

La famiglia di Sofonisba Anguissola

Roberto Contini

Un virtuoso scambio di prestiti tra la Gemäldegalerie degli Staatliche Museen zu Berlin e la Nivaagaard Malerisamling dell'incantevole museo di Nivå, sull'Øresund, ha riunito, prima a Berlino stessa, poi dalla tarda estate del 2023 a Nivå, in tale circostanza nell'ambito di una rassegna monografica sulla pittrice lombarda, i ritratti dei genitori della brillante artista cremonese itinerante. Nel caso sotto specie di prove davvero domestiche – occorrenze magari non rarissime, qui per certo singolarmente efficaci – di Sofonisba (Cremona 1532 – Palermo 1629/30).



1 Sofonisba Anguissola, Ritratto di Bianca Ponzoni (?), 1557, olio su tela, 98 × 75 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Kat. Nr. 1705

Da tempo la titolare dell'ottimo ritratto berlinese, firmato e datato 1557 da Sofonisba (fig. 1), è stata identificata – fuor di matematica certezza, bisognerà per onestà aggiungere – con la madre di lei, Bianca Ponzoni Anguissola,¹ fissata sulla tela pomposamente agghindata di un abito di broccato dorato profondamente aperto sulle spalle, a motivi di piccoli quadrati, nonché accessoriata di gioielli in gran copia e di una martora impagliata posata sul grembo, il muso ingabbiato da una maschera d'oro congiunta a una lunga catena che l'ancora alla vita dell'effigiata. Tale pelliccia (di martora o di zibellino), il *Flohpelzchen*, obbediva alla funzione di stratagemma antipulci, un motivo di ascendenza nordica che tornerà in numerosi ritratti del tempo spagnolo della pittrice e – ad esempio – nel famoso *Ritratto di Eleonora Gonzaga* di Tiziano (Firenze, Galleria degli Uffizi). Tale lussuoso oggetto era prerogativa delle dame più eminenti del sedicesimo secolo – e la dice lunga sulla consapevolezza della nobiltà di censo da parte di Bianca Ponzoni – e del pari impiegato quale rimedio ai rigori dell'inverno, se non addirittura come manicotto.²

Che la Gemäldegalerie detenga col *Ritratto di Bianca Ponzoni* una delle prove più gagliarde di Sofonisba Anguissola è certamente asserzione legittima, ma forse riduttiva se misurata sul curriculum della sola cremonese e piuttosto da tenere ben alta nella classifica più generale della ritrattistica del Cinquecento lombardo.

Per alcuni mesi Bianca ha potuto disporsi sulla parete corta angolare rispetto alla *Resurrezione di Cristo* dei leonardeschi Boltraffio e Marco d'Oggiono, a fianco dell'ugualmente assiso consorte, Amilcare Anguissola, della figlia Minerva e dell'unico discendente maschio, Asdrubale,

1 Merito dell'identificazione va a Maria Kusche, Sofonisba Anguissola en España retratista en la corte de Felipe II junto a Alonso Sánchez Coello y Jorge de la Rúa, in: *Archivo Español de Arte* 62, 1989 (248), pp. 395 nota 24, 401, 406. Altre osservazioni, specie inerenti il ricorrere della gioielleria di famiglia, sono offerte da Rossana Sacchi, Sofonisba Anguissola e le sue sorelle, catalogo della mostra [Cremona, Centro culturale «Città di Cremona» Santa Maria della Pietà, 17 settembre–31 dicembre 1994/Vienna, Kunsthistorisches Museum, Gemäldegalerie, 17 gennaio–26 marzo 1995/Washington, The National Gallery of Women in the Arts, 7 aprile–30 giugno 1995], Milano 1994, pp. 204–205 cat. 10. – Sconcertante è la prossimità fisionomica tra la dama di Berlino e quella, all'apparenza più giovane di una decina d'anni, effigiata in una deliziosa teletta della Galleria Borghese, firmata e datata da Sofonisba appena l'anno prima! La critica tende oggi a riconoscere l'autrice del ritrattino non già in Sofonisba, quanto nella valente sorella Lucia: Anastasia Gilardi, in: Sofonisba Anguissola e le sue sorelle, cit., 1994, pp. 288–289 cat. 45.

2 Cesare Vecellio, *Habiti antichi et moderni di tutto il mondo* [1590], ed. de Firmin Didot Frères, Paris 1859–50, 2 voll., I, 1859, n. 80; John Hunt, *Jeweled Neck Furs and Flohpelze*, in: *Pantheon* 21, 1963, pp. 151–157; Richard H. Randall Jr., *A Mannerist Jewel*, in: *Apollo* 87, 1968 (73), pp. 176–177.



2 Sofonisba Anguissola, Ritratto di Amilcare, Minerva e Asdrubale Anguissola, 1558–59, olio su tela, 157 × 122 cm, Nivå, Nivaagaard Malerisamling

costituendo una foto di gruppo dal graffiante impatto (fig. 2). Correi l'ampiezza del formato e la felicità del contesto collinare e montano – autentico o di fantasia sarà pur da determinare – sul quale si stagliano l'orgoglioso genitore (invero unilateralmente catturato dal bimbo in costume rosso lampone, erede del casato) e parte della numerosa prole. I tre congiunti sono accomodati in un sassoso palcoscenico esterno a una loro verosimile dimora, intervallato da tronchi d'albero non immuni da simbolico significato, anacronisticamente panneggiato di rosso quello retrostante al *pater familias*. Un impressionista valore aggiunto recano le parti non completamente finite, in una sorta di involontario *revival* del Tiziano maturo. E' facile immaginare che a Sofonisba, chiamata nel 1559 alla corte di Filippo II a Madrid, sia mancato il tempo di portare a compimento il meraviglioso consesso familiare, tanto lodato da Giorgio Vasari, quando si spinse a Cremona con l'intento dichiarato di conoscere dal vivo le opere delle figlie pittrici di Amilcare, presso il quale fu ospite.³

Lo spirituale passaggio di consegne alla nuova generazione è tutto nella piccola mano di Asdrubale sovrapposta a quella adulta del padre, una clausola d'effetto fantasmatico in quel libero fluttuare di falangi dissossate, una formula di spontanea aggregazione di forme e colore, in tutto appunto tizianesca, che è doppiata dall'altra mano del bambino, appoggiata all'elsa di una spada ancor solo accessorio di parata. Un po'



3 Sofonisba Anguissola, Ritratto di Amilcare, Minerva e Asdrubale Anguissola, particolare, 1558–59, olio su tela, 157 × 122 cm, Nivå, Nivaagaard Malerisamling

Tiziano, un po' Picasso del periodo blu, Asdrubale è il match winner nella miracolosa pittura dell'ormai contumace sorella. E il barboncino in posa frontale alla di lui sinistra (fig. 3) è complemento di attitudine realistica, in cui ancora una volta Sofonisba si mostra degna contemporanea del Cadorino.

Un quadro certo molto studiato, specie per quanto attiene alla figura seduta ma in torsione di Amilcare, per la quale forse si dovrà ammettere il filtro di qualche citazione figurativa colta, sulla falsariga del *Mosè* del Buonarroti in San Pietro in Vincoli (fig. 4).

Ma deviando nuovamente il discorso sul paesaggio, è imperativo constatare che tali contesti siano una rarità nelle scelte figurative dell'Anguissola, ciò che è ben comprensibile per chi sarebbe diventata ritrattista di corte, così il limite di ogni possibile confronto sta invero in un solo altro esemplare di ritratto multiplo a carattere familiare, ovviamente la *Partita a scacchi* del Muzeum Narodowe di Poznań, anch'essa opera premadrilena di Sofonisba, datata del 1555.

Le analogie tra i fondali di Nivå e di Poznań (fig. 5) sono parlanti, nel secondo dipinto si concede più spazio alle acque, di concerto alla

³ Giorgio Vasari, *Le vite de' più eccellenti pittori, scultori ed architettori* [Firenze 1568], ed. a cura di G. Milanesi, Firenze 1878–1885, 9 voll., ed. anastatica, Firenze 1906, vol. VI, pp. 501–502.

mossa orografia punteggiata di castelletti e rocche. L'interrogativo cui malamente si potrà dare risposta investe il carattere diciamo così documentario oppure fantastico di tali inserti. Il ripetersi della sintassi geografica in due distinte sessioni familiari porterebbe capziosamente a considerare un'ambientazione di segno analogo, legata eventualmente a una proprietà fuori porta – ben fuori porta! – della famiglia Ponzoni Anguissola. Come a dire un rifugio estivo, un luogo di vacanza nel quale soggiornare non solo occasionalmente, data la congetturabile distanza dalla residenza abituale cremonese, in piena Bassa Lombardia.

E se verrebbe da investigare in un raggio non troppo remoto da Cremona, nella bresciana Franciacorta o per avventura in Valcamonica (territorio di Breno?), sulle sponde del Lago d'Isèo, nel genere di Monte Isola, così da giustificare anche gli invasi d'acqua, una maggiore – come dire – sovrapposibilità geografica si profila in terre più remote, in Trentino. Mette conto ricordare, a sud del Garda, la zona del Castello di Avio, oppure all'estremità nord del Bénaco, verso Riva del Garda, quella di Castel Beseno e Castel di Tenno e ancor meglio di Rocca Pietra.

Ancora oggi, muovendosi dalla pianura verso il Trentino, improvvisamente sul monte compaiono i ruderi di antiche costruzioni fortificate.

Inutile cercare un riscontro con «luoghi autentici» perché oggi quelle costruzioni che nel passato affollavano il paesaggio montano sono ridotte nella maggior parte dei casi a un ammasso di pietre.



4 Michelangelo Buonarroti, Mosè, 1513–15, rielaborato nel 1542, marmo, altezza 235 cm, Roma, San Pietro in Vincoli



5 Sofonisba Anguissola, Partita a scacchi, particolare, 1555, olio su tela, 72×97 cm, Poznań, Muzeum Narodowe w Poznaniu

Un'immagine ottocentesca del Castello di Tenno può corrispondere anche solo tipologicamente a uno di quelli dipinti. In effetti, questa zona intorno a Riva del Garda era un luogo originariamente fitto di castelli e soprattutto il Castello di Tenno si trovava «sull'antichissima strada che collegava la regione tridentina con la bresciana, attraverso il Basso Sarca, e di qui alla Val di Ledro...», essendo «con Arco e Riva, il più piccolo dei borghi fortificati che chiudevano verso Occidente la pianura e la foce del Sarca», ovvero una posizione strategica.⁴

Un terzo dipinto si è provvisoriamente allineato nella sala 454 (XVII) della Gemäldegalerie a queste supreme immagini della ritrattistica cremonese del Cinquecento, anch'esso proveniente dalla Nivaagard Malerisamling. Un *Ritratto di anziana* (fig. 6), già considerato con ampie lodi per qualche tempo autoreferenziale della stessa Sofonisba in età senile. Se questa associazione fisionomica pare oggi meno convincente, almeno sulla falsariga del volto dell'Anguissola nei suoi anni estremi, come lo conosciamo nelle traduzioni grafiche e pittoriche di Van Dyck, l'effigiata non sembra estranea al mondo della ritrattistica familiare anguissolana. D'accordo che formulata in tale sembiante, questa dignitosa vedova (o almeno in virtù dei negri indumenti che indossa, all'apparenza tale), affatto scevra di apparati sontuosi, cui indulgevano invece le Anguissola tutte, ripercorre un formulario noto a Sofonisba dai tempi dell'apprendistato presso Bernardino Gatti, a voler ritagliare del Sojaro almeno la donna accorrente da destra nell'*Adorazione dei*

4 Sono in debito con Rosanna Paccanelli per le molte indicazioni in ordine a un'ardua quanto tutt'altro che impossibile credibilità geografica degli inserti anguissoleschi. La citazione è tratta da: Brunamaria Dal Lago Veneri, Arnaldo Loner, *Il Trentino-Alto Adige. Immagini dal passato. Un viaggio nel tempo e nello spazio per città, monti, valli e castelli vissuto attraverso le testimonianze affettuose e affascinanti dei grandi vedutisti dei secoli passati, Trento/Roma 1986, p. 264 scheda 113 (Il castello di Tenno, in calce alla litografia di Karl Johann Billemark, Parigi 1852).*



6 Ambito delle sorelle Anguissola, Ritratto di anziana, 1565–70 circa, olio su tela, 98×78 cm, Nivå, Nivaagaard Malerisamling

pastori in San Pietro al Po a Cremona. Questa del Museo di Nivå non è però – a differenza dell'esemplare femminile impiegato dal di lei maestro – un'immagine di repertorio, bensì un frammento di senile pallore, di realtà con *pátina* ›senza tempo‹, condotto in termini di tale semplificazione descrittiva, da non risultare magari propriamente congeniali ai modi usuali di Sofonisba. Se il semblante più regolare della non anzianissima pastora del Gatti può essersi riverberato sulla domestica che infrange anch'essa da destra il quadro familiare delle sorelle scacchiste di Poznań e anche, qualche tempo più avanti, sulla più autentica effigie della umile astante a *Lucia Anguissola alla spinetta* presso l'Earl Spencer a Althorp House, questo semblante parrebbe appartenere a una presenza costante nel *ménage* familiare degli Anguissola, forse la domestica sentimentalmente integrata al casato. Se con passo malcerto volessimo estendere il rosario fisiognomico alla protagonista della tela ›minore‹ di Nivå, ecco che insorgerebbe almeno un deterrente di ordine temporale. Un deterrente che potremo abbandonare solo resistendo, come si è fatto, all'interpretare la donna danese quale documento autocelebrativo di Sofonisba o comunque ritratto *tout court* dell'anzianissima pittrice.

Datata 1555 la così insigne *Partita a scacchi* e ancora degli anni cremonesi di Sofonisba, migrata in Spagna nel 1559 e mai più rientrata nella sua città natale, il *Ritratto di Lucia alla spinetta* di Althorp House,

a voler attaccare alla catena fisiognomica anche il *Ritratto di vecchia sedente* di Nivå, qualunque sia stata la mano che la dipinse, ci troveremmo in un'*impasse* cronologica costretta entro quel 1559. A meno naturalmente di prevedere un'esecuzione da parte di diversa pittrice del medesimo ceppo familiare, in ogni modo non di molto eccedente – giusta le visissitudini biografiche delle altre sorelle Anguissola⁵ – i susseguenti due decennali, piuttosto che la fine del secolo. Una ben diversa prospettiva rispetto all'accettare l'intento autorappresentativo del quadro danese, che allora scivolerebbe nel territorio cronologico della terza decade del Seicento, atteso che Sofonisba si spense quasi centenaria nel 1629/30⁶.

Lo schizzo della pittrice cremonese vergato dal Van Dyck nei suo Taccuino italiano oggi al British Museum, dove la decrepita Sofonisba appare agghindata quasi in termini ›conventuali‹, senza alcuno degli amati orpelli, ma seduta in analogo savonarola, si offre per *pattern* assai simile, mentre la cascata degli anni si riflette nella non più tonica pelle delle guance e più di una resistenza all'identificazione del suo semblante con quello espresso nella tela di Nivå deriva dalle dimensioni di quel setto nasale da rapace e dalla progredita età.

Chi è dunque l'autore del *Ritratto di vecchia* di Nivå? Chi è l'effigiata? E quale ne è l'attendibile cronologia? Tre quesiti ai quali non è dato ancora offrire soddisfacente risposta. Se si vorrà dirigere lo sguardo verso quest'icona *timeless*, di sintetica esecuzione tipicamente controriformata, prescindendo per qualche istante dalla modesta cornice nella quale è inscritta, le sobrie qualità del dipinto non mancheranno di toccarci. Che si tratti del semblante di una domestica di casa Ponzoni/Anguissola è un'ipotesi; perché possa essere di mano di Sofonisba non vi è altra strada che formulare una datazione antecedente il suo lasciare Cremona nel 1559, ciò che suona malamente quando si abbia – come è

5 Minerva muore nel 1564, Lucia, apparentemente la più memorabile nell'esercizio delle arti figurative, l'anno seguente, Europa nel 1578. La madre, Bianca Ponzoni, muore verosimilmente nel 1600, non conoscendosi i suoi natali è arduo anche solo congetturare che la modella del Ritratto di Nivå possa essere lei, che sposata con Amilcare Anguissola nel 1531, dimostra nel Ritratto di Berlino datato 1557 circa 45 anni. Nel 1600 ne avrebbe avuti tra gli 85 e i 90, eppure l'effigiata di Nivå non sembra averne più di 70, per conseguenza la data di nascita della tela – nell'ardua, ma diciamo meglio: impossibile, ottica favorevole alla Ponzoni – dovrebbe porsi sul 1582/85. – Nel 1611 scompare la longeva Anna Maria, ultima delle sorelle pittrici e implicitamente non oltre questa data può fissarsi l'esecuzione del ritratto danese, ove questo sia di mano anguissolesca diversa da quella di Sofonisba e anzi Anna Maria ne sia l'unica plausibile responsabile. – Il fedelissimo fratello Asdrubale, unico a aver frequentato la famosa sorella dopo la di lei partenza per la corte spagnola, muore nel 1623, a 72 anni d'età (era nato nel 1551).

6 Non resiste alle già da altri argomentate mende l'errata considerazione comune della morte di Sofonisba a Palermo nel 1625 e della datazione al 12 luglio 1624, anziché 1629, dell'iscrizione apposta dal Van Dyck al suo taccuino italiano custodito al British Museum, assieme a un veloce schizzo della novantaseienne Anguissola. Talvolta nemmeno i natali della pittrice al 1532 vengono sostenuti per il dato di fatto che sono. Si rinvia almeno alle definitive correzioni biografiche reclamate con ogni buon diritto da Maïke Vogt-Lüerssen, *Frauen in der Renaissance* – 30 Einzelschicksale, Norderstedt 2007, pp. 336–345; Carla Rossi, *Novità su Sofonisba*; dagli archivi la verità sull'anno di nascita e di morte della pittrice di Cremona, in: *AboutArtonline.com*, <https://www.aboutarionline.com/novita-su-sofonisba-dagli-archivi-la-verita-sull'anno-di-nascita-e-di-morte-della-pittrice-di-cremona/> (15 Aprile 2021); eadem, in: *Theory and Criticism of Literature & Arts*, in corso di pubblicazione. – Anche nell'attualissimo catalogo della mostra milanese (*Le Signore dell'Arte. Storie di donne tra '500 e '600*, a cura di Annamaria Bava, Gioia Mori e Alain Tapié [Milano, Palazzo Reale, 2 marzo–22 agosto 2021], Milano 2021) si accorda meccanico credito all'opinione oramai invalsa (si veda, *ivi*, alle pp. 96–99, il referto biografico redatto da Cecilia Gamberini).

stato il caso qui in Gemäldegalerie dal maggio al novembre 2021 – il privilegio di vedere l'anomala pittura in serie con due capolavori dell'autrice dei tardi anni Cinquanta del Cinquecento.

Ripeteremo allora che un'alternativa in ambito familiare contempla più di una candidata: Minerva, Europa e Anna Maria. Eppure la scelta è tanto più difficile quanto poche sono le opere certe delle tre sorelle da chiamare al confronto. Se si vuole escludere che l'opera sottenda, per contro, qualità autobiografiche – dunque non pensare a Sofonisba ritratta se medesima intorno ai settanta, settantacinque anni di età e automaticamente divinare un tempo tra il 1605 e il 1610, ancora della sua stanza genovese – il raggio cronologico si annuncia assai poco flessibile. La posizione critica meno compromettente vorrà dunque per il *Ritratto senile* di Nivà un'artefice della famiglia Anguissola e una esecuzione molto approssimata – pensando sempre alla domestica inserita nelle opere di Poznań e di Althorp House – tra il 1565 e il 1570.⁷

In appendice alle formidabili esercitazioni ritrattistiche familiari di Sofonisba, la madre e il padre con i fratelli Minerva e Asdrubale, certo apici della pittura lombarda poco oltre metà Cinquecento, mette conto anettere un poco noto esemplare delle collezioni della Gemäldegalerie, pervenuto quale dono di James Simon e correntemente incluso nel gabinetto allestito in onore del generoso collezionista al Bode-Museum. Si tratta di un *Ritratto di uomo quarantatreenne* (giusta la dichiarazione di età vergata sul cartellino poggiato nell'angolo inferiore destro della tela accanto a un minuto esemplare canino: fig. 7), del quale è stata chiamata in causa – senza alcuna euristica esagerazione – il nome del grande bresciano Romanino.⁸ Gli elementi a favore di tale paternità sono evidenti, tuttavia la partita anagrafica va giocata tra appunto Brescia e la Cremona dell'Anguissola.

E' indubbio che il ritratto si leghi assai convenientemente a almeno un altro topico esemplare di ritrattistica virile della insigne specialista, ovvero il *Ritratto di canonico lateranense* della Pinacoteca Tosio Martinengo di Brescia. Un ritratto a mezzo busto, dunque con esclusione delle mani, che reca la firma della Anguissola e la data 1556⁹, di un anno pregresso al *Ritratto della madre Bianca Ponzoni*. La tela fu dipinta »Coram Amilcare Patre(m)« e indubbiamente il sembiante di Amilcare stinge un poco in quello del canonico, come – si dovrà aggiungere oggi – in quello del *Ritratto di uomo quarantatreenne*. Il sembiante del padre troneggia nel grande ritratto plurimo di Nivà, nel quale Amilcare, presumibilmente nell'anno di grazia 1559, denuncia un generale imbiancamento degli ornamenti del viso. Un'occorrenza ardua da immaginarsi accaduta nel giro di appena due/tre anni.

Se nel capolavoro danese Amilcare appare – ingannevolmente ben portante, lui nato forse nel 1494 – grosso modo cinquantenne¹⁰, egli non poté avere avuto i natali nel medesimo tempo all'incirca di Ferrante I Gonzaga (Mantova 1507 – Bruxelles 1557), duca di Guastalla (1539–57) e governatore di Milano dal 1546 al 1555. Il *Ritratto ex-Simon* offre nondimeno una crasi delle fisionomie dei due personaggi, la quale non porge peraltro alcuna soluzione efficace al riconoscimento d'identità del modello berlinese, giusta la difficoltà di intendere un'effigie del Gonzaga scevra dei suoi meriti guerrieri e anzi confinata nei termini, pur superciliari, di un civile (gabellato per vescovo) caso mai a suo agio con le lettere.

Letà denunciata sul cartiglio, 43 anni, sommata alla data di nascita di Ferrante (1507), punta – ove non si abbia una esecuzione postuma – all'anno 1550, invero precoce per quel che ricaviamo dalle opere



7 Pittore cremonese di metà Cinquecento, *Ritratto di uomo quarantatreenne*, 1550–60 circa, olio su tela, 92×77 cm, Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie, Kat. Nr. S. 3

7 Si veda il sunto molto equilibrato offerto da Rossana Sacchi, *Sofonisba Anguissola e le sue sorelle*, cit., 1994, pp. 306–307 cat. 54 (sotto l'epigrafe: »Cerchia delle sorelle Anguissola?« Il maggiore encomio e un'autografia tarda favorevole a Sofonisba furono espressi da Flavio Caroli, *Sofonisba Anguissola e le sue sorelle*, Milano 1987, p. 73).

8 Kat. Nr. S. 3 (olio su tela, 92×77 cm): acquistato quale opera dubbia del Romanino (mantenuta in seguito anche nelle liste del Berenson: 1932; 1936) dal Kaiser Friedrich-Museumsverein presso il conte Bardi a Venezia nel 1900. – Dal 1901 rubricato (Wilhelm von Bode, *Amtliche Berichte*, in: *Jahrbuch der Königlichen Preußischen Kunstsammlungen* 22, 1901, colonna 51; catalogo del 1905, Nr. 1625), sotto la didascalia »Brescianer Meister um 1540«, il *Ritratto* fu concesso alla collezione di James Simon, il quale ne fece poi dono nel 1904 al Kaiser Friedrich Museum. Asserita per tradizione una provenienza bresciana e un tentativo di identificazione del personaggio col vescovo Duranti di Brescia. – Maria Luisa Ferrari (Il Romanino, Milano 1961, p. 306) storna il dipinto dalle competenze del Romanino e lo considera »cosa dell'Italia settentrionale, probabilmente cremonese«. Non pertinente, eppure talvolta pronunciato, è certo il nome del Lotto, mentre in una lettera del 4 giugno 1993 a Erich Schleier (archivio della Gemäldegalerie), Giorgio Fossaluzza riconosce le difficoltà a accettare i nomi del Romanino oppure del Lotto, ma ritiene possibile l'anagrafe veneziana periferica (bergamasca o bresciana) dell'autore, non distante dalla fisionomia di Paolo Pino e non immune dalla conoscenza della tarda ritrattistica romaniniana, nonché di quella lottesca degli anni Quaranta del Cinquecento.

9 Si veda il recentissimo compendio di Cecilia Gamberini, in: *Le Signore dell'Arte*, cit., 2021, pp. 101 tav. a colori; 280 cat. 1.6.

10 Carlo Bonetti, *Nel centenario di Sofonisba Anguissola*, in: *Archivio Storico Lombardo* 55, 1928, p. 288, seguito da Ilya Sandra Perlingieri, *Sofonisba Anguissola. The First Great Woman Artist of the Renaissance*, New York 1992, p. 2, lo dice nato nel 1494 (e morto nel 1573). Quindicenne, nel 1509, Amilcare sarebbe passato ai servigi del marchese Galeazzo Pallavicini, per essere poi riconosciuto figlio legittimo dal padre Annibale due anni più tardi.

fin qui note di Sofonisba, che prendono abbrivo dall'affettuoso ma già maturo *Ritratto di monaca (Elena Anguissola?)* della City Art Gallery di Southampton, datato 1551.

Che queste annotazioni restino ai margini della casistica anguissolesca, non tuttavia di quella più generale della ritrattistica dell'Italia settentrionale cinquecentesca nella Gemäldegalerie. Argomento seducente per chi volesse un giorno radunare a beneficio tanto di pubblico

che della fraglia specialistica questa esaltante porzione delle collezioni berlinesi.

Crediti per le illustrazioni

1: Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie (Christoph Schmidt, gemeinfrei). – 2, 3, 6: Nivaagaards Malerisamling. – 4: Roberto Contini. – 5: Muzeum Narodowe w Poznaniu. – 7: Staatliche Museen zu Berlin, Gemäldegalerie (Jörg P. Anders, gemeinfrei)