

SOFONISBA ANGUISSOLA (1532/38-1625): UMA PINTORA ITALIANA NO RENASCIMENTO ESPANHOL

Isabel Hargrave¹

Palavras-chave: Sofonisba Anguissola, retrato, Renascimento, Itália, Espanha, auto-retrato.

Sofonisba Anguissola, nascida entre 1532 e 1538 (data mais aceita hoje), é a mais velha de 7 irmãos, sendo 6 mulheres, entre as quais 4 (Sofonisba, Lucia, Europa e Ana Maria), chegaram a pintar, Elena (que se tornou monja), Minerva (que se dedicou às letras), e um homem, Asdrúbale. A família Anguissola pertencia à pequena aristocracia cremonense, mas era uma família com formação suficiente para que o pai, Amilcar Anguissola e a mãe, Bianca Ponzoni, se preocupassem em oferecer-lhes uma educação completa que passasse pelas artes, pelo ensino do latim, letras e instrumentos musicais, como de resto constava nas indicações de educação de uma *gentildonna* no *O Cortesão* de Baltassare Castiglione.

Sofonisba, Lucia e Elena estudaram no atelier de Bernardino Campi entre aproximadamente 1550 e 1559. Elena logo entrou para o convento, mas Sofonisba e Lucia começaram a se destacar na pintura de retrato. A produção da mais velha ao longo deste primeiro período de educação artística na Itália muitas vezes se confunde com a obra de suas irmãs. Como pintoras mulheres na segunda metade do século XVI, por mais que chegassem a se destacar em qualidade artística, elas tinham que se restringir a alguns gêneros específicos como: pintura religiosa (que Sofonisba chegou a realizar, mas cujas obras ainda não receberam nenhum estudo atento que permita consolidar a atribuição), naturezas mortas (das quais uma grande representante feminina um pouco posterior a Sofonisba é a pintora milanese Fede Galizia) ou a pintura de retratos. É neste último gênero que tanto Sofonisba quanto suas irmãs se concentraram. A restrição do campo de ação dessas pintoras vai mais além: elas precisavam praticar sua arte, e antes de serem reconhecidas, atuaram no âmbito familiar que as rodeava, onde realizaram retratos de suas irmãs, do irmão e dos pais, além de diversos autorretratos. A dificuldade de atribuição e separação entre as obras das irmãs se agrava: encontramos também a complicação de identificar as modelos retratadas.

Felizmente, nos últimos 25 anos alguns estudiosos têm se voltado para o estudo das obras, por vezes das irmãs todas, mas mais detidamente das obras de Sofonisba. Em 1985 ocorreu em Cremona uma exposição organizada por Giulio Bora e dedicada à obra de Bernardino Campi, mestre de Sofonisba, que apresentou algumas obras da artista e de suas irmãs e foi ponto de partida para numerosos estudos. Em

¹ Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Unicamp. Mestranda. belh@uol.com.br.

1987, Flavio Caroli lançou a primeira obra monográfica sobre essa família, intitulada *Sofonisba Anguissola e le sue Sorele*, onde fez um levantamento documental e procurou distinguir as obras de Sofonisba, Lucia, Europa e Ana Maria. Outro trabalho monográfico sobre a autora data de 1992, da autoria de Ilya Sandra Perlingieri, chamado *Sofonisba Anguissola: the first great woman artist of the Renaissance*. Mas a maior riqueza na pesquisa sobre a pintora se encontra em numerosos artigos lançados no início da década de 1990 como preparação para uma grande exposição intitulada *Sofonisba Anguissola and her sisters*, ocorrida entre 1994 e 1995 e que percorreu Cremona, Viena e Washington. A partir dessa grande exposição elaborou-se um catálogo que se tornou referência fundamental para os estudos sobre a obra da pintora. Esse catálogo contém um valioso apêndice documental realizado por Rossana Sacchi e divulgado previamente na revista *Paragone* em 1988 que serviu de base para os ricos estudos de Maria Kusche sobre a chamada fase espanhola da pintora. Voltemos a olhar para a biografia de Sofonisba e para algumas de suas obras.



[Fig. 1] Sofonisba Anguissola, *A Partida de Xadrez*, retrato em grupo de Elena, Lucia, Minerva e criada, 1555. Óleo sobre tela, 72 x 97 cm. Muzeum Narodowe (National Museum), Poznan, Poland.

Durante sua juventude na Itália, até 1559, Sofonisba pintou basicamente auto-retratos e retratos de família. A reserva da pintora a certos gêneros de pintura, entretanto, não a impediu de trabalhar a inventividade. Um dos seus quadros mais famosos e, de resto, um dos mais interessantes do ponto de vista temático é *A partida de xadrez, retrato em grupo de suas irmãs*, assinado e datado na borda do tabuleiro segundo a inscrição “SOPHONISBA ANGUSSOLA VIRGO AMILCARIS FILIA EX VERA EFFIGIE TRES SUAS SORORES ET ANCILAM PINXIT MDLV”². A identificação como filha de Amilcare é recorrente em algumas inscrições, assim como o fato de ser virgem. A partida se situa em um jardim com abertura ao fundo para um rio, uma montanha e, na estreita faixa superior, o céu. As três irmãs de Sofonisba são provavelmente, pela data do quadro e as idades das retratadas, Elena à esquerda, Minerva ao centro e Lucia à direita. Elas estão situadas no primeiro plano, muito

² Tradução livre: “Sofonisba Anguissola, virgem, filha de Amilcare, a partir de efigie do real, pinta três irmãs suas e serva, 1555”.

próximas do observador, ou da própria pintora, sua irmã e, portanto, figura íntima que podia participar deste momento de lazer representado. A temática deste retrato de grupo é curiosa, pois representa um momento de intimidade e lazer das irmãs, ao mesmo tempo em que revela o ambiente intelectual em que elas viviam. Ao representar um jogo de xadrez – que nessa época se restringia aos ambientes de corte e aristocracia e, em larga medida, ao sexo masculino – Sofonisba também demonstra que ela e suas irmãs dominavam esse jogo. A mais velha, à esquerda, está movimentando uma peça quando pára para olhar o observador – ou podemos lembrar, aquela que a retrata – com um leve sorriso, característico de outras obras de Sofonisba, e confiante em sua jogada. A figura da direita, representada em pleno perfil, ergue o braço e toma a palavra (ela está de boca aberta) para comentar algum aspecto da jogada. A pequena Minerva que assiste a ambas se diverte, já tomando consciência da discussão sobre este jogo, que era considerado por Castiglione como um divertimento “prazeroso e engenhoso”. Toda a ação é observada pela serva, que também ri, mas não do jogo e sim do divertimento da pequena. Sofonisba não deixa de estar atenta às vestes das irmãs, às quais representa com atenção aos detalhes, texturas e brilhos, denunciando mais uma vez o *status* social da família. Os traços dos rostos são muito parecidos, mas ao mesmo tempo particularizados nos diferentes formatos dos olhos e nos tons e brilhos da pele. Por todas essas razões esse quadro tem sido admirado desde Giorgio Vasari e foi considerado por estudiosos como Bernard Berenson como um dos primeiros “quadros de conversação”. Sobre esta tela Vasari escreve que as figuras “parecem verdadeiramente vivas e que não lhes falta outra coisa, senão a palavra”.³

Além dos retratos de suas irmãs e de um de sua mãe, Sofonisba pintou um outro retrato de família, em grupo, *Amilcar Anguissola e seus filhos, Asdrubale e Minerva*. Este retrato também cria um ambiente de intimidade familiar. Esse clima advém dos olhares entrecruzados: a irmã olha para o irmão, que olha para o pai, que por sua vez encara o espectador (ou, insisto, sua primogênita que os pinta a todos). Corrobora esse clima a presença de uma atmosfera criada pela luz difusa que percorre toda a tela, mas que descansa sobre as vestes negras do pai criando um brilho em tons ocre, assim como reflete nas mãos e nos lados direitos das faces do pai e da irmã, e na face mais uma vez em perfil do pequeno Asdrúbale.



[Fig. 2] Sofonisba Anguissola, *Retrato de Família: Amilcar Anguissola e seus filhos, Asdrubale e Minerva*. 1559 c. 157 x 122 cm. Nivaagards Malerisammling, Niva, Denmark.

³ “(...) che paiono veramente vive e che non manchi loro altro che la parola.” In: VASARI, Giorgio. *Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti*. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1993. Segunda Edição revisada: 1568.

Quanto aos auto-retratos, Sofonisba também escapa ao comum e apresenta algumas particularidades. O primeiro auto-retrato datado e assinado é de 1554 e apresenta a pintora com o corpo em três quartos, o rosto um pouco mais frontal, exibindo as páginas escritas de um livro em que se lê “Sophonisba Angussola virgo seipsam fecit 1554” (Sofonisba Anguissola, virgem, fez a si mesma em 1554). A artista não se mostra como uma pintora na pose nem em qualquer atributo. Ao contrário, o único objeto que ela mostra é um livro, o que demonstra sua educação literária. Apenas na inscrição é que a modelo revela seu posto de pintora.



[Fig. 3] Sofonisba Anguissola, *Auto-retrato*, 1554, Óleo sobre tela, 19,5 x 12,5 cm. Kunsthistorisches Museum, Viena.



[Fig. 4] Sofonisba Anguissola, *Auto-retrato com cavalete*, 1556, Óleo sobre tela, 66 x 57 cm, Museum Zamek, Lancut, Polônia.

Em um auto-retrato dois anos posterior, porém, Sofonisba se representa não apenas dotada dos instrumentos de pintura, mas no ato próprio de pintar. É modelo e ao mesmo tempo artista. Ela está a frente de um fundo neutro, diante de um cavalete onde pinta uma madona com menino. De modo semelhante a sua irmã que interrompe a jogada de xadrez, Sofonisba afasta o pincel da tela para encarar o espectador e, ao mesmo tempo, o espelho em que se observa. Podemos notar nesse retrato o domínio técnico da pintora no cuidado com que ela ilumina o rosto destacando pontos de luz na testa, na maçã do rosto e na ponta do nariz, no lado esquerdo de sua face, ao passo que o outro lado permanece ensombreado. Os olhos ainda são grandes e redondos, mas não exagerados como no retrato de 1554. Passo ainda rapidamente por algumas outras imagens para ressaltar o caráter variado das obras de juventude de Sofonisba.

Existe uma pequena medalha, uma miniatura de 1556, assinada. É interessante a presença desse enorme medalhão, tão grande que se pode tomá-lo por um escudo, com essas letras sobrepostas que oferecem uma idéia de brasão, mas de um brasão pessoal: as letras já foram interpretadas como uma referência às iniciais dos nomes de seus familiares e de sua cidade natal.



[Fig. 5] Sofonisba Anguissola, *Auto-retrato*, c. 1556, Óleo sobre metal, 8,3 x 6,4 cm, Museum of Fine Arts, Boston



[Fig. 6] Sofonisba Anguissola, *Retrato de sua irmã Elena Anguissola como monja*, 1551, Óleo sobre tela, 53,3 x 68,5 cm, Roma, Galleria Borghese

Uma de suas primeiras obras é o *Retrato de sua irmã Elena como monja*. É um belíssimo retrato em que toda a atenção do olhar se prende na vestimenta branca da modelo. Por meio das roupas Sofonisba constrói um rígido triângulo branco cujo vértice é salientado pela pequena dobra do tecido que cobre a cabeça da monja, sobre fundo escuro e neutro. No rosto de Elena destacam-se traços fisionômicos típicos das irmãs Anguissola, como o nariz grande, os olhos redondos e expressivos e a saliência do lábio superior sobre o inferior. Novamente há aqui a presença do livro como marca de educação intelectual, ainda que provavelmente se trate de um livro de oras. A luz vinda da esquerda reverbera por toda a roupa e ilumina o lado direito do rosto (esquerdo para o observador), marcando pontos de brilho no canto interior do olho e na ponta do nariz e deixando o outro lado na penúmbra, como em muitos outros retratos da artista. Aqui também há um leve esboço de sorriso que, somado ao olhar penetrante, proporciona ao retrato uma força psicológica.

Dois auto-retratos com espineta, um de 1559, outro de 1561/3 reforçando a idéia de que nem sempre a artista se auto-retrata como pintora, e sim como uma *gentildonna*, dotada de educação e dos dotes típicos que uma mulher em sua posição deveria ter. Nesses casos, o conhecimento da música.

A obra juvenil de Sofonisba deu-lhe fama. Apesar da pintora se fazer encantar pelas próprias obras, seu pai tinha importante papel em promovê-la. Foi ele quem conseguiu fazer com que as filhas estudassem no atelier de Bernardino Campi. Posteriormente, ele escrevia a nobre italianos e presenteava-os com obras da pintora – muitas vezes auto-retratos –, que acabavam por surpreender a muitos. Sofonisba não foi admirada somente como uma curiosidade ou uma maravilha por se tratar de uma mulher dotada de qualidades artísticas. Muitos contemporâneos chegaram a escrever sobre ela. Vasari a inclui nas vidas da escultora *Propèrzia de Rossi* e na vida intitulada *Vida Benvenuto Garofalo, Girolamo da*

Carpi, pintores ferrarenses e outros lombardos. Amilcar Anguissola chegou a escrever a Michelangelo certa vez quando soube que o pintor havia visto um desenho de sua filha em que esta representava uma menina rindo (provavelmente este desenho) e que havia dito que gostaria de ver um desenho da mesma pintora em que houvesse um menino chorando. Aparentemente Amilcar chegou a enviar este outro desenho de Sofonisba, onde estaria representado seu irmão Asdrubale chorando, pinçado por um caranguejo. Amilcar também chegou a pedir a Michelangelo que lhe enviasse desenhos seus para que Sofonisba os colorisse, mas não sabemos se ele o fez.



[Fig. 7] Sofonisba Anguissola, Bernardino Campi pintando o retrato de Sofonisba Anguissola, c. 1559, Óleo sobre tela, 111 x 110 cm, Pinacoteca Nazionale, Siena.



[Fig. 8] Sofonisba Anguissola, Retrato de Isabel de Valois, 1561/63, Óleo sobre tela, 206 cm x 123 cm, Museo del Prado, Madrid.

Devido à fama de Sofonisba, o Duque de Sessa – representando o rei Felipe II da Espanha – escreve para Amilcare Anguissola em 1559 pedindo que ele mandasse Sofonisba para a corte da Espanha. Felipe II estava prestes a se casar com Isabel de Valois, sua terceira esposa, e chamou Sofonisba para ser dama de companhia da futura rainha. Tudo se arranja e Sofonisba segue para a corte entre 1559 e 1560.

Antes, porém, e provavelmente como um presente de despedida, ela pinta o seu auto-retrato mais interessante. O quadro representa seu mestre, o de alguém (Campi) pintando outro retrato (sua aluna), que é, na verdade, um auto-retrato daquela que pintou toda a obra e que não se mostra; mas que na verdade volta a aparecer no auto-retrato. Ambas as figuras parecem estar quase na mesma realidade, os fundos das duas telas são igualmente neutros, há apenas um pouco de luz no retrato da pintora. O que denuncia a anedota são as linhas leves que demarcam os limites da tela-dentro-da-tela, e pela mão de Campi, com o pincel em ação, oposta à mão de Sofonisba, em repouso. Essa mão, na verdade, é um pouco estranha, a manga parece ir tanto para cima quanto para baixo, mas como não tive oportunidade de ver essa obra pessoalmente, não poderia avançar na interpretação.

Já na Espanha, Sofonisba assiste ao casamento dos reis e depois se instala com a corte no

Alcázar de Madrid. Ali ela foi dama e tutora de pintura de Isabel de Valois, junto a outras 14 damas por cerca de 10 anos. Após a morte da rainha, foi dama e tutora das duas princesas, Isabel Clara Eugênia e Catalina Micaela. Também na corte Sofonisba restringe sua arte à retratística, agora, dos membros da corte. As obras desse período foram bastante estudadas por Maria Kusche em 4 artigos, onde ela propõe algumas atribuições antes controversas. Kusche baseia-se nos aspectos estilísticos das obras e em documentos (sobretudo cartas trocadas entre membros da corte Habsburga, pois quase nenhuma obra de Sofonisba figura em inventários reais). Dessa época, ao contrário da fase anterior, praticamente nenhuma obra é datada ou assinada, pois apesar de ter de fato pintado retratos de corte, Sofonisba não trabalhava oficialmente como pintora, e sim como dama de honra. Não bastasse isso, algumas de suas obras foram muito copiadas, tanto por ela quanto pelos outros retratistas contemporâneos da corte, como Allonso Sánchez Coello e Jorge de la Rúa, Anthonis Moro e até mesmo Rubens, anos mais tarde.

Na corte a pintora cremonese realizou diversos retratos de Isabel de Valois. Sofonisba teve de se adaptar às normas contemporâneas do retrato de corte espanhol. Por outro lado a pintora levou consigo algumas características de suas primeiras obras, como o interesse pela representação da intimidade do retratado, e de manter na obra algum caráter anedótico que quebrasse um pouco a rigidez do ambiente cortês.

No *Retrato de Isabel de Valois*, datável entre 1561 e 1563 percebemos a mesma atenção aos detalhes das vestes de suas obras da juventude. Evidentemente Sofonisba havia desenvolvido sua técnica, tendo convivido ao lado de outros retratistas da corte e podendo observar diversas obras da coleção real. Nesta tela a modelo apóia sua mão sobre uma coluna, como num tradicional retrato de corte, à frente de uma parede lisa com uma provável abertura para janela, no canto direito da tela. A luz se prende nos detalhes: na extremidade visível da coluna, nas mãos e face da rainha e nos brilhos das mangas, cinto, colar e coroa. O veludo negro do vestido, ao contrário, absorve toda a possibilidade luminosa. Um detalhe interessante é o colar que não se apóia no colo paralelamente ao rosto e à gola e, dessa forma, dá volume à figura. O caráter anedótico dessa tela é a referência que a rainha faz a seu marido, como uma lembrança daquele que não se encontra retratado, através da miniatura com a imagem de Felipe II, esse pequeno objeto e adorno que ela exhibe na mão direita, aqui em destaque. Essa miniatura, inclusive, poderia ter sido pintada pela própria Sofonisba que, sabemos, dominava também essa arte.

Sofonisba pintou ainda retratos de Felipe II, de Ana de Áustria, a quarta esposa do rei, das infantas Catalina Micaela e Isabel Clara Eugênia, além de outros membros da corte. Após a morte de Isabel de Valois ela ainda permaneceu cerca de seis anos na corte, quando enfim o rei tratou de arranjar seu matrimônio com o membro de uma família nobre da Sicília, Fabrício Moncada. Em 1575 Sofonisba já estava vivendo em Paterno, na Sicília, mas por apenas 4 anos, quando seu marido morreu num navio atacado por piratas. A pintora decide então retornar a Cremona e rever os membros restantes de sua família – apenas seu irmão Asdrúbale e sua irmã Elena não haviam morrido. No caminho, porém, Sofonisba conhece um capitão de navio, Orazio Llomelino, com quem se casa menos de um ano depois. Nos seus últimos anos a pintora vive entre Gênova e Palermo. Sua casa foi freqüentada por certa intelectualidade local, enquanto a artista permaneceu pintando e talvez também lecionando pintura. Em 1624 Van Dyck

visita-a na Sicília e a retrata já muito idosa, quase sem visão, a partir de um esboço que faz em seu caderno de notas.



[Fig. 9] Anthony Van Dyck, *Retrato de Sofonisba Anguissola*, c. 1624.



[Fig. 10] Sofonisba Anguissola, *Retrato da Infanta Catalina Micaela, duquesa de Saboya*, c. 1590-95, Óleo sobre tela, Glasgow, Pollock House .

Após ter saído da Espanha Sofonisba manteve boas relações com a corte através da troca de cartas. As infantas e a irmã de Felipe II, D. Joana, chegaram a visitá-la em Gênova por volta de 1590, de cuja ocasião sobrevive o famoso retrato *Dama Del Armiño*, durante muito tempo atribuído a El Greco. O fundo quase negro demonstra que a atenção da pintora se volta para o essencial, o elemento construtor da figura, essa imensa pele branca e o lenço de uma transparência leve que emolduram o rosto e destacam o olhar. A pequena boca com os cantos escurecidos e as bochechas bastante rosadas evocam novamente a

idéia de um princípio de sorriso. Se trata de um Retrato da Infanta Catalina Micaela, a duquesa de Saboya e com o qual encerro esse comentário, tomando-o por síntese da obra de Sofonisba Anguissola que, por meio do olhar afiado da modelo, individualizado pelo brilho e pela transparência da íris do olho direito, mais uma vez consegue delinear um ambiente de densidade psicológica.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BAYER, Andrea. Sofonisba Anguissola and her sisters. Cremona, Vienna and Washington. The Burlington Magazine. Vol. 137, n° 1104 (Mar., 1995), pp. 201-202.
- CAROLI, Flavio. Sofonisba e le sue sorelle. Milan. Arnoldo Mondadori. 1987. In: CHENEY, Liana De Girolami. Sixteenth Century Journal, Vol. 24, No. 4 (Winter, 1993) pp. 941-942.
- CASTELNUOVO, Enrico. Retrato e Sociadae na Arte Italiana – ensaios de história social da arte. São Paulo. Companhia das Letras. 2006.
- GARRARD, Mary D. Here's Looking at Me: Sofonisba Anguissola and the Problem of the Woman Artist. Renaissance Quarterly, Vol. 47, No. 3. (Autumn, 1994), pp. 556-622.
- JACOBS, Fredrika. Woman's Capacity to Create: The Unusual Case of Sofonisba Anguissola. In: Renaissance Quarterly, Vol. 47, No. 1. (Spring, 1994), pp. 74-101.
- KING, Catherine. Looking a sight: sixteenth-century portraits of woman artists. Zeitschrift für Kunstgeschichte, 58 Bd., H. 3 (1995), pp. 381-406.
- KUSCHE, Maria. Sofonisba Anguissola retratista de la corte española. Paragone - arte, Anno XLIII, n° 34-35, 509-511, 1992, pp. 3-34.
- KUSCHE, Maria. Sofonisba Anguissola vuelta a Italia. Continuación de sus relaciones con la corte española. Paragone – arte, Anno XLIII, n° 41, 513, 1992, pp. 10-35.
- NICOTRA, Alfio. Comentarios sobre las atribuciones a Sofonisba Anguissola. Archivo Español de Arte, LXXXII, 327, Julio-Septiembre 2009, pp. 285-316.
- PERLINGIERI, Ilya Sandra. Sofonisba Anguissola: The First Great Woman Artist of the Renaissance. New York. Rizzoli. 1992. In: HARRIS, Ann Sutherland. Painting a flawed portrait, The Women's Review of Books, Vol. 10, n° 2 (Nov., 1992), pp. 20-21.
- PERLINGIERI, Ilya Sandra. Sofonisba Anguissola's Early Sketches. In: Woman's Art Journal, Vol. 9, No. 2. (Autumn, 1988 – Winter, 1989), pp. 10-14.
- PORQUERES, Bea. Sofonisba Anguissola. Madrid. Ediciones del Orto. 2003.
- SABATER, Dolores Fúster. Retrato de una joven dama en el Museo Lázaro Galdiano. Sofonisba Anguissola en la corte de Felipe II. Goya, n° 300, Mayo/Jun 2004. Pp. 167-184.
- TOLNAY, Charles. Sofonisba Anguissola and her relations with Michelangelo. The Journal of the Walters Art Gallery, Vol. 4 (1941), pp. 114-119.
- VASARI, Giorgio. Le Vite dei più eccellenti pittori, scultori e architetti. Roma: Grandi Tascabili Economici Newton, 1993. Segunda Edição revisada: 1568.