

» APR - GIU 2018

» numero 06

# Digressioni

ARTE - LETTERATURA - POESIA - CINEMA - FILOSOFIA  
FOTOGRAFIA - MUSICA - SCIENZA - STORIA - TEATRO

**Confini**

---

**I bordi del fotogramma**

**Sofonisba Anguissola**

**Kurdistan - una linea sulla sabbia**

**Dove finisce l'universo**

**Wagner e Stockhausen**

Racconti  
Poesie  
Disegni  
Illustrazioni  
Fotografie



# Digressioni

Editoriale .....	03
Scienza   Il bordo del Cosmo .....	04
Letteratura   La ricerca meridiana di Paul Celan .....	08
Arte   La purezza del sangue .....	11
Musica   Come Wagner, più di Wagner .....	16
Letteratura   Ai confini della vita, ai confini dell'amore .....	20
Filosofia   I confini della giustizia .....	24
Cinema   Dove vanno gli operai? .....	28
Letteratura   Barbara Baynton e il terrore della frontiera .....	32
Teatro   Ai confini dell'animo umano .....	36
Storia   Una linea nella sabbia .....	40
Cinema   Una (non così) sottile linea rossa .....	43
Letteratura   Popiću malo vina .....	46
Architettura   Dallo spazio al muro .....	49
Letteratura   Se il confine determina l'identità .....	52
Antropologia   Il confine naturale .....	55
Fotografie   di Bartolomeo Rossi .....	59
Racconti   Chi è senza macchia .....	62
Racconti   Welcome to Sky Valley .....	66
Racconti   Bonus .....	71
Poesie   Inventario 22 aprile .....	74
Opere   "Confini" di Alfonso Firmani .....	79
Illustrazioni   di Corinne Zanette .....	80

08



28



36



16



32



46



**Digressioni** è una rivista cartacea indipendente di cultura a uscita trimestrale. Contiene articoli di cultura, racconti, poesie, fotografie, illustrazioni e opere d'arte.

**Hanno scritto:** Luca T. Barbirati, Annarosa Maria Tonin, Carlo Londero, Gian Pietro Barbieri, Paolo Steffan, Francesco Zanolla, Cinzia Agrizzi, Enrico Losso, Laura Cuzzubbo, Michele Saran, Christina Lee, Alvise Reiner, Carlo Selan, Matteo Pernini, Davide De Lucca, Matteo Zucchi  
**All'interno:** fotografie di Bartolomeo Rossi - illustrazioni di Corinne Zanette e Paolo Steffan - opere di Alfonso Firmani

**In copertina:** fotografia di Bartolomeo Rossi

**Sullo sfondo:** illustrazione di Corinne Zanette

"Digressioni - trimestrale di cultura" | # 05 - Numero 5 anno 2018

[www.digressioni.com](http://www.digressioni.com) - [info@digressioni.com](mailto:info@digressioni.com)

Registrazione: Tribunale di Udine n. 19/16  
Un progetto di Davide De Lucca e Christina Lee  
Direttore responsabile: Cinzia Agrizzi

Grafica: P. de. Padova  
Gli articoli pubblicati su "Digressioni" sono soggetti alla licenza Creative Commons Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate 3.0 Italia (CC BY-NC-ND 3.0 IT)

## Editoriale

### Confini

Con il sesto numero di Digressioni abbiamo scelto di indagare i confini. In questo caso, più che in altri, delimitare è stato arduo, perché lo spazio del confine è smisurato. Anzi, probabilmente abbiamo sconfinato e nel nostro viaggio di ricerca ci siamo spinti un po' più in là del consentito: alcuni "limes" li abbiamo abbattuti, altri li abbiamo tracciati ed esaminati; alcuni ci hanno sconcertato, altri ci hanno piacevolmente sorpreso.

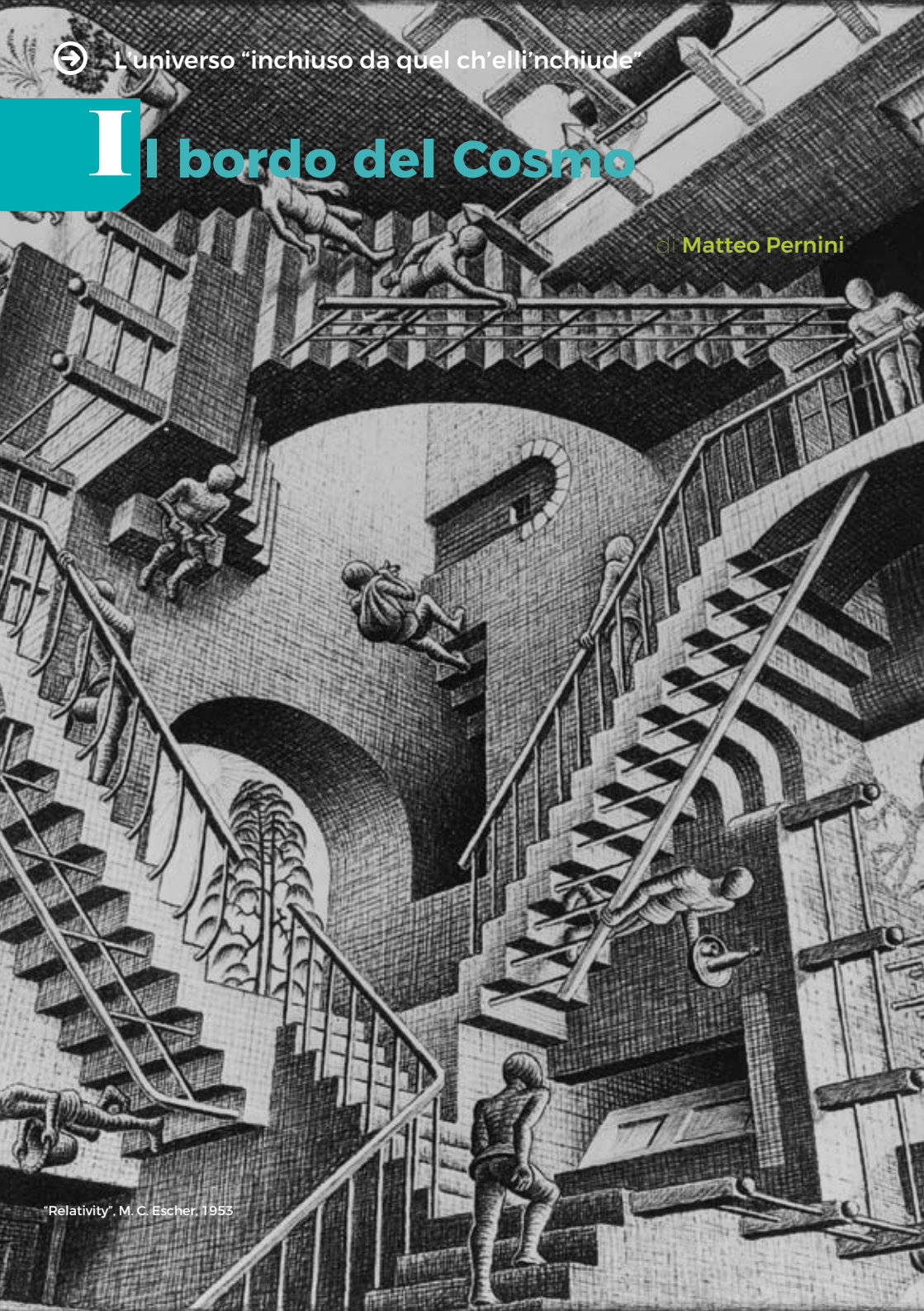
Del resto, Medardo di Terralba - meglio noto come visconte dimezzato - dimostra che spesso la linea di confine non è affatto netta. Comunque sia, siamo felici di proporvi la nostra personale "fenomenologia dei confini", che vi guiderà dai bordi del cosmo agli abissi dell'animo umano, dai limiti della giustizia a quelli del fotogramma, dai confini naturali, come le siepi e il bosco, a quelli costruiti dall'uomo, come il muro. Perché, certo, confine è anzitutto identità: ne sono prova la cosiddetta questione curda, ancora oggi attuale, e l'occupazione cosacca della Carnia raccontata da Carlo Sgorlon ne "L'armata dei fiumi perduti". Ma una semplice sbarra non può separare gli uomini - afferma il poeta friulano Luciano Morandini - sicché confine è anche incontro, o meglio "mistero dell'incontro", così come si rivela a Paul Celan nella sua ricerca meridiana attraverso la poesia, o a Edith Bruck, poetessa ebrea sopravvissuta ad Auschwitz, per la quale non vi è patria "al di fuori dei confini dell'amore". Confini calpestati da una bestialità senza limite, mostruosamente umana, tale è ritratta nelle opere di Yukio Mishima e di George Tabori e in quelle di Barbara Baynton, scrittrice che rovescia il canone della letteratura coloniale australiana di fine Ottocento. Confine è demolire le barriere, dunque, come nel caso di Sofonisba Anguissola, prima donna ritrattista ufficiale di una corte europea, ma è soprattutto sconfinare, sulla scia del genio "totale" di Stockhausen, che con la "Licht" supera se stesso, dando vita alla "più grande opera mai concepita nella storia della musica".

Confine è - sempre - immaginazione e visionaria interpretazione, tale è nei racconti inediti, nelle poesie, nelle fotografie e nelle illustrazioni che ospitiamo in questo numero.

Cinzia Agrizzi

# Il bordo del Cosmo

di Matteo Pernini



"Relativity", M. C. Escher, 1953

Vi è un concetto – ci ricorda Borges in un memorabile saggio in cui insegna lo svolgersi di un paradosso nei labirinti della storia umana<sup>1</sup> – che corrompe e altera tutti gli altri: l'infinito. Lo temettero Euclide – che, chiamato a definire la retta, ne fece un segmento prolungabile a piacere, eludendo, così, i rischi di una lunghezza infinita; Escher – che ne chiuse l'orrore in architetture d'incubo; Kafka – che fece della giustizia un punto irraggiungibile. Dove, però, esso ci lascia maggiormente smarriti è nel suo farsi attributo dello spazio, come sottinteso in una nota del filosofo pitagorico Archita: "Se mi trovassi nell'ultimo cielo, cioè in quello delle stelle fisse, potrei stendere una mano o la bacchetta al di là di quello, o no? Ch'io non possa, è assurdo; ma se la stendo, allora esisterà un di fuori, sia corpo sia spazio. Sempre dunque si procederà allo stesso modo verso il termine di volta in volta raggiunto, ripetendo la stessa domanda; e sempre vi sarà altro a cui possa tendersi la bacchetta"<sup>2</sup>. L'argomento non è privo di buon senso e lo si potrebbe altresì formulare in questi termini: è concepibile un luogo ove un turista cosmico possa gettare uno sguardo al di fuori dell'Universo, così come guarderebbe oltre la finestra di un edificio? Sebbene l'immagine richiami alla nostra mente lo stupore di Jim Carrey, che, in *The Truman Show* (1998), tocca con mano il bordo dell'orizzonte e lascia che la sua barchetta vi si incagli con un clangore di metallo, si tratta di un'ipotesi difficile da sostenere. A provare le conclusioni di Archita interviene, inoltre, il Principio Cosmologico, formulato nel 1932 dall'astronomo Edward A. Milne, che, estendendo l'idea copernicana per cui l'uomo non occuperebbe alcuna posizione privilegiata nel cosmo, sancisce l'omogeneità e l'isotropia dell'Universo su larga scala; detto altrimenti: la distribuzione di materia in esso è approssimativamente costante e, non dandosi alcuna direzione privilegiata, è impossibile definire un centro.

Parrebbe che l'accordo tra il rigore dei principi scientifici e il buon senso della scuola pitagorica sia bastevole a chiudere il discorso. A ben vedere, però, quel che si è finora stabilito è la semplice difficoltà di concepire un qualunque confine per il nostro Universo; desumerne, da qui, l'infinitezza è passo troppo arduo e che non manca di precipitarci in un fondo di problemi altrettanto ostici. Ci chiediamo, infatti, cosa ne sarebbe, in un Universo infinito, del Principio di Conservazione dell'Energia, nonché come dovremmo porci rispetto all'ipotesi che esistano infinite copie di noi stessi e del nostro mondo – dal momento che, per quanto alto, il numero di possibili combinazioni degli atomi è limitato. Come si vede, è sufficiente fare dell'infinito una vaga premessa al discorso perché l'immaginazione subito si confonda e sia colta da vertigine. In questo turbinare di vicoli ciechi, interviene, a scongiurare il rischio dell'aporia, un suggerimento di Albert Einstein, che, pochi anni dopo la formulazione della Teoria della Relatività Generale, tiene, all'Università

di Berlino, una memorabile prolusione dal titolo *Geometria ed esperienza* (*Geometry and Experience*, 1921), in cui, ragionando su ciò che lega i formalismi e le astrazioni della matematica alla sua capacità di intervenire con successo nella descrizione del reale, lascia cadere, sul finale, un'ipotesi brillante, che segnerà la cosmologia negli anni a venire. Per intenderla occorre fare una premessa e domandarsi se possa darsi il caso di uno spazio finito, ma senza alcun bordo a distinguerne i confini. Si immagini, allora, di sottrarre una delle tre dimensioni spaziali al nostro mondo, precipitando l'umanità in un universo simile a quello dipinto da Edwin A. Abbott nella fantasia letteraria *Flatlandia: Racconto fantastico a più dimensioni* (*Flatland: A Romance of Many Dimensions*, 1884): anziché volumi nello spazio, i nostri corpi diverrebbero aree in movimento su un piano, che costituirebbe, a sua volta, il nostro nuovo orizzonte cosmico. A prima vista il guadagno sembrerebbe esiguo: siamo passati dal domandarci se lo spazio sia limitato da una qualche superficie all'indagare se una linea contorni il nostro piano. Se ora, però, provassimo a gettare dall'esterno – cioè, dal nostro mondo tridimensionale – uno sguardo sull'universo bidimensionale popolato da questa umanità di aree, scopriremmo una cosa alquanto interessante, ossia che curvando il piano-Universo e congiungendone i bordi sino a ricavare una sfera otterremmo una superficie finita, eppure del tutto priva di bordo, sulla quale triangoli, cerchi e poligoni potrebbero muoversi indefinitamente senza incontrare alcun ostacolo. Facciamo, quindi, tesoro di questa intuizione e, riappropriandoci della consueta tridimensionalità del nostro mondo, concludiamo, con Einstein, che l'idea di un universo finito, ma senza bordo, è ragionevole a patto di supporre che lo spazio in cui ci muoviamo non sia rigido, ma curvo, il che è, appunto, il risultato fondamentale della Teoria della Relatività Generale.

Rimane, com'è naturale, una certa perplessità riguardo a cosa significhi che l'Universo sia curvo. Per piegare una linea retta sino a chiuderla in cerchio occorre aggiungere una dimensione; allo stesso modo per deformare un piano in una sfera occorre uno spazio tridimensionale. Ne concludiamo che una descrizione della curvatura del Cosmo richieda uno spazio a quattro dimensioni, il che va oltre i limiti della nostra immaginazione, a meno che non accettiamo di rovesciare il punto di vista e, anziché indagare le proprietà di un oggetto dall'esterno – come quando, chiamati a descrivere una sfera, la figuriamo davanti ai nostri occhi in forma di arancia, palla o mappamondo – rinunciamo ad averne una visione d'insieme e ci impegniamo a desumerne le caratteristiche dall'interno. In ciò comportandoci come Anselmo Lanturlu, protagonista del *Geometricon* (1985) di Jean-Pierre Petit, che, bramoso di investigare le proprietà del mondo vago e nebbioso in cui vive, fissa a terra un paletto, vi lega una corda e la srotola, finché, dopo giorni di cammino in linea retta, ritrova incredulo il picchetto che si era lasciato alle spalle, concludendone di vivere su una superficie

curva. Un argomento che richiama l'intuizione di Brunetto Latini, che, nel XXXV capitolo di quella sorta di enciclopedia del sapere medievale che è *Li livres dou Tresor*, per spiegare la forma della superficie terrestre scrive: "E se due uomini d'uno luogo ad una ora si movessero, e andasse l'uno tanto quanto l'altro, e l'uno andasse verso levante e l'altro verso ponente, e andassero dirittamente l'uno a rincontro l'altro, certo eglino si riscontrerebbero dall'altra parte della terra per mezzo quel luogo onde fossero mossi. E se pure andassero oltra, elli tornerebbero a quel luogo onde si partirono"<sup>3</sup>.

Nel 1979, poi, il matematico Mark Peterson scoprì, nei versi della *Divina Commedia* in cui Dante raggiunge l'Empireo, l'intuizione lirica di una 3-sfera, ossia della curvatura di un volume in uno spazio quadridimensionale. Giunto all'ultima sfera celeste, il Poeta guarda in alto e vede i cori angelici e, al centro, un punto luminoso, di cui scrive che pareva "inchiuso da quel ch'elli'nchiude"<sup>4</sup>, offrendo la precisa descrizione di una sfera in quattro dimensioni, di cui si può dire che ha forma di una sfera che circonda un'altra sfera ed è, al contempo, da essa circondata. Si tratta di una geometria che sfugge al nostro intuito, ma su cui potrebbe essere ricalcata la struttura dell'Universo. Sfruttando la geometria intrinseca – ponendoci, cioè, all'interno del cosmo, anziché osservandolo dall'esterno – potremmo descriverlo come uno spazio in cui un viaggiatore che si muovesse in linea retta lungo una direzione finirebbe col tornare al punto di partenza. Per Dante, che aveva studiato sull'opera del Latini, questa generalizzazione delle caratteristiche di una sfera al caso quadridimensionale, dovette sembrare pienamente naturale.

<sup>1</sup> *Metamorfofi della tartaruga*, in: Jorge Luis Borges, *Altre inquisizioni*, Feltrinelli, 2009, pag. 109

<sup>2</sup> F. P. De Ceglia (a cura di), *Scienziati di Puglia: secoli V a.C. - XXI*, Parte 3, Adda, 2007, pag. 18

<sup>3</sup> Brunetto Latini, *Il Tesoro di Brunetto Latini volgarizzato da Bono Giamboni*, Co'tipi del Gondoliere, 1839

<sup>4</sup> Dante Alighieri, *La Divina Commedia. Paradiso*, Canto XXX, La Nuova Italia, 2004

**Matteo Pernini**, nato negli anni Novanta tra le nebbie della val Padana, frequenta la facoltà di Fisica presso l'Università di Padova. Tra le sue passioni: il tennis e il cinema. Dal 2012 collabora con la webzine di critica cinematografica Ondacinema.

# La ricerca meridiana di Paul Celan

di Luca T. Barbirati

*Ogni parola è l'uscita  
per un incontro, spesse volte annullato,  
e allora è una parola vera, quando inisiste nell'incontro.<sup>1</sup>*  
Ghiannis Ritsos

Chi è straniero in ogni luogo non ha altra scelta che cercare le proprie radici nell'anima. Se questo straniero ha pure la ventura di essere poeta – tra i massimi nel Novecento – la sua ricerca deve fare i conti con l'arte e con le lingue in cui viene rappresentata. È sensibile che il cammino dell'arte debba portare alla Poesia; è evidente che ogni verso scritto tenda alla Poesia, perché altrimenti non avrebbero senso tutti gli sforzi di chi, vano e mortale, anela anche a un solo filamento di infinito. L'arte è il cammino che la Poesia è tenuta a percorrere, può essere una prima sintesi di quanto pronuncia Paul Celan il 22 ottobre 1960, durante il conferimento del premio Büchner. Ma si domanda anche: "ma dove? ma in che luogo? ma con che cosa e in quanto che cosa?"<sup>2</sup>

È la stessa domanda contenuta nella poesia *Es war Erde in ihnen*, che apre la quarta raccolta *Die Niemandrose* (S. Fisher, 1963), libro dedicato alla memoria di Osip Mandel'stam: "Dove s'andava, giacché non s'andava in alcun luogo? / Tu scavi ed io scavo, scavando ti raggiungo"<sup>3</sup>. Celan non agita solo un dubbio geografico ma tenta di indicare la cartina col dito e, come un bambino, di dire: "Tutti questi luoghi sono introvabili, essi non esistono; ma io so, adesso soprattutto, so dove dovrebbero esserci, e... qualcosa trovo"<sup>4</sup>. Ma Celan è costretto a scavare giorno e notte nella terra che ha dentro di sé e, solo dopo essersi parificato a un verme confitto nel terreno, in silenzio e solitudine, può trovare una lingua e un luogo che forse sono *il* luogo e *la* lingua.

Tutto questo senza alcuna certezza poetica, senza possibilità di dimostrare scientificamente la propria scoperta. Nella poesia *Bei Wein und Verlorenheit* scrive infatti: "tra- / scrivevano il nostro nitrito / in una delle loro / lingue illustrate"<sup>5</sup>. Celan conosceva almeno sette lingue, ma solo nel silenzio s'imbatté in quella lingua *altra* in cui si comunica la gioia e il dolore dell'uomo, in quella lingua universale attraverso la quale la Poesia si esprime.



È la consolazione che spetta ai senza patria, agli esuli di ogni luogo, quella per cui il non aver un confine permette di osservare meglio i confini. E solo un occhio fanciullo può dire, guardando un mappamondo, che il luogo che "affratella i paesi" è il meridiano, quell'arco immaginario che va da Nord a Sud e che unisce "di un'amorosa lontananza" chi è unito dal sole di mezzogiorno. Ma Celan non può accontentarsi di una lingua e di un luogo, perché ben altri confini è destinato a sconfinare. Il dove che sta cercando è una domanda circolare, che fa lo sgambetto a chiunque cerchi sulla mappa il proprio luogo. Il *dove celaniano* deve affrontare le insidie dell'origine; e come ha scritto Ungaretti nella poesia *Girovago*, alla cui raccolta Celan ha dato voce in tedesco per l'editore Suhrkamp: "Goderne un solo / minuto di vita / iniziale / Cerco un paese / innocente"<sup>6</sup>.

La strada che porta al paese innocente è una "via creaturale"<sup>7</sup>, perché l'uomo è una *creatura* prima che un individuo. L'individuo no, mai, ma la creatura può rimpatriarsi in questo paese innocente e lo può fare lì dove si trova, perché *meridianamente* è già affratellato a chi come se stesso a mezzodì ha il sole sopra la testa. E avendo il coraggio e la sincerità di nominare le cose col proprio nome, non può essere causa di imbarazzo chiamare *Eden* quel *paese innocente* che Celan va cercando. E nell'Eden l'uomo incontrò la donna, entrambi creature e non creatori, entrambi testimoni e non fondatori. Lungo questa via dell'impossibile, tra confini linguistici e geografici, anche *l'impossibile* può essere chiamato col suo nome: incontro! Infatti è *l'incontro* il luogo di destinazione e il luogo di partenza dell'uomo in cammino, continuamente.

# L

## La purezza del sangue

Sofonisba Anguissola dipinge "Ritratto di Filippo II" (1565)

di Annarosa Maria Tonin

E l'incontro con *un altro*, per Celan, che meditò gli scritti di Martin Buber, è sempre figura del *totalmente Altro*, a cui l'uomo in cammino vi si dispone, "lo va cercando; e vi si dedica"<sup>8</sup>, in un moto di quasi spontanea preghiera o nella forma di un "colloquio disperato"<sup>9</sup>. È solo dentro il "mistero dell'incontro"<sup>10</sup> che può apparire la *mappa dell'anima*, ossia quella geografia che racchiude la segreta essenza spirituale degli uomini, senza cui non possono vivere la propria esistenza autentica. O con parole migliori, Buber:

La più alta cultura dell'anima resta fundamentalmente arida e sterile, a meno che da questi piccoli incontri, a cui noi diamo ciò che spetta, non sgorghi, giorno dopo giorno, un'acqua di vita che irriga l'anima; allo stesso modo la potenza più immane è, nel suo intimo profondo, solo impotenza se non si trova in alleanza segreta con questi contatti – umili e pieni di carità nel contempo – con un essere estraneo eppur vicino.<sup>11</sup>

La critica letteraria tuttavia deve dileguarsi, diminuire, affinché la Poesia che vuole testimoniare cresca e risplenda da sé. È il caso del componimento *In der Luft*, con cui si chiude *Die Niemandrose*, che nomina per sempre l'iter di questa *ricerca meridiana*:

Dapper-  
tutto è Qui e Oggi, è, venendo da disperazioni,  
lo splendore  
in cui i Separati entrano  
con le loro bocche abbacinate:  
il bacio, notturno, imprime a fuoco  
il significato ad una lingua, cui essi si destano --:<sup>12</sup>

<sup>1</sup> *Il senso della semplicità* (da *Poeti greci del Novecento*, Mondadori, 2010)

<sup>2</sup> Paul Celan, *La verità della poesia. "Il meridiano" e altre prose*, Einaudi, 1993

<sup>3</sup> Paul Celan, *Poesie*, Mondadori, 1998

<sup>4</sup> Paul Celan, *La verità della poesia. "Il meridiano" e altre prose*, Einaudi, 1993

<sup>5</sup> Paul Celan, *Poesie*, Mondadori, 1998

<sup>6</sup> Giuseppe Ungaretti, *Vita d'un uomo*, Mondadori, 2009

<sup>7</sup> Paul Celan, *La verità della poesia. "Il meridiano" e altre prose*, Einaudi, 1993

<sup>8</sup> Paul Celan, *La verità della poesia. "Il meridiano" e altre prose*, Einaudi, 1993

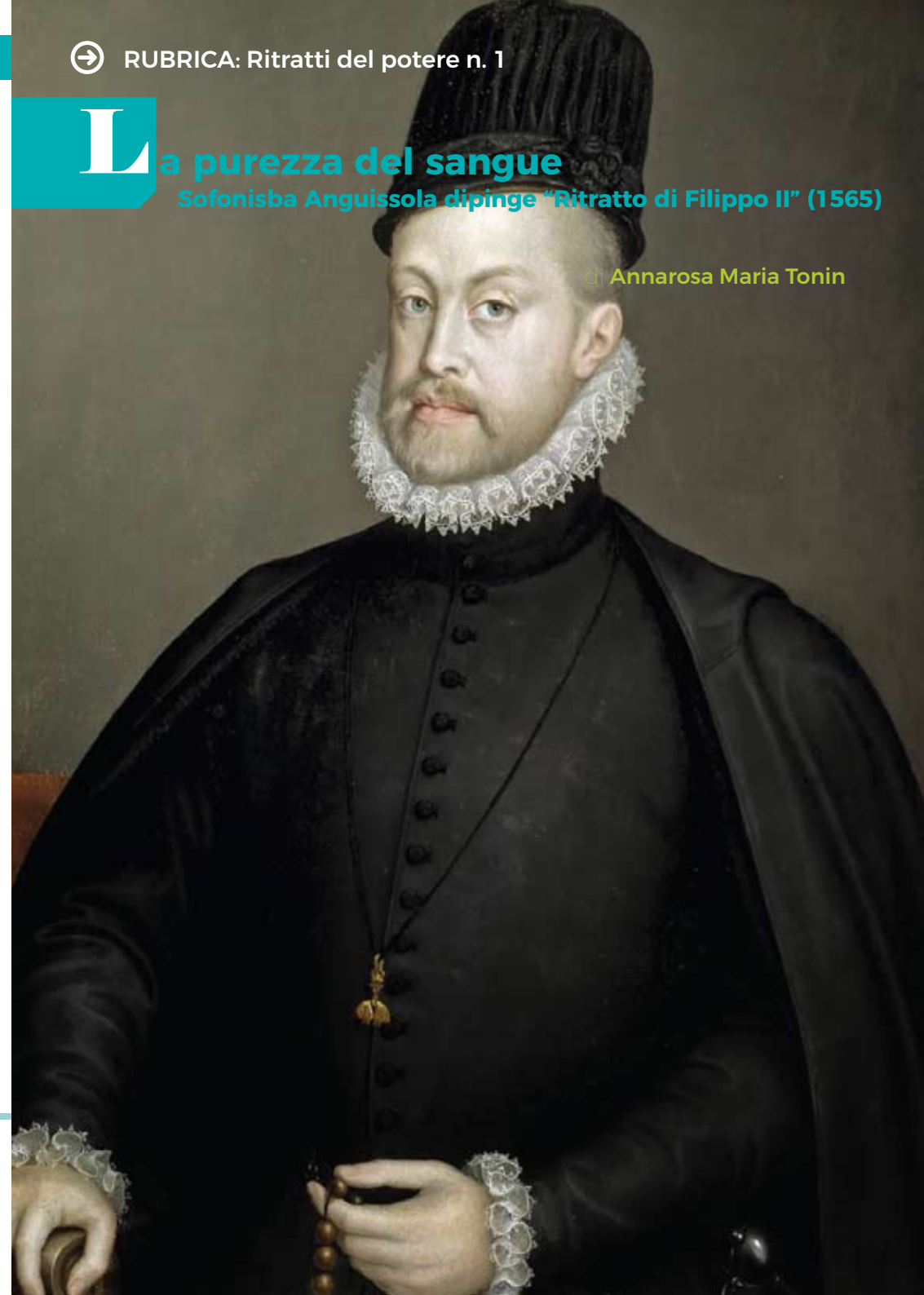
<sup>9</sup> *Ibidem*

<sup>10</sup> *Ibidem*

<sup>11</sup> Martin Buber, *Il cammino dell'uomo*, Edizioni Qiqajon, 1990

<sup>12</sup> Paul Celan, *Poesie*, Mondadori, 1998

Luca T. Barbirati è nato a Vittorio Veneto nel 1990. Dal 2014 vive a Firenze dove si laurea in letteratura. Nel 2018 pubblica "Carlo Michelstaedter. Un angelo debole" (Arcipelago Itaca).



*Il re Filippo nasconde e dissimula meravigliosamente i suoi pensieri, né si può conoscere se sia o ben disposto o male affetto verso alcuno, se non dopo il premio o la pena*  
Tommaso Contarini, ambasciatore veneto alla corte di Madrid (1588-93)

Fondazione Reale di San Lorenzo del Escorial, 1574.

Le otto salme sono uscite dalle loro sepolture per riunirsi qui, tutte insieme, affinché io possa celebrarne la gloria ogni giorno, come monaco tra i monaci. Hanno percorso l'altopiano come io ho ordinato: lente, tra i silenzi di luoghi deserti, accompagnate da orazioni e canti gregoriani. Da Yuste giunge l'Imperatore mio padre, da Granada l'Imperatrice madre, Isabella. Si è fermata ora davanti a me donna Giovanna, la Pazza di Tordesillas; da oggi sarà per sempre la madre dell'Imperatore mio padre.

Altre salme la seguono: donna Leonora, sorella dell'Imperatore e regina di Francia, giunta da Talaveruela, sua sorella Maria, regina d'Ungheria, e Maria d'Aviz, la mia prima regina, da Valladolid, dove sono nato.

La tempesta sta infuriando, ma non turberà la celebrazione della Nostra gloria. Forse, un giorno, verrà qualcuno più grande di Noi, ma fino ad allora chiunque dovrà inchinarsi e poi ritirarsi davanti a un Asburgo di Spagna.

Filippo II (1527-1598), vestito di nero, tiene fra le mani un Rosario e dal suo collo riluce la gloria del Toson d'Oro. L'abito è molto attillato, come costume del sovrano, che osserva il simbolo del suo regno: *El Escorial*, che è monastero, seminario, mausoleo, palazzo reale, palazzo del governo, chiesa, collezione d'arte.

Accanto al re, severo e implacabile, le due amatissime figlie: Isabella Clara Eugenia, futura reggente dei Paesi Bassi, e Caterina Michela, futura duchessa di Savoia, avute da Elisabetta di Valois (1545-1568), la sua terza regina.

Filippo ed Elisabetta, figlia di Caterina de' Medici, si sposano nel 1559. Lei ha quattordici anni. Cinque figlie nasceranno, ma soltanto due raggiungeranno l'età adulta. Elisabetta morirà a causa di un aborto spontaneo, nove anni dopo il suo arrivo a Madrid. Scrive di lei Paolo Tiepolo, ambasciatore veneto in Spagna dal 1562 al 1563: "Sa ella fare il re molti disordini con donne, ma avendo imparato la tolleranza da sua madre, pazientemente lo sopporta senza mai dir parola di risentimento".

Del resto, Filippo non è nuovo ad avventure galanti. Già Federico Badoer, ambasciatore dal 1554 al 1557, annota: "Nelli piaceri delle donne è incontinentemente, prendendo dilettezza di andare in maschera la notte anco in tempo di negoziazioni importanti".

Affinché la regina apprenda l'arte del dipingere e non sia lasciata troppo tempo sola, Filippo invita a corte la pittrice italiana Sofonisba Anguissola,



"Ritratto di Filippo II", Sofonisba Anguissola, 1565 (Museo Nacional del Prado - Madrid)



"Fanciullo morso da un granchio", Sofonisba Anguissola, 1554 (Museo nazionale di Capodimonte - Napoli)

che diventerà la prima donna ritrattista ufficiale di una corte europea. La fiducia che il re ripone in lei è tale da indurlo ad affidarle l'educazione delle due figlie, prima e dopo la morte di Elisabetta.

La pittrice e istituttrice rimane a Madrid fino al 1573, quando parte per la Sicilia, in seguito al matrimonio con il nobile Fabrizio Moncada Pignatelli, principe di Paternò.

Sofonisba Anguissola (1532-1625) ha la fortuna di nascere da Amilcare Anguissola, membro del Consiglio dei Decurioni, che governa Cremona a nome di Filippo II. Amilcare riconosce e promuove il talento della figlia, portandola a bottega dal pittore Bernardo Campi. All'epoca alle fanciulle era proibito lo studio della matematica, della prospettiva e della tecnica dell'affresco. Tuttavia, la formazione di Sofonisba le consente di perfezionarsi nella pittura al cavalletto (in particolare nel ritratto e nella scena di genere), nello studio della musica al clavicembalo, della poesia italiana e latina e nell'arte della tessitura e del ricamo.

Viene notata da Michelangelo, che intrattiene una fitta corrispondenza con Amilcare Anguissola. Il Buonarroti dona a Cosimo I de' Medici un disegno a carboncino e matita su carta, opera di Sofonisba raffigurante un fanciullo morso da un granchio, che sarà d'ispirazione a Caravaggio per il celebre dipinto *Ragazzo morso da un ramarro*. Il fanciullo del disegno è Asdrubale, fratello minore della pittrice, la quale ha appreso già in giovanissima età la lezione leonardesca legata allo studio della fisiognomica, secondo cui la prova del talento di un artista risiede nel saper cogliere in un volto i moti del riso e del pianto.

A fare da tramite tra la Anguissola e il re di Spagna sono il duca d'Alba e il duca di Sessa, per i quali lei dipinge alcuni ritratti durante un soggiorno a Milano. Filippo II la invita a Madrid, a conferma di quanto scrive Annibale Caro nel 1556 in una lettera al padre della pittrice: "le cose sue son da principi".

Nel palazzo reale di Aranjuez, in attesa di poter abitare al Escorial, il re la osserva dipingere i ritratti della regina e delle figlie. Sempre serena, abbigliata in modo semplice con tessuti di colore scuro e colletti di merletto bianco, nel 1565 dipinge l'opera *Ritratto di Filippo II*, dando vita figurativa a quanto l'ambasciatore Federico Badoer scrive al Senato della Serenissima.

Il re Filippo è di statura piccola e di membri minuti, ha la fronte grande e bella, gli occhi di color cilestro assai grandi, le ciglia grosse non molto disgiunte, il naso proporzionato, la bocca grande, il labbro di sotto grosso che distorce alquanto, porta la barba puntuta all'uso della maniera spagnuola, è di pelle bianca e di pelo biondo, ed ha apparenza di fiammingo, ma pare altiero perché sta sulle maniere di spagnuolo.

Da uno sfondo scuro, che ha la funzione di avvicinare il soggetto ritratto a chi guarda, Sofonisba fa risaltare il volto pallido, cadaverico del sovrano. La pittrice, impietosa, traccia i contorni di un viso emaciato, privo di reale e pulsante forza e autorevolezza, il volto di un uomo già sfiancato dalla lotta per preservare i domini spagnoli, ancora prima che le sue sconfitte politiche più cocenti nella seconda metà del Cinquecento sanciscano il fallimento di una politica monocorde: sanguinaria, repressiva, lenta e accentratrice.

Nella rigida postura del re, nei suoi abiti neri Sofonisba Anguissola dipinge la *gravitas*, un modello educativo che accomuna la formazione di molti principi dell'epoca, uno stato della mente e dell'anima che implica un comportamento e un'azione politica basati sulla consapevolezza del proprio ruolo. Nel caso di Filippo II il costante, e impari, confronto con la figura del padre Carlo V, lo convince del necessario trionfo della fede cattolica sull'eresia protestante, della centralità anche geografica e fisica del governo, della repressione di ogni moto di ribellione politica. Filippo II per ragioni anagrafiche non vive il tempo di Erasmo da Rotterdam. Quando inizia a viaggiare nei suoi domini europei ciò che vede è il dilagare dell'eresia e degli aneliti alla libertà dal giogo spagnolo. Il re non è educato all'ascolto, al dialogo e al confronto, alla bellezza della diffusione delle idee; si isola, costruendo un modello politico non più legato ai rapporti personali di fedeltà e amicizia, ma basato su un'efficiente capillare macchina burocratica che a lui deve rendere conto.

Nell'attenzione ai dettagli, il collare del Toson d'oro e il Rosario, simboli

della concezione e dell'esercizio del potere del re, Sofonisba Anguissola dipinge la *limpieza de sangre*, il rapporto biologico tra la purezza del sangue spagnolo e la purezza della fede cattolica, che Filippo vuole incarnare, fino alla macerazione monacale degli ultimi anni di regno, conseguenza anche della morte della sua quarta moglie.

Nel 1570 le principesse Isabella e Caterina accolgono una nuova regina, Anna d'Austria (1549-1580), loro prima cugina. Il re Filippo, dunque, sposa la nipote.

L'ambasciatore Alberto Badoer nel 1578 scrive: "Ama tenerissimamente la moglie e la tiene piuttosto stretta che altrimenti, lasciandola poco o non mai senza di lui".

Il matrimonio del re con la nipote segna, tuttavia, l'inizio della fine per gli Asburgo di Spagna. Filippo ritiene che la purezza del sangue non sia soltanto un'ideale da difendere con la spada e il Rosario; essa diventa, nei fatti, un atto estremo, un esperimento genetico secolare, una teoria di volti esangui, poiché i matrimoni consanguinei diventeranno prassi consolidata.

La regina Anna, madre del futuro re Filippo III, muore nel 1580 e viene sepolta nel mausoleo del *Escorial*.

Sofonisba Anguissola vede nascere *El Escorial* e il mausoleo degli Asburgo di Spagna, luogo simbolo anche di un gusto estetico e, quindi, di una filosofia che Filippo vuole imporre all'Europa. Sofonisba se ne va un anno prima della macabra cerimonia d'inaugurazione nel 1574. Un anno dopo, rimasta vedova, inizia a viaggiare senza sosta per raggiungere altre corti europee, fino a un secondo matrimonio e al ritorno in Sicilia, dove muore nel 1625, dopo aver insegnato l'arte del ritratto ad Anton Van Dyck, giunto un anno prima a Palermo per renderle omaggio.

Bibliografia di riferimento:

*Gli ambasciatori veneti 1525-1792*, a cura di Giovanni Comisso, Longanesi, 1985, pp. 98-132  
Hugh Trevor-Roper, *Principi e artisti. Mecenate e ideologia alla corte degli Asburgo (1517-1633)*, cap. II "Filippo II e l'Antiriforma", pp. 51-100

Nel prossimo numero:  
Anton Van Dyck, *La regina Enrichetta Maria in azzurro* (1636-38)

**Annarosa Maria Tonin** è nata nel 1969. Laureata in Lettere Moderne, è stata docente di Materie Letterarie e Storia dell'Arte. Ha pubblicato le raccolte di racconti "Vento d'autunno" e "Tele di ragno" e i romanzi "Rivelazione", "La scala a chiocciola" e "Il segreto di Alvisè".