Zeitschrift: Quaderni grigionitaliani
Herausgeber: Pro Grigioni Italiano
Band: 52 (1983)
Heft: 1

Artikel: I dodici dipinti di sibille nella sala dell'Albergo Albrici a Poschiavo
Autor: Bott, Gian Casper
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-40679

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 09.08.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

GIAN CASPER BOTT

I dodici dipinti di sibille nella sala dell'Albergo Albrici a Poschiavo

NOTA INTRODUTTIVA

L'intento principale di questo lavoro era di chiarire il linguaggio simbolico dei dipinti, del quale o abbiamo perso o stiamo perdendo la chiave. Osservando il ciclo, dobbiamo elaborare la comprensione di questo linguaggio pittorico passo per passo, dando importanza anche ai dettagli minori che, a prima vista, ci possono apparire insignificanti. Solo così riusciamo ad avvicinarci al messaggio artistico che vi è contenuto.
In mancanza di letteratura sul tema, ho cercato di arrivare a delle affermazioni partendo direttamente dai dipinti, dunque in un modo spregiudicato, non influenzato da testi.
Dato che di ciò che volevo ho fatto quel che ho potuto, questo lavoro non pretende di essere uno studio critico completo e definitivo. Vuole piuttosto essere inteso come un inizio a cui, col passare del tempo, forse si aggiungeranno nuove e più vaste conoscenze.
Infine spero di essere riuscito a far intuire che questo ciclo di pittura barocca è testimone di una cultura tutt'altro che provinciale.

LA FIGURA DELLA SIBILLA

La sibilla è una vergine, talora anche molto vecchia, che, ispirata o posseduta da Apollo, predice spontaneamente il futuro, spesso in un comportamento incontrollato. Non è legata a un sacerdozio. Unica nella sua concezione all'inizio, ebbe poi varie specificazioni locali.
Di alcune non sappiamo niente, di altre conosciamo almeno il nome o pochi fatti biografici. La Sibilla Eritrea, per esempio, era nata a Eritre, dove esisteva la grotta della sua nascita. Contemporanea alla guerra di Troia, aveva vissuto dieci generazioni. Il suo nome era Erofile. La Sibilla Frigia, che in origine era identica alla Eritrea, fu poi localizzata in Ancira con il nome di Taraxandra.
Dato che questo lavoro non intende essere uno studio storico sulla figura della sibilla in generale, si rinuncia a dare ulteriori informazioni in proposito, ma si farà riferimento a dati di questo genere dove sembrerà opportuno.

SIBILLA TIBURTINA. Nella mano sinistra tiene una stella,probabilmente simbolo per il pianeta Venere, stella del mattino e della sera. Sullo sfondo è rappresentato il diluvio universale con la colomba che porta il ramoscello d'ulivo in segno di salvezza. La scena sullo sfondo, che negli altri undici dipinti si riferisce a un fatto accaduto dopo la comparsa storica delle sibille e perciò è da capirsi come profezia, solo in questo quadro allude a qualcosa avvenuto prima della sua comparsa. Dunque si tratta qui di una meditazione.
Inoltre è opportupno notare che negli altri dipinti la sibilla si riferisce a un fatto che per lei è nel futuro, mentre per il pittore e per chi guarda il dipinto, è nel passato.
Forse la Tiburtina, e questa è un'altra possibilità, non si riferisce al diluvio universale biblico e se vogliamo storico, ma predice un'altra catastrofe tipologicamente simile a questa. Così si avrebbe un'allusione al ripetersi ciclico degli avvenimenti sulla terra, un pensiero che troveremo espresso anche in altri dipinti del nostro ciclo.

SIBILLA PERSICA. Tiene nella sinistra un libro chiuso, nella destra una ciocca di capelli. Il suo sguardo, come quello della maggioranza delle sibille, è volto verso l'osservatore in un modo quasi penetrante e in una certa maniera anche un po' confuso e perplesso.
Sullo sfondo vediamo la Madonna col bambino Gesù. La Vergine sta schiacciando col piede una vipera, forma allegorica per rappresentare l'Immacolata Concezione.

SIBILLA CUMANA. Nella sinistra tiene la bandiera della fede, e non, come forse qualcuno avrà pensato, lo stemma svizzero. Sullo sfondo è rappresentata la risurrezione di Cristo, che pure ha in mano la bandiera della fede e della salvezza.

Grazie a Virgilio, che la nomina nel sesto libro dell'Eneide (VI, 36) essa è la più nota delle sibille. Virgilio la chiama Deifobe e dice che era figlia di Glauco, un dio del mare. Enea la incontra nel suo viaggio agli inferi. La Sibilla Cumana, in fondo, non è altro che Sibilla Eritrea portata a Cuma, luogo poi celebre per il culto di Apollo, dai coloni greci con la loro tradizione e diventata in seguito indipendente grazie soprattutto alla sua relazione con Roma. Difatti la tradizione vuole che i celebri libri sibillini furono introdotti in Roma apppunto dalla nostra sibilla, che ne avrebbe offerti nove a un re Tarquinio, bruciandone tre a ogni rifiuto d'acquisto da parte del re a causa del loro prezzo molto alto. Il re, dopo aver comperato gli ultimi tre libri rimasti, li avrebbe fatti collocare nel tempio capitolino dove una commissione di due, poi di dieci e infine addirittura di quindici uomini li avrebbe custoditi e consultati su invito del Senato. Nell'incendio dell'83 a.C. furono distrutti. In seguito, cercando di ricostituirli vi si infiltrarono falsificazioni di carattere politico. Augusto li sottopose a una revisione e li fece collocare nel nuovo tempio sul Palatino, da lui dedicato ad Apollo. Essi furono consultati diverse volte, specialmente in occasione di pubbliche calamità sociali o naturali. Verso il 400 Stilicone li fece bruciare. Questi libri erano scritti in forma di versi e la loro caratteristica principale era il fatto che le iniziali dei singoli versi erano ordinate in modo da formare un nome o una frase di senso compiuto. Questo per motivi mnemonici, cioè per poterli recitare a memoria, per garantire la loro inalterabilità per dar loro un certo senso di mistero.

SIBILLA ELLESPONTICA. Nella sinistra tiene un ramoscello con foglie. Secondo la tradizione le sibille scrivevano le loro profezie su delle foglie. Un riferimento a ciò lo troviamo nella Divina Commedia di Dante, Paradiso XXXIII, 65-66: «Così al vento nelle foglie levi — si perdea la sentenza di Sibilla». Sullo sfondo è rappresentato Cristo che predica.

SIBILLA EGIZIA. Nella destra tiene un panno, probabilmente un sudario. Un nastro che parte dal suo copricapo si perde nello sfondo, sul quale vediamo Cristo con il globo terrestre.

SIBILLA SAMIA. Nella sinistra tiene un giunco, nella destra una corona di spine, rimembranza della passione di Cristo, più esattamente della coronazione di spine, nella quale, almeno secondo Matteo, per rendere più completa la beffa, i soldati di Pilato diedero in mano a Gesù una canna fragile, in segno di scettro, simbolo dell'autorità regia.
Essa, eccetto la Sibilla Delfica, è l'unica che volge indietro lo sguardo. Però contrariamente a quella, è rappresentata in modo che il suo sguardo retrospettivo è volto, sopra la spalla, nello spazio di chi osserva. Così l'osservatore è incluso nel dipinto e per ciò nella sua contemplazione non dovrebbe guardare nel quadro partendo da sé, ma dovrebbe cercare di guardare a sé dallo sfondo dello spazio del dipinto attraverso lo sguardo della sibilla. Facendo così, nella dimensione del tempo, guarda nel passato e vi vede se stesso.
Sullo sfondo è rappresentata la crocifissione.

SIBILLA LIBICA. Nella mano sinistra tiene una catena, nella destra un ramo d'ulivo. È una rappresentazione allegorica della liberazione dall'oppressione — in senso morale e spirituale — attraverso la forza della fede cristiana. Sullo sfondo vediamo Cristo nel limbo, che tiene la bandiera che abbiamo già visto in mano al Cristo risorto, sul terzo dipinto del nostro ciclo.

SIBILLA EUROPEA. La mano sinistra è aperta in segno di generosità. Sullo sfondo è rappresentata l'adorazione dei tre re magi. Sulla sinistra del dipinto è rappresentato qualcosa che non riusciamo a identificare. Forse è un tavolo con oggetti preziosi che potrebbero essere i regali degli stessi re magi o simbolizzare la ricchezza europea. In questo caso potremmo considerare il quadro come un'allegoria del continente Europa.

SIBILLA ERITREA. Tiene in mano l'agnello di Dio. In questo dipinto la sibilla è paragonata alla Madonna, essendo l'agnello un simbolo di Cristo. Attraverso lo sguardo che volto verso l'alto è trasfigurato e un po' sbalordito, essa si isola completamente dall'osservatore, perché essendo paragonata a Maria non abbandona il suo regno celeste e non volge lo sguardo verso il mondo terreno. Sullo sfondo vediamo una «Maria Lactans».

SIBILLA CUMEA. Nella sinistra tiene una rosa con due fiori e due bocci. La sua espressione è riflessiva, forse pensa alla fugacità e caducità della vita umana che come la rosa che tiene in mano, prima sboccia, poi fiorisce e presto deve appassire. Ma come la rosa che periodicamente rifiorisce, così anche la vita si rinnova continuamente. Sullo sfondo è rappresentata un'adorazione della sacra famiglia.

SIBILLA DELFICA. Sotto il braccio sinistro tiene un libro chiuso, che possiamo interpretare come libro sibillino o come Bibbia. La destra tiene un nastro rosso, l'indice è teso. La sibilla indica in avanti e guarda indietro, suggerendo all'osservatore la trasposizione dalla dimensione locale alla dimensione temporale. Ciò vuol dire che, richiamando alla mente il proprio passato e approfittando dall'esperienza che ne può trarre, ella segna nel futuro, agisce nel presente per il futuro.
Per questo la Delfica non ha il carattere tipicamente vago che è proprio della figura della sibilla — non sembra essere un caso che solamente questo dipinto abbia una chiara linea d'orizzonte —, le sue profezie non sono il frutto di una possessione estatica bensì di una riflessione saggia e meditata in una consapevolezza storica.
Così questo quadro potrebbe contenere una metafora per il ripetersi ciclico dei fatti nel mondo, per esempio una riflessione sul perduto stato paradisiaco del-

l'uomo all'inizio del tempo e un'indicazione sul suo futuro stato beato, promesso dalla chiesa. Questo da un punto di vista cristiano.
Da un punto di vista profano potremmo tener presente la credenza di molti che l'età aurea ritorni o sia addirittura già ritornata nel Rinascimento.
Chi osserva il dipinto, non vi è coinvolto in nessun modo. Ciò è dato soprattutto dallo sguardo della sibilla che non cerca il contatto con chi la contempla.
Sullo sfondo vediamo l'annunciazione a Maria.

SIBILLA FRIGIA. Nella sinistra porta una torcia accesa e una frusta. La torcia è uno degli attributi di Apollo, dio del sole. Più probabilmente però la torcia e la frusta sono da intendere come simboli della passione di Cristo. In tal caso il panno tenuto con la sinistra, che a prima vista non si sa bene se faccia parte dell'abito della sibilla, può essere interpretato come sudario. Sullo sfondo è rappresentato il giudizio universale.

CONSIDERAZIONE DEL CICLO PITTORICO COME UNITÀ

I dipinti misurano ottantadue centimetri in altezza e sessantacinque centimetri in larghezza. La tecnica è olio su tela. Questa è tessuta con dei fili relativamente fini in un modo stretto. Le cornici sono probabilmente quelle originali. Sui quadri è stata messa una vernice che col passare del tempo ha ricevuto un colore bruno-giallo che ora copre i dipinti come un velo leggero. È dunque necessario tenerne conto osservando il nostro ciclo.
Tutti e dodici i quadri sono stati eseguiti secondo il medesimo schema. La sibilla, che è sempre collocata in un primo piano ed è rappresentata in piedi e in mezza figura, ha un colorito più vivace in rapporto allo sfondo, che è dato da un cielo nuvoloso e drammatico, che si definirebbe addirittura tempestoso, se non fosse dipinto in un tono saggiamente temperato, cioè di un colore grigio-verde con dei richiami all'azzurro, al giallo o al rosa. La sua vaga indeterminatezza — parecchi, anzi la maggior parte dei dipinti non hanno un orizzonte — è il campo in cui l'ispirazione divina, l'estasi delle sibille, può realizzarsi.
Ogni sibilla ha il capo coperto: chi da una corona fatta di ramoscelli d'ulivo o di rose, chi da un panno avvolto a mo' di turbante, chi da una specie di cappello con dei vistosi pennacchi. I capelli sono lunghi e sciolti liberamente. I costumi sono anticheggianti, vale a dire così come nell'era barocca si pensava fossero stati nell'antichità classica.
Alcune sibille creano un contatto diretto con chi osserva, poche sono totalmente isolate. Tutte sono misteriosamente mute.
Ogni dipinto porta sulla parte inferiore la denominazione della sibilla, e intanto solo grazie a ciò è possibile indentificare ognuna di esse. L'iconografia delle sibille è un tema ancora poco studiato della storia dell'arte. Una serie di addirittura dodici tele è una cosa rarissima [1]). La numerazione dei quadri da uno a dodici (nell'ordine in cui sono stati trattati in questo lavoro) è un altro punto poco chiaro.
Non sono né in ordine cronologico né in ordine geografico, secondo le località, nelle quali si ebbe notizia del loro agire. Per ora non si sa che cosa abbia indotto il pittore a numerare i suoi dipinti e a numerarli proprio in questa successione. Un fatto è però chiaro. Sono rappresentate proprio dodici sibille, perché dodici è il numero degli apostoli e dei profeti minori.
Quante donne siano servite da modello al pittore è difficile a dirsi. Alcune sibille sembrano esser state eseguite con un medesimo cartone modello. Se da un canto tutte e dodici hanno tratti in comune — per esempio la linea in forma di S che segna il sopracciglio sinistro che si unisce alla linea del naso, oppure il dorso del naso che è sempre abbastanza largo —, dall'altro canto il loro atteggiamento è di volta in volta individuale. La loro individualità è inoltre sottolineata dalle piccole scene bibliche rappresentate sullo sfondo come delle apparizioni. Queste scene non fanno direttamente parte dello sfondo, sono piuttosto

come un quadro nel quadro. È questo un metodo per raffigurare due diversi livelli di realtà. Le sibille non ci vengono mostrate solo come profetesse della religione cristiana in generale, ma come annunciatrici di precisi eventi biblici, in special modo del Nuovo Testamento, con particolare considerazione della natività e della passione di Cristo. Con grande probabilità per queste scene il pittore si è servito o di stampe di qualche incisore o di testi poetici, per esempio di rappresentazioni teatrali di detti avvenimenti, che non ci sono stati tramandati, o che almeno non conosciamo. Il fatto che i dipinti sono numerati e recano un titolo ci fa pensare a delle serie di xilografie o di acqueforti. Questa però è solo una congettura e come tale è da prendersi con il dovuto scetticismo. Dando un' occhiata al ciclo ci rendiamo conto in quale misura il pittore, e con lui il suo tempo, abbia visto la figura della sibilla tesa fra il mondo pagano da una parte e il mondo cristiano dall'altra. Questa ambiguità possiamo osservarla anche storicamente. La sibilla, in origine una creazione pagana, fu poi introdotta dai cristiani nella loro sfera per convincere i pagani a partecipare al cristianesimo. In un secondo tempo gli umanisti la ricollocarono nel suo mondo di origine per interessare i cristiani all'antichità classica.

Infine si pongono alcune domande di fondamentale interesse. Chi fu l'autore di questo ciclo pittorico, quando e dove fu eseguito, e per chi?

Che si tratti di un lavoro su ordinazione è indiscusso. Tutti i lavori di una certa dimensione lo sono. Secondo Erwin Poeschel l'autore sarebbe un pittore della Germania meridionale e la datazione sarebbe da fissare attorno all'anno 1700. [2]) Purtroppo non ci dice che cosa lo induca a questa supposizione, e così per noi è come se ciò non fosse stato scritto, soprattutto visto che il fatto che l'ipotesi di una provenienza germanica ci convince poco. Secondo noi l'autore va piuttosto cercato fra i pittori dell'Italia settentrionale, forse fra gli scolari o imitatori del Guercino. È questa un'ipotesi che in futuro si dovrà o confermare o negare, paragonando i nostri dipinti con quelli di analogo contenuto di questo maestro. Cercar di collocare i quadri in una più precisa tradizione pittorica per intanto cadrebbe fuori dai termini del nostro lavoro e delle possibilità di chi scrive.

La tradizione locale vuole che le dodici tele siano state eseguite nella casa dove tuttora si trovano da un pittore ambulante e che da modello siano servite delle vecchie stampe. Forse furono portate a Poschiavo dal barone Tommaso Francesco Maria de Bassus che vi abitò nel Settecento [3]), magari, anche se con minor probabilità, erano state dipinte su ordinazione di Bernardo Massella, che nel 1682 si fece costruire questa casa.

Su argomenti talmente poco chiari l'autore di queste linee preferisce tacere invece di perdersi in lunghe speculazioni senza alcuna base scientifica. Con questo riuscirebbe solo a collocare il suo lavoro in un'interminabile fila di studi speculativi e poco seri che esistono non solo ma anche nel campo della storia dell'arte. Finché i quadri non saranno stati analizzati da restauratori e scien-

ziati in un apposito istituto specializzato, non si potrà dire niente di soddisfacente in proposito.
Non vorrei terminare questo lavoro senza aver espresso un vivo grazie alle stimate sorelle Ada e Olga Albrici e la speranza che questi dodici dipinti possano ancora a lungo rimanere nella bella ed ora forse un po' meno misteriosa sala a cui hanno dato il nome.
Un grazie va inoltre a Arno Jochum per aver fotografato due volte i dipinti e a Christian e Francesca Hasler per aver sviluppato le copie di queste immagini.

Le informazioni di carattere storico (vedi Sibilla Cumana) sono tratte liberamente dall' **Enciclopedia Treccani.**

[1]) In A. PIGLER, **Barockthemen,** Akadémiai Kiadò, Budapest 1974, pp 589-591 si trova un elenco di cicli sibillini o di rappresentazioni di singole sibille.

[2]) E. POESCHEL, **Die Kunstdenkmäler des Kantons Graubünden,** VI, Basilea 1945, pp 77-78.

[3]) «Basso, Bassus. Famiglia di Poschiavo, che si trova anche nel Ticino. Una parte della famiglia poschiavina prese residenza in Baviera, dove arrivò ad alti onori.
Tommaso Francesco Maria de Bassus, Barone. Ereditò i beni della parte bavarese della famiglia. Alla fine degli anni settanta del settecento fondò una tipografia a Poschiavo. Nel 1780 stampò " Le più necessarie cognizioni pei fanciulli ", uno dei primi libri scolastici del settecento non influenzati dalla chiesa. Era membro dell'ordine maggiore degli illuminati. Nel 1788 stampò un libretto intitolato: " Vorstellung denen hohen Standeshäuptern der Erlauchten Republik Graubünden in Ansehung des Illuminatenordens ", nel quale spiegò la formazione dell'ordine. Nel 1784 il Principe Carlo Teodoro di Baviera vietò l'ordine degli illuminati assieme ad altri ordini segreti. Allora furono sequestrati i beni del Barone di Baviera. De Bassus, che in quegli anni era podestà di Poschiavo, con lo stampato del 1788 si rivolse alla Repubblica Grigionese, affinché questa protestasse presso il principe bavarese».
Citazione tradotta da: **Hist.-Biogr. Lex. der Schweiz,** Neuenburg 1921-1934