

# . ANGUISSOLA, Sofonisba

di Angiola Maria Romanini - Dizionario Biografico degli Italiani - Volume 3 (1961)

Condividi





Pubblicità

## ANGUISSOLA (Angussola, Anguisciola), Sofonisba

Questo gioco di strategia è il miglior allenamento per il tuo cervello. Nessun download.

Forge of Empires

Nacque a Cremona dal nobile Amilcare, amatore d'arte, dilettante di disegno, appartenente a un ramo cremonese dell'originario ceppo piacentino degli Anguissola, e da Bianca Ponzone, da lui sposata in seconde nozze nel 1530 circa. In base soprattutto a questa data, confermata da testimonianze documentarie, la nascita dell'A., in genere (ma non senza contestazioni) collocata nel 1527-28, è spostata dal Bonetti (1932) al 1531-32. Ebbe un fratello, Asdrubale, e cinque sorelle minori di lei.

Elena frequentò con l'A. le botteghe di Bernardino Campi e del Sojaro e, entrata poi nel monastero di S. Vincenzo a Mantova, ove viveva nel 1585, è raffigurata dall'A. in un *Ritratto di monaca* del 1551, già a Londra, coll. Yarborough. Di Lucia, morta nel 1565, il Vasari ricorda nel 1568 due dipinti di cui uno, il *Ritratto del medico Pietro Maria*, esiste oggi, firmato, a Madrid (Prado, n. 16); dubbia è invece l'attribuzione a Lucia del *Ritratto di Europa* (sua sorella) di Brescia (Pinacoteca comunale). Minerva, che il Vasari afferma "in pitture e in lettere... rara", ci è nota oggi solo per i ritratti che le fece l'A. nel Gruppo di famiglia (il padre con Asdrubale e Minerva) di Nivaagaard, coll. Haage (n. I cat.) e nel Ritratto di Minerva, Pinacoteca di Cremona (n. 200). Di Europa, andata sposa a Carlo Schinchinelli, il Vasari cita un ritratto della madre Bianca, mandato in Spagna e oggi smarrito, mentre esiste nella Parrocchiale di Vidiceto una sua Vocazione di s. Andrea, firmata, a cui sono ricollegabili una Deposizione della stessa chiesa, una Madonna della scodella (Cremona, Pinacoteca, n. 199), derivata da un'incisione di Annibale Carracci del 1606 (Puerari 1951), e la pala con S. Francesco stigmatizzato nella chiesa di Casalbuttano, opere tutte che la mostrano nella scia dell'A. Anna Maria, ultima in ordine di età, sposò

Iacopo de' Sommi ed è ricordata dal Vasari "ancor fanciulletta" ma già abile disegnatrice; si sa che quindicenne eseguiva una copia della Madonna della Scala del Correggio, con l'aggiunta di un S. Giovanni, già in collezione privata cremonese, ed oggi scomparsa; nella Pinacoteca di Cremona (n. 205) si conserva una Sacra Famiglia con s. Francesco, firmata.

Dal 1545 al 1549 circa l'A. fu, a Cremona, alla scuola di Bernardino Campi, (mentre il Vasari parla di Giulio), come specifica una sua lettera del 21 ott. 1561 al pittore, a cui inoltre Francesco Salviati si rivolge da Roma, il 28 apr. 1554, chiamandolo "maestro della bella pittrice cremonese". A questo periodo iniziale (che fu determinante per tutta la successiva produzione dell'A., sostanzialmente legata all'aggraziato e provinciale manierismo campesco) risale il Bernardino Campi che fa il ritratto all'A. di Siena (Pinacoteca, n. 497), come probabilmente anche l'Autoritratto degli Uffizi (n. 1824), firmato "Sophonisba Anguisciola aet. suae anni 20" (e quindi in genere datato al 1547-48 mentre il Bonetti lo sposta al 1551-52), e la Pietà a Brera (n. 762), palesemente derivata dal gruppo centrale della Pietà del Campi, pure a Brera (n. 331). Alla partenza da Cremona del primo maestro, l'A. passò alla scuola di Bernardino Gatti il Sojaro del cui manierato correggismo appaiono ricordi, sempre connessi tuttavia agli influssi del Campi, nell'opera forse più famosa e certo tra le più degne e rappresentative dell'A., la cosiddetta Partita a scacchi della coll. Radzinsky a Poznaï, sottoscritta "Sophonisba Angussola virgo Amilcaris filia ex vera effigie tres suas sorores et ancillam pinxit.MDLV" (ma la data è talora letta 1560). Il dipinto segna tuttavia una tappa significativa, nella formazione dell'A., soprattutto per il gusto con cui il ritratto vi appare risolto in scena di genere, non senza riflessi bresciani e specie del Moroni. Per questa via, infatti, ma solo nei brani migliori della sua ricca produzione ritrattistica, l'A. giunge a superare le remore del chiuso manierismo cremonese nella freschezza di un'acuta e composta notazione aneddotica. Grazie soprattutto all'attivo interessamento del padre, l'A. conquistò rapidamente

una fama eccezionale, divenendo una delle più celebrate pittrici del suo tempo. Nel 1556 Amilcare mandava al duca di Ferrara due autoritratti della figlia, dipinti "molti anni" prima: uno di questi, ceduto nel 1606 dal cardinale Alessandro d'Este a Rodolfo II, è conservato oggi a Vienna (Hofmuseum n. 109) e può datarsi al 1554 circa. Oltre al già citato Salviati, parlano con ammirazione dell'A. Annibal Caro (che andò a visitarla a Cremona nel 1558, ottenendone dal padre un autoritratto che si vide poi costretto a restituire, con suo vivo sdegno, l'anno successivo) e il Vasari, da cui sappiamo, tra l'altro, che un disegno dell'A., "una fanciullina, che si ride di un putto che piagne perché... (un gambero) gli morde un dito" (apparso nel 1934 alla vendita Gilhofer a Rauschburg a Lucerna), aveva avuto l'onore d'essere inviato dal romano Tommaso Cavalieri a Cosimo I insieme a un disegno di Michelangelo. Sempre il Vasari ricorda suoi "bellissimi" ritratti, oggi perduti, presso l'arcidiacono di Piacenza e presso il cardinal Del Monte a Roma (donato questo dall'A. a Giulio III) e un gruppo del padre coi figli Asdrubale e Minerva (da lui visto a Cremona in casa Anguissola), che deve probabilmente identificarsi con il citato dipinto di Nivaagaard. Le minuzie descrittive e la debolezza di impianto, di spirito ancora tutto campesco, vi appaiono almeno in parte riscattate da un delicato cromatismo, su fredde tonalità di bianchi e grigi, che cenna a diretti suggerimenti veneti. L'opera può datarsi al 1559-60 circa per i rapporti con l'ottimo Autoritratto della coll. Ashburnham e con l'Autoritratto alla *spinetta* di Napoli (Museo Nazionale, n. 358), entrambi firmati e datati al 1559. Vicini a questo gruppo di dipinti sono il Ritratto di ragazzo della coll. Walters di Baltimora, l'Autoritratto Poldi Pezzoli (n. 634) e i tre Ritratti della Pinacoteca di Cremona (nn. 201, 202, 203). Nel 1559 (che è l'anno anche di una Sacra Famiglia della Carrara di Bergamo [n. 605], debole ripresa di moduli parmigianeschi sempre nell'ambito di Bernardino Campi) l'A. viene invitata alla corte di Madrid da Filippo II, tramite il duca d'Alba e il duca di Sessa, presso cui la troviamo a Milano, per un breve soggiorno. Nel 1560 partì alla volta della Spagna, ove rimase a lungo, ricevendovi onori e riconoscimenti lusinghieri ed ese-

guendo numerosi ritratti, oggi perduti, di vari membri della famiglia reale. Due di essi, come ricorda il Vasari, furono inviati a Roma a Pio IV nel 1561, che è la data di un Autoritratto al clavicembalo della coll. Spencer ad Althorp, forse l'unica opera sicura rimasta del periodo spagnolo dell'Anguissola. Nel 1571 sposò a Madrid il pa-lermitano Fabrizio Moncada, fratello del viceré di Sicilia Francesco II.

Non si ha notizia precisa del suo rientro in Italia, forse già avvenuto nel 1578, quando pare (Bonetti, 1932) il fratello Asdrubale intendesse raggiungerla a Palermo. Qui la troviamo comunque nel 1580, già vedova e in procinto di tornare nella nativa Cremona. Conosciuto invece durante il viaggio il nobile genovese Orazio Lomellini, lo sposò stabilendosi con lui a Genova, ove abitava sicuramente nel 1584, ricevendo con larga ospitalità artisti e letterati famosi. Nel 1599 sostò presso di lei l'infanta Isabella, diretta a Vienna in occasione del suo matrimonio con l'arciduca Alberto. A questi anni risalgono, con ogni probabilità, gli Autoritratti di Nivaagaard (coll. Haage, n. 2 cat.) e della Borghese (n. 118, già ricordato dal Manili), a cui può accostarsi il Gruppo di tre fanciulli della coll. Methuen di Corsham Court: opere tutte che confermano la vena monocorde e i limiti modesti della pittura dell'A., ma nello stesso tempo anche la fresca sensibilità, spesso arguta, della sua ritrattistica. Negli ultimi anni di vita si trasferì a Palermo ove la conobbe nel 1623 il Van Dyck che ci lasciò di lei uno schizzo a penna, con notazioni che descrivono l'A. "novantaseienne", quasi cieca ma di spirito vivacissimo. Morì a Palermo nel 1625.

Bibl.: A. Caro, *Opere*, II, Venezia 1757, pp. 110 s., 122; G. Vasari, *Le Vite... con nuove annotaz. e commenti di G. Milanesi*, VI, Firenze 1881, pp. 498-502; A. Campi, *Cremona fedelissima*, Cremona 1585, p. 192; I. Manilli, *Villa Borghese*, Roma 1650, p. 65; F. Baldinucci, *Notizie de' professori del disegno*, VIII, Milano 1811, pp. 207-232; G. B. Zaist, *Notizie dei pittori cremonesi*, Cremona 1774, pp. 227-33; L. Lanzi, *Storia pittorica della Italia*, Bassano 1796, IV, pp. 119, 123; V, p. 258; C. Fuessli, *Allgemeines Künstler Lexikon*, I, Zuerich 1806, p. 16; V. Lancetti, *Biografia Cremonese*, I, Milano 1819, pp.

246-258; P. Zani, *Enciclopedia metodica... delle Belle Arti*, II, parte I, Parma 1819, p. 130; B. De Soresina-Vidoni, *La pittura cremonese*, Milano 1824, pp. 105-09; G. Grasselli, *Abecedario biografico di pittori cremonesi*, Cremona 1827, pp. 20 ss.; A. Sala, *Pitture ed oggetti di Belle Arti di Brescia*, Brescia 1834, p. 122; F. Odorici, *Guida di Brescia*, Brescia 1853, pp. 191-96; P. Selvatico, *L'arte nella vita degli artisti*, Firenze 1870, pp. 358-402; F. Sacchi, *Notizie pittoriche cremonesi*, Cremona 1872, pp. 4, 9, 31; V. Bonari, *I Conventi e i Cappuccini dell'antico Ducato di Milano*, Cremona 1894, p. 255; A. Venturi, *Documenti*, in *Arch. stor. dell'arte*, VIII(1895), pp. 214 s.; G. B. Vittadini, *Novità artistiche del Museo Poldi-Pezzoli*, *ibid.*, pp. 202 ss.; G. Morelli, *Della pittura italiana*, Milano 1897, pp. 197 s.; Fournier-Sarlovèze, *S. A. et ses soeurs*, in *La Revue de l'art*, V(1899), pp. 313-324; Id., *Van Dyck et Anguissola*, *ibid.*, VI(1899), pp. 316-320; E. Schweitzer, *La Scuola pittorica Cremonese*, in *L'arte*, III (1900), pp. 70 s.; T. Von Frimmel, *Einige Werke der S. A.*, in *Blaetter f. Gemaeldekunde*, I(1909), p.155; M. Roeses, *Les années d'étude et voyage de Van Dyck*, in *L'Art Flamand et Hollandais*, VIII(1907), pp. 5 ss.; G. Frizzoni, *La pietra tombale di S.A.*, in *Rass. bibl. dell'arte*, XII(1908), pp. 53 s.; Id., *La Collezione Haage*, in *L'arte*, XIII(1910), pp. 406 ss.; M. Krohn, *Italienische Billeder in Danmark*, Köbenhavn 1910, p. 8; G. Cagnola, *Note intorno a quadri italiani in una Galleria tedesca*, in *Rass. d'arte*, XIII(1913), pp. 52-70; W. Suida, *Die Landesbildergalerie*, in *Das Steiermarkische Landesmuseum und seine Sammlungen*, Graz 1911, p. 365; C. J. Holmes, *S. A. und Philip II*, in *The Burlington Magazine* XXVI (1914-15), pp. 181 ss.; H. Cook, *More portraits by S. A.*, *ibid.*, XXVI(1915), pp. 228 ss.; G. Nicodemi, *Commemorazione di artisti minori, S. A.*, in *Emporium*, LXVI (1927), pp. 222-233; N. Tarchiani, *Il ritratto italiano dal Caravaggio al Tiepolo*, Bergamo 1927, p. 178; C. Bonetti, *Nel Centenario di S. A.*, in *Arch. stor. lombardo*, III (1928), pp. 285-306; R. Longhi, *Quesiti caravaggeschi*, in *Pinacotheca*, I(1928), pp. 300 s.; N. Pevsner, *Barockmalerei in den romanischen Laendern*, I, *Die ital. Malerei vom Ende der Renaissance bis zum ausgehenden Rokoko*, Potsdam 1928, pp.95, 101, 108; C. Bonetti, *Pittori Cremonesi, S. A.*, in *Bollett. stor. cremonese*, II (1932), pp. 109-52; A. Venturi, *Storia dell'Arte Italiana*, IX,

6, Milano 1933, pp. 922-35; E. Zahle, *Italiensk Kunst o. Kunstindustri i Danmark*, København 1934, p. 23; E. Modigliani, *Catalogo della Pinacoteca di Brera*, Milano 1935, pp. 103,105; B. Berenson, *Pitture italiane del Rinascimento*, Milano 1936, pp. 20 s.; A. Puerari, *Mostra di antiche pitture dal XIV al XIX secolo* (Catalogo), Cremona 1948, pp.64-67; K. Madsen, *Fortgnelse over Malerisamlingen pae Nivaagaard, Koebenhavn 1949*, pp. 10-12; B. N., *Mannerism at the Arcade Gallery*, in *The Burlington Magazine*, XCII (1950), p. 203; F. Russoli, *Il Museo Poldi-Pezzoli in Milano*, Firenze 1951, p. 32; A. Puerari, *La pinacoteca di Cremona*, Cremona 1951, pp. 93, 94, 145-48, 152, 203; F. J. Sanchez Canton, *Museo del Prado - Catalogo de los Cuadros*, Madrid 1952, ad vocem; F. Russoli, *La Pinacoteca Poldi-Pezzoli*, Milano 1955, p. 115; R. Longhi, *Annibale, 1584?*, in *Paragone*, VIII(1957), n. 89, p. 39; U. Thieme-F. Becker, *Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler*, I, pp. 523-25.

#### VEDI ANCHE

**Carriera, Rosalba** Carriera, Rosalba. - Pittrice (Venezia 1675 - ivi 1757). Allieva di G. A. Lazzari, poi di G. Diamantini e di A. Balestra, risentì anche l'influenza di G. A. Pellegrini e della pittura francese contemporanea. Nel 1705 fu ammessa nell'Accademia di s. Luca; nel 1720 nell'Accademia di Parigi. Ottima ritrattista, ... **Gatti, Bernardino, detto il Soiaro** Pittore (Pavia 1495 circa - Cremona 1575). Influenzato da Raffaello, dal Correggio e dal Pordenone, dipinse il Cristo risorto (1529) del duomo di Cremona e la Madonna in gloria del duomo di Pavia (1530). A una stampa di G. Bonasone si ispirò nel S. Giorgio della Madonna di Campagna a Piacenza (1543). ... **Carracci, Annibale** Pittore (Bologna 1560 - Roma 1609), fratello di Agostino. Fu, della sua famiglia, l'ingegno più fecondo e più vivo. Nelle prime opere si notano influssi di B. Cesi, di O. Samacchini, di P. Fontana. A Parma studiò il Correggio, a Venezia il Veronese e i Bassano. Nel 1582 fondò a Bologna, con Agostino, ... **Lòtto, Lorenzo** Lòtto, Lorenzo. - Pittore (Venezia 1480 circa - Loreto 1556 o 1557). Tra le massime espressioni del Rinascimento settentrionale nella sua fase matura, fu attivo inizialmente nel Veneto e, in seguito, soprattutto a Bergamo e nelle Marche. La sua produzione giovanile attesta le sue radici nella tradizione ...



