Incontri

la Sicilia e l'altrove

NOI E LA SICILIA
le associazioni antibullismo

GIUSEPPE DI STEFANO
nel ricordo della moglie

AUGUST VON PLATEN
un precursore secondo thomas mann

CALTAGIRONE
rubens in un breviario fiammingo

CARRETTO SICILIANO A BERLINO
tradizione tra est e ovest

MONTE ARSO DI RAGALNA
a passeggio nel canale lavico

Poste italiane Spa – Sped. in Abbonamento Postale 70% - Catania
Associazione Culturale Incontri – Trimestrale – Nuova serie – Euro 6,50
Anno III N. 11 APR - GIU 2015
ISSN 2281-5570 Incontri (Catania)

Fondata da E. Aldo Motta nel 1987

INCONTRO CON I LETTORI

Uno spunto da Brenk

Gentilissimo Direttore,
stimolato dalle tematiche esposte da Beat Brenk nel numero 10 di Incontri attorno ai mosaici del duomo di Cefalù, vorrei esporre a supporto alcune riflessioni sugli assetti istituzionali e su qualche aspetto storico-politico ed ecclesiologico della Sicilia del tempo. Sul piano storico-istituzionale, la fondazione del Regno "Normanno" di Sicilia è ascrivibile, nel palinsesto europeo, tra quelli che costituiscono il formarsi degli "stati moderni". Pertanto l'entità statuale, che in modo semplicistico viene definita "Regno normanno", è in realtà un sistema composito, formato sul piano socio-politico da etnie e componenti diverse che insistono sul territorio siciliano e nell'area omogenea del Mediterraneo, concorrendo istituzionalmente al formarsi della monarchia Siciliana, che si definisce "Normanna" nell'accezione di dominio, mentre sarebbe corretto denominarla "Monarchia Normanno Sicula-romea". Ma di quali etnie o componenti intendiamo parlare?

Luigi Sanfilippo, S. Maria di Licodia (CT)

Per ragioni di spazio abbiamo riprodotto poche righe della lettera con l'intenzione di rimandare ad un prossimo numero la pubblicazione di un adeguato contributo sul composito tessuto etnico di quel periodo; sull'aspetto religioso-ecclesiologico di una Chiesa Siciliana in comunione con Roma e con Costantinopoli; sulla suffraganeità della chiesa ravennate e milanese con quella siciliana; sul consolidarsi del rito Italo-Greco che rimane in uso ben oltre le reciproche scomuniche tra le chiese sorelle che portano allo scisma del 1054; e ancora sulla consapevolezza della pluralità ecclesiologica della Sicilia nella ecumene cattolica, ben presente nei colloqui tra Ruggero il Gran Conte e Papa Urbano II i quali, durante una sorta di vertice europeo nell'accezione moderna, discutono circa gli assetti ecclesiastici in chiave romana dell'Isola in un momento cruciale della reconquista.
Una testimonianza eloquente, secondo Luigi Sanfilippo, di una Sicilia plurale, aperta, centrale nell'ecumene mediterranea è rappresentata dalla epigrafe trilingue adiacente la cappella Palatina di Palermo e altrettanto dalla Cattedrale di Cefalù, riconducibile alla chiesa Italo-Greca, con i suoi mosaici, quelli perduti dei propri re, importanti sul piano simbolico-identitario poiché costituiscono una rappresentazione simbolico-concettuale.

Elio Micciché

Rettifica

Gentile Direttore,
in relazione all'articolo di Alessandra Nicotra pubblicato nel numero 10 di Incontri, mi sembra doveroso e opportuno precisare che le opinioni riportate nell'intervista a pagina 42 sono state tratte dal saggio "Musei locali, territorio ibleo e patrimonio culturale dell'umanità", scritto congiuntamente dal sottoscritto e da Ray Bondin e presente nello stesso numero della rivista.

Santino Alessandro Cugno

Incontri - *La Sicilia e l'altrove*
Rivista trimestrale di cultura – fondata da E. Aldo Motta nel 1987

Nuova serie, anno III, numero 11
Aprile-Giugno 2015
ROC n°22430 - 22 Maggio 2012
ISSN 2281-5570 Incontri (Catania)

Direttore editoriale
Elio Micciché
Comitato di Direzione
Giamina Croazzo, Elio Micciché, Antonio Parisi, Gino Sanfilippo
Direttore responsabile
Alfio Patti
Comitato Scientifico
Aldina Cutroni Tusa (*Università degli Studi di Palermo: già docente di Numismatica antica*); Rosalba Galvagno (*Università degli Studi di Catania: Letterature comparate*); Claudia Guastella (*Università degli Studi di Catania: Storia dell'arte medievale*); Paolo Militello *(Università degli Studi di Catania: Storia urbana e Cartografia*)
Redazione
Mariella Bonasera, Carmela Costa, Francesco Giuffrida, Agatino Reitano, Sibylle Kreisel
Testi
Antonio Agostini, Mercedes Auteri, Salvatore Maria Calogero, Salvatore Costa, Santino Alessandro Cugno, Silvia De Luca, Francesco Failla, Francesco Giuffrida, Davide Macaluso, Elio Micciché, Giuseppe Moscatt, Alfio Nicotra, Lidia Pizzo, Agatino Reitano, Enzo Russo, Maria Valeria Sanfilippo, Alice Valenti

Progetto grafico e impaginazione
Davide Micciché
Stampa
Tipografia Kromatografica - Ispica
Webmaster
Armando Villani

Incontri
EDIZIONI

Associazione Culturale Incontri
Viale Tirreno, 6/O – 95123 Catania
Per associarsi e sostenerci
Tel. 328 8933734
info@edizionincontri.it
www.edizionincontri.it
Edizioni Incontri

Un numero: *euro 6,50*
Numero arretrato: *euro 6,50 più spese postali*

Quota associativa annua (quattro numeri):
Ordinaria: *euro 25,00*
Sostenitore: *euro 50,00*
Estero: *euro 25,00* più spese postali
C.c.p. n° 1006273229
(IBAN: IT05 O076 0116 9000 0100 6273 229)
intestato a *Associazione Culturale Incontri*
Viale Tirreno, 6/O - 95123 Catania

Rivista omaggio per gli associati
Gli autori sono unici responsabili del contenuto degli articoli.

Tutti i diritti sono riservati. Nessuna parte della rivista può essere riprodotta in qualsiasi forma (per fotocopia, microfilm o qualsiasi altro procedimento), o rielaborata con uso di sistemi elettronici, o riprodotta, o diffusa, senza autorizzazione scritta dell'editore.

SOFONISBA ANGUISSOLA. UN INEDITO AUTORITRATTO DEL PERIODO SPAGNOLO

L'autore si sofferma pure sui ritratti di Giuliano II Sforza-Cesarini e di Eleonora de' Medici di cui propone l'inserimento nel catalogo dell'artista

di **ALFIO NICOTRA**
(Medico, Studioso di storia e critica dell'arte)

Da ragazza, a Cremona, Sofonisba realizzò diversi autoritratti. Grazie ad essi conquistò la notorietà che le permise di entrare alla corte di Madrid come dama d'onore della regina Isabella. Il suo talento le consentiva di andare oltre la semplice resa fisionomica per giungere a quella psicologica. La qualità di questi autoritratti fu ben percepita dai suoi contemporanei: «Le sue cose sono da Prencipi» scriveva Annibal Caro.[1] Tuttavia, nessun autoritratto tra quelli noti è riferibile con certezza al soggiorno spagnolo (1560-1573), fondamentale nell'esperienza umana e artistica di Sofonisba.

Assume, quindi, particolare interesse l'inedito autoritratto risalente a quegli anni che qui presento e propongo al catalogo della pittrice. Esso documenta la svolta stilistica di Sofonisba a contatto col nuovo ambiente artistico e l'adesione ai canoni della ritrattistica ufficiale di Anthonis Mor. Mi auguro che questo dipinto possa rappresentare la chiave di lettura per dirimere la dibattuta questione della restituzione a Sofonisba di alcuni ritratti tradizionalmente attribuiti a Anthonis Mor e Alonso Sanchez Coello, che vede ancora divisa la critica spagnola e scettica quella italiana. Il dipinto, sconosciuto agli studi, proviene dalla dispersione degli arredi di Hawling Manor, Gloucestershire, una dimora gentilizia del XVI secolo, dove figurava con attribuzione alla cerchia di Anthonis Mor. Non sappiamo quando vi sia giunto.

L'AUTORITRATTO COME DAMA DI CORTE

Seguendo la lezione del maestro fiammingo Mor, Sofonisba staglia la sua figura su un fondo scuro, dove si percepisce appena un elemento architettonico, e si pone al centro del quadro con un primo piano che la rende fortemente presente [1]. Il suo volto è immediatamente riconoscibile, nonostante la nuova interpretazione fisionomica. Si riconoscono la forma ovale e paffuta del viso - reso più sottile e allungato dalla posizione di tre quarti -, i grandi occhi un po' prominenti, la forma del naso, della bocca, dell'orec-

1

2

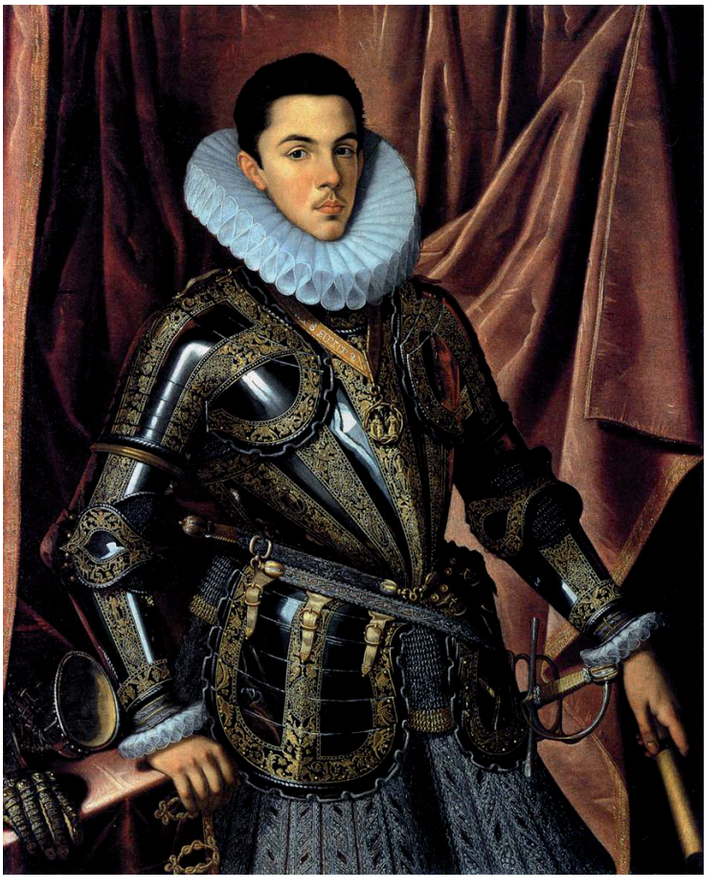
chio, la linea del sopracciglio e la caratteristica attaccatura dei capelli. Su tutto prevale lo sguardo, quello sguardo che ben conosciamo dai suoi autoritratti cremonesi, reso vivace con l'espediente d'ingrandire l'occhio posto dietro. Indossa un elegante abito nero invernale, aggiornato ai dettami della moda di corte spagnola dei primi anni Sessanta, che le assottiglia e rende quasi incorporea la figura. Come richiesto dal suo rango è adorna di numerosi gioielli, sul tipo di quelli descritti nell'elenco delle gioie portate in dote a Fabrizio Moncada.[2]

La pittrice fa suo il contrasto cromatico tipico di Mor, fra il nero dell'abito e il rosso del tendaggio, che conferisce grande risalto all'incarnato del volto e delle mani, posti in piena luce. L'impiego delle ombre sul volto è reso al minimo per dare risalto agli occhi rivolti verso lo spettatore, mentre la bocca, pur chiusa, tradisce un trattenuto sorriso di compiacimento per la posizione raggiunta.

Alta è la qualità esecutiva delle mani atteggiate nei canoni della ritrattistica ufficiale: la destra poggiata sul bordo del tavolo rivestito di velluto rosso e la sinistra che tiene i guanti, ma con movenza naturale e morbida secondo una cifra specifica dello stile di Sofonisba. Il dipinto è così vicino alla maniera di Anthonis Mor da far pensare che la pittrice abbia voluto concedersi il privilegio di sembrare da lui ritratta, come suggerisce la messa in posa volutamente sottolineata.

IL RITRATTO DI GIULIANO II SFORZA-CESARINI

Il presunto *Ritratto di Giuliano II Sforza-Cesarini all'età di 14 anni e di un paggio* [2] è comparso nel 2012 al Palais Dorotheum di Vienna. È stato attribuito a Sofonisba Anguissola, datato al 1586, da Maria Teresa Cantaro, che ha collaborato alla stesura dell'ampia scheda in catalogo, di cui trovo opportuno riportare integralmente un brano: «Il ritratto di Giuliano Cesarini contiene tutti i tratti tipici del genere, ma il rigido cerimoniale di corte è qui alleggerito e ammorbidito dalla delicatezza della composizione e dalla presenza del piccolo paggio che conferisce al dipinto con la sua attitudine e con il suo disarmante, spensierato sorriso qualche cosa di sereno. Questa contravvenzione al rigido protocollo del ritratto ufficiale suscita un'inaspettata impressione di contentezza. L'equilibrio formale è rispettato, il ritratto adempie comunque alla sua funzione; si dà piena soddisfazione ai doveri dell'etichetta, ma nel contempo si forma un nuovo elemento narrativo, quasi ci fosse concesso uno sguardo dietro le quinte. Il paggio sta ancora aiutando il suo signore nella vestizione, egli è sorpreso dall'alzarsi del sipario e si fa incontro allo spettatore con un sorriso irresistibile. Questo linguaggio figurativo è fino in fondo italiano, strettamente affine al naturalismo lombar-



3

4

5

do, e tipico della fase tarda di Sofonisba Anguissola, quando ella si stabilì a Genova, dopo il suo rientro dalla Spagna».

Ovviamente aderisco *in toto* all'analisi dell'autorevole studiosa - che qui desidero ringraziare - la quale, con questa attribuzione ben argomentata, ha offerto - sia pur indirettamente - sostegno alla mia tesi attributiva che restituisce a Sofonisba alcuni ritratti di membri di Casa Savoia, già attribuiti a Giovanni Caracca, oggetto di precedenti contributi a cui si conceda rimandare.[3] Risulta evidente, infatti, che si tratta della stessa mano autografa.

Tuttavia su questo interessante ritratto occorre fare qualche riflessione e sciogliere alcuni dubbi. Mi domando, infatti, se nel datare il dipinto al 1586 non si sia prestata troppa fede all'iscrizione posta in basso al centro in lettere d'oro: IULIANUS CESARINUS / AN. AGENS XIV, che a prima vista sembra apocrifa e apposta su una zona ridipinta in epoca più recente. Certo è possibile che essa riproponga l'iscrizione originale, ma potrebbe anche essere stata aggiunta in occasione dell'inventario tardo settecentesco a cui fa riferimento il numero posto in basso a sinistra (G.46), anch'esso in lettere d'oro. È possibile che a quel tempo il dipinto raffigurante un personaggio sconosciuto sia stato intestato a Giuliano II Cesarini, che in giovane età era asceso al titolo ducale. Con tale intestazione figurava già nell'inventario del XIX secolo della Collezione Sforza-Cesarini, n. 98.

In forza dell'iscrizione il dipinto è stato datato al 1586, quando Giuliano Cesarini (1572-1613) aveva 14 anni. Tale datazione è però confutata dalla foggia dei vestiti, elemento oggettivo e ineludibile. Infatti, l'ampia gorgiera e i pantaloni al ginocchio indossati dal giovane principe e dal nano paggio entrarono nel costume solo più tardi, fra gli ultimi anni del Cinquecento e gli inizi del Seicento.

Con l'avanzamento della datazione del dipinto di circa 15 anni, si propone il problema dell'identità del giovane. In base agli elementi cronologici, ritengo probabile che il ritratto raffiguri il principe Filippo Emanuele di Savoia (1586-1605), primogenito del duca Carlo Emanuele I e Caterina Micaela d'Austria. Sofonisba può averlo realizzato a Torino intorno al 1600, prima della partenza del giovane principe per la Spagna nel 1603, dove morì prematuramente di vaiolo il 13 febbraio 1605.

Di quel suo breve soggiorno a Madrid rimane un bellissimo ritratto eseguito dal vero da Juan Pantoja De La Cruz [3], dove il volto del principe diciottenne appare compatibile con quello del ritratto di Sofonisba di qualche anno precedente.

IL RITRATTO DI ELEONORA DE' MEDICI, DUCHESSA DI MANTOVA

Il ritratto è apparso in un'asta del Palais Dorotheum di Vienna come: *North Italian Court Painter, circa 1605-1610, Portrait of a Lady, possibly Eleonora de' Medici, Duchessa of Mantua* (1567-1611), proveniente da Collezione privata, Cremona [4]. Nell'accurata scheda critica del dipinto è stato sottolineato il collega-

mento stilistico con l'opera di Sofonisba Anguissola ed è stata proposta una datazione al 1609, anno della morte di Ferdinando I de' Medici Granduca di Toscana e zio di Eleonora de' Medici. Ritengo non possano sussistere dubbi sull'autografia di Sofonisba Anguissola per questo ritratto di alta qualità, che qui propongo per l'inserimento nel catalogo dell'artista.

Sofonisba aveva già conosciuto e ritratto Eleonora de' Medici molti anni prima a Firenze, nel 1580. Per la vicenda di quel ritratto nuziale [5] rimasto incompiuto si conceda, per brevità, rimandare ad un precedente contributo.[4] È possibile che i contatti fra la Duchessa di Mantova e la pittrice fossero ripresi già sul finire del 1605, quando furono stabilite le nozze tra Francesco Gonzaga e Margherita di Savoia, stante la necessità di realizzare ritratti della promessa sposa. Con ogni probabilità, Sofonisba fu presente alle nozze celebrate a Torino nel febbraio del 1608 e in quella circostanzaione poté incontrare i Duchi di Mantova Vincenzo I Gonzaga e Eleonora de' Medici. È possibile che in quell'occasione Eleonora le abbia chiesto un nuovo ritratto, che la pittrice deve aver realizzato l'anno seguente, quando la Duchessa era in lutto per la morte dello zio Ferdinando I Granduca di Toscana (7 febbraio 1609), come si capisce dall'abito nero bordato d'ermellino e dai sobri gioielli (orecchini di corallo nero, collana d'ambre e catenella d'argento con gli anelli dei defunti genitori) indossati da Eleonora. Anche il colore violaceo del tendaggio sul fondo allude al lutto familiare e dinastico.

Dal punto di vista stilistico il dipinto è molto vicino al *Ritratto di Donna Giovanna d'Austria* [6] di Palazzo Butera a Palermo, che ritengo di pochi anni successivo.[5] Il dipinto reca un'iscrizione apocrifa del XVIII secolo che lo riferisce alla di lei figlia Margherita d'Austria. Identico l'uso della luce sul volto delle due nobildonne non più giovanissime, in modo da ammorbidire i lineamenti e cancellare i segno del tempo. Identico il modo di rendere, tinta su tinta, l'operato della seta nera delle vesti. Sempre accurata l'esecuzione dei particolari e dei gioielli, non più eseguiti con la virtuosistica definizione delle opere giovanili, ma risolti adesso con tocco veloce e sintetico, frutto di una maestria acquisita nel lungo corso della sua straordinaria carriera artistica. ●

6

DIDASCALIE

1. Sofonisba Anguissola (qui attribuito a), *Autoritratto come Dama di Corte*, olio su tavola, 114,2x81,9 cm, Londra, Sotheby's, Asta del 28 ottobre 2014, lotto n. 27 (archivio fotografico Sotheby's).
2. Sofonisba Anguissola, (presunto) *Ritratto di Giuliano II Sforza-Cesarini all'età di 14 anni e di un paggio*, olio su tela, 186x115 cm, Vienna, Palais Dorotheum, Asta del 18 aprile 2012, lotto n. 615 (archivio fotografico Dorotheum).
3. Juan Pantoja De La Cruz, *Filippo Emanuele di Savoia* (c. 1604), olio su tela, 111,5 x 89,5 cm, Bilbao, Museo de Bellas Artes, inv.94/119.
4. Sofonisba Anguissola (qui attribuito a), *Ritratto di Eleonora de' Medici, Duchessa di Mantova*, olio su tela, 105,5 x 80 cm, Vienna, Palais Dorotheum, Asta del 21 ottobre 2014, lotto n. 43 (archivio fotografico Dorotheum).
5. Sofonisba Anguissola, Ritratto di Eleonora de' Medici (1580), olio su tela, 106 x67,5 cm, Madrid, Fundacion Lazaro Galdiano, Inv. n. 8486 (archivio fotografico del Museo).
6. Sofonisba Anguissola, *Ritratto di Donna Giovanna d'Austria*, olio su tela, 200 x 125 cm, Palermo, Palazzo Butera.

NOTE

1. L'espressione è tratta dalla lettera di Annibal Caro ad Amilcare Anguissola del 14 luglio 1559: ANNIBAL CARO, *Lettere Familiari*, Venezia, 1575, vol. II, pp. 182-183.
2. *Transunto del contratto matrimoniale tra Sofonisba e Ferdinando Moncada, procuratore di Fabrizio Moncada*, Archivio di Stato, Catania, *Notarile I versamento*, volume 6902, cc. 739-746, notaio Giovan Filippo Fratisi di Paternò, 25 febbraio 1575.
3. Per i ritratti di Casa Savoia si conceda rimandare ad ALFIO NICOTRA, *Sofonisba Anguissola dalla Sicilia alla Corte dei Savoia*, in «Incontri - la Sicilia e l'altrove», n.s., I, 2 (2013), pp. 10-13; Idem, *Sofonisba Anguissola ritrattista dei Medici e dei Savoia*, in «Incontri - la Sicilia e l'altrove», n.s., II, 5 (2013), pp. 13-16; Idem, *Sofonisba Anguissola. Chiarimenti sulle opere a lei attribuite*, in «Incontri - La Sicilia e l'altrove», n.s., II, 7 (2014), pp. 22-25.
4. Per l'incompiuto Ritratto di Eleonora de' Medici si conceda rimandare ad ALFIO NICOTRA, *Sofonisba Anguissola ritrattista...* cit.
5. Per il Ritratto di Donna Giovanna D'Austria si conceda rimandare a MARIA KUSCHE, *Comentarios sobre las atribuciones a Sofonisba Anguissola por el doctor Alfio Nicotra*, in «Archivo Espanol de Arte», LXXXII, n. 327, julio-septiembre 2009, pp. 285-295; e ALFIO NICOTRA, *Sofonisba Anguissola dalla Sicilia...*, cit.