomi diversi rispetto a quelli degli *exempla* pordenoniani da cui sono tratte. Nell'impossibilità di entrare nel merito dei singoli casi, mi limito a segnalare i più signifi-



cativi: per esempio il  *Davide*  nella prima vela ovest della cupola di Piacenza è trasformato dall'Amalteo nel profeta  *Baruch* , mentre la probabile sibilla  *Cimmeria*  nella stessa vela viene presentata a Gemona come sibilla  *Cumana*  (figg. 2, 3, 4). Un altro esempio interessante è offerto dall' *Abacuc*  pordenoniano nella sesta vela di sud-est, che a Gemona presta il proprio sembiante al patriarca  *Abramo* , o dalla sibilla  *Tiburtina*  ai suoi piedi, parzialmente ripresa dall'Amalteo e qualificata come  *Ellespontica* . In alcuni casi l'identità è tuttavia rispettata, come accade all' *Isaia*  della quinta vela est di Piacenza o al  *Mosè*  nell'ottava vela di



Fig. 2. Giovanni Antonio Pordenone, Affreschi della cupola (vela ovest). Piacenza, Santa Maria di Campagna.

Fig. 3. Pomponio Amalteo, Profeta Baruch. Gemona, San Giovanni Battista (già).

Fig. 4. Pomponio Amalteo, Sibilla Cumana. Gemona, San Giovanni Battista (già).



sud-ovest, riproposti come tali anche nel soffitto friulano.

A questo punto viene da domandarsi perché mai l'Amalteo, in un momento cruciale della sua attività e alla prese con una commissione di una certa importanza, abbia adottato un atteggiamento così disinvolto tanto nei confronti dei membri della confraternita di San Giovanni Battista quanto del suo maestro, di cui stava per sposare la figlia. La "licenziosa" libertà dell'artista risulta ancora più evidente qualora si consideri che nei cartigli sorretti dalle varie figure, accanto a versetti latini inneggianti al Signore o tratti dai Salmi, compaiono frasi amoroze ("mi ritrovo molto afflicto per essere molto travagliato da amore"), accenni a poeti (per esempio a Cecco d'Ascoli) e persino riferimenti gastronomici ("quatro bresuole del persuto et un formaio vechio")<sup>7</sup>. Evidentemente, come abbiamo già avuto modo di osservare, l'utilizzo di motivi decorativi tratti dal repertorio delle grottesche (costituiti in questo caso da satiri, figure antropomorfe, animali mostruosi, motivi vegetali ecc.) deve aver finito per prendere la mano all'artista, rimasto vedovo da poco e in procinto di risposarsi con la figlia del Pordenone. In ogni caso la distanza degli scomparti dagli occhi dei riguardanti e l'autorità

trovo molto afflicto per essere molto travagliato da amore"), accenni a poeti (per esempio a Cecco d'Ascoli) e persino riferimenti gastronomici ("quatro bresuole del persuto et un formaio vechio")<sup>7</sup>. Evidentemente, come abbiamo già avuto modo di osservare, l'utilizzo di motivi decorativi tratti dal repertorio delle grottesche (costituiti in questo caso da satiri, figure antropomorfe, animali mostruosi, motivi vegetali ecc.) deve aver finito per prendere la mano all'artista, rimasto vedovo da poco e in procinto di risposarsi con la figlia del Pordenone. In ogni caso la distanza degli scomparti dagli occhi dei riguardanti e l'autorità

dei cartigli con i nomi dei santi, rappresentati in audaci pose, avrebbero finito per assicurare al pittore non solo l'impunità, ma anche l'incondizionata ammirazione dei posteri.

Per quanto riguarda le sibille affrescate dal Pordenone a Piacenza, grazie all'aiuto indiretto fornito dal ciclo di Prodolone e soprattutto grazie all'ausilio del trattatello di Barbieri, possiamo tentare di suggerire una sequenza leggermente diversa da quella proposta sinora dalla critica: così la figura femminile con i capelli biondi sparsi sulle spalle presente nella prima vela ovest ci sembra identificabile con la *Cimmeria*; nella seconda vela di nord-ovest, oltre alla *Delfica*, caratterizzata dal corno nella mano destra, la figura femminile presentata di spalle con veste aurea e il capo velato potrebbe essere la *Persica*; nella terza vela nord la donna con i capelli sparsi al vento è sicuramente la *Frigia*; nella quarta vela di nord-est sono probabilmente rappresentate la *Cumana*, con il libro sollevato verso l'alto, e l'*Europea*, anch'essa con veste aurea e acconciatura elegante; nella quinta vela est la *Samia* offre il suo petto generoso allo sguardo dei riguardanti; nella sesta vela di sud-est incontriamo la *Libica*, con il caratteristico serto di fiori che le corona la testa, e la *Tiburtina*, con il braccio alzato e l'indice della mano destra puntato verso il cielo; nella settima vela sud possiamo riconoscere l'*Ellespontica*, con il capo coperto da un velo girato sotto la gola; infine nell'ultima vela di sud-ovest trovano posto l'*Agrippa*, dalla veste rosata, e l'*Eritrea*, con la spada in mano<sup>8</sup>.

Concepito come una storia dell'umanità suddivisa in fasi "storiche" (in senso agostiniano) esemplificate dai medaglioni biblici posti al centro delle lesene che intervallano le otto vele e scandite dalle figure dei profeti e delle sibille disposte entro ciascuna di esse, il ciclo – comprendente anche un riferimento al mondo pagano sintetizzato nel fregio all'imposta della cupola – si conclude con le storie della Vergine e la nascita del Redentore rappresentate nel tamburo sottostante. Tuttavia, prescindendo dal senso generale della decorazione, numerosi restano i problemi di carattere interpretativo ancora aperti, a cominciare dall'identificazione sia di alcune figure maschili collocate in posizione preminente al centro delle varie vele sia di molti dei compagni che le attorniano: si tratta complessivamente di venti personaggi maschili, appartenenti alla *gens prophetica* in senso lato, come dimostra la presenza di Mosè, Davide e Salomone, accanto a Daniele e Abacuc. Tra quelli

ancora da identificare spicca nella quarta vela di nord-est un uomo barbuto con i polsi ammanettati, generalmente indicato come Sansone. In un disegno d'insieme conservato a Brema, riferibile al Pordenone e bottega, lo stesso personaggio ha l'aspetto di un vegliardo e porta dei ceppi anche alle caviglie<sup>9</sup>. Ciò induce a domandarsi se l'artista non abbia inteso rappresentare Geremia o Ezechiele, nelle cui profezie si fa più volte riferimento alla cattività babilonese<sup>10</sup>.

<sup>1</sup> GOI 2006, p. 255, *ad annum*.

<sup>2</sup> FURLAN 2006, pp. 33-34.

<sup>3</sup> Sul significato e sulla fortuna iconografica delle sibille cfr. RÉAU 1956, pp. 420-430. Per una disamina delle testimonianze più antiche esistenti in Friuli si rinvia a COZZI 1987, pp. 28-35 (con bibliografia precedente). Per quanto riguarda il domenicano Filippo Barbieri, oltre alla relativa voce nel DBI 1960-VI, pp. 217-221, cfr. le precisazioni fornite alla nota n. 5.

<sup>4</sup> Sui disegni dell'Amalteo in rapporto con le sibille di Prodolone cfr. COHEN 1975, pp. 70-72.

<sup>5</sup> Le descrizioni in latino riportate nel testo sono tratte dai *Sibyllarum de Christo vaticinia*, facenti parte di una raccolta di testi di Barbieri (*Quattuor hic compressa opuscula...*) editi a Venezia da Bernardino Benalio nel XVI secolo (1520 c.). L'esemplare consultato, corredato delle immagini delle sole sibille, si conserva presso la Biblioteca universitaria di Padova (sec. XV 509). La descrizione della sibilla *Delfica* è tratta invece dall'esemplare conservato presso la Biblioteca Nazionale Marciana di Venezia (inc. 1078), nel quale le immagini delle sibille sono accompagnate da quelle dei profeti. Questa scelta è dovuta al fatto che nell'opuscolo conservato a Venezia, pubblicato a Roma da Giovanni Filippo del Lignamine nel 1481, si fa esplicito riferimento all'attributo del corno, assente invece nell'edizione veneziana del 1520 c., conservata a Padova. Inoltre in quest'ultima le immagini delle sibille *Libica* e *Delfica* appaiono invertite rispetto alle relative descrizioni.

<sup>6</sup> FURLAN 2006, p. 22; 2010, pp. 236-237. Per l'aspetto documentario si rinvia a GOI 2006, p. 254, *ad annum*. Sugli affreschi del Pordenone nella cupola di Santa Maria di Campagna a Piacenza cfr. FURLAN 1988, pp. 185-192; COHEN 1996, pp. 646-654.

<sup>7</sup> MERLUZZI 1999, pp. 123-126; si vedano inoltre le schede della stessa in *Museo civico* 2007, pp. 66-76. Sulla disposizione originaria dei lacunari, ricostruibile grazie alle preziose informazioni fornite a suo tempo da Giuseppe Uberto Valentini e alla documentazione dell'Archivio comunale di Gemona, cfr. MARINI 2006, pp. 73-91.

<sup>8</sup> Per altre proposte di identificazione cfr. CESCHI LAVAGETTO 1985, p. 53, nota 8, e COHEN 1996, p. 648.

<sup>9</sup> FURLAN 1988, pp. 272-273; COHEN 1996, p. 649.

<sup>10</sup> Geremia, 28, 13-14; 40, 4; Ezechiele, 19, 9-14.

