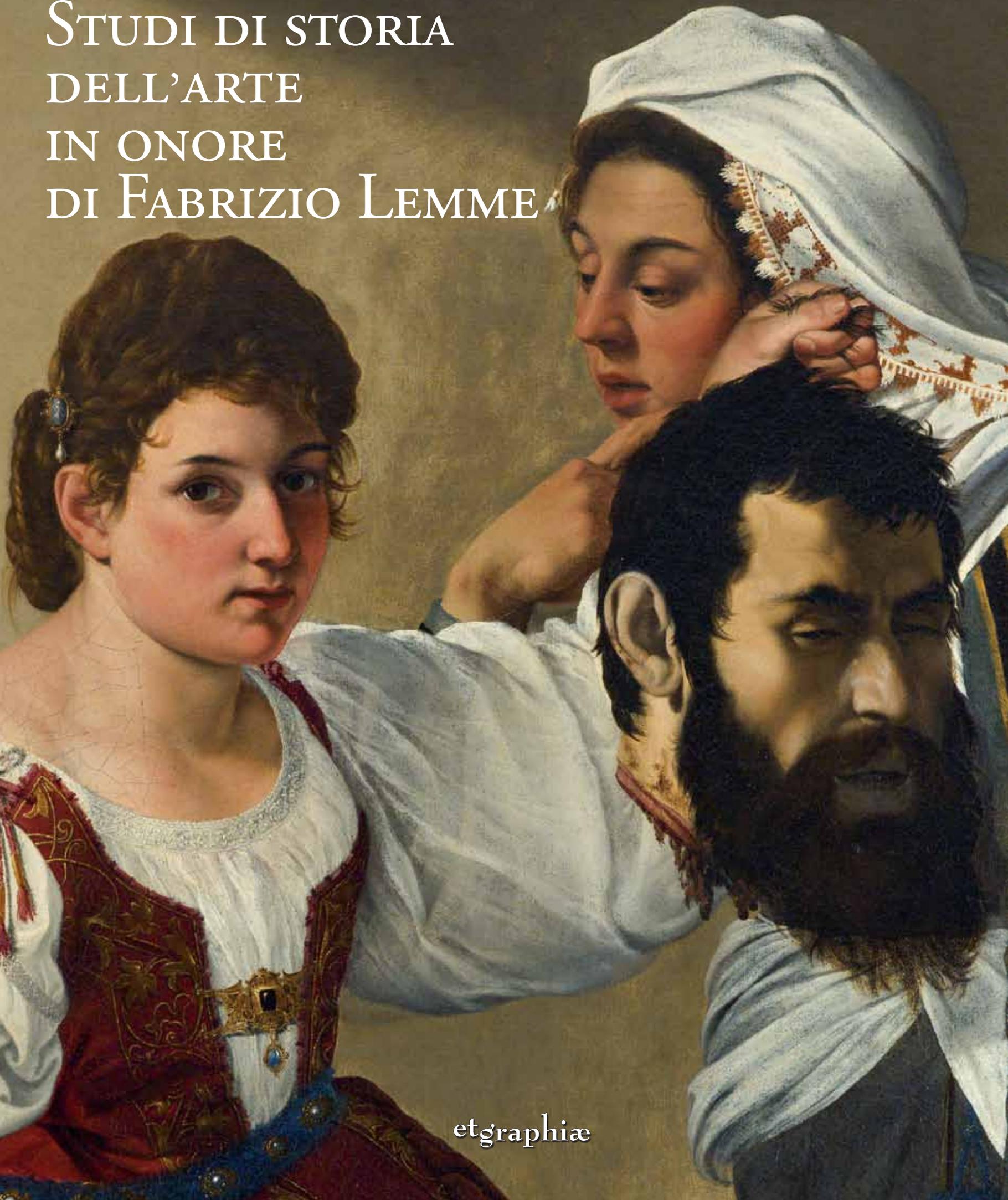


STUDI DI STORIA  
DELL'ARTE  
IN ONORE  
DI FABRIZIO LEMME



STUDI DI STORIA DELL'ARTE  
IN ONORE  
DI FABRIZIO LEMME

a cura di  
Francesca Baldassari  
Alessandro Agresti

# STUDI DI STORIA DELL'ARTE IN ONORE DI FABRIZIO LEMME

a cura di  
Francesca Baldassari, Alessandro Agresti

© 2017 - coedizione: Etgraphiae, Roma - Cartograf, Foligno

ISBN: 978-88-99680-01-5

## IN COPERTINA

Orazio Gentileschi (e Artemisia Gentileschi?), *Giuditta* (particolare),  
Roma, Collezione Lemme (foto Mauro Coen).

## PROGETTO GRAFICO EDITORIALE:

Giampiero Badiali

## REDAZIONE

Alessandro Agresti

## CONTROLLO QUALITÀ

Roberto Colli

## STAMPA

Agosto 2017

Grafica Pattern - Foligno (PG)

La pubblicazione del volume è stata possibile grazie al supporto finanziario di Marcello Aldega, Pierluigi Amata, Paolo Antonacci, Marco Fabio Apolloni, Maurizio Canesso, Andrea e Giancarlo Ciaroni, Alessandra di Castro, Annamaria Cucci, Cesare Ferraguti, Enrico Frascione, Galleria Fondantico di Tiziana Sassoli, Gallo Fine Art, Giacometti Old Master Paintings, Carla e Franco Luccichenti, Paolo Erasmo Mangiante, Fabio Massimo e Tommaso Megna, Claudio Milani, Fabrizio Moretti, Maurizio Nobile, Carlo Orsi, Alfredo Pallesi, Paolo Rosa, Paolo Rotili, Daniele Trabalza, Antonio Vignali.

Un grazie speciale a Maurizio Canesso, Andrea e Giancarlo Ciaroni e Fabrizio Moretti per la particolare generosità.

# Sommario

TAVOLE	9
SOFONISBA SOTTO L'ALA DI COLOMBINO - Beatrice Tanzi	73
ANTONIO CAMPI: IL <i>RITRATTO DI PRELATO</i> N. 182 DELLA GALLERIA SPADA - Marco Tanzi	81
APPUNTI PER IL CERANO - Filippo Maria Ferro	89
GREGORIO CARTARI, PADRE CAMALDOLESE E PITTORE (1567-1651) - Arabella Cifani, Franco Monetti	95
CARLO SARACENI E I PITTORI DELLA SALA REGIA AL QUIRINALE - Claudio Strinati	107
SPIGOLATURE CARAVAGGESCHE NELLE "COLLEZIONI" LEMME E DUE PROPOSTE PER GIOVANNI BAGLIONE - Michele Nicolaci	117
DUE INEDITI E UNA NUOVA PROPOSTA PER CHARLES MELLIN, ALL'OMBRA DI GIOVANNI LANFRANCO E SIMON VOUET - Yuri Primarosa	125
UN AMI DE POUSSIN: OTTO GRAUTOFF - Pierre Rosenberg	135
LA STRAGE DEGLI INNOCENTI DAL RACCONTO FIGURATO AL DRAMMA BAROCCO: VARIAZIONI SUL TEMA - Claudia Cieri Via	139
DUE NUOVE OPERE PER GLI ESORDI DI SALVATOR ROSA - Riccardo Lattuada	149
<i>"Molte scimmie si pretendevano d'imitarlo"</i> SALVATOR ROSA, BARTOLOMEO TORREGIANI E JACOB DE HEUSCH ALLA GALLERIA SPADA - Caterina Volpi	159
CENNI SUL PAESAGGIO DI PIETRO DA CORTONA, PITTORE DI STORIA - Anna Lo Bianco	165
INEDITI DI PIER FRANCESCO MOLA - Ursula Verena Fischer Pace	171
PER TADDEO BALDINI (1623-1694), PITTORE FIORENTINO DELLA CONTRORIFORMA E DELLA FAVOLA MITOLOGICA - Francesca Baldassari	177
ELISABETTA SIRANI A FIRENZE - Marco Riccòmini	185
IL SECONDO BUSTO DI ALESSANDRO VII DEL BERNINI E CONSIDERAZIONI SUI BUSTI BERNINIANI DEL PAPA - Francesco Petrucci	187
<i>"Giovine di buonissimo talento"</i> : ANTONIO RAGGI E GIOVAN LORENZO BERNINI - Maria Grazia Bernardini	195
GUILLAUME COURTOIS FIGURISTA DI NATURE MORTE BAROCHE - Valeria Di Giuseppe Di Paolo	203
UN DIPINTO RITROVATO DI LAZZARO BALDI PER LA GLORIFICAZIONE DI ROSA DA LIMA - Antonella Pampalone	213
PER GIOVAN BATTISTA BEINASCHI. AGGIUNTE - Alessandro Brogi	221
UN PICCOLO RITRATTO PER UN GRANDE COLLEZIONISTA ANCHE DI RITRATTI - Maria Giulia Aurigemma	231
AGGIUNTE AL CATALOGO DI GIACINTO BRANDI - Guendalina Serafinelli	237

UN DIPINTO INEDITO DI CARLO MARATTI CHE FISSA L'ICONOGRAFIA DEL VENERABILE JUAN DE PALAFOX Y MENDOZA (1601-1659), GIÀ VESCOVO DI PUEBLA, NEL SUO LUNGO ITER VERSO LA BEATIFICAZIONE - Stella Rudolph	247
LE MARATTI S'AMUSE - Simonetta Prosperi Valenti Rodinò	251
SPIGOLATURE ALLA CERCHIA DI CARLO MARATTI E UNA PROPOSTA PER SEBASTIANO CONCA - Alessandro Agresti	257
RISARCIMENTI A BENEDETTO LUTI - Giancarlo Sestieri	265
QUALCHE AGGIUNTA A FRANCESCO SOLIMENA E AD ALTRI NAPOLETANI DEL PRIMO SETTECENTO - Nicola Spinosa	277
DISEGNI DEI PITTORI DI SAN CLEMENTE - Catherine Loisel	285
QUALCOSA SU PIETRO BIANCHI, SU COLONNELLI SCIARRA E SULL'USO DEL FAGGIO IN CERTE SCUOLE DI PITTURA - Andrea G. De Marchi	293
PIETRO BIANCHI DANS L'ABRÉGÉ DE LA VIE DES PLUS FAMEUX PEINTRES DE DEZALLIER D'ARGENVILLE - Stéphane Loire	301
UN'AGGIUNTA AL CATALOGO DI BENEFIAL - Angela Negro	311
POMPEO BATONI'S <i>SAINTE BARTHOLOMEW</i> IN THE LEMME COLLECTION - Edgar Peters Bowron	315





II. Bernardino Gatti detto il Sojaro, *Matrimonio della Vergine*, Amsterdam, Rijksmuseum (©Amsterdam, Rijksmuseum).



III. Bernardino Gatti detto il Sojaro, *Ritratto di nonno e nipote*, Brescia, collezione privata (Brescia, Foto Studio Rapuzzi).



IV. Sofonisba Anguissola, *Ritratto di Giovanni Battista Caselli*, Madrid, Museo del Prado (©Madrid, Museo Nacional del Prado).

# Sofonisba sotto l'ala di Colombino

Beatrice Tanzi

Colombino Rapari (1495/1500–1570) è uno dei protagonisti della vita religiosa e della promozione delle arti nel Cinquecento a Cremona; per oltre trent'anni è abate del monastero dei canonici lateranensi di San Pietro al Po e contribuisce in prima persona e con programmi ben precisi al suo rinnovamento architettonico e decorativo. Si fa poi carico di una grandiosa impresa di ingegneria idraulica: la realizzazione di una roggia di una quarantina di miglia per l'irrigazione delle cospicue proprietà agricole del monastero, che attraversa tutto il territorio della provincia e, dal suo nome, si chiama tuttora Colombina. Ricopre inoltre le principali cariche della congregazione: per tre volte è rettore generale e per ben sei visitatore<sup>1</sup>.

Per la campagna di aggiornamento nelle scelte figurative del monastero cremonese il suo pittore prediletto è Bernardino Gatti detto il Sojaro, esponente di rilievo della maniera in Valpadana che propugna uno stile elegante ed eclettico, senza gli scarti sperimentali dei fratelli Campi, forse un po' troppo arditi agli occhi del Rapari. L'abate gli affida la decorazione del refettorio con la gigantesca *Moltiplicazione dei pani e dei pesci*, 1552, e la pala dell'altare maggiore con l'*Adorazione dei pastori*, 1557, nella quale si fa ritrarre, presentato da San Pietro alla Madonna con il Bambino (fig. 2, tav. I)<sup>2</sup>. Il dipinto è uno degli esemplari più celebrati del classicismo cinquecentesco, mentre l'ancona è la più rilevante impresa di scultura manierista a Cremona: come un'enorme oreficeria, un manufatto in legno messo a oro,

con le statue di *San Pietro* e *San Paolo*, invece, in argento, a sostenere la *Chiesa* che sta per rovinare sotto il peso montante dell'eresia di quegli anni particolarmente inquieti per la città (fig. 1). Se l'esecuzione materiale non si può riferire con assoluta certezza ad Antonio Campi, il progetto è certamente suo<sup>3</sup>.

I rapporti con i principali esponenti dell'ordine – *in primis* il cardinale Ercole Gonzaga, reggente del ducato, vescovo di Mantova e 'protettore' dei canonici lateranensi; o l'umanista cremonese Marco Girolamo Vida, vescovo di Alba –, con il clero, i letterati e gli artisti emergono dai documenti d'archivio e dai testi contemporanei, religiosi, poetici e letterari<sup>4</sup>. Ai fini delle relazioni artistiche dell'abate, desta singolare curiosità una lettera del primo novembre 1552, nella quale Ercole Gonzaga lo ringrazia per il dono di un dipinto:

«Reverendo padre, io non so bene qual mi faccia haver più caro il quadro fatto da cotesta nostra virtuosa et rara giovane et mandatommi da vostra paternità, o la singolarità del magistro, o l'allegria di quella risata, così ben espressa, o l'affecto et buona volontà del mandatore, ma questo so io bene che il quadro mi è carissimo per tutte queste ragioni et che ne rendo a vostra paternità quelle cordiali gratie che io debbo, con desiderio di mostrarle con fatti et memoria et gratitudine di questo piacere ch'ella m'ha fatto»<sup>5</sup>.

L'istintivo collegamento della «virtuosa et rara giovane» con il nome di Sofonisba Anguissola è confermato nell'inventa-

Grazie a Francesca Baldassari, Roberta D'Adda, Dorian Delmiglio, Loredana Olivato, Marco Rapuzzi, Leticia Ruiz Gómez, Piera Tabaglio, Andrés Úbeda de los Cobos, Silvia Zoppi Garampi.

<sup>1</sup> Per le vicende relative all'abate, alle sue committenze artistiche e al clima particolarmente agitato della vita religiosa a Cremona nella prima metà del Cinquecento rimando a B. Tanzi, *Colombino Rapari. Arti figurative e inquietudini religiose a Cremona nel Cinquecento*, Persico Dosimo, 2015. Non vanno dimenticati gli anni in cui è priore in San

Vito a Mantova e in San Giovanni in Monte a Bologna.

<sup>2</sup> *Ivi*, pp. 48-54.

<sup>3</sup> Per la lettura stilistica e iconografica dell'ancona: *ivi*, pp. 54-61.

<sup>4</sup> Per la figura di Ercole Gonzaga, da ultimo: E. Bonora, *Aspettando l'imperatore. Principi italiani tra il papa e Carlo V*, Torino, 2014, pp. 148-174, con bibliografia precedente.

<sup>5</sup> ASMn, AG, copialettere n. 6500, c. 2 e v.; B. Tanzi, *Colombino Rapari...* cit. (nota 1), p. 12.



1. Bernardino Gatti detto il Sojaro, *Adorazione dei pastori con san Pietro che presenta l'abate Colombino Rapari*; Giuseppe Sacca (?) su disegno di Antonio Campi, *Ancona dell'altare maggiore*, Cremona, Chiesa di San Pietro al Po (fotomontaggio di Doriano Delmiglio della situazione precedente il 6 giugno 1796; Vescovato, Foto Alfredo Zagni; archivio autore).

rio dei dipinti appartenuti al cardinale, stilato a un mese dalla morte, il primo aprile 1563: accanto a opere di Bronzino, Giulio Romano, Michelangelo, Parmigianino, Tiziano, Tintoretto, eccetera, è elencato un quadro «di persone che riddono» di Sofonisba. Nella «divisio bonorum», ugualmente datata 1563, il dipinto è ricordato come «un quadro delli ridente», mentre nella copia redatta l'anno successivo per Ludovico Gonzaga

di Nevers si legge: «uno de tri ridenti de mano di Sofonisba cremonese»<sup>6</sup>. È dunque una prova giovanile, perduta, della pittrice, di un solo anno successiva alla timida monachina della City Art Gallery di Southampton (inv. 3), legata a temi di fisiognomica in seguito sviluppati in svariate occasioni, dal disegno degli Uffizi (inv. 13936F) con una *Vecchia che studia l'alfabeto ed è derisa da una bambina* all'incisione di Jacob Bos da un'opera dell'Anguissola con *La vecchia rimbambita muove al riso la fanciulletta*<sup>7</sup>.

Dalla lettera di Ercole Gonzaga si ricava quindi che nella massiccia campagna di promozione sociale della figlia maggiore, Amilcare Anguissola – riconoscibile con la figlia Minerva e il piccolo Asdrubale nel celebre *Ritratto di famiglia* del Museo di Nivaa (inv. 0001NMK; fig. 3) – è riuscito a coinvolgere anche Colombino Rapari.

Non è mai stata indagata realmente a fondo la figura ingombrante – per non dire asfissiante – del padre di Sofonisba, sempre in prima linea nella ricerca di sponsor, mariti – meglio se nobili – e opportunità di lavoro per le figlie, tessendo con piaggeria e querula tenacia una rete di contatti con diverse personalità che veramente hanno un peso, in quei frangenti, nella vita politica italiana. Scrive, tra gli altri, in successione, al duca di Ferrara, Ercole II d'Este, per inviargli in dono un *Autoritratto* di Sofonisba da inoltrare alla figlia Lucrezia; poi alla duchessa di Mantova, Margherita Paleologa, e alla marchesa Eleonora per donare un «quadretto» della stessa, oltre che per raccomandare Europa; chiede addirittura un disegno a Michelangelo perché la figliola lo «collerisse in olio»<sup>8</sup>. Da due lettere scritte ad Amilcare da Annibal Caro tra il 1558 e il 1559 si apprende che il letterato è amico di Bernardino Gatti e frequenta casa Anguissola. Ciò non gli impedisce di manifestare il suo deciso malumore ad Amilcare, il quale gli ha promesso per tre volte l'autoritratto di Sofonisba e poi, una volta inviato, lo rivuole indietro<sup>9</sup>. Da un'altra lettera, questa volta al Sojaro, Annibal Caro afferma senza peli sulla lingua: «Di messer Amilcare non accade dire altro, che non tiene conto se non di re e di regine»<sup>10</sup>.

I rapporti con Colombino e con i canonici lateranensi di Cremona non si limitano tuttavia, per Sofonisba, al quadro donato a Ercole Gonzaga: esistono infatti due suoi ritratti che raffigurano esponenti della congregazione (figg. 4-5), eseguiti prima della partenza per la corte madrilena nel 1559. Il primo è in mano privata mentre il secondo, firmato e datato 1556, è nella Pinacoteca Tosio Martinengo di Brescia (inv. 137)<sup>11</sup>. I dati dello stile sono omogenei ma il dipinto privato è in uno stato di conservazione più accidentato e consunto; entrambi

<sup>6</sup> ASMn, Notarile, Minute, notaio Agostino Ragazzola, cc. 7566 e 7567; C. M. Brown, *Paintings in the collection of Cardinal Ercole Gonzaga: after Michelangelo's Vittoria Colonna drawings, and by Bronzino, Giulio Romano, Fermo Ghisoni, Parmigianino, Sofonisba Anguissola, Titian and Tintoretto*, in *Giulio Romano*, Atti del Convegno Internazionale di studi su *Giulio Romano e l'espansione europea del Rinascimento*, (Mantova Palazzo Ducale, 1 - 5 ottobre 1989) a cura di A. Baracchi Giovanardi, Mantova, 1989, pp. 203-226; si veda M. Gregori, *Fama e oblio di Sofonisba Anguissola*, in *Sofonisba Anguissola e le sue sorelle*, catalogo della mostra (Cremona, Santa Maria della Pietà, 17 settembre - 11 dicembre 1994), a cura di M. Gregori, Milano, 1994, p. 17; *Regesto*, a cura di R. Sacchi, *Ivi*, pp. 370-371; R. Sacchi, *Tra le carte degli Anguissola*, in *La città di Sofonisba. Vita urbana a Cremona tra XVI e XVII secolo*, catalogo della mostra documentaria (Cremona, Santa Maria della Pietà, 17 settembre - 11 dicembre 1994), a cura di G. Muto, Milano, 1994, n. 6, p. 129; B. Tanzi, *Colombino...* cit. (nota 1), p. 12. Un dipinto più o meno simile è nell'inventario mantovano dei beni di Annibale Chieppio, nel 1623: G. Rebecchini, *Private Collectors in Mantua 1500-1630*, Roma, 2002, pp. 206, 398.

<sup>7</sup> Si vedano le schede di R. Sacchi, G. Bora e B. W. Meijer, in *Sofonisba...* cit. (nota

6), n. 1 (con foto ribaltata), 37-38, pp. 186-187, 270-273. Una simile tipologia si potrebbe forse rispecchiare in un gruppo di opere che ciclicamente affiorano sul mercato antiquario, riferite alternativamente a Sofonisba, alla cerchia dei Campi o dei Carracci, tra le quali *Due giovani che ridono* di Capodimonte (inv. NF 1801): si veda P. Leone de Castris, in *Museo e Gallerie Nazionali di Capodimonte. La collezione Farnese. La scuola emiliana: i dipinti. I Disegni*, Napoli, 1994, pp. 140-141, come «Annibale Carracci (copia da?)».

<sup>8</sup> *Regesto*, a cura di R. Sacchi, in *Sofonisba...* cit. (nota 6), pp. 364-365.

<sup>9</sup> A. Caro, *Lettere familiari*, a cura di A. Greco, 3 voll., Firenze, 1957-1961, vol. II, pp. 332-333.

<sup>10</sup> *Ivi*, vol. III, pp. 19-21.

<sup>11</sup> La tela bresciana (cm 53x57) reca l'iscrizione: «Sophonisba Anguissola Virgo Coram / Amilcare Patre[m] pinxit / MDLVI»: si veda M. Pavesi, in *Pinacoteca Tosio Martinengo. Catalogo delle opere. Secoli XII-XVI*, Venezia, 2014, n. 207, pp. 369-371. L'effigiato è tradizionalmente identificato in Ippolito Chizzola, predicatore bresciano (sul quale si veda V. Marchetti, voce *Chizzola Ippolito*, in *Dizionario Biografico degli Italiani*,



2. Bernardino Gatti detto il Sojaro, *Adorazione dei pastori con san Pietro che presenta l'abate Colombino Rapari* (particolare), Cremona, Chiesa di San Pietro al Po (archivio autore).



3. Sofonisba Anguissola, *Ritratto di Minerva, Amilcare e Asdrubale Anguissola*, Nivaa, Nivaagaards Malerisamling (archivio autore).

sembrano però confermare un'ipotesi cronologica nel secondo lustro degli anni Cinquanta, in sintonia, per quanto riguarda il primo, con il compunto *Ritratto di Archimede Anguissola* firmato da Sofonisba, ancora in collezione privata<sup>12</sup>.

Negli anni cremonesi Sofonisba dimostra una maggiore aderenza ai prototipi di Bernardino Gatti che non a quelli di Bernardino Campi: nei ritratti del Sojaro «c'è uno spazio sia pur lieve per l'idealizzazione, per un astrarsi quasi contegnoso forse ancora di matrice correggesca che apre la strada alla ritrattistica del Malosso [...]. Va rimarcata l'attitudine tutta particolare del Sojaro nell'accostarsi al personaggio non fermandosi alla sua esteriorità, ma lasciando ampi margini ad una ricerca di introspezione che si esprime in sguardi diretti e come velati di

mestizia, in gesti sobri e accostanti che sembrano, molto più che Bernardino Campi, la vera palestra per certa ritrattistica di carattere intimista dell'Anguissola»<sup>13</sup>. In questa direzione, un esempio della fascinazione del Sojaro è il *Ritratto di Giovanni Battista Caselli* (fig. 7, tav. IV), da poco nelle raccolte del Prado (inv. P08110)<sup>14</sup>. La bonaria effigie del poeta, a suo agio tra i libri e vegliato da una piccola *Madonna con il Bambino e san Giovannino*, recupera la tipologia di un accostante *Ritratto di nonno e nipote* di collezione privata bresciana (fig. 6, tav. III), eseguito da Bernardino Gatti intorno alla metà del secolo.

I rapporti del Sojaro con le Anguissola, tuttavia, non si limitano al discepolato di Sofonisba e, forse, di Elena: Loredana Olivato ha appena pubblicato una teletta con l'*Annunciazione* (fig. 9), in

25, Roma, 1981, pp. 68-72), perché Ottavio Rossi (*Elogi storici*, Brescia, 1620, p. 351) attesta che la pittrice: «cavò» il ritratto del Chizzola «mentr'egli predicava»; ma non ci sono caratteristiche che possano garantire l'ipotesi. La data 1556 suggerisce invece che possa essere uno dei residenti di San Pietro al Po. Per la seconda tela (cm 53,5x44,5), transitata da un'asta viennese di Dorotheum il 15 ottobre 2013, lotto n. 579, si veda M. Kusche, *Comentarios sobre las atribuciones a Sofonisba Anguissola por el Doctor Alfio Nicotra*, in 'Archivo Español de Arte', LXXXII, n. 327, 2009, pp. 292-293, fig. 10.

<sup>12</sup> M. Tanzi, *Sofonisba tra parenti e infante*, in *Il tempo e la rosa. Scritti di storia dell'arte in onore di Loredana Olivato*, Treviso, 2013, pp. 180-183, fig. 1.

<sup>13</sup> M. Tanzi, *Dipinti poco noti del Cinquecento cremonese*, in *Studi e bibliografie* 5, 'Annali della Biblioteca Statale e Libreria Civica di Cremona', XLV, 1994, pp. 167-168.

<sup>14</sup> Si veda L. Ruiz Gómez, *Sofonisba Anguissola (b. 1535-1625). Giovanni Battista Caselli, poeta de Cremona (hacia 1557-1558?)*, in 'Museo Nacional del Prado. Memoria de Actividades 2012', Madrid, 2013, pp. 36-38. Il dipinto, già nella raccolta di Pietro Antonio Tolentino a Cremona, nel 1568, passa al letterato Gianmaria Parolo e poi, nel 1607, al conte Angelerio Barbò: G. Toninelli, *Alcune note sulle circostanze di un restauro: il 'San Martino' di Vincenzo Campi*, in *Vincenzo Campi: scene del quotidiano*,

catalogo della mostra (Cremona, Museo Civico 'Ala Ponzoni', 2 dicembre 2000 - 18 marzo 2001), a cura di F. Paliaga, Milano, 2000, p. 139; mentre sulla raccolta del Tolentino si veda I. Rossi, *Sulle tracce dell'«immenso studio» di Pietro Stefanoni. Entità e dispersione*, in 'Horti Hesperidum', IV, 2014, 2, pp. 147-154. Fra i quadri Tolentino, poi di Angelerio Barbò, figura anche un: «Ritratto della sig.ra Europa Anguissola fatto da lei»; è probabilmente lo stesso che il canonico cremonese aveva promesso al poligrafo e numismatico veneziano Sebastiano Erizzo. Questi aveva già ottenuto dal Tolentino: «li due disati quadretti de i ritratti di quelle signore Anguissole; dalla cui bellezza corporale, si bene in queste pitture espressa, traluce, come per uno specchio la chiarezza del suo bell'animo [...]. Ma il ritratto della S.ra Sofonisba ci mostra una gran contesa che in questa Signora fanno le bellezze dell'animo, con quelle del corpo. Però che la scintillante stella di Venere in cielo sì chiara e bella, come questa in terra, non splende; tale vivacità vi si scorge da i rai de' suoi begli occhi, per li quali, come per vivi cristalli, l'anima umana risplende [...]»; si veda S. Zoppi Scarampi, *Sofonisba e Sebastiano, pittura e rime d'amore*, in 'Annali dell'Istituto Universitario Orientale', Sezione Romanza, XXXIX/2, 1977, pp. 547-552, con due belle lettere del veneziano datate 1569 e 1570 ad Amilcare Anguissola e a Pietro Antonio Tolentino, con il quale interromperà i rapporti nel corso dello stesso anno.

collezione privata, firmata dalla sorella minore Europa, la quale dichiara che si tratta della sua prima opera, eseguita a tredici anni, come dono di compleanno per l'altra sorellina Minerva<sup>15</sup>. Manca la data del dipinto, verosimilmente eseguito nel secondo lustro degli anni Cinquanta, e non conosciamo i dati anagrafici precisi delle varie sorelle; è però significativo che questa diligente prova della piccola Europa sia la copia con varianti dell'affresco di Bernardino Gatti in Santa Maria di Campagna a Piacenza, datato 1543: è lui il pittore di riferimento in famiglia. D'altra parte è di un certo interesse mettere a confronto l'acerba teletta di Europa con un dipinto di piccole dimensioni del Sojaro collegabile alla stessa impresa piacentina: il *Matrimonio della Vergine* del Rijksmuseum di Amsterdam (inv. SK-A-109; fig. 8, tav. II), che dimostra ben altra tenuta stilistica ed esecutiva<sup>16</sup>. Anche Europa, comunque, è oggetto della strenua campagna propagandistica di Amilcare: in una lettera del 1557 alla Paleologa, papà Anguissola spinge l'acceleratore proprio per favorire «l'Europa, la quale ogni di prega per la Vostra Excellentissima Signoria et le orationi sue tengo che le saranno in questa sua etate accete al Signore Iddio il qual fin ad hora ci dimostra ch'el habbia da superare de virtute et di bontade ogni altra mia figliuola»<sup>17</sup>. Anche Giorgio Vasari, dopo il passaggio da Cremona nel 1566, ne tesse le lodi di ritrattista non inferiore alle sorelle Sofonisba e Lucia; proprio insieme a queste due, Europa avrebbe preso parte alla realizzazione di un ciclo di ritratti di uomini illustri per il canonico cremonese Pietro Antonio Tolentino<sup>18</sup>. Amilcare riesce comunque a far sposare Europa con un aristocratico cremonese, Carlo Schinchinelli, arrampicandosi sugli specchi per recuperare una dote adeguata<sup>19</sup>. Alla famiglia del marito si legano due pale d'altare già nella cappella Schinchinelli nella soppressa chiesa di Sant'Elena. Nel *San Francesco stigmatizzato con la donatrice*, ora in Sant'Agata, Europa dimostra ancora una volta l'abilità di copista: è infatti una versione della tela del 1571 di Giulio Campi nella Pinacoteca di Cremona (inv. 2123), con la committente che sostituisce la figura di padre Leone<sup>20</sup>. La *Vocazione dei santi Pietro e Andrea*, firmata, è invece finita nella parrocchiale di Vidiceto e, nonostante qualche prestito campesco, sembra un'invenzione

autonoma che vede Europa un po' a disagio nelle grandi dimensioni<sup>21</sup>.

Credo che si possa assegnare alla pittrice, nel corso degli anni Sessanta, anche una tavola con l'*Adorazione dei pastori e la famiglia dei committenti* nella Pinacoteca di Vicenza (inv. A 292; fig. 10) riferita di recente da Mauro Lucco a Bernardino Gatti, in un'impegnativa scheda che ha fatto giustizia in direzione cremonese dopo decenni di attribuzioni fuorvianti<sup>22</sup>. Il dipinto è decisamente impregnato dell'insegnamento del Sojaro e mostra una qualità, in alcuni brani, singolarmente elevata; segnala anche, però, una propensione per modelli campeschi mai così esplicita in Bernardino. Le fisionomie dei pastori mostrano un'attitudine espressiva estremizzata, che supera i modi morbidi e compassati del Sojaro, almeno come ci ha abituato nei pastori della pala per Colombino o nel campionario fisionomico della *Moltiplicazione* di San Pietro al Po o della cupola della Steccata a Parma<sup>23</sup>. Il pastore inginocchiato di spalle, sulla destra, è la citazione precisa da un modello più volte replicato da Giulio Campi, e la capigliatura riprende quella del testone in primo piano nella *Resurrezione* di Antonio in Santa Maria presso San Celso a Milano, 1560<sup>24</sup>. Nella tavola si colgono pregevoli sottigliezze cromatiche e chiaroscurali in punta di pennello; ma i rapporti dimensionali tra figure e ambiente e l'architettura compositiva, oltre che la stesura pittorica, sembrano divergere dagli esemplari del Sojaro. Quello di moda in casa Anguissola è il Bernardino Gatti dei dipinti da stanza di delicato equilibrio formale e raffinata eleganza, come lo *Sposalizio mistico di santa Caterina, con san Giovannino* passato anni fa sul mercato londinese: il profilo della Vergine nell'*Adorazione dei pastori* è in evidente dipendenza da un simile modello<sup>25</sup>. La qualità peculiare dei donatori *in abisso* nella tavola vicentina suggerisce la possibilità che altri ritratti ricondotti tradizionalmente alla sorella maggiore possano trovare posto, invece, nel catalogo di Europa, a partire, per esempio, dai *Tre ragazzini* nella collezione di Lord Methuen a Corsham Court: per Roberto Longhi, ancora una volta inimitabile, «tre malinconici animaletti, tre rosicanti rivestiti di sete e di sarge a striscioline vivide che gettano un'ombra tenue sul fondo di muro bigio»<sup>26</sup>.

<sup>15</sup> L. Olivato, *Pittrici sorelle: un dipinto di Europa Anguissola*, in *Uno sguardo verso Nord. Scritti in onore di Caterina Virdis Limenani*, a cura di M. Pietrogiovanna, Padova, 2016, pp. 305-310. Il dipinto reca l'iscrizione in lettere capitali: «EUROPA AMILCARIS ANGUSOLÆ FILIA / SOPHONISBÆ SOROR PRIMUM SUÆ / VIRTUTIS LUMEN TERTIUM / ET DECIMUM ANNUM AGENS / SORORI MINERVÆ D.D.».

<sup>16</sup> Tela, cm 49,5x58,5; A. W. A. Boschloo, *Italian Paintings from the Sixteenth Century in Dutch Public Collections*, Firenze, 1993, n. 118, pp. 117-118, come di scuola ferrarese verso il 1550. L'attribuzione al Sojaro si deve a M. Di Giampaolo, *Disegni di Bernardino Gatti* [1977], in *Scritti sul disegno italiano 1971-2008*, Firenze, 2010, nota 21 pp. 78, 82. È verosimile che si tratti di una replica autografa di piccole dimensioni dal grande affresco piacentino che non piuttosto un bozzetto preparatorio, del quale non ha le specifiche caratteristiche pittoriche.

<sup>17</sup> *Regesto*, a cura di R. Sacchi, in *Sofonisba Anguissola...* cit. (nota 6), p. 364.

<sup>18</sup> G. Vasari, *Le Vite de' più eccellenti pittori, scultori e architetti, nelle redazioni del 1550 e 1568*, a cura di P. Barocchi, R. Bettarini, 6 voll., Firenze, 1966-1987, vol. II, p. 563.

<sup>19</sup> Per le parentele, le amicizie e i problemi dotali, si veda R. Sacchi, *Intorno agli Anguissola*, in *Sofonisba Anguissola...* cit. (nota 6), pp. 345-360.

<sup>20</sup> V. Guazzoni, *ivi*, n. 57, p. 312; G. Bora, in *La Pinacoteca Ala Ponzone. Il Cinquecento*, a cura di M. Marubbi, Cinisello Balsamo, 2003, n. 58, pp. 93-94. Il disegno preparatorio degli Uffizi (inv. 13492 F) reca un'iscrizione antica: «Antonio Canpi fato d.o diseg.o p Sifonisba Angusola», che potrebbe stimolare ulteriori riflessioni: M. Tanzi, in *Disegni cremonesi del Cinquecento*, catalogo della mostra (Firenze, Gabinetto Disegni e Stampe degli Uffizi, ottobre 1999 - febbraio 2000), a cura di M. Tanzi, Firenze, 1999, n. 24, pp. 62-63.

<sup>21</sup> V. Guazzoni, in *Sofonisba Anguissola...* cit. (nota 6), n. 56, p. 310.

<sup>22</sup> Tavola, cm 102x77; si veda M. Lucco, in *Pinacoteca Civica di Vicenza. Dipinti dal*

*XIV al XVI secolo*, Cinisello Balsamo, 2003, n. 162, pp. 331-333.

<sup>23</sup> B. W. Meijer, *Gli affreschi nella cupola di Bernardino Gatti e Lattanzio Gambara, in Santa Maria della Steccata a Parma. Da chiesa 'civica' a basilica magistrale dell'Ordine costantiniano*, a cura di B. Adorni, Milano, 2008, pp. 235-255.

<sup>24</sup> Si vede questo personaggio nell'affresco con *Salomone e la regina di Saba* nel transetto di San Sigismondo e nel *Martirio di sant'Agata* in Sant'Agata; torna anche, in controparte, nel *Cristo inchiodato alla croce* già Christie's, London, 20 maggio 1966, lotto n. 57 (come Bertoja), restituito a Giulio Campi da M. Tanzi, in *Disegni della Galleria Estense di Modena*, a cura di J. Bentini, Modena, 1989, p. 84; e nella *Crocifissione* in collezione privata: G. Bora, in *I Campi e la cultura artistica cremonese del Cinquecento*, catalogo della mostra (Cremona, Santa Maria della Pietà, Museo Civico, 27 aprile - 1 settembre 1985), a cura di M. Gregori, Milano, 1985, n. 1.12.10, p. 141. Per la tavola di Antonio in Santa Maria presso San Celso: M. Tanzi, *I Campi*, Milano, 2004, tav. 18. Per il disegno di Giulio: *Disegni Lombardi dal XV al XVIII secolo*, catalogo della mostra, Galleria Rossella Gilli, Milano s. d. [1985], n. 7, s.i.p.

<sup>25</sup> G. Cirillo, *Fra Cremona e Bologna, aspetti della pittura parmense nel Cinquecento*, in 'Parma per l'Arte', VIII, 2002, p. 112, fig. 17, rende noto il dipinto con l'attribuzione al Sojaro; in un secondo momento (G. Cirillo, *Dipinti e disegni del Cinquecento parmense nelle collezioni private*, catalogo della mostra (Parma, Basilica Magistrale della Steccata, 3 ottobre - 11 dicembre 2008), a cura di G. Godi, Parma, 2008, p. 25; 2010, p. 13, fig. 13) pubblica con la medesima attribuzione una replica della composizione con l'aggiunta di San Giuseppe. Questa versione, di qualità più corsiva, potrebbe essere forse opera di un'altra sorella Anguissola, Anna Maria, per le analogie con la *Sacra Famiglia con san Francesco* della Pinacoteca di Cremona (inv. 194): V. Guazzoni, in *La Pinacoteca...* cit. (nota 20), n. 74, p. 110.

<sup>26</sup> R. Longhi, *Indicazioni per Sofonisba Anguissola* [1963], in *Studi caravaggeschi. Tomo II. 1935-1969*, Firenze, 2000, p. 268, tav. 178.



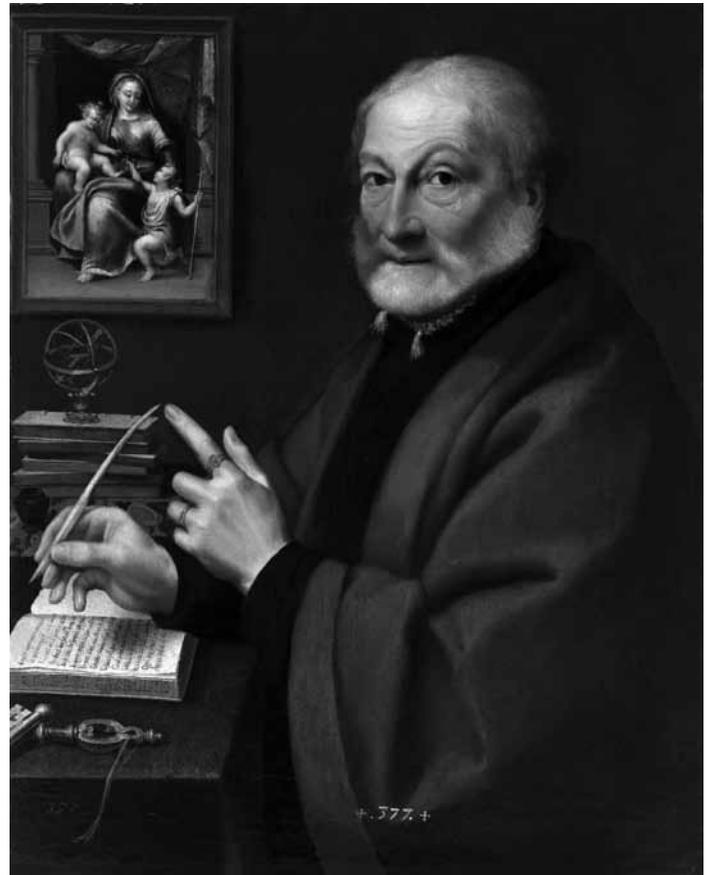
4. Sofonisba Anguissola, *Ritratto di canonico lateranense*, ubicazione ignota (archivio autore).



5. Sofonisba Anguissola, *Ritratto di canonico lateranense*, Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo (Brescia, Foto Studio Rapuzzi).



6. Bernardino Gatti detto il Sojaro, *Ritratto di nonno e nipote*, Brescia, collezione privata (Brescia, Foto Studio Rapuzzi).



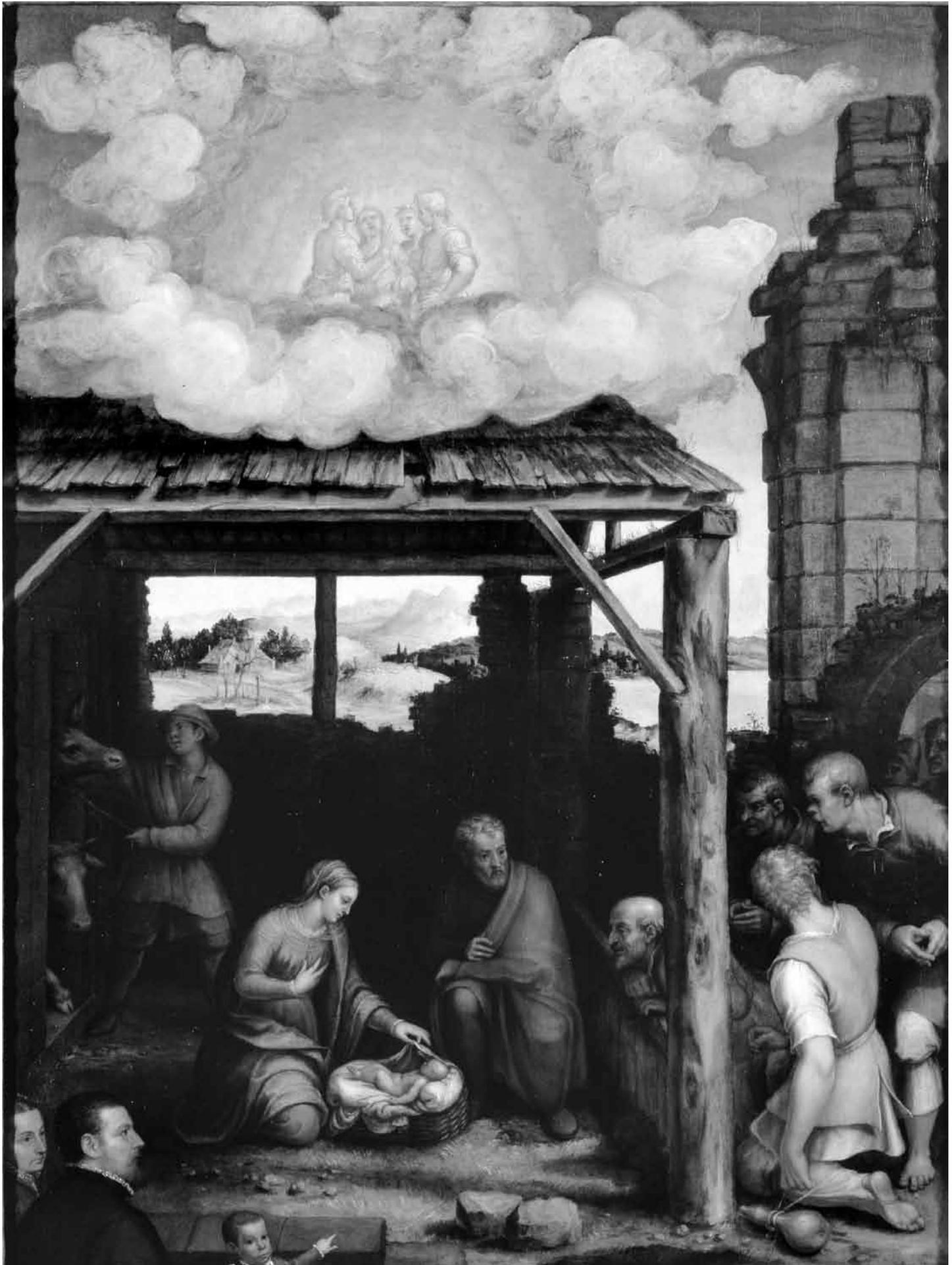
7. Sofonisba Anguissola, *Ritratto di Giovanni Battista Caselli*, Madrid, Museo del Prado (©Madrid, Museo Nacional del Prado).



8. Bernardino Gatti detto il Sojaro, *Matrimonio della Vergine*, Amsterdam, Rijksmuseum (©Amsterdam, Rijksmuseum).



9. Europa Anguissola, *Annunciazione*, collezione privata (archivio autore).



10. Europa Anguissola, *Adorazione dei pastori con la famiglia dei committenti*, Vicenza, Musei Civici, Pinacoteca di Palazzo Chiericati (Archivio fotografico: Musei Civici di Vicenza, Pinacoteca di Palazzo Chiericati).

