

I RACCONTI DI EFESTO

1

CINQUANTACINQUE RACCONTI
PER I DIECI ANNI. SCRITTI DI STORIA DELL'ARTE

a cura del
Centro Studi sulla civiltà artistica
dell'Italia meridionale 'Giovanni Previtati'



Il volume è stato pubblicato con il contributo di

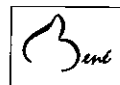


Centro Studi sulla civiltà artistica
dell'Italia meridionale 'Giovanni Previtati'

e con la partecipazione di



www.dietnatural.it



www.incuba.it

Rubbettino

Collana editoriale

I RACCONTI DI EFESTO

Numero 1

CINQUANTACINQUE RACCONTI PER I DIECI ANNI.

SCRITTI DI STORIA DELL'ARTE.

a cura del

Centro Studi sulla civiltà artistica

dell'Italia meridionale 'Giovanni Previtali'

Comitato scientifico

Giulia Aurigemma

Stefano De Mieri

Letizia Gaeta

Simonetta La Barbera

Domenico Pisani

Rosa Romano

Coordinamento generale

Francesco Abbate

Coordinamento redazionale

Ivano Iannelli

Redazione

Alessandro Grandolfo

Roberto Carmine Leardi

Mario Panarello

Grafica e impaginazione

Ivano Iannelli

© 2013 - Rubbettino Editore

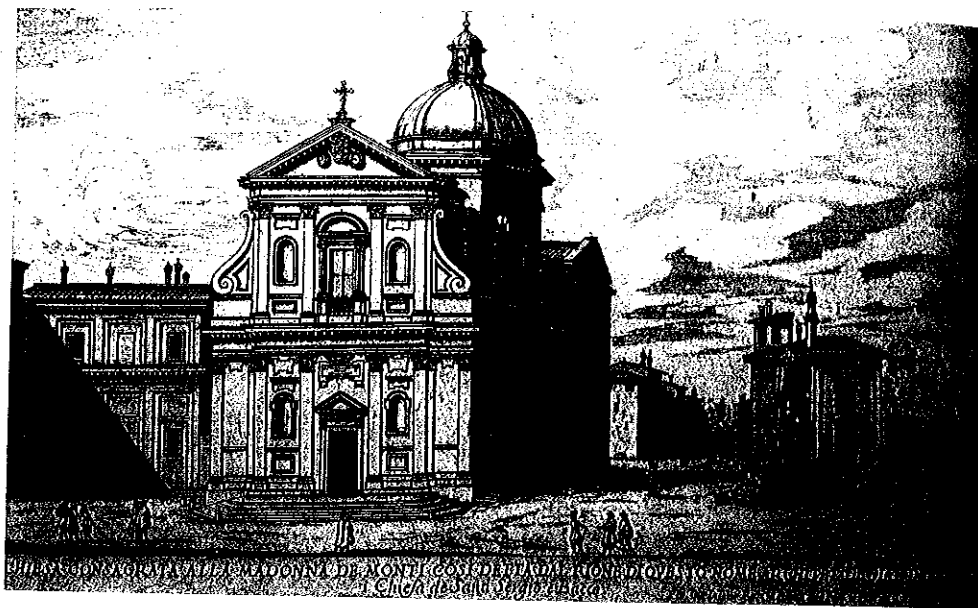
88049 Soveria Mannelli

Viale Rosario Rubbettino, 10

Tel. (0968) 6664201 - www.rubbettino.it

Sommario

- 11 INTRODUZIONE
Francesco Abbate
- 27 ANALOGIE TRA ANTICHI INSEDLAMENTI ABITATIVI SIRIACI
E NORDAFRICANI E L'ANTICO ABITATO DI KAUKANA
Maria Rita Basta
- 33 UN'IMMAGINE INEDITA DI NICOLA ORSINI NEL CONVENTO DI SAN FRANCESCO A NOLA
Maria Rosaria Marchionibus
- 45 CIRCOLAZIONE DI OPERE D'ARTE IN ITALIA MERIDIONALE:
TRE COPIE DELLA MADONNA DI TRAPANI IN BASILICATA
Giuseppe Castelluccio
- 65 ARTISTI REGNICOLI IN PROVINCIA DI SALERNO: ANNOTAZIONI PER UNA PRODUZIONE
SCULTOREA TRA LA FINE DEL QUATTROCENTO E IL CINQUECENTO
Rosa Carafa
- 95 SULL'ATTIVITÀ DI CESARE QUARANTA: CONSIDERAZIONI E NUOVE PROPOSTE ATTRIBUTIVE
IN UN PERIODO DI RINNOVAMENTO DELLA CULTURA RINASCIMENTALE CALABRESE
Mario Panarello
- 113 ROMA NEL '500, LE CHIESE E LA CITTÀ
Maria Giulia Aurigemma
- 131 UN INEDITO RITRATTO DI LEONORA CYBO NELLE COLLEZIONI DI
PALAZZO FALSON A MALTA
Roberta Cruciatà
- 143 AGGIUNTE ALLA SCUOLA DI DOMENICO DA VENEZIA
Elena Ascenti



5. Madonna dei Monti. Da G.B. Falda, A. Specchi, *Nuovo Teatro*, III, 30, 1669-1670 ca.
 6. *Traslazione del corpo di san Gregorio di Nazianzo*, Santa Maria dell'Anima, facciata-schermo e fianchi in relazione al contesto. Da A. Tempesta, M. Brill, *Palazzo Vaticano*, III, loggia nord, 1580 ca.

Un inedito ritratto di Leonora Cybo nelle collezioni di Palazzo Falson a Malta

Roberta Cruciana

Il dipinto che raffigura la nobildonna Leonora (Eleonora) Cybo, un inedito olio su tela proveniente dalle collezioni del capitano Olof Frederick Gollcher¹, è oggi esposto nella Stanza da letto (*The Bedroom*) di Palazzo Falson Historic House Museum di Mdina², antica capitale dell'isola di Malta (fig. 1).

Allo stato delle ricerche, non è possibile affermare con certezza come il ritratto di Leonora sia entrato a far parte delle opere in possesso di Gollcher; potrebbe trattarsi di un acquisto fatto all'estero dall'eccentrico pittore e collezionista, ma ugualmente l'opera poteva già trovarsi in precedenza sul suolo melitense, essendo estremamente radicata e diffusa nei secoli la presenza di cavalieri dell'Ordine di San Giovanni italiani, e in particolar modo toscani, a Malta.

Comunque sia, l'identità della donna appare certa in quanto supportata dall'iscrizione latina che campeggia a stampatello nella parte superiore del dipinto:

¹ Il capitano Olof Frederick Gollcher OBE (1889-1962) fu un pittore maltese, nonché ambizioso collezionista, studioso e filantropo. Per ulteriori notizie su questa poliedrica ed eccentrica personalità, nonché sulla sua famiglia, cfr. *Palazzo Falson Historic House Museum*, text by M. Galea, F. Balzan, Malta 2007.

² Il dipinto era precedentemente collocato in un'altra stanza del palazzo, denominata *Room on Right*. Cfr. J.A. Cauchi, *Catalogue of Paintings Watercolours Prints and Reliefs in the Palazzo Falson Known as 'The Norman House' Mdina*, Malta 1973, 95 (Inv. n. 1). Per approfondimenti circa la storia e le collezioni di Palazzo Falson, cfr. *Palazzo Falson* cit. Cfr. anche M. Buhagiar, S. Fiorini, *Mdina: the Cathedral City of Malta. A Reassessment of its History and a Critical Appreciation of its Works of Arts*, 2 vols., Malta 1996; M. Buhagiar, *The Late Medieval Art and Architecture of the Maltese Islands*, Malta 2005; Idem, *The Palazzo Falson at Mdina. An Art Historical Appreciation*, «Treasures of Malta», n. 35, Easter 2006, vol. II, n. 2, pp. 14-18. Ringrazio Francesca Balzan per avermi dato la possibilità di studiare l'opera, nonché per il suo prezioso supporto e la sua collaborazione.

«LEONORA CYBO FLISCHI COMITISSA ATQ PRINCIPISSA ANNO DNI M·D·XXXXVII· DEINDE MARCHIONSSA CETONE M·D·LX· [...]»³⁴.

Leonora nacque a Massa il 1 marzo 1523 nell'illustre e potente famiglia dei Cybo-Malaspina, marchesi e poi principi di Massa e Carrara⁵. Fu la primogenita di Lorenzo Cybo (1500-1549), generale italiano di origine genovese, conte di Ferentillo (nipote di Papa Innocenzo VIII per parte paterna, di Lorenzo il Magnifico e di Papa Leone X per quella materna), e di Ricciarda Malaspina (1497-1553), marchesa di Massa. A causa di forti contrasti familiari, ben presto la giovane si ritirò nel monastero della S.ma Annunziata (detto delle 'murate', ovvero delle reclusure volontarie) di Firenze, e da questo momento in poi, soprattutto per i suoi studi e la sua formazione, divenne fondamentale la figura della zia paterna Caterina Cybo Varano (1501-1557), donna di grande carisma e cultura. Leonora contrasse due matrimoni: dopo lunghe trattative, il 30 gennaio 1543 sposò a Carrara il ricco e potente patrizio genovese Gian Luigi Fieschi detto 'il Giovane' (1523-1547), conte di Lavagna, mentre nel 1549, due anni dopo la morte del primo ma-

³ Completa l'iscrizione un singolare elemento, verosimilmente un trifoglio. Potrebbe trattarsi di qualcosa di meramente estetico, funzionale a equilibrare l'iscrizione riempiendo uno spazio altresì destinato a rimanere vuoto, oppure di carattere simbolico-allusivo. Ringrazio John Varriano per aver segnalato che la pianta in questione è stata usualmente associata all'amore eterno, alla fedeltà e all'amicizia.

⁴ «Leonora Cybo Flischi contessa e principessa nell'anno 1547, poi marchesa di Cetona nel 1560».

⁵ Per ulteriori approfondimenti, cfr. G. Viani, *Memorie della famiglia Cybo e delle monete di Massa di Lunigiana*, Pisa 1808; G. Sforza, *Cronache di Massa di Lunigiana*, Lucca 1882; L. Staffetti, *Giulio Cybo-Malaspina Marchese di Massa: studio storico su documenti per la maggior parte inediti*, «Atti e Memorie della Regia Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi», serie IV, I, Modena 1892, pp. 18-96; Idem, *Il Cardinale Innocenzo Cybo*, Firenze 1894; Idem, *Il libro di ricordi della famiglia Cybo pubblicato con introduzione, appendice di documenti inediti note illustrative e indice analitico*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XXXVIII, Genova 1910; Idem, *Donne e castelli di Lunigiana. La moglie di Gian Luigi Fieschi*, «Giornale storico e letterario della Liguria», nuova serie, II, 1926, pp. 30-51, 186-203; U. Dorini, *Il contrastato matrimonio di Eleonora Cybo vedova di Gian Luigi Fieschi con Chiappino Vitelli*, s.l., 1929; Alberico I Cybo Malaspina. *Il Principe, la Casa, lo Stato (1553-1623)*, atti del convegno di studi (Massa Carrara, 10-13 novembre 1994), prefazione a cura di G. Bocolari, P. Pelù, O. Raffo Maggini, Modena 1995; R. De Rosa, *Profilo storico di Eleonora Cybo, moglie di Gianluigi Fieschi*, «Atti e Memorie della Regia Deputazione di Storia Patria per le Antiche Province Modenesi», serie XI, XVII, Modena 1995, pp. 163-174; *Ricciarda Malaspina, marchesa di Massa e Signora di Carrara*, atti del convegno (Massa Carrara, 10-11 giugno 2006), a cura di P. Pelù, O. Raffo, Modena 2007; A.F. Celi, S. Simonetti, *Memorie nascoste. Carte di donne nel territorio apuano (secc. XVI-XX)*, introduzione di A. Scattigno, Massa Carrara 2010.

rito e contro l'unanime volontà della sua famiglia, fu la volta di Gian Luigi Vitelli detto 'Chiappino' (nel dialetto toscano, orso) (1519-1575), valoroso condottiero di ventura, uomo di fiducia e ambasciatore del duca di Firenze Cosimo I de' Medici, che peraltro nel 1562 lo nominò cavaliere dell'Ordine di Santo Stefano Papa e Martire. Morto anche il Vitelli, nel 1575, la Nostra si ritirò di nuovo, e questa volta definitivamente, nel monastero delle 'murate'⁶ dedicandosi esclusivamente alla preghiera e allo studio, con il patto però di poterne uscire tre volte l'anno. Morì il 17 febbraio 1594⁷, e fu sepolta proprio nella chiesa del suddetto monastero insieme all'amata zia Caterina Cybo⁸ con la seguente epigrafe, che addirittura le qualifica come 'sorelle', voluta dal fratello Alberico I (1532-1623), marchese e principe di Massa⁹:

«D.O.M. CATHARINAE CYBO CAMERTIUM DUCI AMITAE ET ELEONORAE ITIDEM CYBO COMITI ET PRINCIPI FILISCAE PRIUS AC DEMUM MARCHIONI CAETONI SORORI SICUT OPTIMIS ANIMI DOTIBUS VITAE ATQUE MORUM INTEGRITATE CONIUNTIS ITA UNICUM TUMULUM P.C. ALBERICUS CYBO MASSAE PRINCEPS I. OBIIT ILLA

⁶ Soppresso nel 1808, il convento fu poi ristrutturato dall'architetto Domenico Giraldi nel 1845 e trasformato in carcere. Nel 1999 sono iniziati i lavori di recupero dell'area, finalizzati a trasformare la grande struttura in un complesso di case popolari.

⁷ L. Staffetti, *Il libro di ricordi* cit., pp. 52-53, riporta le parole di Alberico I: «Alli 22 di Feb 1594, alli 23 hore, morì la Signora Donna Leonora Cybo, mia sorella, di anni settanta, in Firenze nelle Murate. Il suo male fu una doglia nella spalla con cataro e febre continua, che dissero li medici essere stato una punta bastarda. Li cavorno quatro uncie di sangue e al quinto la mattina migliorò; la sera peggiorò tanto che la tenero pericolosa. Li dierno ancora di poi una medicina leggiera, onde al settimo pur la mattina tornò a migliorare; ma il giorno alle XX hore cominciò a mancare con molto cataro, et doppo preso i Sant^{mi} Sacramenti, con grande devotione et contritione, passò a l'ultima vita, et ordinò d'essere sotterata nell'istessa chiesa. Fu portata per la città con molta pompa e concorso di popolo, essendo stata riverita e amata grandemente per le virtù sue e vita esemplarissima che tenne, per il che il priore del monastero, suo confessore, disse et testificò che l'haveva confessata XI anni senza peccati mortali, dal che si può argomentare che sia andata in Cielo, che Idio benedetto gle ne habbi fatto gratia perpetua».

⁸ Inizialmente sepolta nella chiesa di San Procolo di Firenze, i suoi resti furono poi trasportati nella chiesa della S.ma Annunziata e posti accanto a quelli della nipote prediletta Leonora. Cfr. Ivi, pp. 376-377.

⁹ G. Richa, *Notizie istoriche delle chiese fiorentine divise ne' suoi quartieri opera di Giuseppe Richa della Compagnia di Gesù accademico fiorentino, e socio colombario*, Firenze 1754, vol. II, p. 110; G. Viani, *Memorie della famiglia Cybo* cit., p. 87.

ANNO MDLVII DIE XXII. FEBRUAR. HAEC AUTEM AN. MDXCIV. DIE XVII. FEBR.»¹⁰.

Menzionata dal poligrafo Francesco Saverio Quadrio come illustre poetessa¹¹, siamo a conoscenza esclusivamente di un suo sonetto edito nel 1573 tra le poesie del minorita veneziano Faustino Tasso¹². Leonora, dotata di un'educazione completa e raffinata, fu donna di grande cultura e di indubbio fascino presso i suoi contemporanei, specialmente nei circoli eruditi e aristocratici. Certi appaiono i suoi rapporti con alcuni letterati dell'epoca, tra i quali citiamo il veneziano Bernardo Cappello, che addirittura in un suo componimento la esaltò definendola «oggetto celeste»¹³; l'umanista Lodovico Domenichi, che nel 1563 le dedicò la traduzione del *Libro della grazia e del libero arbitrio di S. Agostino Vescovo d'Ippona a Valentino e a' Monaci che eran con lui*; e ancora Giuseppe Betussi, l'umanista veneto autore nel 1577 della trattazione dottrinale sull'amore dal titolo *La Leonora*, che in quest'opera la incluse in una rassegna di importanti nobildonne, definendola «ornamento del sesso donnesco ed esempio di perfetta bellezza»¹⁴. Anche la poetessa Laura Battiferri¹⁵, moglie del famoso architetto e scultore fiorentino Bartolomeo Ammannati che peraltro fu in stretti rapporti e autore di progetti per Chiappino Vitelli¹⁶, secondo marito di Leonora, dedicò a quest'ultima vari sonetti, l'*Inno di Santo*

¹⁰ «Alla zia Caterina Cybo, duchessa di Camerino, e allo stesso modo alla sorella Eleonora Cybo, già contessa e principessa Fieschi e poi marchesa di Cetona, così come sono state accomunate dai nobili pregi dell'animo e dall'onestà sia della vita che dei costumi, Alberico Cybo I principe di Massa [innalzò] un unico sepolcro. La prima morì il 22 febbraio del 1557, l'altra il 17 febbraio del 1594».

¹¹ F.S. Quadrio, *Della storia e della ragione di ogni poesia*, II, Milano 1741, p. 262.

¹² Cfr. F. Tasso, *Il primo [secondo libro] delle rime toscane del r. Faustino Tasso vinitiano academico detto il Somerso. Raccolte da diuersi luoghi, & date in luce da Girolamo Campeggio*, Torino 1573, p. 51.

¹³ Cfr. *Rime di m. Bernardo Cappello corrette, illustrate, e accresciute colla vita dell'autore scritta dall'abate Pierantonio Serassi, e le annotazioni di Agamiro Pelopide*, t. 1. [-2], Bergamo 1753.

¹⁴ G. Betussi, *La Leonora. Ragionamento sopra la uera bellezza*, Lucca 1577, in *Trattati d'amore del Cinquecento*, a cura di G. Zonta, Bari 1912, p. 342.

¹⁵ Membro dell'Accademia degli Assorditi di Urbino e di quella degli Intronati di Siena, Laura Battiferri (1523-1589) fu in relazione con molti umanisti, letterati e artisti del suo tempo, che ospitava spesso nella villa che il marito possedeva a Maiano, tra i quali citiamo Agnolo Bronzino, Annibal Caro, Benvenuto Cellini, Luca Martini, Bernardo Tasso, Baccio Valori, Benedetto Varchi, Pier Vettori.

¹⁶ In realtà Chiappino Vitelli fu mecenate e protettore di Ammannati, e mediò i rapporti di quest'ultimo con Cosimo I. Vitelli possedeva una casa in via Romana a Firenze, dove l'architetto ebbe la bottega fino al 1563; da alcuni documenti sappiamo che quest'ultimo realizzò per Chiappino disegni

*Agostino tradotto in versi sciolti e l'egloga Europa*¹⁷. In uno dei sonetti, Laura apostrofa Leonora come segue: «O di casta bellezza esempio vero, e di rara virtude ardente raggio, donna, che 'n questo uman cieco viaggio, ne mostrate del ciel l'alto sentiero»¹⁸. Invece, nell'egloga terza di soggetto pastorale vengono descritti Laura e Bartolomeo rispettivamente nei panni di Dafne e Fidia mentre, ospiti dei duchi Cosimo I ed Eleonora di Toledo in una villa suburbana, si divertono a scambiare rime e canzoni con un'altra coppia, formata proprio da Chiappino Vitelli, comandante delle truppe fiorentine, e da Leonora Cybo¹⁹. Quanto appena detto risulta davvero significativo, perché potrebbe verosimilmente sottintendere che, oltre a Laura, anche Leonora fu molto vicina alla duchessa. Inoltre, la Battiferri fu anche autrice di ben quattro componimenti in relazione con il 'Grande Assedio' di Malta del 1565, uno dei quali scritto per celebrare proprio la figura e le imprese vittoriose del Vitelli sul suolo maltese contro le forze ottomane (*Or c'ha pur l'alto valor vostro invito*)²⁰: egli, infatti, con il resto delle forze comandate dal viceré di Sicilia don García Álvarez de Toledo y Osorio, prese parte all'ultima fase dell'assedio svoltasi

per un giardino come quello dei Medici a Poggio a Caiano, progetti per una villa di campagna nei pressi di Santa Maria Novella, e che ristrutturò Villa Le Selve. Chiappino, a sua volta, sembra aver agevolato Bartolomeo in più di una commissione ducale, specialmente tra il 1559 e il 1561, quando gli furono affidati sia la realizzazione della Fontana del Nettuno che la ristrutturazione e l'ampliamento di Palazzo Pitti. Si ricorda anche che, in seguito alla conquista di Siena del 1555, per celebrare il trionfo di casa Medici, preparò per l'ingresso di Cosimo del 28 ottobre 1560 un arco trionfale che, tra le altre decorazioni, accoppiava proprio il duca (raffigurato come Cesare, a significare la clemenza) e Vitelli (rappresentato come Teseo, a simboleggiare la forza). Per approfondimenti, cfr. S. Salomone, *Progetti di Ammannati per Chiappino Vitelli*, in *L'Acqua, la Pietra, il Fuoco. Bartolomeo Ammannati scultore*, catalogo della mostra (Firenze, Museo Nazionale del Bargello 11 maggio-18 settembre 2011), a cura di B. Paolozzi Strozzi, D. Zikos, Firenze 2011, pp. 314-323.

¹⁷ Cfr. L. Battiferri degli Ammannati, *Il primo libro delle opere toscane*, Firenze 1560, a cura di E.M. Guidi, «Collana di studi e testi», 17, Urbino 2000. La Battiferri dedicò almeno altri tre sonetti a Chiappino Vitelli (*Se gli antichi scrittori ornar le carte; Non l'alta penna e no 'l purgato inchiostro; Chi mi darà di sacra quercia altera*), mentre quattro sono quelli composti in occasione della morte di Caterina Cybo.

¹⁸ *Componimenti poetici delle più illustri rimatrici di ogni secolo*, a cura di L. Bergalli, Venezia 1726, I parte, p. 189.

¹⁹ Cfr. V. Kirkham, *Cosimo and Eleonora in Sheperdland: a Lost Eclogue by Laura Battiferra degli Ammannati*, in *The Cultural Politics of Duke Cosimo I de' Medici*, ed. K. Eisenbichler, Aldershot 2001, pp. 164-170.

²⁰ G. Bonello, *Laura Battiferra-A Poetess for the Great Siege*, «The Sunday Times», July 29, August 5, 12, 2012. Cfr. *Rime di diversi in lode de' signori Cavalieri di Malta*, Roma 1567, c. B1r.

agli inizi di settembre di quell'anno, passata alla storia come il 'Gran Soccorso'. Una coincidenza davvero affascinante il fatto che oggi un ritratto della moglie si trovi proprio sull'Isola dei Cavalieri.

Interessante ricordare anche come il nome di Leonora sia legato alla cosiddetta 'congiura dei Fieschi', episodio storico verificatosi a Genova nella notte tra il 2 e il 3 gennaio 1547 che vide opposti Gian Luigi Fieschi, suo primo marito, e il principe-ammiraglio di Genova Andrea Doria, durante il quale persero la vita sia il Fieschi che il nipote-erede designato del Doria, Giannettino. La vicenda nel corso dei secoli ha dato luogo a molteplici interpretazioni storiche, politiche, ideologiche, economiche, sociali volte a spiegarne le cause²¹; tra queste, si è a lungo parlato anche di una presunta rivalità amorosa tra Gian Luigi e Giannettino proprio a causa della Cybo, della quale il Doria si era perduto invaghito.

L'opera custodita a Palazzo Falson è un ritratto ufficiale dalla postura paludata, che presenta la nobildonna toscana in un atteggiamento fiero e quasi distante, con lo sguardo fermo che non deriva esclusivamente dall'alterigia propria dell'elevato *status* sociale, ma anche dalla piena consapevolezza del suo alto valore intellettuale e morale. Leonora è raffigurata a mezzo busto e di tre quarti, su un fondo scuro che ne fa risaltare maggiormente il candido incarnato. Appare riccamente abbigliata in un abito dalle linee sontuose e dalla stoffa pesante, tipico della moda diffusasi in tutta Europa a partire dagli anni Sessanta del XVI secolo, e in particolare di quella fiorentina. Indossa, infatti, un'elegante sopravveste cucita con una pettorina a 'V' che giunge sino al ventre, che si caratterizza per i barangoni imbottiti e gonfi oltre che per la raffinata lavorazione con profilature e minute decorazioni floreali dorate. La veste coordinata, scollata sul davanti in modo da lasciare intravedere l'orlo lavorato della camicia, si arricchisce in corrispondenza della nuca di una collaretta

²¹ Cfr. G.B. Cereseto, *La congiura del Fieschi*, Genova 1850; L. Capelloni, *La congiura del conte Gio. Luigi Fiesco*, a cura di A. Olivieri, Genova 1858; E. Bernabò Brea, *Sulla congiura del conte Gio. Luigi Fieschi documenti inediti raccolti e pubblicati*, Genova 1863; E. Celesia, *La congiura del conte Gianluigi Fieschi: memorie storiche del sec. XVI cavate da documenti originali ed inediti*, Genova 1865; A. Gavazzo, *Nuovi documenti sulla congiura del conte Fiesco*, Genova 1886; L. Staffetti, *La congiura del Fiesco e la corte di Toscana. Documenti Inediti*, «Atti della Società Ligure di Storia Patria», XXIII, Genova 1891; J.F.P. de Gondi cardinale di Retz, *La congiura del Conte Gian Luigi Fieschi*, Paris 1665, a cura di C. De Marchi, Palermo 1990; A. Mascardi, *La congiura del conte Gio. Luigi de' Fieschi*, Anversa 1629, a cura di C. De Marchi, Sestri Levante 2008. Interessante ricordare anche la tragedia in cinque atti di F. Schiller, *Die Verschwörung des Fiesco zu Genua* (La congiura di Fiesco a Genova), composta tra il 1780 e il 1782.

bianca a ventaglio detta 'alla francese', con increspature e profilature color oro, aperta sul petto e con le cordelline pendenti, molto diffusa a partire dalla metà degli anni Cinquanta; essa è resa rigida da una sottile intelaiatura a filo di ferro che fa da cornice alle preziose e luminose perle che ornano lo scollo, terminando con un doppio filo delle stesse che si aggancia alla spalla sinistra. Colpiscono lo sguardo serio e distaccato, il naso aquilino, le labbra serrate, e, soprattutto, i lineamenti per nulla idealizzati. I suoi riccioli bruni divisi alla sommità del capo da una scriminatura, con l'accentuazione della punta sulla fronte, sono abilmente raccolti in una treccia centrale che gira sulla nuca, decorata con deliziosi nastri; un vezzoso copricapo completa la pettinatura, terminando con un velo, come era usanza per una *giovine maritata* di Firenze²², che mostra l'identica decorazione dell'abito. Interessante sottolineare come «dagli anni '60 il velo appare con maggiore frequenza, ma più come accessorio leggiadro, che come segno di modestia o di stato civile. D'obbligo infatti alle donne dopo due anni di matrimonio non si porta come un tempo calato sulla fronte, ma poggiato sulla sommità del capo»²³.

Negli inventari di Palazzo Falson l'opera è attribuita a scuola cremonese del XVI secolo²⁴. Ora, in mancanza di riscontri documentari d'archivio, risulta non semplice riferire il ritratto a una precisa personalità artistica. Ma, soprattutto nei dettagli delle vesti e degli ornamenti, sembrano esplicitarsi influenze che quasi certamente possono dirsi di ambito fiorentino o comunque toscano, ipotesi avallata anche dalle vicende biografiche della Nostra. Come già ricordato, il Vitelli fu un fedelissimo di Cosimo I, e pertanto a stretto contatto con l'arte di corte della Firenze granducale e i suoi più importanti protagonisti, interpreti della politica e dell'ideologia medicea: Pontormo, Giorgio Vasari²⁵, Agnolo Bronzino e il già citato Bartolomeo Ammannati, solo per fare qualche nome.

L'attenzione del pittore pare essere rivolta soprattutto alla precisa definizione

²² Cfr. C. Vecellio, *Degli Habiti Antichi, et moderni di Diverse Parti del Mondo*, Venezia 1598, p. 186.

²³ R. Orsi Landini, *I singoli capi di abbigliamento*, in R. Orsi Landini, B. Niccoli, *Moda a Firenze 1540-1580. Lo stile di Eleonora di Toledo e la sua influenza*, Firenze 2005, p. 140.

²⁴ *Palazzo Falson Inventory*, Lot: 1800; J.A. Cauchi, *Catalogue of Paintings* cit., 1973, 95 (Inv. n. 1).

²⁵ Giorgio Vasari realizzò un ritratto di Chiappino Vitelli nell'affresco raffigurante *La presa del Forte presso Porta Camollia di Siena* (1567-1571), nella parete est del 'Salone dei Cinquecento' di Palazzo Vecchio a Firenze.

dei particolari dell'abbigliamento, dei gioielli e della capigliatura di Leonora, in modo da renderne immediatamente evidente l'alto rango e la dignità, mentre la definizione psicologica e l'introspezione intimistica sembrano non trovare spazio. Non a caso lo *state-portrait*, che conobbe intorno alla metà del Cinquecento una grande fortuna in tutta Europa, ebbe una massiccia diffusione all'epoca di Cosimo I proprio in quanto strumento di propaganda in grado di rafforzare l'ideologia medicea dello Stato assoluto e la stabilità al potere della sua famiglia, accogliendo al contempo le nuove istanze di decoro e di moralità fissate dalla Controriforma dopo la metà del XVI secolo. Esemplare in questo senso fu l'opera di Agnolo Bronzino (1503-1572)²⁶, pittore prediletto di Cosimo, autore di celebri ritratti in cui la psicologia dei personaggi sembra dileguarsi nella raffinatissima e minuziosa descrizione degli abiti e degli attributi che alludono al rango sociale, come accade nel *Ritratto di Eleonora di Toledo* del 1545 ca. della Galleria degli Uffizi di Firenze o in quello di *Laura Battiferri*²⁷ degli anni 1555-1560 ca., oggi a Palazzo Vecchio. Tutta la sua produzione può considerarsi, pertanto, espressione massima dell'eleganza della corte medicea e di quella di un'intera epoca, attraverso l'austera bellezza e l'algido splendore dei suoi ritrattati. Il dipinto di Palazzo Falson, non a caso, sembra ancora guardare alla celebre opera del Bronzino, e al cosiddetto 'stile Eleonora'²⁸: gli arabeschi della veste richiamano alla memoria quelli di velluto nero dell'abito di Eleonora di Toledo, motivo che rimanda a certe decorazioni della Spagna moresca; spagnolescenti, e ugualmente ispirati al capolavoro degli Uffizi, sono anche lo scollo quadrato che lascia intravedere collo e petto, la presenza delle decorazioni in oro nelle vesti, e quella delle raffinate perle come ornamento privilegiato, negli orecchini a pendente e nel girocollo terminante in due fili delle stesse. Altre particolarità sartoriali degli abiti delle due donne coincidono, per esempio le spalline poste lateralmente, o ancora l'appiattimento totale del busto, a cancellare completamente il seno. Inoltre, «l'introduzione o l'affermazione in città del nuovo

²⁶ Per approfondimenti cfr. *Bronzino. Pittore e poeta alla corte dei Medici*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Strozzi 24 settembre 2010-23 gennaio 2011), a cura di C. Falciani, A. Natali, Firenze 2010.

²⁷ Si ricorda l'altra celebre raffigurazione di Laura Battiferri, realizzata da Alessandro Allori nella pala d'altare con *Cristo e la Cananea* della chiesa gesuitica di San Giovannino degli Scolopi di Firenze, collocata nella cappella di famiglia.

²⁸ Per l'influenza esercitata sulla moda fiorentina dall'arrivo di Eleonora di Toledo nel 1539, cfr. R. Orsi Landini, B. Niccoli, *Moda a Firenze 1540-1580* cit., 2005.

modo di abbigliarsi, costituito dal completo sottana-veste e sopravveste coordinata, tipico della moda fiamminga e adottato in area spagnola e tedesca, coincide di fatto con l'arrivo della duchessa, che indubbiamente ne testimonia e sancisce l'uso»²⁹. Anche l'utilizzo degli orecchini, soprattutto grosse perle a goccia, va strettamente correlato alla moda diffusasi a Firenze soltanto in seguito all'arrivo di Eleonora di Toledo nel 1539; a questo proposito, scriveva il Girdi che «et anche hanno quello spasso di dimenare in qua e in là di continuo i dondolini, i quali quando io mi ricordo che in Firenze non gli portavano se non le pubbliche meretrice et fra quelle le più sfacciate, [...], et che ora si veggono [...] usarsi comunemente da tutte le gentildonne principali non solo maritate ma fanciulle»³⁰. Molto interessante, per quanto riguarda la datazione del dipinto maltese, è poi il fatto che solo dopo la metà del XVI secolo nel guardaroba della moglie di Cosimo I, e pertanto a corte e presso le altre donne in città, si affermano i colletti rialzati dietro la nuca. Pertanto, si può ipotizzare che il ritratto di Eleonora Cybo sia stato eseguito in un ambito artistico-culturale ancora dominato e profondamente influenzato dalla figura e dall'opera di Agnolo Bronzino, risultando di fatto anche accostabile alla sensibilità pittorica e alla produzione ritrattistica di Alessandro Allori (1535-1607), che gli succedette come pittore di corte.

Potrebbe anche trattarsi di un dipinto realizzato in *pendant* con un altro raffigurante l'illustre consorte della Nostra, ancora ad oggi non rintracciato.

Un ritratto di Chiappino Vitelli con giubba e berretto con piuma (e l'iscrizione in alto a lettere capitali «CHIAPPINVS VITELLI»), un olio su tavola opera di Cristofano di Papi dell'Altissimo commissionato dal Granduca di Toscana Ferdinando I e consegnato il 15 maggio 1587, si trova alla Galleria degli Uffizi di Firenze, nel braccio sinistro del corridoio di mezzogiorno, e appartiene alla serie di ritratti detta 'gioviana'³¹. Un'altra versione, questa volta un olio su tela di ambito fiorentino datato all'ultimo quarto del XVI secolo (1580-1599), è conservata nei depositi della Gal-

²⁹ R. Orsi Landini, *Lo stile di Eleonora*, in R. Orsi Landini, B. Niccoli, *Moda a Firenze 1540-1580* cit., p. 32.

³⁰ F. Girdi, *Di certe usanze delle Gentildonne Fiorentine nella seconda metà del secolo XVI. Lettera di Vincenzo Girdi*, Firenze 1890, p. 14.

³¹ *Inventario delle preziose antichità ed insigni memorie che si conservano nella Magnifica Imperial Galleria di Sua Maestà Cesarea*, 1753, n. 155; *Inventario Generale di tutte le preziose antichità e insigni memorie che si conservano nella Galleria di S.A.R.*, 14 febbraio 1769, n. 145; *Inventario 1890*, n. 116. Ringrazio Francesca De Luca, per le informazioni gentilmente fornitemi.

leria Palatina e degli Appartamenti Reali di Palazzo Pitti a Firenze: il Nostro indossa un'armatura con colletto di pizzo, un cappello con fascia e piuma, ed è accompagnato in alto, anche in questo caso, dal suo nome «CHIAPPINVS VITELLIVS»³².

Ma detto ciò, vorrei soffermarmi sull'iscrizione latina in lettere capitali presente in alto nel dipinto di Leonora, e sottolineare la somiglianza tra la forma e i contenuti della stessa con quelli dell'epigrafe del suo monumento funebre: «LEONORA CYBO FLISCHI COMITISSA ATQ PRINCIPISSA ANNO DNI M·D·XXXXVII· DEINDE MARCHIONSSA CETONE· M·D·LX·» e «ELEONORAE ITIDEM CYBO COMITI ET PRINCIPI FILISCAE PRIUS AC DEMUM MARCHIONI CAETONI». Il parallelismo è evidente, anche se l'iscrizione del dipinto ha in più la specifica delle due date (1547 e 1560), che si riferiscono rispettivamente all'anno in cui morì il suo primo marito Gian Luigi Fieschi e a quello in cui il suo secondo marito Chiappino Vitelli, e di conseguenza anche la Nostra, furono investiti del titolo di marchesi di Cetona. Dunque, in entrambi i casi vengono messi in risalto i titoli di Leonora acquisiti con il primo e poi con il secondo matrimonio, a nobilitare ancora di più le sue origini e il prestigio dei suoi natali. Se il 1560 rappresenta certamente il termine *post quem* per la realizzazione del ritratto, non risulta semplice collocarlo cronologicamente con esattezza, anche se ipoteticamente il 1594, anno del decesso della Cybo, potrebbe risultare il termine *ante quem*. Dal momento che alla morte di Chiappino la Nostra decise di ritirarsi nel monastero delle 'murate', l'opera potrebbe essere stata concepita tra il 1560 e il 1575; infatti, pare poco plausibile che Leonora si sia fatta ritrarre dopo la sua scelta di nascondersi 'agli occhi del mondo'. Inoltre, il suo aspetto nel ritratto sembra compatibile con quello di una donna d'età compresa tra i 37 e i 52 anni. Se così fosse, potremmo azzardare una commissione del dipinto da parte del marito. Non a caso, Leonora ha i capelli raccolti coperti da un velo, come già sottolineato, prerogativa esclusiva delle giovani coniugate. Oltre alla presenza del trifoglio, già segnalata precedentemente a concludere l'iscrizione, allusivo alla vita coniugale e alla fedeltà, è da non trascurare che le perle, segno di ricchezza e abbondanza, in ambito cristiano simboleggiano la preziosità, l'innocenza e l'incontaminata purezza, risultando pertanto attributo per eccellenza della Vergine nonché delle giovani spose³³.

³² *Inventario 1890*, n. 5346. Ringrazio Francesca De Luca, per le informazioni gentilmente fornitemi.

³³ Cfr. M.C. Di Natale, *Gioielli di Sicilia*, Palermo 2000, II ed. 2008, pp. 14-15.

D'altro canto, la similitudine tra l'iscrizione del ritratto e quella dell'epigrafe del monumento funebre fatto erigere da Alberico I, l'umanista e illuminato mecenate marchese e principe di Massa, per celebrare la memoria dell'amata sorella, pare non essere casuale. Potrebbe anche risultare verosimile che l'opera fu commissionata proprio da Alberico I.

Ma potrebbe persino trattarsi di un dipinto che riprende un ritratto precedente della stessa nobildonna o anche un'incisione, purtroppo ad oggi non rintracciate, magari realizzato in seguito alla morte di Leonora, ovvero negli ultimissimi anni del XVI secolo o comunque all'inizio del successivo. D'altra parte, le indagini finora effettuate sulla tela e sulla superficie pittorica sembrano suggerire che si tratti di una realizzazione compatibilmente ascrivibile a un periodo compreso tra l'ultimo decennio del '500 e il primo ventennio del '600³⁴.

Rimangono, dunque, ancora numerose domande relative all'opera. Pertanto soltanto ulteriori analisi e approfondimenti potranno in futuro gettare maggiore luce sulla storia dell'affascinante ritratto custodito a Palazzo Falson, che allo stato rimane l'unico conosciuto di questa importante nobildonna toscana.

³⁴ Si ringrazia Pierre Bugeja di PrevArti (Malta), per le informazioni fornitemi.



1. Pittore toscano, *Ritratto di Leonora Cybo*, seconda metà del XVI (post-1560)-inizio del XVII secolo, olio su tela. Mdina, Palazzo Falson Historic House Museum

Aggiunte alla Scuola di Domenico da Venezia

Elena Ascenti

Una serie di maioliche, provenienti dal 'Grande Ospedale' di Messina e attribuibili alla bottega di Domenico da Venezia, può aggiungersi al corredo originale firmato e datato (1562-1568) dal famoso maestro veneziano, oggi nelle collezioni del Museo regionale di Messina¹. Tra i più attivi ceramisti della seconda metà del Cinquecento, Domenico da Venezia, 'depentor over bochaler', era a capo di una operosa bottega, (di cui si conosce l'indirizzo: «al ponteselo del taja-pietra p. andar a Sanpolo» dall'iscrizione presente in due grandi piatti conservati presso L'Erzog Anton Ulrich Museum di Braunschweig), che tramanderà le invenzioni stilistiche, le figurazioni e le raffinate armonie cromatiche del maestro per molti anni²:

¹ Il corredo di maioliche provenienti dal 'Grande ospedale' di Messina, donato nel 1894 al Museo civico Peloritano, dopo il terremoto del 1908 entra a far parte delle collezioni del Museo nazionale di Messina, oggi Museo interdisciplinare regionale 'Maria Accascina'. G. La Corte Cailier, *Il Museo Civico di Messina*, (ms 1901), ed. a cura di N. Falcone, Marina di Patti (Messina) 1981, pp. 27-39; vedi anche M. Accascina, *Il Museo Nazionale di Messina*, «Bollettino d'arte», XLI, serie IV, Ottobre-Dicembre 1956, pp. 344-348; Eadem, *Il Museo Nazionale di Messina: ordinamento delle sezioni maioliche, monete, e paliotti*, «Bollettino d'arte», XLV, serie IV, I-II, Gennaio-Giugno 1960, pp. 189-192; G. Liverani, *Spigolature: ceramiche al Museo di Messina*, «Faenza. Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza», XLIII, 1962-1963, p. 124; M.P. Pavone, *Maestro Domenico da Venezia e la Spezieria del Grande Ospedale di Messina*, «Faenza Bollettino del Museo Internazionale delle Ceramiche di Faenza», annata LXXI (1985), pp.49-66; L. Arbace, *Il conoscitore di maioliche italiane del Rinascimento*, Milano 1992, pp. 7-57, tavv. 55, 57, 58; E. Ascenti, *Armonie cromatiche e figurazioni nelle maioliche di Domenico da Venezia*, in *Maioliche dalle collezioni del Museo di Messina*, catalogo della mostra, a cura di E. Ascenti e G. Larinà, Messina 2010, pp. 9-18.

² E. Concina, *Un contributo alla definizione della cronologia e all'ambiente di Maestro Domenico da Venezia*, «Faenza» LXXI, 1975, pp. 136-139.

Finito di stampare nel mese di novembre 2013
da Rubbettino print per conto di Rubbettino Editore Srl
88049 Soveria Mannelli (Catanzaro)
www.rubbettinoprint.it