

Capitolo IV

La Sibilla fra testo e immagine

“Fermati, amore mio,
non mi lasciare, scalda
l’essere mio
sul cuore ardente,
io sento a spire il freddo del serpente,
solo l’amore tuo mi può
salvare!”

(G. A. Sartorio, *Sibilla, Poema Drammatico in quattro
atti*, 1922)

4.1 Le premesse preraffaellite. Dante Gabriele Rossetti e il tema della *femme fatale*

Sartorio inizia la sua attività di scrittore occupandosi di critica d’arte all’interno di alcune note riviste del tempo. Nel 1895 nelle pagine de “Il Convito” esce in due puntate il saggio intitolato *Nota su Dante Gabriele Rossetti*, che l’artista dedica al pittore preraffaellita, cogliendo fra i primi in Italia la singolarità della poetica rossettiana. Lo scritto è di notevole importanza, è stato fra i primi infatti ad introdurre al pubblico italiano il movimento artistico inglese noto per lo più grazie alle mostre organizzate da Nino Costa, e all’attività critica di Diego Angeli. Come osserva Sartorio nell’*incipit* al suo saggio “Non passeranno forse due anni e di preraffaellismo non si parlerà più”.¹ Il movimento preraffaellita rimase infatti sostanzialmente circoscritto ad una breve stagione, e non ebbe molti seguaci europei.

“E in Italia? In Italia siamo nel più profondo buio”² lamenta Sartorio, fra i pochi forse ad indagare la complessa poetica preraffaellita ed il suo raffinato repertorio iconografico. Nonostante la presenza a Roma del decano Burne-

¹ G. A. Sartorio, *Nota su Dante Gabriele Rossetti pittore*, in “Il Convito”, Roma, Febbraio 1895, pp.121-150.

² *Ibidem*.

Jones, incaricato nel 1881 di realizzare i mosaici per la Chiesa anglicana di San Paolo dentro le Mura, l'attenzione prestata ai pittori inglesi si mantenne sempre piuttosto bassa.

“Roma è dotata nella chiesa di San Paolo in via Nazionale d'un importante decorazione in mosaico d'esso Burne Jones, di cui né gli artisti, né i critici hanno avuto campo di rilevare l'importanza essendo essi troppo presi nelle vicine stizze”.³

Sappiamo inoltre, per stessa ammissione di Sartorio, che fu D'Annunzio ad introdurlo all'arte preraffaellita:

“Chi fu il primo a parlarmi dell'opera di Rossetti? Gabriele D'Annunzio, che allora ospite di Michetti, scriveva “il Piacere”, e che aveva innumerevoli riproduzioni dei quadri dell'enigmatico artista. Io le guardavo attratto e Michetti sorrideva diffidente”.⁴

Sartorio decide presto di oltrepassare la semplice mediazione dannunziana. Spinto da quell'irrefrenabile desiderio di conoscenza che rimarrà costante nel corso della sua carriera, nel 1893 si reca a Londra, per studiare e conoscere dal vivo i Preraffaelliti. Rossetti era venuto a mancare da qualche anno, ma Morris e Burne-Jones erano ancora attivi, e Sartorio riesce ad incontrarli grazie alla mediazione dell'archeologo Giacomo Boni, e degli inglesi, Charles Fairfax Murray e Philip Webb.

La sartoriana *Nota su Dante Gabriele Rossetti*, costituisce una panoramica d'insieme sulla vita e l'opera dell'artista preraffaellita, non si limita infatti ad un'analisi della sua produzione, ma ne indaga il carattere eccentrico e riservato. Sartorio si era documentato a fondo per conoscere *in toto* il personaggio Dante Gabriele, aveva parlato con i suoi più cari amici, visitato musei e collezioni d'arte, ammirato dal vivo numerose sue opere, costruendosi alla fine la propria immagine di Rossetti. Il saggio sartoriano è quasi un viaggio immaginario all'interno della ricca e fascinosa galleria di donne rossettiane: *L'adolescenza della Vergine Maria*, *Beata Beatrix*, *Lilith*, *Proserpina*, opere fra le più significative dell'intera stagione preraffaellita. In

³ *Ibidem*.

⁴ G.A. Sartorio, *Lettera a Tommaso Sillani*, 5 ottobre 1930, (ora in *Giulio Aristide Sartorio, Il Realismo Plastico fra Sentimento ed Intelletto*, catalogo della mostra a cura di P. A. De Rosa e P. E. Trastulli, Orvieto, Palazzo Coelli, Roma, 2005).

questa variopinta sequenza di soggetti femminili l'iconografia è preziosa e seducente grazie all'impiego della linea curva adottata poi dall'Art Nouveau. Linea che in Rossetti si sprigiona nel fumo che esce dal vaso di *Pandora* (1879), o nelle fiaccole che incorniciano lateralmente la visione regale di *Astarte Syriaca*. Predominante in questa fase l'influsso di Poe, che nutre il filone visionario, il sentimento di morte, la dimensione onirica rossettiana. Il poeta inglese aveva scritto in *Filosofia della composizione* che il tema per eccellenza malinconico, la morte, assume maggiore enfasi poetica quando si accompagna alla bellezza; ecco perché la morte di una bella donna è in assoluto uno dei temi più poetici da trattare. Da quel "pozzo profondo di delizie", così l'artista amava definire Poe, Dante Gabriel trae ispirazione per la maggior parte delle immagini femminili, le quali, disseminate nella sua opera, rappresentano il volto gentile della morte. *Beatrice, Fiammetta, Pandora, Proserpina*: la morte è onnipresente nell'iconografia femminile dell'ultima stagione di Rossetti, perdendo quasi il suo alone macabro, Una processione di silenziose madonne, di beate Beatrici, di crudeli maliarde, di *belles dames sans merci*, annuncia dunque un tipo di bellezza funerea, squisitamente romantica, caratteristica delle ultime opere rossettiane. Emanano uno strano fascino queste eroine prigioniere di un passato ideale, qualcosa di spettrale si solleva dai loro gesti, dai loro sguardi, dalle loro figure stagliate su scenografici fondali. Dame crudeli e *femmes fatales*, un miscuglio di stili e di epoche, dalla perversione di Baudelaire al cupo universo di Poe. Donne imponenti, fiere, maestose, quasi nuove protagoniste della tragedia greca: *Proserpina, Pandora, Mnemosine*, sono immortali come dee. Queste icone profane sono frutto di un complesso cammino, nato nel nome di Dante e dei poeti primitivi, e sfociato in un visionarismo nero, alimentato dalla tragicità presente negli ultimi giorni dell'artista divorati dal cloralio.

Nelle immagini femminili che Rossetti comincia a dipingere verso il 1862 si ritrova non solo un certo ideale di bellezza fisica e spirituale, ma il suo

pensiero, la sua arte, la sua anima, materializzata in queste veneri messaggere di amori e lutti. Man mano queste figure prendono trasformandosi in splendidi quadri e delicati sonetti, perché per l'artista pittura e letteratura sono sorelle, che si tengono per mano sotto lo sguardo benevolo di Dante, padre spirituale e principio ispiratore dell'arte di Rossetti.

4.2 Sibilla, summa della poetica sartoriana

L'eredità rossettiana presente nella produzione artistica di Sartorio, si mantiene costante nel corso di tutta la sua carriera. In particolare vi è una fase di chiara ascendenza preraffaellita, rappresentata da opere come *Le Vergini Savie e le Vergini stolte* (1890-91), *Le tre parche* (1890-92), *la Madonna degli Angeli* (1895). Tutte opere che per la scelta di soggetti religiosi, il trattamento cromatico della superficie pittorica, la ripresa dei grandi modelli rinascimentali, sono molto vicine all'arte dei Preraffaelliti.

L'eco preraffaellita non rimane confinato ad un particolare momento ma è quasi un *leit motiv* che ritorna nei lavori decorativi di Sartorio, dai pannelli eseguiti per l'Esposizione di Venezia, al *Fregio* di Montecitorio, fino alla *Gorgone e gli eroi*, in cui il tema della *femme fatale* di rossettiana memoria è riproposto con una veste iconografica diabolicamente sensuale, preludio alla flessuosa linearità del Liberty.

Vi è un'opera che forse più delle altre incarna l'adesione di Sartorio ai dettami artistici della Confraternita inglese. Si tratta di un libro nel quale l'artista riesce a fondere letteratura e arte, tradizione e innovazione, curando ogni aspetto editoriale, sulla scia delle preziose edizioni eseguite dalla Kelmscott Press di William Morris. Non è un caso che sia proprio un libro a rappresentare al meglio la continuità fra Sartorio e l'universo preraffaellita, che della *lieson* fra pittura e letteratura, testo e immagine, aveva fatto uno dei suoi capisaldi. Rossetti per i suoi quadri scriveva spesso sonetti di accompagnamento che a volte riportava direttamente sulla tela, come in

Proserpina, a testimoniare il legame fra arte e poesia, frutto di una stessa sensibilità creativa e di una medesima ispirazione. E ancora Morris, il quale partendo dai metodi artigianali dei primi incunaboli del XV sec., aveva fondato una casa editrice privata per la produzione di pregiati volumi, simili a manoscritti medievali. Nella morrisiana Kelmscott Press si usavano carte speciali, appositamente fatte a mano, o pergamene, realizzate secondo metodi antichi. I testi erano riccamente illustrati da xilografie, eseguite da Morris o dai suoi aiutanti, primo fra tutti Burne-Jones. Nulla era lasciato al caso, anche i caratteri tipografici venivano realizzati *ex novo* dall'artista, con uno stile gotico che ben si accordava alla pubblicazione di opere di autori antichi e moderni, fra cui Shakespeare, Tennyson, Keats, e Chaucer, il più grande poeta inglese del medioevo.

La ricerca di una raffinata veste editoriale, portata alle estreme conseguenze, viene realizzata in *Sibilla. Poema drammatico in quattro atti*, vera e propria *summa* dell'arte sartoriana, racchiusa in un volume prezioso e cesellato, dalla prima all'ultima pagina. *Sibilla* è un libro nato per essere letto, recitato, guardato. È quasi un tentativo di opera d'arte totale, un *unicum* armonioso di linguaggi espressivi diversi: letteratura, arte, e non ultima la musica, scaturita dalla natura recitativa del testo, ricco di pause, assonanze e ritornelli. Sartorio riprende l'archetipo rossettiano della donna demone, maliarda e tentatrice, e lo trasferisce sul doppio versante artistico e letterario. Scava nel mito, nella letteratura medievale, accompagna l'immagine ancestrale della maga Sibilla ad una veste grafica preziosa, multiforme, ibrida, in cui reminescenze preraffaellite convivono con un segno ormai vicino all'Art Nouveau. Sembra avere assorbito totalmente la lezione di Morris, evidente anche nell'adozione di caratteri tipografici *old style*, creati personalmente dalla mano di Sartorio, per evidenziare l'unicità del testo, quasi una scrittura privata, riservata ad un'élite di iniziati in grado di decifrare il carattere simbolico di una lettura che a tratti diventa oscura e ermetica.

Sartorio si era già confrontato con l'illustrazione del libro. Per D'Annunzio aveva realizzato numerosi *ex libris*, illustrato *L'invincibile*, *L'Innocente*, il *Trittico delle Sibille*, e si era divertito a firmare l'acquaforte della coperta dello Zodiaco, rappresentante "Elena dormiente sotto i segni celesti" con la formula "A.S. Calcographus Aqua Forti Tibi Fecit", ovvero fingendosi Andrea Sperelli, protagonista del romanzo *Il piacere*. Ma sono i disegni eseguiti per la dannunziana *Isaotta Guttadauro* il precedente più vicino all'elaborazione grafica della *Sibilla*. Per l'*editio picta* dell'*Isaotta*, Sartorio illustra quattro liriche di D'Annunzio, e lo fa già alla maniera preraffaellita attraverso: strane figure di vescovi mitrati, di regine pompose, di santi rigidi e di vergini, di architetture e sculture che sono preziose e minute come opere di oreficeria. In particolare la tavola con l'apparizione di Beatrice a Dante, che illustra la lirica *Viviana (Due Beatrici)* mostra un chiaro riferimento, nel tema e nell'iconografia, alla poetica preraffaellita, ancora mediata dalla lezione dannunziana. Accanto alle immagini Sartorio inserisce i versi tratti dalla *Vita Nova* (XXXV), un commento che diviene poetico e visivo allo stesso tempo, e che realizza *in nuce* quel connubio fra immagine e testo scritto. Connubio presente anche nel *Trittico delle Sibille*, i tre sonetti scritti da D'Annunzio nel 1889 per le nozze dell'amico Carmelo Errico, assemblati graficamente sotto forma di trittico da Sartorio, il quale, riprenderà nuovamente la figura mitologica della Sibilla nel suo poema drammatico. In questo *Trittico* l'artista inserisce le tre Sibille, la *Phrigia*, la *Delphica*, e la *Persica*, all'interno di tre cornici cuspidate, ciascuna delimitata da colonnine tortili, entro cui è inserito il testo poetico. L'opera testimonia che Sartorio si era già accostato al tema della Sibilla, anticipando su piccola scala, quello che avrebbe compiuto qualche anno dopo, ossia la realizzazione del suo poema neo-medievale *Sibilla*, interamente scritto ed illustrato di suo pugno. La genesi del testo fu piuttosto lunga, l'artista vi si dedica a partire dal 1912, ossia quasi contemporaneamente all'esecuzione del fregio di Montecitorio, la sua opera

decorativa più nota, in cui convivono matrici simboliste e reminescenze preraffaellite. Il riscontro con la cronologia della produzione sartoriana mostra come *Sibilla* sia strettamente correlata alle coeve esperienze dell'artista che nelle sue opere era solito sviluppare contemporaneamente spunti e motivi diversi.

La ricercatezza formale, che rende Sartorio quasi un artista da museo, nel recupero di elementi colti e raffinati, è chiaramente individuabile sia nella attività pittorica che in quella letteraria. Il suo poema drammatico si presenta come un libro d'altri tempi, nel contenuto e nella forma, è il *revival* di un mondo archetipico, medievale, cortese, attraverso la ripresa di un tema universale, la lotta del bene contro il male.

La *Venus Victrix*, l'eterno potere della bellezza, presente nelle più belle immagini sartoriane, incarnata *in primis* dalla *Gorgone*, torna a riviere nel racconto senza tempo di *Sibilla*, incarnazione di un mito che nei secoli ha affascinato scrittori, poeti, musicisti, e che continua ad essere attuale nel suo rappresentare l'ignoto, l'incanto della parola profetica, l'ineluttabilità di un destino che non c'è dato conoscere.

4.3 Riferimenti autobiografici e analisi testuale

La produzione di Sartorio nel campo della grafica e dell'illustrazione, nonostante la qualità dei risultati raggiunti, non ha guadagnato il dovuto favore di critica, concentrata per lo più sull'attività decorativa dell'artista. Sartorio sembra rivivere solo grazie alla sua attività di pittore, impegnato in grandi cicli decorativi, in paesaggi, in opere dal sapore preraffaellita, mentre quasi nulla del suo impegno letterario, grafico, cinematografico, è stato adeguatamente indagato. Questo il destino di *Sibilla*, libro mai ampiamente indagato, ritenuto quasi opera marginale rispetto alla ben più nota attività pittorica di Sartorio, eppure sempre presente nelle esposizioni che celebrano il

maestro grazie ad illustrazioni ricche di fascino serpentino che ne fanno uno dei capolavori dell'editoria novecentesca.

L'impegno dell'artista nell'elaborazione del testo fu tutt'altro che secondario, sono dieci gli anni, dal 1912 al 1922, coinvolti nella genesi dell'opera. Anni certo difficili, che dopo il successo ottenuto dal Fregio di Montecitorio, vedono Sartorio impegnato sul fronte, fatto prigioniero per circa due anni, e dopo il rilascio nuovamente disposto ad affrontare gli orrori del campo di battaglia, per ritrarre dal vivo, come reporter di guerra, le immagini dei nostri soldati. Accanto ai poeti, Ungaretti, Saba, Montale, impegnati a "cantare" la guerra, si impone in questi anni la figura del pittore-soldato, che attraverso il proprio mezzo espressivo, la pittura, fissa le immagini più suggestive del conflitto mondiale. Dei momenti passati al fronte, dei lunghi anni di prigionia a Mauthausen, Sartorio manterrà vivo il ricordo, immortalando all'interno della sua produzione bellica le crude immagini di corpi massacrati, di attacchi aerei, di paesaggi sconvolti dalla guerra. Tutte opere che si caratterizzano per l'acceso cromatismo e per il taglio fotografico che le rende modernissime nella loro impostazione spaziale.

Sartorio dedica il poema *Sibilla* alla figlia avuta dal matrimonio con Marga, con il quale vivrà quasi una seconda giovinezza, all'interno di quegli *Horti Galateae*, la villa alle porte di Roma, che diverrà un vero e proprio cenacolo culturale. In questo luogo trascorre gli ultimi anni della sua vita scanditi da una ritrovata armonia familiare, tradotta in pittura con una estrema luminosità, e la predilezione per tematiche quotidiane ed affettive. Lasciata da parte l'enfasi delle pitture decorative l'artista ripiega sulla rappresentazione del paesaggio marino, la spiaggia di Fregene, ora animata da un volo di gabbiani, ora da candide suore, sempre scandita dalla presenza di Marga e dei suoi bambini, Lidia e Lucio.

E, proprio in omaggio a Lidia si apre *Sibilla*:

“Quei che il due di giugno, solo,
sorridente vide la morte

t'offre il libro.
Il quattordici settembre
Salutò per te la vita, vittoriosa:
Salve o Lidia.”⁵

Ripercorrendo la biografia sartoriana riaffiora in queste parole il ricordo della prigionia austriaca. Il due di giugno corrisponde infatti alla data in cui Sartorio venne sorpreso dai nemici. Come apprendiamo da uno scritto autografo, mentre l'artista era impegnato a disegnare lo stato d'avanzamento delle trincee austriache, venne scoperto da una pattuglia austriaca, e dopo uno scontro a fuoco fatto prigioniero. Sarà Marga, a distanza di anni, a descrivere con particolare trasporto quest'episodio della vita del marito, il quale, anche durante la prigionia, continuò a svolgere la sua attività di artista, tenendo lezioni sull'arte, ed istruendo i propri compagni.

“Comandando una piccola pattuglia in posti i più avanzati riportava al comando notizie e disegni, gli uni e le altre completamente ignorate dai capi. La missione pericolosa venne troncata da un atto mai posto nella sua semplice ed eroica luce. È vero che il suo cavallo, impantanatosi, egli non lo lasciò, ma riuscì dopo ripetuti sforzi a trarlo all'asciutto. Terminata la fatica, ebbe la sorpresa di ritrovarsi solo. Nei pressi di Lucinigo, si trovò faccia a faccia con una pattuglia austriaca. “Che dovevo fare?”. L'unica cosa impossibile e impulsiva: sfondare quella pattuglia al galoppo. Fu crivellato di ferite. I suoi gambali ne sono tutti crivellati. La bandoliera gli salva il cuore. Il cavallo muore sotto di lui e mentre lo prendono e lo trasportano grondante di sangue egli trova modo di lacerare coi denti dei piccoli fogli rivelatori.

[...] Prigioniero visse due inverni in baraccamenti di legno dove l'acqua gelava al mattino dentro la catinella. Privo di qualunque mezzo per dare sfogo degno alla sua passione d'arte, trovò la maniera di onorarla – italiana – in terra straniera. Gli ufficiali suoi compagni di prigionia, ricorderanno con profonda commozione come egli fosse, i quel tempo, loro fratello e maestro. Lezioni e conferenze che dettero frutti insperati e lasciarono documentazioni testimoni di tanta laboriosa attività artistica. E simili fiori di serra, sbocciarono in questo periodo oscuro i disegni e le incisioni per la Sibilla dove la sua anima, più che la mano, traccia le linee fisiche di quella donna – mai vista – e che il destino doveva fargli incontrare per donargli quello a cui anelava con sete inestinguibile: una famiglia”.⁶

Fra quei “fiori di serra” rientra dunque *Sibilla*, che secondo la testimonianza di Marga è concepita durante gli anni passati nel campo di Mauthausen. Una

⁵ G. A. Sartorio, *Sibilla. Poema Drammatico in quattro atti*, L'Eroica, Milano, 1922.

⁶ Marga Sartorio Sevilla, *Aristide Sartorio. L'uomo*, In “Capitolinum”, VIII, 1932, pp. 599-611.

sorta di racconto dall'anima dunque, che nasce forse dal tentativo di sopravvivere alla dura prigionia.

Sibilla si apre nel nome dell'amata figlia, nata, come recita la dedica, il quattordici settembre. Il *Proemio a Lidia* costituisce un capitolo importante per tracciare la genesi del racconto. Qui Sartorio si sofferma sulle origini della storia di Sibilla, introdotta attraverso una canzone da Malia, la balia di Angiola.

“Malia la nutrice
ninnano Angiola
sui tre mesi d'età
cantava,
Cardinal di Santa Chiesa
Cavalier di Gesù Cristo
Ferma il piede che ti falla
Sei per dare il passo tristo
La voragine t'è innanzi”.⁷

Questi primi versi contengono un ulteriore riferimento autobiografico: Angiola è il nome della mamma di Sartorio e della figlia nata dal primo matrimonio con la pittrice tedesca Julie Bonn. Questo episodio segna un periodo critico nella vita dell'artista, poiché il legame con la donna avrà breve durata e la bambina verrà portata via dalla madre in tenera età, privando Sartorio dei suoi diritti di padre.

All'inizio del racconto si sottolinea l'importanza dell'oralità nella diffusione della leggenda sibillina, associata ad una *Canzone di Sibilla*, una sorta di filastrocca che i cantastorie vendevano nelle fiere, e che i bambini imparavano a memoria. La balia riferisce di ricordare qualche strofa di questa canzone:

“Ricordo le sole strofe dell'angelo
custode. Bambini la sapevamo
a memoria: era lunga tre pagine
e, sulla prima, portava incisa
una rappresentazione.
Si vedeva, in una chiesa,
un re, una regina e un amorino
armato di freccia che
li prendeva di mira. Era una

⁷ G. A. Sartorio, *Sibilla*, op. cit., p. 23.

stampa schietta, come se ne vendono
a noi contadini. Simile alle
figure dei tarocchi.”⁸

Questi versi mostrano il modo in cui Sartorio osserva il mondo, *in primis* con lo sguardo di un pittore. Nel descrivere la *Canzone di Sibilla*, infatti, non si sofferma sulle parole, ma sulle immagini. Una chiesa, un re, una regina, un amorino, è tutta memoria visiva quella che regge il filo della narrazione, e che tradisce subito la natura del suo autore, attraverso un commento qualitativo, “era una stampa rozza” sostiene Malia, “simile alle figure dei tarocchi”. Il legame con la magia è presto svelato. L’intero racconto è impostato quasi fosse un prontuario magico, denso di formule, di un lessico prezioso e suadente, di immagini, che ricordano sì i tarocchi, ma solo per la ripresa tematica di strani e misteriosi personaggi, non certo per il loro essere semplici o grossolane.

Attraverso il racconto di Malia, si introduce la storia della Sibilla.

“Ecco la leggenda.
Un cardinale, figlio
di re, chimerico condottiero
re d’eserciti, nella settimana santa,
quando gli stregoni compiono
sulle rive del lago di Pilato
i riti sacrileghi, colto
dalla bufera infernale
s’era rifugiato insieme allo scudiero
sul monte della Sibilla.
Là vegliava alle soglie dell’antro,
quello stesso eremita che più tardi
doveva consigliare a Guerino il Meschino
il modo di eludere la dannazione e
che allora cercò di impedire a Lionello
d’avventurarsi nel paradiso secreto.”⁹

Per costruire il suo racconto Sartorio utilizza due fonti diverse. La prima riguarda le leggende fiorite intorno al lago di Pilato, luogo consacrato a streghe e negromanti, nelle quali acque sarebbe finito il corpo di Ponzio

⁸ *Ibidem*, p. 25.

⁹ G. A. Sartorio, *Sibilla*, op. cit., p. 27.

Pilato, condannato a morte da Tiberio. Questo motivo piuttosto diffuso nella letteratura romanza, è ripreso anche nel *Paradiso della Regina Sibilla* (1421) di Antoine de La Sale, il quale riferisce di un prete, tagliato a pezzi e gettato proprio in quel lago. La seconda fonte citata da Sartorio riguarda invece il *Guerrin Meschino* (1410 circa) romanzo cavalleresco scritto dal Andrea da Barberino, nel quale si narra del cavaliere Lionello di Saluzzi di Francia, giunto per amore di una donna fino all'antro della Sibilla e qui fermato dal forte vento che spirava all'entrata della grotta.

L'eremita, che nella versione sartoriana sconsiglia a Lionello "di avventurarsi nel paradiso secreto", compare diversamente nel racconto di Andrea da Barberino. Nel *Guerrin Meschino*, infatti, Lionello decide di non avventurarsi nella grotta a causa di pericoli esterni, mentre Guerrino parla con tre eremiti che lo mettono in guardia dai pericoli della dannazione.

Nella *Sibilla* di Sartorio Lionello non si ferma all'ingresso dell'antro sibillino, ma continua il suo percorso nonostante i severi ammonimenti dell'eremita:

“Ma, Lionello,
 sordo agli avvertimenti,
 forzò baldanzoso la porta d'oro,
 combatté i mostri,
 superò il fiume di fuoco
 ed entrò nel palazzo
 di Alcina.
 Sibilla come Circe
 gli offrì quel vino
 che inebria e sconvolge l'intelletto.
 La vigilia del venerdì santo,
 alla vigilia delle temporanee trasformazioni,
 l'angiolo i Dio apparve a Lionello,
 gli rivelò l'imminente perdizione
 e Lionello fuggì,
 nel momento che la metamorfosi
 contaminava le abitatrici con
 orribili rettili.
 La Domenica in Albis, sotto
 le vesti del penitente,
 si presentava in San Pietro
 per chiedere perdono al Papa. ”¹⁰

¹⁰ G. A. Sartorio, *Sibilla*, op. cit., pp. 27- 31.

Nell'*Odissea* Circe offre da bere ad Ulisse e ai suoi compagni e nella trama sartoriana la citazione omerica viene fedelmente ripresa: Sibilla da subito paragonata a Circe, assume le caratteristiche della maga tentatrice, porgendo a Lionello “quel vino che inebria e sconvolge l’intelletto”. La fitta trama di riferimenti intertestuali prosegue. Il venerdì santo è definito come “la vigilia delle temporanee trasformazioni”, ovvero il giorno che prelude alla trasformazione di Sibilla in serpente. Il motivo della metamorfosi sibillina, è strettamente legato alla figura della *Sibilla Appenninica*, la quale secondo la tradizione celtica, ogni fine settimana si muta in serpente, simbolo di fertilità e rinascita. Anche Antoine de La Sale nel suo *Paradiso della Regina Sibilla* introduce il tema della trasformazione delle dame del regno in rettili, riprendendo la storia di Melusina, la fata che sposa un mortale, ma poi mutandosi in serpente, rivela la sua natura non umana. Il motivo di Melusina, presente già nella letteratura del XII sec, ha in realtà origini più remote, ascrivibili a miti pre-cristiani connessi alla fertilità. Sartorio nel riproporre il tema della metamorfosi di Sibilla, riprende il racconto del provenzale La Sale, ma aggiunge una connotazione cristiana all’avvenimento magico: parla infatti di “venerdì santo”, il giorno che segna la morte di Cristo, e di “domenica *in albis*”, ossia la prima domenica dopo Pasqua, per i cristiani la giornata in cui si depongono le vesti bianche indossate per il battesimo. Nella sua versione Sartorio fa inoltre riferimento alla figura di un angelo di Dio che avverte Lionello della “imminente perdizione” inserendo dunque un personaggio “cristiano” assente nella tradizione romanza. Nella leggenda del Tannhäuser, ampiamente descritta da Alfredo Reumont, fonte citata dallo stesso Sartorio alla fine del suo *Proemio*, il cavaliere viene ammonito di “fuggire dal peccato” durante un sogno, mentre nel racconto di La Sale decide di scappare dal paradiso ultraterreno della maga dopo avere assistito all’orrenda trasformazione in serpi di Sibilla e della sua corte.

Il *Proemio a Lidia* continua riportando il triste finale della storia di Lionello, che proprio come in *La Sale* e nella tradizione nordica del Tannhäuser non ottiene in tempo l'assoluzione papale:

“Udita la confessione
dell'imeneo sacrilego
il Papa allibì:
e per significare
l'impossibilità dell'indulto
indicò a Lionello il lituo
gli disse sarebbe stato
più facile ad un baculo fiorire
anziché al vicario di Dio di perdonare.
Lionello, interdetto
partì da Roma disperato,
ritornò sui monti dell'Appennino,
rientrò nel paradiso incantato.
La notte il Papa sognò
che il pastorale improvvisamente
fioriva. Maravigliato

dal presagio fece inseguire
il fuggitivo, ma i messi arrivarono
troppo tardi.
Lionello e lo scudiero
erano rientrati nello speco
della maga e sulla porta, a memento,
avevano incisi i loro nomi
di sepolti vivi”.¹¹

La fine del racconto si mantiene simile alla leggenda germanica del Tannhäuser pur con qualche variante. Nella tradizione nordica, riportata da Reumont, il miracolo richiesto dal Papa in cambio del proprio perdono, avviene dopo quasi tre giorni, mentre nella *Sibilla* sartoriana il prodigio si compie in un sogno. In entrambe le varianti dunque, il cavaliere viene punito per avere ceduto alle tentazioni del regno incantato e l'epilogo narrato da Sartorio si conclude con l'epigrafe di “sepolti vivi” che rende la punizione divina ancora più evidente. Diversa è la sorte che spetta al Guerrin Meschino, il quale, riuscito a resistere al fascino sibillino, si era addentrato nell'antro della maga solo per conoscere la storia della sua famiglia. Nella versione di

¹¹ G. A. Sartorio, *Sibilla*, op. cit., pp. 31-35.

Andrea da Barberino il cavaliere ottiene infatti l'assoluzione papale, poiché il fine del suo percorso, quasi un viaggio dell'anima, si configura nobile e necessario, permettendo al protagonista di ritrovare le proprie radici e di ricominciare una nuova vita.

Nell'ultima parte del *Proemio* vengono riportate le fonti letterarie da cui il racconto è scaturito. È interessante seguire le indicazioni precise fornite da Sartorio circa l'identità degli autori a cui si è ispirato e che nei secoli hanno tramandato la leggenda sibillina. La figura mitologica e archetipica della Sibilla è in realtà fra le più complesse, ha subito nel corso del tempo significativi mutamenti. È stata protagonista di evidenti passaggi semantici nel trasferimento dal mondo pagano a quello cristiano, tornando poi a vivere fra le pagine più belle della letteratura romanza, nelle immagini di noti artisti, nella fantasia di poeti scrittori e musicisti. Anche eruditi come Gaston Paris e Pio Rajna hanno ceduto al suo fascino, ripercorrendo i sentieri sibillini, alla ricerca di tracce che testimoniassero la presenza mitologica della Sibilla di Norcia, non rimanendo immuni alla suggestione di un luogo popolato che la tradizione vuole popolato di magiche presenze. Spesso i racconti legati alla Sibilla si intersecano, si sovrappongono, apportano lievi varianti in base al contesto in cui la storia è nata. Questo *corpus* testuale testimonia dunque la fortuna che il motivo oracolare ha avuto nella letteratura di tutti i tempi, rimanendo un mito "attuale" come quelli rappresentati dalla tragedia greca, ed incarnando il desiderio dell'uomo di andare oltre la sfera presente.

“La storia di Lionello somiglierebbe
 alla leggenda del Tannhauser
 se non fosse la stessa...
 La favola, nata in Italia,
 emigrò in Germania,
 si annidò fredda
 in una grotta della Turingia,
 ed in terra d'esilio si solennizzò
 nei canti dei Minnesinger.
 E mentre la proteiforme Sibilla
 germinava fantasmi consimili
 quale la bella dormiente nel bosco,
 la dama del lago,

la fanciulla del convegno fierissimo,
 Melusina, Alcina, Armida,
 la Venere dei Minnesinger
 animava una strana canzone
 quella che lo Heine ammirava
 siccome infiammato e commovente
 dialogo d'amore".¹²

Sartorio in questo passo cerca di ricostruire la complessa genesi della leggenda sibillina, di cui il primato tedesco o italiano non è ancora del tutto chiaro. La Sibilla *Appenninica* era infatti, per evidenti ragioni, legata all'Italia, per quanto presenti alcuni motivi in comune con la Venere cantata dai Minnesinger. Intanto entrambe le figure sono collocate su un monte, rispettivamente il monte della Sibilla e quello di Venere, all'interno del quale si nasconde un paradiso sotterraneo. I suggestivi luoghi di Venere divennero spunto per i grandi maestri della fiaba tedesca, che su questo archetipo costruirono molti dei loro racconti. Il testo del poema di Sartorio riprende dunque, la stessa leggenda confluita poi nel celebre *Tannhäuser* di Wagner. Leggenda che Sartorio nel *Proemio* rivendica all'Italia, dove si sarebbe originata sulla scia dei racconti di Circe, grazie al suo primo codificatore, Andrea da Barberino, che ambienta un episodio importante del *Guerrin Meschino* proprio dentro l'antro della Sibilla. Da qui la leggenda sarebbe passata alla Germania, e, integrata con le tradizioni locali, si sarebbe diffusa attraverso un canto popolare, ripreso fra Settecento ed Ottocento da noti letterati e studiosi tedeschi. È il caso dei fratelli Grimm che ne ricavarono una fiaba per la loro *Deutsche Sagen* (1816), di Heine che rimaneggiò il testo negli *Elementargeister* (1817), e non ultimo di Wagner, il quale nel 1843, prese spunto dalla storia per il suo poema drammatico *Tannhäuser*.

La versione di Sartorio riprende dunque sia l'originale romanzo di Andrea da Barberino, sia la saga tedesca del Tannhäuser, con una originale rilettura della vicenda in chiave cristiana. Lionello infatti, definito vescovo nel prologo,

¹² G. A. Sartorio, *Sibilla*, op. cit., pp. 35-37.

sposerà Sibilla donandole l'anello pastorale, un gesto sacrilego che gli costerà la severa condanna da parte del Papa e di tutta la folla accorsa in San Pietro nella domenica *in albis*. Sartorio riportando alla luce il mito pagano di Sibilla descrive tutti i passaggi che la figura attraversa nel tempo.

“Sibilla, sepolta nell'antro fantastico,
come il paganesimo era sepolto
nella terra romana, venne considerata
la più pericolosa delle creature,
il demone della seduzione,
destinato [a] scomparire
insieme alla umanità.
Venuta dai poemi classici
Sibilla appare una versione di Circe
nel mito di Tessaglia contaminata.
[...] La leggenda per il carattere,
la forma rivela,
indiscutibile, l'origine italiana;
essa riappare poi, com'episodio,
nel romanzo popolare
di Andrea da Barberino.
È notevole che quando Guerino
va a Norcia e manifesta il proposito
di entrare nell'antro della maga
gli abitanti, raccontando il tentativo
di Lionello di Francia, lo dissuadono.
Arrivare fino a Sibilla era perdersi.
[...] Il libro di Andrea da Barberino
apparve nel MCCCXCI, quando
nel sedicesimo secolo, la leggenda
trovò la sua veste teutonica,
il Papa venne identificato con Urbano IV,
pontefice dal MCCLXI al MCCLXIV”.¹³

L'intero *Prologo a Lidia*, si chiude significativamente nel nome dell'amata figlia, destinataria dell'opera. Nelle battute finali l'autore si sofferma sugli eruditi che più si sono interessati allo studio dei luoghi e delle leggende sibilline, Alfredo Reumont, Pio Rajna, Gastone Paris. Alla fine dell'Ottocento, infatti, la figura di Sibilla oltrepassa l'ambito strettamente letterario e folcloristico, per rientrare nella sfera antropologica. Nella diffusione della tradizione oracolare due aspetti vanno principalmente

¹³ G. A. Sartorio, *Sibilla*, op. cit., pp. 37-43.

considerati: la componente orale e la contestualizzazione geografica, entrambi esaminati degli studiosi chiamati in causa da Sartorio. Alfredo Reumont dedica infatti un intero capitolo del suo *Saggi di Storia e Letteratura* (1880) alla descrizione del Monte di Venere, strettamente connesso alla saga del *Tannhäuser* di ascendenza germanica. Pio Rajna nel 1897 compie invece una spedizione nel territorio di Norcia, sulla scorta dell'interesse mostrato da Gaston Paris nei confronti della Sibilla *Appenninica*. Lo studioso ripercorre l'itinerario descritto da Antoine de La Sale nel suo *Paradiso*, ma giunto fino all'antro sibillino si trova in un luogo inevitabilmente trasformato dal tempo, in cui l'accesso risulta interdetto da un grosso macigno.

“Io ti lascio Lidia
sulla soglia del ricostruito poemetto,
dato in balia della fortuna.
Se vuoi essere edotta
sul come la leggenda
è dagli eruditi studiata
ti indico gli scritti
di Alfredo Reumont,
di Pio Rajna e di Gastone Paris.”¹⁴

L'autore nel ripercorrere la complessa genesi della storia di Sibilla, chiarisce anche la sua posizione circa la diffusione della leggenda. A questo proposito, sottolinea come la figura della veggente sia stata considerata fra le più pericolose creature divine, una sorta di demone della seduzione, da cui scappare, poiché “arrivare fino a Sibilla era perdersi”. Nel racconto di Sartorio, nonostante gli avvertimenti dell'eremita, Lionello decide di inoltrarsi nell'antro della maga. Il *cliché* del viaggio cavalleresco, paradigma letterario ampiamente diffuso in ambito romanzo, strettamente connesso al viaggio nell'aldilà, viene qui nuovamente ripreso. Se il passaggio ultraterreno del *Guerrin Meschino* aiuta il cavaliere a ritrovare le proprie radici, quello di Lionello si configura altrettanto significativo sul piano simbolico: è la vittoria del bene sulle forze del male, della luce sulle tenebre. Il cavaliere non ottiene

¹⁴G. A. Sartorio, *Sibilla*, op. cit., p. 43.

in prima istanza l'assoluzione dal pontefice, ma alla fine l'evento prodigioso si compie. Non solo inaspettatamente il pastorale fiorisce, ma Sibilla, che nella tradizione è identificata come la genesi di tutti i mali, viene redenta dall'ignaro Lionello, che è dunque il primo a compiere il "miracolo".

[...] La genesi designò
Eva origine di tutti i mali,
la risorgente poesia le attribuì
le forme elleniche e la mise
sugli altari, vicino alla madre di Dio,
siccome madre degli uomini.
Per questo la favola di Lionello
anelante il perdono
e che disperato si perde,
ignaro di avere invece redenta Sibilla,
è la commedia del Rinascimento
che soffuse di passione religiosa
le favole giunte ancor vive e palpabili
dal mondo pagano.”¹⁵

Lionello sposa Sibilla, e le dona l'anello pastorale. Questo gesto, tutt'altro che secondario, segna il passaggio dal mondo pagano a quello cristiano, che Sartorio cerca in un certo senso di riconciliare. Non a caso l'intero racconto si conclude nel tempio della cristianità, la basilica di San Pietro, luogo dove Lionello, accusato di eresia dalla folla, proferirà davanti al pontefice le seguenti parole:

“Vedo il destino mio senza paura,
vedo l'inferno mio senza tortura,
splende la verità sulla malia,
la vita è santa,
la bellezza è pia.
Io sono qui attraverso la fede
e la demenza il rito sacro e
l'opera fervente fatto profeta.
In me, rinnovellato, Sibilla è salva
e sia la rinascenza sull'altare di Dio.”¹⁶

¹⁵ G. A. Sartorio, *Sibilla*, op. cit., pp. 37-41.

¹⁶ *Ibidem*, p. 209.

4.4 L'eredità preraffaellita e dannunziana

Il poema drammatico *Sibilla* risente in parte dell'ambizioso disegno che riguarda ogni aspetto del testo. Come in pittura, Sartorio riesce ad essere eclettico, insistendo su effetti di ricercata sperimentazione, al fine di rendere ancora più prezioso il suo libro, in tutto simile ad un codice miniato, concepito nella doppia veste di parola e immagini. La musicalità del verso tradisce la sua natura recitativa, accentuata da ritornelli, rime al mezzo, allitterazioni, finanche da pause, che scandiscono il ritmo narrativo:

“In ogni rama desiderio
 arcano le foglie accende,
 esalta la bellezza il cuore umano,
 il sogno ascende.
 Corona il desiderio
 in ogni stelo l'immagine del fiore
 il sangue plasma il desiderio
 anelo immagine d'amore.”¹⁷

Un lessico volutamente ricercato, inconsueto, quello di *Sibilla*, che mostra punti di contatto con D'Annunzio grazie ai suoi preziosismi. Numerosi gli stilemi preraffaelliti: “diafane dita”, “l'aere”, “spada gemmata” e “mano gemmata”, “malia” e “volto malioso”. Si noti anche la presenza di paragoni preziosi, “pallide come flora sepolta”, “come ostie consacrate”, e del riflessivo parasintetico di matrice dantesca: “il crisma consacrato m'infutura”, “ecco la gemma avita io t'inanello”. Ed ancora le citazioni “floreali” di matrice preraffaellita: “fiore”, “fior d'aliso”, “giglio”, “melograno”, “rosa”, “verbena”.

“Prime, spargendo i fiori
 di verbene viola,
 entrano le driadi,
 - S'accendono corolle
 a mille a mille,
 simili a stelle e
 simili a pupille.
 - Alza i pollini il vento

¹⁷ G. A. Sartorio, *Sibilla*, op. cit., p. 129.

e li disperde,
dov'era sabbia, adesso,
è tutto verde”¹⁸

L'eredità rossettiana, evidente in buona parte della produzione pittorica di Sartorio, non si limita a qualche termine, ma rappresenta un vasto repertorio sia visivo che letterario. Il verso “Bocche bacciate per amor fiorite”¹⁹ è un chiaro riferimento al quadro omonimo di Rossetti, *Bocca baciata* (1859), prototipo di una lunga serie di ritratti femminili dell'artista, incorniciati da nicchie sontuose e stilemi floreali proto-liberty. Del resto, lo stesso Rossetti aveva affrontato il tema della Sibilla, nella duplice veste di pittura e poesia, con la sua *Sibilla Palmifera* (1866-70), immagine ideale della bellezza dell'anima. A lei l'artista inglese aveva dedicato questi versi:

“Sotto l'arco della Vita, dove amore e morte,
terrore e mistero vegliano sul suo santuario,
ho visto la Bellezza in trono; e anche se il suo sguardo ispirava timore,
in me l'ho accolto semplicemente, come mio respiro.
Suoi sono gli occhi che, dall'alto e dall'abisso,
cielo e mare volgono su te, - e che attraverso mare,
cielo, o donna possono incatenare ad una legge
chi è destinato ad essere schiavo del suo trionfo e della sua corona.”²⁰

Amore e morte dunque, i cardini della poesia e della pittura di Rossetti, ritornano in *Sibilla* attraverso il tema del cavaliere che cede al fascino funesto della maga. Alla luce dell'analisi concordanziale di *Sibilla*, il lemma “morte”, con venti occorrenze nel testo, sembra prevalere sull' “amore” che ne ha diciotto. Sul piano semantico questo dato si traduce nello sposalizio fra Lionello e Sibilla, che conduce il cavaliere ad un bivio fra l'amore e la morte, dove quest'ultima coincide però con l'inizio di una nuova vita, nel segno di una pacificazione fra mondo pagano e mondo cristiano. L'anello con la pietra episcopale che Lionello dona alla maga sancisce il rito nuziale ed è il segno concreto di questa avvenuta conciliazione fra mondi opposti: della morte della pagana Sibilla e del cristiano Lionello e della loro rinascita spirituale, sancita

¹⁸ *Ibidem*, pp. 129-130.

¹⁹ *Ibidem*, p. 129.

²⁰ Cfr: Maria Teresa Benedetti, *Dante Gabriele Rossetti*, Charta, Milano, 1998, p. 262.

dal miracolo finale, con cui il racconto simbolicamente si chiude. Nelle parole di Lionello è possibile cogliere le tracce di questa divina salvazione:

“Così sia.
Vedo il destino mio senza paura
vedo il destino mio senza tortura,
splende la verità sulla malia,
la vita è santa e la bellezza è pia.
Io sono qui la vittima veggente
attraverso la fede e la demenza
il rito sacro e l’opera fervente
fatto profeta. In me rinnovellato
Sibilla è salva e sia
la rinascenza sull’altare di Dio.”²¹

4.5 Analisi della concordanza di Sibilla

L’analisi della concordanza di *Sibilla* ha rivelato l’utilizzo di un lessico tecnico da parte di Sartorio, ossia un vocabolario “artistico”, strettamente connesso alla sua attività di pittore e critico d’arte. Sartorio guarda il mondo con gli occhi di un artista ed è inevitabile che questo aspetto investa anche il piano della parola. Numerosi sono i termini riconducibili alla sfera artistica ed architettonica, di cui si riportano le occorrenze fra parentesi: “abside” (2), “altare” (10), “arco” (4), “basilica” (7), “candelabro” (5), “chiesa” (7), “ciborio” (4), “colonna” (5), “colonnato” (1), “cupola” (3), “gradinata” (1), “gradino” (7), “ipogeo” (4), “loggia” (1), “musaico” (1), “navata” (2), “palazzo” (2), “porta” (16), “presbiterio” (5), “quadriportico” (1), “reggia” (1), “scala” (1), “scalea” (2), “tempio” (6), “trono” (7), “urna” (3).

Nel descrivere l’antro sibillino, Sartorio attinge ad un lessico prevalentemente artistico:

“Il paradiso della regina Sibilla
è un’immensa caverna
che l’arte della incantatrice
ha trasformata in un tempio fantastico.
Fasci di colonne
reggono da ogni lato le navi,

²¹ G. A. Sartorio, *Sibilla*, op. cit., p. 209.

nelle cupole rifulgono i mosaici d'oro,
 sulle logge risplendono le pietre rare.
 Nel mezzo dell'abside
 si eleva, verde, l'albero del bene
 e del male, l'albero della vita
 la cui cortice espresse Sibilla sotto
 ofidica forma: avanti alla pianta,
 il trono della demone."²²

È interessante sottolineare la corrispondenza sul piano visivo di quasi tutti questi elementi architettonici, ampiamente riportati nelle immagini del testo. In particolare si noti la presenza di colonne, rosoni, scale, amboni, cibori, arche marmoree, sempre ben definiti e riconoscibili, grazie ad una ricercata perfezione formale.

Il lessico di Sartorio corrisponde quindi alle illustrazioni a testimonianza del legame primigenio fra testo e immagine realizzato in *Sibilla*.

Anche i colori rientrano nel vocabolario tecnico sartoriano: “azzurro” (2), “bianco” (2), “nero” (2), “rosso” (1), “verde” (2), “viola” (2), insieme alla varianti “roseo” (2), “verdastro” (2). Sul piano grafico, il cromatismo poco evidenziato dal lessico narrativo si traduce con l'opposizione bianco/nero, dettata dalla tecnica xilografica utilizzata per le illustrazioni del testo.

Significativo il riscontro testuale di un lessico legato alla sfera religiosa-liturgica, a partire dal lemma “fede” che ricorre ben undici volte. All'interno di questa categoria rientrano: gli aggettivi “santo” (29), “divino” (10), “sacro” (8), “episcopale” (4), “sacrilego” (3), “consacrato” (2), “crocifisso” (2), “mistico” (2), “religioso” (2), “benedetto” (1), “papale” (1), “sacramentale” (1) ; i nomi “Dio” (26), “Cristo” (9) e la variante “Kristo” (1), “Gesù” (3), “Padre” (9), “Signore” (6), “Pilato” (4), “Pietro” (3); il sostantivo “Papa” (17) e la sua variante “pontefice” (16), i sostantivi “cardinale” (15), “prelato” (6), “diacono” (4), “pastore” (4), “vescovo” (4), “vicario” (3), “monaco” (2), “chierico” (1), “prete” (1). Alcuni lemmi sono strettamente connessi alla liturgia : “altare” (10), “calice” (3), “campana” (6), “cero” (6), “clero” (8),

²² G. A. Sartorio, *Sibilla*, op. cit., pp. 83-84.

“chiesa” (7), “crisma” (2), (6), “rito” (5), “croce” (3), “confessione” (2), “inno” (2), “celebrazione” (1), “comunione” (1), “invocazione” (1), “ostia” (1), “pastorale” (4), “preghiera” (2), “sacramento” (1), “sepolcro” (1), “simulacro” (1), “scomunica” (1), “tempio” (6), “tiara” (1), “tunica” (1). Per quanto riguarda le forme verbali si segnalano: “confessare” (4), “invocare” (4), “benedire” (2), “esorcizzare” (1), “laudare” (1), “pregare” (1) “resurgere” (1). Si noti ancora la presenza di formule invocative cristiane: “alleluia” (5), “amen” (3), “osanna” (1). Il lemma “angiolo” (12) individua anche un personaggio presente dell’azione drammatica, ossia l’angelo di Dio che appare a Lionello esortandolo di fuggire dall’antro della Sibilla:

“Fuggi, fuggi dalla maga
cardinal di Santa Chiesa,
che il Pontefice t’assolva
che la grazia ti sia resa!”²³

Interessante l’analisi di alcune coppie dialettiche, laddove trionfa la “vita” (33), lemma che nella concordanza del testo ha in assoluto maggiore frequenza, sulla “morte” (20). Del resto, un piccolo inno alla vita è presente fin dalla dedica a Lidia:

“il quattordici settembre
salutò per te la vita, vittoriosa.”²⁴

Continua poi nel canto delle sirene:

“Apprendi dal coro giocondo
se valga la grazia gioita,
inoltra ti chiama la vita
conquista l’incanto del mondo.”²⁵

Si propaga nel coro delle ammaliatrici:

“Ti chiama la vita; tripudia.
Promette delizie risorte
profondi tesori la sorte
all’uomo che non li ripudia.”²⁶

²³ G. A. Sartorio, *Sibilla*, Op. cit., p. 145.

²⁴ *Ibidem*, dedica a Lidia.

²⁵ *Ibidem*, p. 61.

²⁶ *Ibidem*, p. 77.

E se *Sibilla* si configura poema della vita, lo è anche della “luce” (16) che riesce a vincere il “buio” (5) e le “tenebre” (1) grazie alla presenza del “sole” (9) contro la “luna” (2).

“Una siderea luce
piove sulla scena fantastica
e nell’interludio fremono
le melodie degli spiritelli
vaganti nell’aria.”²⁷

E ancora, la descrizione del paradiso della Sibilla, è affidata allo sguardo di un artista:

“Vuotato Lionello il calice,
l’ipogeo penetrato dalla luce rosea dell’aurora,
sfolgora.
Le absidi, le cupole d’oro risplendono,
le colonne di diaspro scintillano
ed i vapori d’incenso si dorano
quali nuvole sfiorate da raggi di sole obliqui.
Si squarcia la prigione..
Appare il sole... - Vieni
ed irrompi o luce mattutina.”²⁸

È un mondo magico, popolato da strane creature, quello immaginato da Sartorio: spiritelli, fauni, sirene, driadi, ninfe, silvani, menadi, si susseguono senza sosta, iscenando orride e fantastiche trasformazioni. Anche il verso segue il motivo della metamorfosi sibillina, adottando di volta in volta un diverso ritmo narrativo, mai monotono ma piuttosto cadenzato in ritornelli, invocazioni, rime al mezzo, allitterazioni, pause. Il lessico, ricco di una terminologia “serpentina”, è perfettamente in linea con l’eleganza della grafica curvilinea di *Sibilla*. In questo “paradiso” (14) sotterraneo, che mostra presto il suo lato di “inferno” (12), la veggente si muta in rettile, e attraverso il linguaggio è possibile seguire le fasi dell’orrenda trasformazione: “avvelenare” (2), “gridare” (2), “grido” (1), “lamentare” (3), “lamento” (1), “larva” (2), “metamorfosi” (2), “orrido” (4), “orrore” (6), “ofidico” (1), “serpe”

²⁷ G. A. Sartorio, *Sibilla*, op. cit., p. 97.

²⁸ *Ibidem*, p.105.

(5), “serpente” (5), “serpentina” (1), “serpentino” (2), “sibilare” (1), “strisciare” (2), “rettile” (2), “trasformazione” (4), “trasfigurare” (4), “velenose” (2), “viperino” (1).

“Un rombo cupo,
 come un boato di sotterra, rintuona
 per le cupole e gli archi della caverna;
 si ode ancora la voce della morte,
 - Rivestite le spoglie del serpente,
 ...sibilate,...strisciate,
 avvelenate...

Alla minaccia
 si levano da tutte le parti
 del palazzo incantato
 lamenti, grida, implorazioni.
 Per le gradinate,
 dai colonnati, dalle oscure navate,
 da ogni recesso
 si vedono accorrere
 le disperate donzelle che,
 prese dallo spavento delle trasformazioni
 si rifugiano presso la Regina.”²⁹

“Sibilla” (74), il nome proprio con il maggior numero di occorrenze nel testo, è detta anche “Alcina” (1), “Armida” (1), “Astarte” (1), “Circe” (1), “Eva” (2) “Melusina” (1), “Venere” (10). L’analisi terminologica conferma la fortuna che la leggenda sibillina ha avuto nei secoli, spesso intersecandosi con altre figure femminili legate alla magia, alla mitologia, alla tradizione oracolare. In particolare l’appellativo “Venere”, più volte utilizzato da Sartorio, deriva dalla tradizione germanica dei “Minnesinger” (2) i quali avevano tramandato la leggenda legata al Monte di Venere, ed al suo paradiso sotterraneo.

Accanto a questi attributi, Sibilla nel testo viene spesso indicata col termine “maga” (12), elemento che introduce alla dimensione magica presente nel racconto, pervaso da inni, invocazioni, formule, rituali, in cui è possibile individuare una sorta di vocabolario “magico”. Si pensi a: “fantastico” (3), “fata” (1), “fatato” (2), “filtro” (4), “incantamento” (2), “incantato” (4), “incantatore” (1), “incantatrice” (3), “incantesimo” (3), “incanto” (6),

²⁹ G. A. Sartorio, *Sibilla*, op. cit., p. 165.

“magia” (2), “magico” (1), “maledizione” (1), “maleficio” (4), “malefico” (1), “strega” (1), “stregone” (1), “tarocco” (1).

La pratica oracolare sibillina prevede inoltre l'utilizzo di un lessico divinatorio, legato alla mantica e alla divinazione, in cui centrale diviene il tema della “sorte” (7), del “fato” (5) e del “destino” (3) rivelato. Rientrano in questa categoria i lemmi: “astrale” (1), “astro” (6), “dismagare” (1), “eternità” (8), “enimma” (2), “invocare” (4), “invocatrice” (1), “invocazione” (1), “ipnotizzare” (1), “misterioso” (3), “mistero” (2), “presagio” (1), “profetico” (1), “stella” (6).

“Sibilla levando
le braccia come invocatrice,
- Ardono altari di lontane età,
la terra s'apre e sorgono città.
La vita è schiusa nella eternità,
schiuso ai confini della immensità
ogni pensiero alato.”³⁰

L'apparizione di Sibilla, avvolta da una “siderea luce”, è descritta scenograficamente da Sartorio:

“Stella dei naviganti
fosca d'ombre giganti;
etereo lume della vita, schiuditi...
Face d'amor purissima,
fra gli astri velocissima,
risorgi in tuo splendore e trasfigurati...
Di gloria evocatrice
d'eroi generatrice,
Venere madre, Dia,
ardi, redimiti.
Alla invocazione lirica,
il suono delle arpe
e l'espressione della danza
si esaltano.
Dai timiami ardenti
le nubi dei profumi
si elevano dense e
fra le spire vaganti che
ornano la tiara di Sibilla
rifulgono simili a
stelle serali.”³¹

³⁰ G. A. Sartorio, *Sibilla*, op. cit., p. 133.

In questi versi molti elementi appaiono significativi: la preziosità del linguaggio è evidente nella scelta del dannunziano³² “timiami”. La “musica” (2) è protagonista, evocata dall’andamento del verso e dalle scelte linguistiche: “armonia” (5), “arpa” (2) “arpista” (6), “cantare” (4), “canto” (12), “cantore” (2), “canzone” (3), “coro” (12) “melodia” (1), “musica” (2), “organo” (3), “ritmo” (1) “sonoro” (1), “suonare” (3), “suono” (3), “strofa” (2), “strumento” (2), “tromba” (3), “tuba” (1). Segue la “danza” (3), con i lemmi “danzatrice” (5) e “danzatore” (1). Significativo che proprio la danza costituisca una delle espressioni più ricorrenti nell’iconografia Art Nouveau. La danzatrice, immagine rappresentativa del Liberty è ridotta ad esile figura scorporata, di cui rimane sotterraneo un sensualismo sofisticato e sfuggente ripreso nel testo e nella grafica di *Sibilla*. La donna angelicata di Rossetti e di Burne Jones si trasforma nell’immagine della Venere e della danzatrice serpentina, incarnazione di quella coppia dialettica amore/morte che molta fortuna ha avuto nell’arte e nella letteratura *fin de siècle*.

4.6 La grafica di Sibilla

Diverse occasioni hanno visto Sartorio impegnato nel campo dell’illustrazione, sia nel caso di pregiate pubblicazioni, quale fu *l’editio picta* della dannunziana *Isaotta Guttadauro*, sia per testi meno ricercati ad ampia diffusione, quale l’edizione Treves del deamicisiano *Cuore*. Una pratica molto diffusa fra gli artisti del tempo, i quali riuscivano ad ottenere eccellenti risultati sia nella produzione pittorica che in quella grafica. Ma diversamente da quelle dei suoi contemporanei le immagini sartoriane rivelano un’impronta più libera, la predilezione per l’universo preraffaellita, e per un Medioevo

³¹ G. A. Sartorio, *Sibilla*, op. cit., pp. 97-99.

³² “Lentischi e terebinti/l’odor dei timiami/fan loro intorno” in G.D’Annunzio, *Il fanciullo da Alcione*, Garzanti, Milano, 1995.

cortese, popolato per lo più da dame in costume inserite in raffinati fondali architettonici.

Quando Sartorio concepisce *Sibilla* è ormai un artista maturo, all'apice della carriera e del successo, ottenuto grazie alla realizzazione del *Fregio* di Montecitorio. Nel suo progetto l'opera doveva venir fuori da una concezione unitaria, frutto di un unico artefice, presente nel testo, nelle immagini, fino ai caratteri tipografici. Quasi un ritorno alla pratica degli *scriptoria* medievali, in cui la figura dell'amanuense coincide però con quella del miniatore. Questa intenzione Sartorio la concretizza in *Sibilla*, testo prezioso e raffinato, i cui precedenti immediati sono i volumi editi dalla Kelmscott Press di Morris.

Una nota scritta dall'editore Ettore Cozzani, direttore dell'*Eroica*, si sofferma sulla tecnica xilografica utilizzata per le immagini del testo, e fa riferimento ad alcune tavole uscite qualche anno prima dell'edizione del 1922, all'interno della sua rivista.

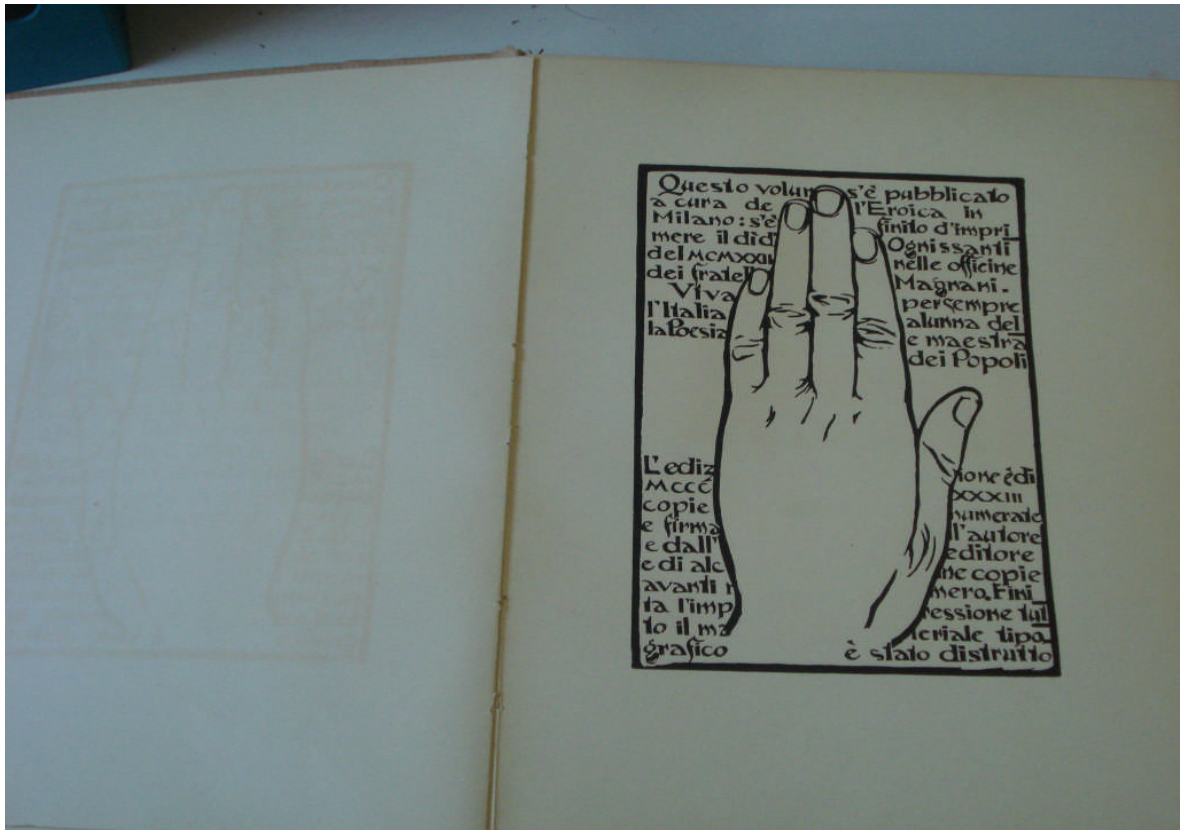
“Qualche anno fa l'*Eroica* ha pubblicato la più originale opera d'arte grafica dell'età moderna, *Sibilla* di Aristide Sartorio. Nulla di più simile si era mai prima tentato e attuato, da quando i manoscritti miniati sono caduti in disuso. Tutta la monumentale opera, composta da circa 100 pagine e altrettante tavole fuori testo – e di una nuvola di fregi – è disegnata e incisa (anche nei caratteri, rigo per rigo) dalla mano di Aristide Sartorio. Dell'opera si sono tirate 1.333 copie numerate, e poi si sono distrutte le matrici, affinché il valore delle copie fosse di veri e propri originali”³³

Il poema drammatico di Sartorio è concepito per essere un libro *d'elite*, l'artista infatti attraverso una curiosa iscrizione che precede *l'incipit* narrativo, avverte che l'edizione è limitata a pochi esemplari:

“Questo volume s'è pubblicato a cura de l'*Eroica* in
Milano: s'è finito di imprimere il dì d'Ognissanti
Del MCMXXII nelle officine
dei fratelli Magnani.
Viva per sempre
l'Italia alunna
della poesia e maestra
dei popoli.
L'edizione è di MCCCXXXIII copie numerate
e firmate dall'autore e dall'editore
e di alcune copie avanti numero.

³³ Ettore Cozzani, *Le illustrazioni tipografiche di G. A. Sartorio*, in “L'*Eroica*”, a. XVII (quad. 125-126), Milano, 1929.

Finita l'impressione
tutto il materiale tipografico
è stato distrutto.”



Il volume dunque, secondo le intenzioni di Sartorio e del suo editore, ha una tiratura limitata, che riflette, nella veste grafica e nel simbolismo numerico, la volontà di costituirsi quasi come una sorta di messaggio iniziatico, destinato a pochi eletti.

Sibilla è un volume ricercato, dalla prima all'ultima pagina, in cui le immagini sono indiscusse protagoniste, dal semplice *ex-libris*, all'elaborato frontespizio, ogni dettaglio grafico sembra essere frutto di un lavoro certosino, realizzato in un arco di tempo piuttosto dilatato, circa dieci anni. È il verso infatti che sembra adattarsi alle fasciose illustrazioni, dense di una oscura simbologia, che si rivela a poco a poco senza mai palesarsi del tutto. Mai nessuna caduta di stile o di rigore formale, le xilografie ed i caratteri tipografici del testo, realizzati *ad hoc* dall'artista, formano un *unicum* cromatico, giocato sul contrasto bianco-nero. Contrasto che esalta le esili e

delicate figure femminili costruite da Sartorio con l'eleganza e la purezza della curvilinea, la linea sinuosa che pervade ogni aspetto del Liberty, dalle fantasiose architetture di Gaudì ai raffinati vetri di Lalique.

La tecnica utilizzata da Sartorio per la grafica di *Sibilla* conferma quel desiderio di realizzare un libro illustrato alla maniera dei più noti esempi preraffaelliti, da cui l'artista riprende anche l'impaginazione. Da Morris in poi infatti, l'unità della pagina non era data dal singolo foglio, ma da due pagine a fronte, per giungere a quella corrispondenza fra testo ed immagine che a partire dal Medioevo aveva reso il libro un'opera d'arte.



Le illustrazioni di *Sibilla* realizzate con la tecnica della xilografia mostrano alcune peculiarità nel processo di esecuzione, esposte da un articolo di Valentino Romani:

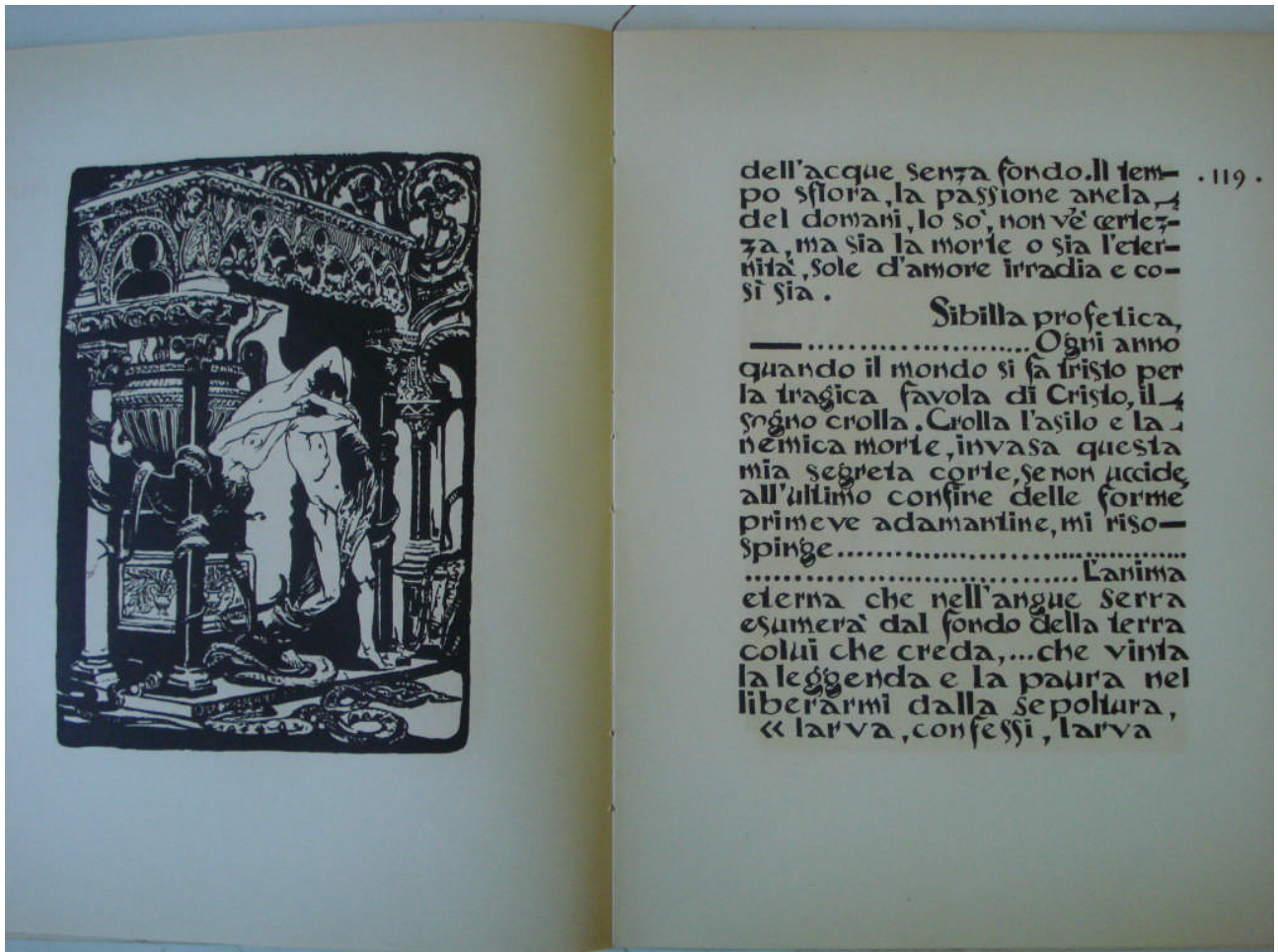
“Il manoscritto, nella sua redazione definitiva, veniva ricopiato a lapis su fogli di carta velina, e in questa fase era già delineato il tratteggio di ciascuna lettera. In seguito le singole lettere venivano definite con un contorno sottilissimo in nero di china, ed in questa seconda fase Sartorio modificava la loro collocazione sul rigo, dando un assetto stabile alla punteggiatura, ai fregi, all'aspetto generale della pagina, e colorando in nero i tratti di

ciascuna lettera, tale lavoro avveniva per zone e gradi, in modo da poter padroneggiare fino all'ultimo i rapporti fra bianco e nero, il modulo dei caratteri, l'effetto decorativo e l'uniformità stilistica dell'insieme. Ogni velina era poi incollata su un cartone, sul quale avvenivano le operazioni di definitiva coloritura delle lettere e ritocco di eventuali sbavature dell'inchiostro o incertezze di forma, eseguito con un pennellino a biacca. Il cartone così preparato veniva infine spedito allo zincografo, che lo riproduceva mediante fotoincisione a tratto³⁴.

Sartorio modifica la tradizionale tecnica xilografica eseguendo sulla stampa a mano la matrice che verrà poi stampata, insieme con quella del testo, secondo il comune procedimento tipografico. Questa variante permette all'artista sia di risparmiare tempo, sia di ottenere una buona resa cromatica, fondamentale nella xilografia. Del resto, la continua sperimentazione tecnica, si inserisce perfettamente nella poetica dell'artista, sempre pronto ad accogliere soluzioni nuove e ardimentose nella realizzazione delle sue opere, a partire dall'utilizzo della fotografia di cui si era servito in diverse occasioni.

In *Sibilla* i caratteri tipografici sembrano proseguire il dettato visivo delle illustrazioni assecondando l'andamento sinuoso delle lettere e le sagome del corteo sibillino, popolato da esili e flessuose fanciulle, da putti rinascimentali e da uno stuolo di animali selvatici. Sartorio non si limita all'aspetto formale dei personaggi, diventa certosino nella resa dei dettagli architettonici, dove appare evidente il *pendant* fra testo e immagine presente in tutto il poema. Ad un lessico artistico e tecnico corrisponde sul piano visivo un'iconografia che si potrebbe definire architettonica. Archetti trilobati, rosoni gotici, colonne tortili, cibori traforati, appartengono ad un repertorio di immagini consono ad un artista colto e raffinato come Sartorio, il quale spesso si era occupato di storia e critica d'arte. L'amore per il passato era evidente nella sua villa romana, gli *Horti Galateae*, classica fin dal nome, e ricca di reperti antiquari, di sculture mitologiche, di mobili preziosi e ricercati, in linea con la personalità di un artista erudito che usava spesso trasportare nelle sue opere vere e proprie citazioni museali.

³⁴ Valentino Romani, *Sartorio e l'alfabeto*, in "Lazio ieri e oggi", X, n.1, 1972.



Sibilla è racchiude l'universo sartoriano intriso di cultura artistica e letteraria. È un interessante miscuglio di stili quello che l'artista riesce a realizzare nelle illustrazioni del volume, a metà fra Medioevo e tendenze Art Nouveau. Stilemi gotici, cortei di putti rinascimentali, metamorfosi barocche, linee flessuose e serpentine, convivono in un ordito grafico forse senza precedenti, che si trasforma sempre nell'incalzante susseguirsi delle pagine. A volte Sartorio sembra cedere ad una resa perfetta, quasi fiamminga, dei particolari, altre si concentra sulla purezza della linea fluida a cui nulla va aggiunto. In entrambi i casi l'esito è affascinante. Sartorio possiede infatti la straordinaria capacità di filtrare il passato con uno sguardo rivolto al presente. Non meraviglia allora la trasformazione di un mito classico in un racconto moderno che ha come protagonista una Venere dagli stilemi Art Nouveau, dal

fascino diabolico e sensuale, lontana dalla bellezza ideale del canone greco ma intrisa ormai dalle contraddizioni del presente.