

IL SOFFITTO DELLE SIBILLE NEL PALAZZO DEL CARDINALE DELLA VALLE A ROMA

The survey and the analysis of the luxury setup in a building can be decisive in reconstructing the function and the spatial succession of its interior rooms. Wooden ceilings, which are representative objects as well as technological devices, share this vocation. The paper considers the ceilings of the Roman palace of cardinal Andrea della Valle (1463-1534), which clarify the distributional changes affecting the building through time. Particularly, the opulence and the orientation of the coffers in the first landing suggest the use of this space as a vestibule. The entire layout of the piano nobile should be considered according to a different distribution. Therefore, the current antechamber, known as the room of the Sibyls because of the painting on the ceiling, was used as a private chapel, as suggested by the theme of the decorations. The stylistic analysis of the Sibyls and the comparison with some artworks from the 16th century made possible their attribution to Francesco Salviati (1510-1563). Furthermore, the existence of three tables on the same subject led to new considerations on their history.

I soffitti lignei cassettonati, oltre a contribuire al fasto e all'importanza della casata, partecipano al sistema gerarchico e rappresentativo che disciplina gli spazi del palazzo signorile, consentendo in taluni casi di riconoscere assetti distributivi e sequenze cerimoniali non solo obsoleti, ma radicalmente contraddetti dagli usi successivi cui è stato assoggettato il palazzo. Nel caso di palazzo Della Valle (poi Del Bufalo) di Roma, oggetto del nostro studio, proprio in forza della permanenza dei soffitti lignei cassettonati cinquecenteschi, è stato possibile ricomporre la sequenza originaria degli ambienti e, di conseguenza, il percorso di accesso al piano nobile e la destinazione, totalmente obliterata, di alcuni vani.

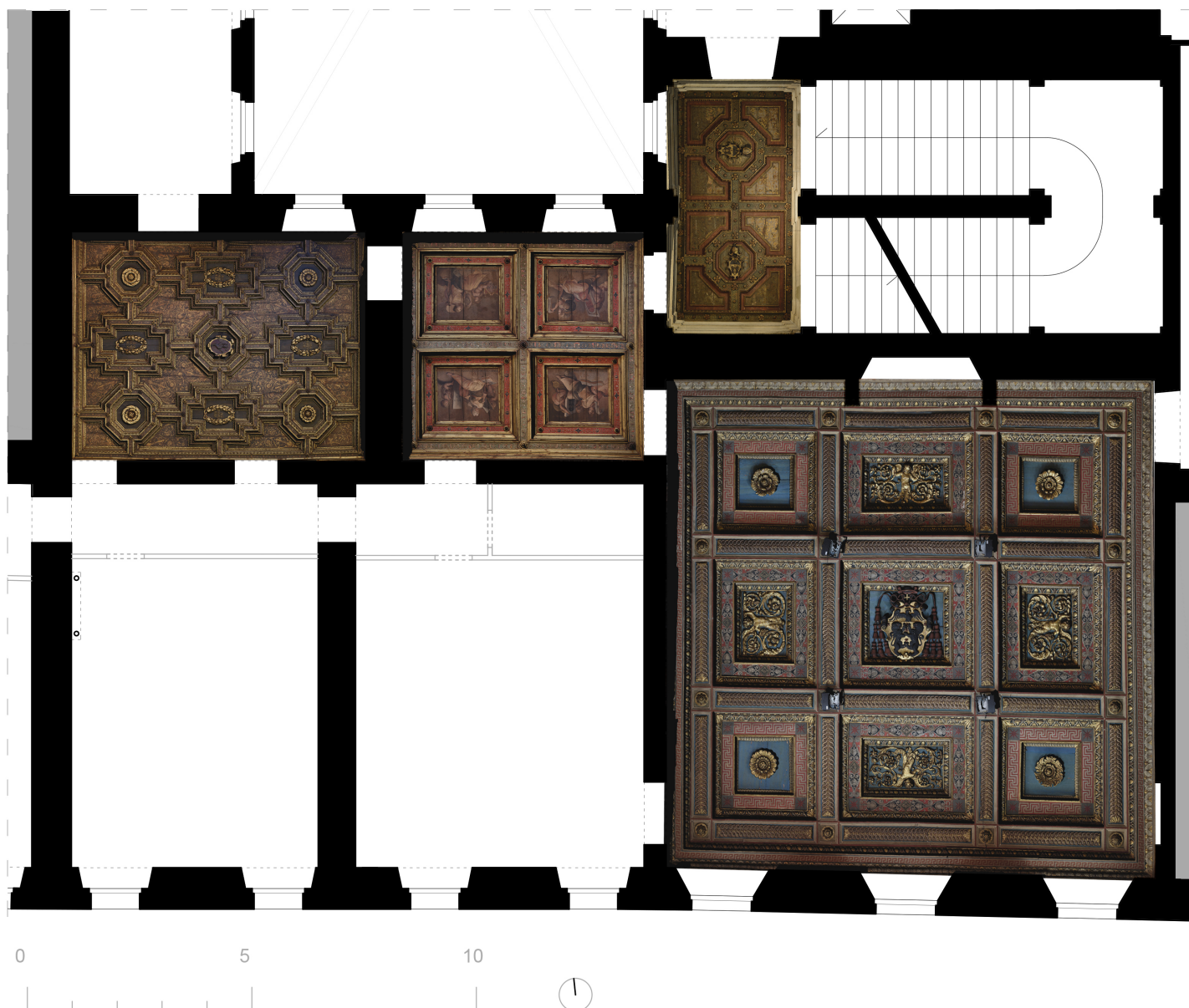
Una premessa: quasi senza eccezioni i soffitti degli ambienti secolari dei palazzi romani, in gran parte di committenza cardinalizia, sono sostanzialmente aniconici. Le cornici dei lacunari sono intagliate e/o dipinte con motivi ripetuti, desunti dagli ordini classici: fiori, fogliette, patere, meandri, cancorrenti, dentelli, gole dritte e rovesce, fusarole, perle e così via. I campi di fondo sono ornati da decorazioni seriali affisse, spesso dorate, tratte dalle candelabre e dalle grottesche: rosoni, girali, creature fantastiche fitomorfe e zomorfe. Questo corredo ricorrente si completa con gli scudi araldici, affissi in posizione dominante¹. Sono davvero rare le eccezioni; tra esse spicca il celebre soffitto ligneo dei Semidei che Pinturicchio (1454-1513) dipinse per il palazzo del cardinale Domenico Della Rovere (1442-

1501), poi dei Penitenzieri (1633) a Roma². Risulta pertanto del tutto peculiare il soffitto costituito da quattro grandi tavole (120x140 cm ovvero 5x6 palmi romani circa), su cui sono dipinte quattro sibille distese, commentate da motti latini (fig. 5). Esso copre una camera pressoché quadrata (510x540 cm) che, innalzandosi al piano nobile di palazzo Della Valle su due campate del portico meridionale del cortile terreno, occupa due terzi della scomparsa loggia anulare del primo piano, che dava accesso alle camere. Questo soffitto è l'oggetto del nostro studio: per affrontarlo è stata necessaria l'indagine sistematica del palazzo, delle sue fasi costruttive e dei percorsi distributivi³.

Il soffitto è perimetrato da una cornice istoriata che, a partire dal basso, dispiega due fasce lisce, un astragalo a perline e fusarole, una modanatura a ovoli e dardi, infine una classica decorazione a onde o cancorrenti. L'innesto tra la parete e il soffitto è risolto da una cornice dorata tripartita che, a partire dal basso, esibisce una fascia a gola dritta, una dipinta a baccellature e un'ultima ancora a gola dritta. La quadripartizione è affidata a un doppio sistema di cornici: una principale che divide la campata in quattro parti e ne contorna il perimetro; una secondaria, più in profondità, che perimetra internamente i singoli quadri. La cornice principale, fissata alle intersezioni da roselline dorate con pistillo centrale su fondelli cilestrini, dispiega una minuta decorazione policroma a grottesche di ispirazione sa-

cra. Tra i racemi sono tratteggiati angeli in adorazione del Santissimo Sacramento alternati a sacri calici (fig. 1). Nei lati si delinea un fanciullo, talvolta raffigurato con i simboli della passione, come i chiodi e la sacra spugna, talvolta con una rustica croce, forse in qualità di san Giovannino, il profeta neotestamentario per eccellenza, in accordo con i soggetti vaticinanti delle tavole. Non è certo se la loro realizzazione risalga alla posa in opera del soffitto o a un successivo adattamento della decorazione, come suggerirebbe la sovrapposizione di motivi differenti e di opposto verso di lettura in una porzione della cornice. Le fodere verticali sono dipinte con un motivo a maschere e palmette. Il passaggio dalle fodere al livello successivo della cornice è mediato da una modanatura dorata a ovolo. La cornice più interna ha un fondo carminio con minute decorazioni a grottesche scandite da motivi floreali, da 'cammei' dipinti con la Vera Icona raggiata, e da minuscoli astroidi con scenette 'glittiche' su fondo scuro, che ritraggono episodi della vita del Cristo. La relativa fodera è decorata con calici, cherubini e motivi vegetali, altrettanto ma di minore nitidezza. Il piano di fondo della tavola è incorniciato da una modanatura a gola dritta. La larghezza delle modanature che guidano lo sguardo da un livello all'altro del cassetto, così come quella dei fondelli delle travature, e ancora lo spessore delle fodere verticali, diminuiscono progressivamente verso il centro, in modo da accelerare la profondità prospettica dei lacuna-





¹ C. CONFORTI, M.G. D'AMELIO, *Di cieli e di palchi: soffitti lignei a lacunari*, in *Palazzi del Cinquecento a Roma*, a cura di C. Conforti, G. Saponi, volume speciale del "Bollettino d'Arte", MIBACT, 2016, pp. 308-353. Ringrazio Claudia Conforti, Maria Grazia D'Amelio e Paola Brunori per gli indispensabili consigli che hanno indirizzato la presente ricerca.

² M.G. AURIGEMMA, A. CAVALLARO, *Il Palazzo di Domenico della Rovere in Borgo*, Roma 1999, pp. 247-250.

³ Il palazzo è oggi sede della Confagricoltura, che si ringrazia per aver permesso lo studio. Sulla storia del palazzo si rimanda a: C.L. FROMMEL, *Der römische Palastbau der Hochrenaissance*, Tübingen 1973, cap. XXXI, pp. 336-354; L. PIRZIO BIROLI STEFANELLI, *Palazzo della Valle: la collezione di antichità ed il Menologium Rusticum vallense*, Roma 1976.

⁴ S. SERLIO, *Regole generali di architettura sopra le cinque maniere degli edifici*, Venezia 1537, p. LXXIV (libro IV, cap. XII).

⁵ W. BENJAMIN, *L'œuvre d'art à l'époque de sa reproduction mécanisée*, Paris 1936, trad. it., *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Torino 1998³ (prima ed. Torino 1966), p. 14.

⁶ Per gli sviluppi edilizi dell'isola Della Valle si veda P. BRUNORI, F. DE RUBERTIS, A. GRASSIA, *Palazzo della Valle-del Bufalo e l' "isola" della Valle in Roma*, "Rassegna di Architettura e Urbanistica", 23, 1989-90, 69-70, pp. 138-145.

⁷ FROMMEL, *Der römische Palastbau...* cit., pp. 336-353.

ri, assai poco incavati. Naturalmente tale dispositivo, rafforzato dalla densità della decorazione, come prescriverà di lì a poco Sebastiano Serlio, è finalizzato a imprimere plasticità al soffitto, le cui tavole di fondo, semplicemente dipinte (probabilmente) a tempera, non conseguono effetti di rilievo⁴. Dalla descrizione si evince quanto sia problematica la lettura delle figure e delle scene, che enfatizzano le immagini centrali: la minuscola dimensione, insieme all'altezza del soffitto, mette l'accento sul loro valore culturale e non meramente decorativo. A tale apparato figurativo si ataglia perfettamente la celebre definizione di Walter Benjamin, "di queste figurazioni si può ammettere che il fatto che esistano è più importante del fatto che vengano viste"⁵. Le piccole scene all'interno delle cornici, correlate ermeneuticamente agli oracoli delle sibille, forniscono

no il codice di decifrazione degli stessi. Un codice inaccessibile ai più – leggibile solo per chi ne conosce l'esistenza e ne possiede le chiavi letterarie e simboliche – che denuncia la colta personalità del committente.

Il processo di trasformazione edilizia dell'unità palaziale a partire da preesistenze medievali, fa seguito alle operazioni fondiarie della famiglia Della Valle che già a metà del XV secolo vanta il possesso della quasi totalità degli immobili dell'isolato⁶. Principale fautore della riedificazione cinquecentesca del palazzo è il cardinale Andrea Della Valle (1463-1534), figlio dell'archiatra pontificio Filippo Della Valle (1421-1494) e di Gerolama Margani⁷. Scopritore e primo mecenate dell'ancora fanciullo Giovanni Pierluigi da Palestrina (1525-1594), Andrea partecipa ai cenacoli umanistici di Roma, in primo luogo

Fig. 1 Sala delle Sibille in palazzo Della Valle, Roma. Particolare del soffitto: fondelli decorati con figurazioni di angeli adoranti, Vere Icone raggianti e scene della vita di Cristo (foto L. Grieco).

Fig. 2 Pianta del piano nobile di palazzo Della Valle, Roma. Dettaglio con indicazione dei principali soffitti a lacunari lignei (elaborazione grafica e rilievo dei soffitti L. Grieco, rilievo planimetrico L. Grieco e M. Leonardi).

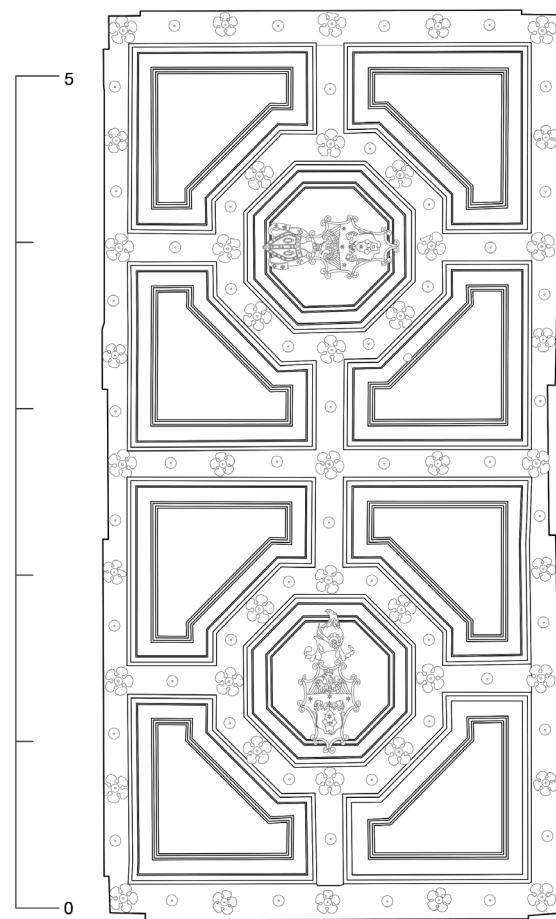
Fig. 3 Ricetto della scala al piano nobile di palazzo Della Valle, Roma. Schematizzazione del soffitto ligneo (elaborazione grafica L. Grieco).

all'Accademia di Pomponio Leto (1428-1498). Rampollo di nobiltà romulea, schierata dalla parte dei Colonna, Andrea ricopre varie cariche ecclesiastiche: prima vescovo di Crotone (1496), poi di Mileto (1508), infine – con Leone X Medici – cardinale di Sant'Agnes in Agone (1517). Arciprete di Santa Maria Maggiore (1520), ottiene poco dopo il titolo di Santa Prisca (1525) e, un anno prima della morte, quello di cardinale vescovo di Albano e poi di Palestrina. Il Della Valle fu abile mediatore della pacificazione tra papa Clemente VII Medici e l'imperatore Carlo V d'Asburgo dopo il sacco di Roma del 1527. Durante quell'assedio ospitò numerosi concittadini, salvando loro la vita, nel palazzo di famiglia sulla via Papale, dove risiedeva⁸.

L'architettura del palazzo è stata riferita, sulla base di confronti stilistici, a diversi artisti attivi a Roma nella prima metà del Cinquecento, ma l'assenza di conti e documenti relativi alla sua prima riedificazione limita la categoricità di tali ipotesi attributive. Affinità cronologiche e analisi dell'apparato plastico hanno portato a inserire il progetto nella produzione di Andrea Sansovino (1467-1529), a Roma tra il 1504 e il 1513⁹. Per il cardinale lavora anche Lorenzo di Ludovico Lotti (1490-1541), detto Lorenzetto. Autore del prospiciente palazzo Caffarelli (poi Vidoni), collaboratore di Raffaello nonché cognato di Giulio Romano, Vasari lo ricorda come progettista e restauratore delle statue del celebre giardino antiquario e delle stalle dei Della Valle: da questa attribuzione l'estensione della paternità a tutto il palazzo¹⁰. In realtà la riedificazione organica del palazzo su case precedentemente acquistate, è antecedente il 1517, anno in cui Andrea riceve il titolo cardinalizio: lo prova, tra gli altri, uno stemma con mitra vescovile, affisso al soffitto ligneo del pianerottolo del piano nobile (fig. 4). Sabine Frommel, sulla scorta dei soffitti lignei di Santa Maria Maggiore e di palazzo Madama, e in generale del linguaggio ornato all'an-

tica sperimentato da Giuliano da Sangallo, attribuisce a quest'ultimo il progetto di tale ricetto¹¹. Il pianerottolo è in effetti inusualmente solenne per un ambiente di semplice transito. Un elegante telaio di marmo bianco, regolato da un sintetico ordine dorico, le cui paraste mostrano il fusto modellato da specchiature a scasso, la trabeazione modulata da risalti in corrispondenza dei piedritti e tondi di marmi colorati nei timpani, collabora con il sontuoso soffitto ligneo a tradurre il semplice pianerottolo in un ricetto solenne, destinato a una nevralgica funzione cerimoniale, oggi totalmente obliterata. Allorché il palazzo era abitato esclusivamente dal cardinale Della Valle e dalla sua corte o "familia", il pianerottolo, che sorge su due campate del sottostante portico orientale, fungeva da vestibolo della sala delle Lance Spezzate o dei Palafrenieri¹². Il ruolo cerimoniale, caduto in disuso con la parcellizzazione del palazzo, giustifica l'eleganza distillata dell'architettura, che un piccolo ma radicale cambiamento distributivo ha reso oggi enigmatica. Proprio questo cambiamento è la premessa della nostra tesi. Fino al XIX secolo l'ingresso alla Sala Grande avveniva direttamente dal 'nobile' pianerottolo attraverso una porta speculare a quella che introduce alla galleria orientale e non, come oggi, tramite l'anticamera detta delle Sibille, dall'iconografia del soffitto (fig. 2). Lo testimonia indiscutibilmente una perizia del 1891, che recita: "dopo due rampe dello scalone si accede a sinistra in un vasto e splendido salone il quale occupa l'altezza di due piani"¹³. Questa distribuzione giustifica la sontuosa formulazione del soffitto e dell'architettura e legittima l'interpretazione che intendiamo avanzare della camera delle Sibille.

Il soffitto del pianerottolo è descritto in una perizia del 1569 come "fatto a ottangolo con suarose e borcie dento e un ovolo intagliato attorno colle suarme innelli mezzi drento episcopale intagliate"¹⁴ (fig. 3). La misura riportata nel docu-



⁸ A. ESPOSITO, M. VAQUERO PIÑEIRO, *I notai del Sacco: Roma e l'occupazione dei Lanzichenecchi del 1527-28*, "Studi e Materiali. Consiglio Nazionale del Notariato", 3, 2008, pp. 1251-1267.

⁹ L'attribuzione ad Andrea Sansovino è in G. GIOVANNONI, *Antonio da Sangallo il Giovane*, Roma 1959, p. 38 e in P. PORTOGHESI, *Architettura del Rinascimento a Roma*, Milano 1979, pp. 78, 96.

¹⁰ Sull'attività di Lorenzetto per il cardinale Della Valle: G. VASARI, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori e architettori*, Firenze 1568, vol. II, parte terza, sezione prima, p. 134; N. NOBIS, *Lorenzetto als Bildhauer*, Bonn 1979, pp. 17-20; sul palazzo antistante si veda *Palazzo Caffarelli Vidoni*, a cura di R. Luciani, Roma 2002, pp. 57-84.

¹¹ S. FROMMEL, *Giuliano da Sangallo*, Firenze 2014, pp. 297-305.

¹² Sui ruoli di corte, riservati ai cardinali e al pontefice, si veda P. CAVAZZINI, *Painters vs. Architects at the Papal Court (1550-1672)*, in *The Court Artist in Seventeenth-Century Italy*, a cura di E. Fumagalli, R. Morselli, Roma 2014, pp. 21-47.

¹³ Roma, Archivio Storico Capitolino, *Piano Regolatore*, 6, 54, ins. 313 (*Determinazione dei contributi imposti dall'art. 14 della Convenzione approvata dalla Legge 14 maggio 1881 n. 209 serie 2*).

¹⁴ Città del Vaticano, Archivio Segreto Vaticano, *Archivio Della Valle*, 81, 5: *Misura e stima dei lavori di: muratore, ferrero, scalpellino, falegname, pittore*, 4 giugno 1569, cit. in P. BRUNORI, F. DE RUBERTIS, A. GRASSIA, *Il palazzo Della Valle-Del Bufalo e i palazzi dell'isola della Valle*, tesi di laurea, Università La Sapienza di Roma, 1988-1989, pp. 230-235.



¹⁵ Un baiocco giulio corrisponde a 10 baiocchi, ovvero 1/10 di scudo.

¹⁶ P. AMICO, *Nota sul cortile del palazzo della Valle a Roma*, "Quaderni dell'Istituto di Storia dell'Architettura", 11, 1989, pp. 93-96.

mento è di 24,5x16 palmi, corrispondente a 3,92 canne quadrate. La stima di 50 giuli a canna fa sì che l'intero soffitto sia valutato 19 scudi e 60 baiocchi¹⁵. Poiché il partito ligneo è agganciato al solaio su cui poggia il pianerottolo superiore, la perizia non annovera alcun solaio rustico soprastante, come invece fa per le altre camere, tra cui la Sala Grande. Il soffitto è diviso in due campate quadrangolari, che trascrivono la geometria strutturale ordinata dai muri perimetrali e dalla trave centrale che prosegue il muro di spina delle scale e giustifica la seppur lieve sporgenza della modanatura in corrispondenza delle lesene, che trascrivono lo scarico a terra della trave. Ogni campata è quadripartita da un ottagono centrale con stemma gentilizio e con quattro ponti, che individuano quattro specchiature angolari. Inseriti in due scudi di foggia italiana (o a testa di cavallo) con nove sporgenze, i due stemmi araldici sono differenziati: a meridione è affisso quello cavalleresco di famiglia, con due leoni affrontati, le stelle e l'aquila imperiale, concessa da Sigismondo imperatore (1433-1437), dominato da un elmo con bavaglia sollevata e sovrastato da un'altra aquila, a ribadire la fedeltà imperiale della casata. A nord il secondo stemma esibisce l'arme dinastica sormontata dalla mitra vescovile: come già suggerito, essa data il soffitto a prima del 1517. Questo scudo è orientato in funzione dell'approdo dalla rampa, di cui asseconda la di-

rezione; mentre l'altro è ruotato di 90 gradi, per accompagnare la direzione della porta della Sala Grande. La posizione degli stemmi attesta indiscutibilmente una distribuzione diversa da quella attuale, che concorda con l'ipotesi del pionieristico studio di Patrizia Amico, di cui tuttavia, a nostro avviso, ribalta la sequenza cronologica, riportando all'assetto cinquecentesco del palazzo quell'impianto distributivo¹⁶. La partizione del soffitto, improntata alla raffinata declinazione di geometrie semplici, è ripartita da fasce in rilievo, il cui profilo è impreziosito da un *kymation* ionico dorato e la cui superficie è dipinta con un motivo a doppio meandro dorato su fondo scuro, che si deforma in corrispondenza degli angoli e si semplifica lungo il bordo per assecondare l'aggetto della cornice muraria in stucco. Lo sviluppo delle fasce è cadenzato dall'alternanza di rose a cinque petali con minuscole borchie, entrambe in legno dorato. Una seconda cornice interna, leggermente incassata e internamente bordata da una doppia gola dorata, enfatizza la geometria e riquadra le specchiature angolari dipinte a racemi dorati su fondo azzurro. La modanatura a doppia gola dorata simula due livelli di profondità inesistenti: infatti riquadratura e cielo sono complanari e delineati con tonalità differenti sul medesimo tavolato. Al centro dell'asse longitudinale, sull'intersezione delle fasce ortogonali, una rosetta alloga un gancio di ferro: fu aggiunto

Fig. 4 Soffitto ligneo del ricetto della scala al piano nobile di palazzo Della Valle, Roma. Si noti a destra lo stemma vescovile orientato secondo l'approdo della scala, a sinistra quello gentilizio orientato secondo l'ipotetico ingresso alla Sala Grande (elaborazione grafica L. Baglioni e L. Grieco).

probabilmente in epoca posteriore per agganciare un dispositivo di illuminazione. Enigmatica è la presenza di sei fori aperti nel tavolato, quattro nella campata settentrionale e due in quella meridionale.

Dal ricetto, illuminato dalla finestra sul cortile, si transitava a destra alla galleria orientale, a sinistra alla Sala Grande, dalla quale si accedeva alle camere dell'appartamento nobile, compresa quella decorata dalle quattro sibille, che oggi, accessibile direttamente dal pianerottolo, funziona come vestibolo della Sala Grande. Molte ragioni inducono a ritenere che questo ambiente fosse in origine raggiungibile solo dall'interno dell'appartamento del cardinale e ne ospitasse la cappella per la celebrazione quotidiana della messa, d'obbligo per i porporati. Il vano, illuminato da due finestre sul cortile rivolte a nord, ha una dimensione raccolta, che si addice a una cappella di palazzo, così come si confanno esclusivamente a un luogo di culto le sibille che vegliano dal soffitto. Allo stesso tempo il netto orientamento delle tavole, non secondario vista la presenza di motti scritti, contraddice sia l'accesso dalla Sala Grande che quello dal pianerottolo. L'ingresso infatti poteva avvenire esclusivamente dalle camere dell'appartamento cardinalizio, in conformità con i coevi esempi di cappelle palaziali¹⁷.

Questa rilettura funzionale dello spazio suggerisce un ulteriore tema investigativo: quello delle fonti iconografiche dei dipinti. I quadri interni raffigurano quattro sibille distese che mostrano i manoscritti delle loro profezie, riassunte dai motti vergati in caratteri romani nella parte inferiore del quadro. Adagiate in un manieristico serpentinato su un giaciglio di nubi, le sibille volgono lo sguardo al centro del soffitto e sono affiancate da putti reggenti epigrafi con onomastiche. L'identificazione di ciascuna figura è pertanto affidata, oltre che all'iconografia, desunta dai celebri precedenti di Michelangelo (cappella Sistina, 1512) e di Raffaello (cappella Chigi in Santa

Maria della Pace, 1514), ai nomi e alle citazioni latine. Sono invece assenti gli attributi tipici delle profetesse, sia quelli descritti dal domenicano Filippo Barbieri (1426-1487) nel *Sibyllarum et prophetarum de Christo vaticinia*, che quelli rappresentati nel *Sibyllae et prophetae* della Biblioteca di Monaco¹⁸. A esclusione del motto della Sibilla Cumana, citazione virgiliana, gli altri versi non sono tratti da autori classici. Essi risalgono alla tradizione degli oracoli sibillini, ristampati a partire dal XV secolo sulla scorta dell'interpretazione cristologica¹⁹. Nello specifico, i motti Della Valle sono già attestati in una pubblicazione a stampa della prima metà del XVI secolo, presumibilmente databile intorno al 1520. Si tratta dei *Sibyllarum de Christo vaticinia cum appropriatis singularum figuris* del già menzionato Barbieri²⁰. Il motto della Sibilla Persica è al capitolo III; quello della Sibilla Cumana è al capitolo VIII; la Sibilla Europea è al capitolo XI e la Sibilla Eritrea è al capitolo XIII²¹. Tema ricorrente dei motti è l'incarnazione di Cristo nel grembo della Vergine. La verginità di Maria è ribadita negli oracoli delle sibille Persica ed Europea, mentre nei due restanti si conclama la discesa in terra di Cristo. Ambasciatori del messaggio divino sono gli angeli, che assistono le profetesse assise su nuvole: un'ambientazione metastorica e al tempo stesso simbolicamente confacente a un cielo ligneo.

La Sibilla Cumana è rappresentata con il sembiante di vecchiaia, in accordo con il mito illustrato da Ovidio nel XIV libro delle *Metamorfosi*: la sibilla avrebbe impetrato da Apollo l'immortalità; omettendo nella preghiera al dio la richiesta dell'eterna giovinezza, si condannò a un'irreversibile vecchiaia²². Coperta da una lunga veste panneggiata, la gamba sinistra distesa e, dietro, la destra piegata; il braccio destro è nascosto dall'epigrafe con il suo nome ("CUMAE") sorretta da un putto con una fascia a mo' di faretra; quello sinistro indica un passo della Bibbia, compimen-

¹⁷ Nei palazzi Mattei-Caetani e Spada la cappella doveva essere collocata in posizione analoga. Per approfondimenti G. BONACCORSO, *Le cappelle nei palazzi cinquecenteschi romani*, presentato al convegno *Il palazzo a Roma nel Cinquecento: architettura e decorazione*, Roma, 13-14 dicembre 2010.

¹⁸ F. BARBIERI, *Discordantiae sanctorum doctorum Hieronymi et Augustini; Sibyllarum et prophetarum de Christo vaticinia*, Roma 1482. München, Bayerische Staatsbibliothek, Cod. icon. 414: *Sibyllae et prophetae de Christo Salvatore vaticinantes*, 1490-1500.

¹⁹ Gli *Oracula Sibyllina* furono raccolti a partire dall'età antica, per poi essere selezionati ed epurati degli apocrifi. Per la diffusione degli Oracoli Sibillini in età rinascimentale si veda C. SCHIANO, *Il secolo della Sibilla: momenti della tradizione cinquecentesca degli Oracoli sibillini*, Bari 2005, e ancora G. GIUSTINIANI, *Gli esordi critici di Emile Mâle: la tesi in latino sulle sibille*, "Mélanges de l'École Française de Rome. Moyen Age Temps Modernes", 125, 2013, 2, pp. 585-620.

²⁰ Il testo è contenuto in F. BARBIERI, *Quattuor hic compressa opuscula. Discordantie sanctorum doctorum. Sibyllarum de Christo vaticinia cum appropriatis singularum figuris. Varia Judeorum et gentilium de Christo testimonia. Centones Probe Falconie de utriusque testamenti historiis etc.*, Venezia 1520 ca. Considerando che Barbieri muore nel 1487 e che nelle *Discordantie* pubblicate l'anno seguente i componimenti non sono ancora presenti, si può attribuirne la paternità a un autore altro, a servizio dell'editore per una rielaborazione dei testi.

²¹ Devo a Claudio Schiano le preziose e dettagliate informazioni sugli oracoli di Filippo Barbieri, nonché la fondamentale indicazione cronologica delle varie edizioni.

²² OVID., *Met.*, XIV, 116-153.



Fig. 5 Sala delle Sibille in palazzo Della Valle, Roma. Particolare della decorazione del soffitto con rappresentazione, in senso orario, di Sibilla Cumana, Sibilla Europea, Sibilla Persica, Sibilla Eritrea (elaborazione grafica L. Grieco).

²³ VERG., *Buc.*, IV, 7.

²⁴ VERG., *Aen.*, III, 445-457; ivi, VI, 1-76.

²⁵ G. ABBAMONTE, F. STOK, *Intuizioni esegetiche di Pomponio Leto nel suo commento alle georgiche e all'Eneide di Virgilio, in Esegesi dimenticate di autori classici*, a cura di C. Santini, F. Stok, Pisa 2008, pp. 135-210.

²⁶ Lelio difese giuridicamente l'Accademia Romana ottenendo la scarcerazione di Pomponio Leto, come si legge in B. PLATINA, *Historia B. Platinae De vitis Pontificum Romanorum*, Colonia 1568 (prima ed. Roma 1479), p. 340.

²⁷ BARBIERI, *Quattuor hic compressa opuscula...* cit., cap. XI, f. D i v.

²⁸ Ivi, cap. XIII, f. D iv v.

²⁹ E. PAMPHILI, *De Vita Beatissimi Imperatoris Constantini*, in *Patrologiae cursus completus. Patrum graecorum XX*, a cura di J. P. Migne, Parigi 1857, pp. 909-1232.

³⁰ BARBIERI, *Quattuor hic compressa opuscula...* cit., cap. III, f. B i v.

³¹ Francesco Salviati (1510-1563) o la *Bella Maniera*, catalogo della mostra (Roma, Académie de France 29 gennaio-29 marzo 1998; Paris, Musée National du Louvre, 30 aprile-29 giugno 1998), a cura di C. Monbeig-Goguel, Milano 1998, p. 196.

³² Paris, Musée National du Louvre, inv. nn. 753, 1658, 2751. Una sibilla attribuita al Salviati compare anche in P. GIOVIO, *Elogia Veris Clarorum Virorum Imaginibus Apposita*, Venezia 1546.

³³ D. McTAVISH, *Additions to the Catalogue of Drawings by Giuseppe Salviati, "Master Drawings"*, 42, 2004, 4, pp. 333-348: 344.

to della sua profezia, vergata nel volume offerto dall'angelo inginocchiato alle sue spalle. Alla stessa profezia fa riferimento la frase di corredo: "IAM NOVA PROGENIES COELO DEMITTITUR ALTO" ("già una nuova stirpe scende dall'alto del cielo"), tratta dalle *Bucoliche* di Virgilio in cui si allude alla nascita del figlio di Asinio Pollione²³. Sempre Virgilio aveva descritto la "vegliarda" nell'Eneide, affidandole il compito di guidare il protagonista nell'oltretomba²⁴. L'identificazione della Cumana con il celebre verso virgiliano si iscrive nella lezione esegetica (1480) delle *Georgiche* di Pomponio Leto e della sua Accademia²⁵. Non si tratta di una coincidenza casuale: fu Lelio Della Valle, zio di Andrea, a difendere l'Accademia Romana e il Leto nel processo intentatogli (1468) per eresia e congiurazione dalla Curia²⁶. Alla destra la Sibilla Europea giace anch'essa in posizione serpentinata: gamba sinistra distesa in primo piano, gamba destra ritratta in secondo piano, braccio destro sollevato a reggere la profetica pergamena e braccio sinistro al di sotto, a indicare il sacro libro (fig. 6). Di fronte due putti reggono la lastra in cui è inciso il nome "EUROPAEA". A differenza delle altre, la Sibilla Europea non ha origine nell'an-

tichità classica, bensì nella cultura cristiana medioevale, che l'associa al motto "VIRGINIS AETERNUM VENIET DE CORPORE VERBUM" ("dal corpo della Vergine nascerà il Verbo eterno")²⁷. La Sibilla Eritrea è seduta, le gambe leggermente distese, la mano destra sulla Bibbia e la sinistra che con l'indice puntato verso il cielo. La veste panneggiata, con maniche aperte, è gonfiata sulle spalle, a creare una sorta di cappuccio, da un vento che sembra emesso, insieme alle sacre parole, dalle labbra dischiuse. Alla sua destra un putto semisdraiato regge una specchiatura con cornice dorata accartocciata con il nome "ERYTHRAEA". In basso campeggia la frase "CERNO DEI NATUM QUI SE DEMISIT AB ALTO" ("il Figlio di Dio, che sedeva nei cieli, è nato")²⁸. L'interpretazione cristologica della profezia dell'Eritrea è tradizionalmente legata a Eusebio vescovo di Cesarea (265-340 ca.), autore della *Vita di Costantino* (337) in cui è scritto che la sibilla vaticinò la venuta di Gesù²⁹. Infine, la Sibilla Persica è ritratta sdraiata, con il braccio sinistro che scarica a terra mentre volge il busto di lato verso il centro del soffitto, in direzione del quale solleva anche il braccio con la pergamena della profezia. La gamba sinistra piegata regge la Bibbia aperta, la destra, più distesa, è in primo piano, opposta in chiasmo al braccio proteso; dalla lunga veste emerge la caviglia velata da un drappo semitrasparente. I capelli accinciati con nastri, così come i panneggi, sono animati da un sacro vento. Alla destra un putto sorregge l'epigrafe onomastica "PERSICA"; sotto le parole "ILLE DEUS CASTA NASCETUR VIRGIN[E] MAGNUS" ("Dio nascerà da una casta vergine")³⁰.

Possono essere sottolineate affinità stilistiche con la produzione del fiorentino Francesco de' Rossi (1510-1563)³¹. Durante uno dei soggiorni a Roma, tra il 1531 e il 1539, il pittore, che prende il nome dal suo protettore il cardinale Giovanni Salviati (1490-1553), opera nell'oratorio roma-

Fig. 6 Sala delle Sibille in palazzo Della Valle, Roma. Particolare della Sibilla Europea con motto oracolare in basso (foto L. Grieco).

no della confraternita fiorentina di San Giovanni Decollato, dove dipinge, tra gli altri, la *Visitazione* (1538). Nella scena compaiono due figure adagiate a terra, una sulla destra e l'altra sulla sinistra, le cui gambe distese e i busti eretti ricordano la voluttuosa carnalità delle Sibille Della Valle. Il Salviati ha già raffigurato sibille, a partire dagli studi michelangioteschi³², e di loro si occupa anche l'allievo Giuseppe Porta (1520-1575) che disegna la Sibilla Cumana nell'atto di bruciare i libri³³. Al Porta, più conosciuto come Giuseppe Salviati, sono inoltre ricondotti un'*allegoria di Roma e un Fiume*³⁴ e una sanguigna rappresentante la *Fede*³⁵. Le figure femminili distese che vi compaiono rimandano alla Sibilla Europea Della Valle: potrebbero essere l'elaborazione di un modello del maestro, al seguito del quale il Porta si reca a Roma negli anni 1539³⁶. A supporto del legame tra le Sibille Della Valle e la produzione di Francesco Salviati giunge l'affermazione di Giovanni Pietro Bellori (1613-1696) nella biografia dell'amico Pietro Della Valle (1586-1652): "Io non mi tratterò in rammentare a V.S. Illustrissima la magnificenza del palazzo di questo cardinale [Andrea Della Valle] [...] e con lo splendore di peregrini marmi, e pitture del Salviati"³⁷. Non si conoscono nel palazzo altre pitture o affreschi riferibili a Salviati. Rafforza inoltre l'ipotesi l'indubbia affinità tra la Sibilla Europea e una salviatesca *Figura femminile distesa con libro* del Louvre³⁸. Il disegno in questione è analizzato da Sylvie Béguin, che cita le evidenti parentele con la Sibilla Della Valle, senza tuttavia trarne esplicite conclusioni³⁹. La figura, visibilmente ispirata ai modelli michelangioteschi dell'*Aurora* medicea, sembra costituire l'ennesima variazione di un modello già sperimentato da Cecchino nel *Nudo femminile* del British Museum⁴⁰, o nel *Nudo maschile reclinato* del J.P. Getty Museum⁴¹. Certo è il legame del disegno parigino con la Sibilla Europea, cui sono aggiunti i putti reggi targa ed è cambiato il con-



testo: non un ambiente naturale ma una nuvola. Non è escluso che il medesimo disegno possa aver anche costituito il modello delle varianti sperimentate nelle altre tre Sibille.

Tra i molti interrogativi posti da questo soffitto risulta particolarmente intricato quello legato alla rammentata perizia del 1569, che non lo registra né tra le opere di falegnameria, né tra quelle di pittura. Le sue dimensioni e la conformazione peraltro non corrispondono a nessuno dei soffitti decorati elencati nel documento. Eppure, se l'ipotesi dell'attribuzione a Salviati è praticabile, il soffitto fu realizzato tra il 1531, anno dell'arrivo di Salviati a Roma, e il 1534, anno della morte di Andrea Della Valle.

Ad arricchire il quadro si aggiunge l'esistenza nel

³⁴ G. Porta, *Allégories de Rome et d'un fleuve*, Parigi, Musée National du Louvre, Département des Arts Graphiques, Fonds des dessins et miniatures, RF 507r.

³⁵ G. Porta, *Faith*, Ottawa, National Gallery of Canada, inv. 290, citato in McTAVISH, *Additions to the Catalogue...* cit., pp. 337-338.

³⁶ VASARI, *Le vite...* cit., parte terza, vol. II, p. 674-675.

³⁷ G.P. BELLORI, *Vita di Pietro della Valle il Pellegrino*, in *Viaggi di Pietro Della Valle il Pellegrino*, Roma 1662², vol. I, pp. 11, 15.

³⁸ F. de' Rossi (detto il Salviati), *Figura femminile distesa con libro*, Parigi, Musée National du Louvre, Département des Arts Graphiques, inv. 1657, citato in *Francesco Salviati...* cit., p. 196.

³⁹ La confusione tra le sibille Persica e Europea è dovuta alla conoscenza indiretta del soffitto romano, segnalato a Sylvie Béguin da Philippe Costamagna.

⁴⁰ F. de' Rossi (detto il Salviati), *Nudo femminile seduto, il volto girato verso sinistra*, Londra, British Museum, Department of Prints and Drawings, inv. 1946-7-13-520, citato in *Francesco Salviati...* cit., p. 197.



Fig. 7 Scuola del Vasari (attr. F. Salviati?), Sibilla Persica (Cerreto Guidi, Villa Medicea di Cerreto Guidi e Museo storico della caccia e del territorio) (foto L. Grieco). Per concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.

Fig. 8 Scuola del Vasari (attr. F. Salviati?), Sibilla Europea (Cerreto Guidi, Villa Medicea di Cerreto Guidi e Museo storico della caccia e del territorio) (foto L. Grieco). Per concessione del Ministero dei Beni e delle Attività Culturali e del Turismo.





Museo della villa Medicea di Cerreto Guidi di due tavole raffiguranti la *Sibilla Persica* e la *Sibilla Europea* (inv. Bd nn. 5248 e 5234)⁴² (figg. 7-8). Di dimensioni analoghe a quelle del soffitto Della Valle, ovvero 125x140 cm circa, le versioni fiorentine replicano le profetesse in pose e vesti identiche agli esemplari romani, ma dipinte con tocco più lieve, più pungente ed espressivo. Anche la posizione dei putti, le targhe onomastiche e i motti sono identici⁴³. Alle due tavole è apparentabile una terza che ritrae la Sibilla Cumana, esposta nel Museo Stefano Bardini di Firenze (inv. 838). Inserita all'interno di un portale ligneo, sulla sua superficie si distinguono ancora i segni dell'adattamento alla lunetta⁴⁴ (fig. 9). Possiamo ipotizzare, in via del tutto congetturale, che le tavole Della Valle siano copie degli originali salviateschi che in origine impreziosivano la cappella. Vendute alla morte del cardinale, sorte cui fu soggetta anche la celebre collezione antiquaria Della Valle, forse contestualmente allo smantellamento della cappella, le tavole originali giungono tra il XIX e il XX secolo nella collezione dell'antiquario Stefano Bardini (1836-1922), da dove due pervengono per lascito alle collezioni statali fiorentine, mentre una ri-

mane nel museo, donato al comune di Firenze⁴⁵. Della quarta non si hanno per ora notizie. Nel soffitto della cappella le tavole potrebbero essere state sostituite da speditive riproduzioni cinquecentesche; questa circostanza spiegherebbe l'omissione della perizia del 1569, in quanto repliche anonime e dunque prive di valore. L'omissione si potrebbe giustificare anche con l'ipotesi che alla data della perizia le tavole originali fossero state alienate e quelle sostitutive non ancora rimontate in situ.

Il rimpiazzo di opere vendute con copie pedissequa era prassi comune fin dal Cinquecento, costituendo una forma di risarcimento morale e culturale: a tale attitudine si conforma, in una camera attigua all'anticamera delle Sibille, la replica ottocentesca di un fregio plastico con Vittorie tauroctone, ricalcata su un celebre manufatto antico che impreziosiva il cortile⁴⁶. Se questa sostituzione fosse stata attuata, come ipotizziamo, essa dimostrerebbe l'importanza e il valore che il committente (e i suoi eredi) attribuiva al soffitto delle Sibille nella rappresentazione della cultura umanistica, esoterica e cristologica di Andrea Della Valle: un'erudizione da ostentare come attributo araldico.

Fig. 9 F. Salviati (attr.), *Sibilla Cumana* (Firenze, Museo Stefano Bardini; foto L. Grieco). Per concessione dei Musei Civici Fiorentini.

⁴¹ G.R. GOLDNER, L. HENDRIX, *European Drawings 2: Catalogue of the Collections*, Malibu 1992, pp. 112-113, n. 43.

⁴² C. MONBEIG-GOGUEL, *Attualità della ricerca su Francesco Salviati, dieci anni dopo la monografia di Luisa Mortari*, in *Per la Storia dell'Arte in Italia e in Europa: Studi in onore di Luisa Mortari*, atti del convegno (Bari, 18-20 settembre 2003), a cura di M. Pasculli Ferrara, Roma 2004, pp. 203-211.

⁴³ Si fa eccezione per la "E" che completa la parola "VIRGINE" nel motto della Sibilla Persica fiorentina.

⁴⁴ *Museo Stefano Bardini: guida alla visita del museo*, a cura di A. Nesi, Firenze 2011, p. 81. Si ringraziano la direttrice Cristina Gnomi Mavarelli e il dott. Stefano Tasselli del Museo Bardini di Firenze per l'indicazione della tavola con la Sibilla Cumana.

⁴⁵ M.C. PAOLUZZA, *La famiglia della Valle e l'origine della collezione di antichità*, in *Collezioni di antichità a Roma fra '400 e '500*, a cura di A. Cavallaro, Roma 2007, pp. 147-186: 147. K.W. CHRISTIAN, *Instauratio and pietas: the della Valle collections of ancient sculpture*, in *Collecting Sculpture in Early Modern Europe*, atti del convegno (Washington DC, 7-8 febbraio 2003), a cura di N. Penny e E. D. Schmidt, New Haven 2008, pp. 33-65.

⁴⁶ Il fregio è ritratto da Amico Aspertini in un foglio conservato oggi al British Museum (London, The British Museum, inv. 1862,0712.395: Aspertini Album, 2r).