

VARIA

COMENTARIOS SOBRE LAS ATRIBUCIONES A SOFONISBA ANGUISSOLA POR EL DOCTOR ALFIO NICOTRA

El médico y coleccionista siciliano Dr. Alfio Nicotra, residente en Catania, Sicilia, presentó en un acto en honor a Sofonisba Anguissola, en Palermo en 2008, una serie de atribuciones a la pintora. Al parecerme acertadas las siguientes, aquí se intenta situarlas en su obra, que de este modo se ve considerablemente ampliada. Se trata de una imagen en memoria del marido de la pintora, Don Fabricio de Moncada, un retrato de Giovanna de Austria –hija de Don Juan de Austria–, uno de Margarita de Saboya y uno de un Canónigo Lateranense.

Palabras clave: Pintura italiana; Influencia Hispana; Siglo XVI; Madonna dell'Itria; Fabricio de Moncada; Retrato; Giovanna di Austria; Margarita de Saboya; Canónigo Lateranense.

At a meeting concerning Sofonisba Anguissola in Palermo (February 2008), the physician and art collector Dr. Alfio Nicotra (Catania, Sicily) proposed several new attributions to the artist. Four of them are totally convincing and they are here integrated into Sofonisba's oeuvre: *La Madonna dell'Itria*, an image dedicated to the memory of Fabricio de Moncada, Anguissola's husband; and portraits of *Giovanna de Austria* (daughter of Don Juan de Austria); *Margarita de Saboya*; and a *Lateran Canon*.

Key Words: Italian painting; Spanish influence; 16th century; Madonna dell'Itria; Fabricio de Moncada; Portrait; Giovanna di Austria; Margarita de Saboya; Lateran Canon.

En la reunión de la familia Anguissola celebrada en Palermo en febrero de 2008 en memoria de Sofonisba Anguissola, en la que tuve la alegría de participar, el médico y entendido de arte siciliano, Dr. Alfio Nicotra, presentó varias posibles atribuciones a la pintora. Entre ellas, cuatro me parecen muy convincentes: una relacionada con las primera época de las dos que la pintora vivió en Sicilia; una con su obra joven; y dos con su obra tardía. Trato aquí de situarlas adecuadamente y apreciar cuánto contribuyen a enriquecer su obra.

Un verdadero hallazgo, porque arroja luz sobre los sentimientos de Sofonisba en uno de los momentos más trágicos de su vida, es el gran cuadro *La Madonna dell'Itria sentada sobre un sarcófago* (óleo sobre tabla de 162 × 230 cm, fig. 1) que hoy se encuentra en Paternó –pequeña ciudad cerca de Catania– en la Iglesia de la Anunziata.

Nicotra lo presentó por primera vez como obra de Sofonisba Anguissola en una conferencia que dio en la Biblioteca Comunale de Paternó el 22 de abril de 1995, conferencia publicada en "Il Giornale di Sicilia" el 26 de abril de 1995. Esta atribución la hizo puramente por razones estilísticas derivadas de las obras de la pintora que pudo ver en la gran exposición de 1994 en Cremona.

Su atribución fue confirmada siete años después por un documento encontrado por Filippo Marota Rizzo en el Archivo de Catania¹ y publicado por Salvatore Silvano Nigro en su artículo de la edición dominical de "Il Sole" del 21 de abril de 2002.

¹ (Notai defunti, Notaio Giovan Filippo Fratisi di Paternò).



Fig. 1. Sofonisba Anguissola, *In memoriam Fabrizio de Moncada* (Paternó, Sicilia, iglesia de la Anunziata, 1578).

Se trata del acta de donación de Sofonisba Anguissola, del 25 de junio de 1579, a los franciscanos del convento de Paternó. Dice en él que la pintora entrega a los franciscanos: “*quatro imaginis gloriosissimae Virginis Matris Mariae sub titulo de Itria constructum et factum in tabula per eandem donatricem et dictum quondam don Fabricium eius virum*”, con la condición de celebrar todos los martes una misa en sufragio de su alma y el 27 de abril, fecha de la muerte de su marido, Don Fabrizio de Moncada, una misa cantada².

Sofonisba, después de haber permanecido trece años en España, primero como dama de honor y maestra de pintura de Isabel de Valois, y después como maestra de las Infantas Isabel Clara Eugenia y Catalina Micaela, sus hijas, al querer volver a Italia, había sido casada por Felipe II

² Véase Anexo.

en 1573 con Don Fabrizio de Moncada, noble siciliano, hijo segundo del Príncipe de Paternó³. Se encontraba desde entonces en Sicilia, viviendo preferentemente en el Palacio de la familia en Paternó, hasta que en 1578 su marido, cuando salía con rumbo a España para pedirle al Rey ayuda en un conflicto de herencia, murió ahogado a consecuencia de un ataque de piratas. Los Moncada-Aragón le habían retirado a Don Fabrizio la tutoría del heredero, negándole su parte de la herencia paternal y negándose también devolverle los gastos que había tenido para mantener el feudo Moncada en Paternó, en los se incluían parte de la renta real de Sofonisba. No fue hasta años después que la justicia por fin le devolvió a la viuda parte de esta fortuna.

Del acta mencionada se deduce que el cuadro originalmente estaba destinado a la capilla de los Franciscanos, situada en la colina encima de Paternó, que incluía los enterramientos de la familia Moncada. Al destruirse el convento y parte de la capilla por los grandes terremotos de los años 1693 y 1701, el cuadro fue rescatado y trasladado a la ciudad, a la iglesia donde hoy se encuentra.

Representa de una manera muy curiosa la muerte de Don Fabrizio. Dos monjes franciscanos llevan a cuesta, ayudados por dos ángeles, un gran sarcófago en el que se ha posado la Virgen del Itria con el Niño en brazo, la Virgen de los Caminantes, devoción muy popular en Sicilia. Al paso del sarcófago con la Virgen se han arrodillado altos dignitarios eclesiásticos. La escena está situada en la playa de una profunda bahía circundada por montañas. Al fondo se ven dos barcos, uno anclado cerca de la playa, con un bote al lado, y el otro alejándose mar adentro.

Conociéndose a través de un documento, ya anteriormente publicado por mí⁴, las circunstancias de la muerte de Don Fabrizio, y más pormenores por otro documento, publicado recientemente por E. Sola Castaño, Universidad de Alcalá⁵, se comprende la razón de ser de este cuadro. Sofonisba, a falta de un enterramiento sobre el que llorar y rezar, ideó esta imponente imagen en memoria de su marido y, como si hubiese sido el sarcófago verdadero, les encargó a los monjes el cuidado del alma de Fabrizio de Moncada. Además, colocaba de esta forma en la capilla de los Moncada y Aragón un recuerdo permanente de la injusticia cometida por ellos a Don Fabrizio, teniéndolos por culpables indirectos de la suerte de su marido.

Nicotra observó bien que el estilo de las figuras, en especial la cara de la Virgen, se parece a las imágenes religiosas de la pintora y también a los rasgos de algunos retratos femeninos de ella. En cuanto a la figura, Sofonisba, la gran retratista, que nunca fue muy original en sus escenas religiosas, seguramente se inspiró, como se ha insinuado, en los diferentes modelos de la Virgen dell' Itria que abundan en Sicilia. La composición en su totalidad, ideada al caso, a pesar de ser algo tosca, conmueve por su mensaje. Parece como si los monjes hubiesen justo rescatado el cuerpo de las aguas, mientras aún se ven los barcos en los que, o por los que, se desató la tragedia. También la bahía parece reconocible como la correspondiente de Capri donde se originó el desastre. Este cuadro, el de mayor de tamaño que hiciera la pintora, impresionante por su mensaje, es un reflejo directo de los problemas que tuvo que sufrir en esta época de su vida en Sicilia.

Animado por este éxito Nicotra siguió con su búsqueda en Sicilia.

En el Palacio Butera se encuentra un retrato de dama, muy al estilo español de representación que lleva un rótulo, fijado posteriormente, con el nombre de la heredera de la casa, Margarita de Austria –hija de Francesco Branciforte, Príncipe de Butera y de Giovanna de Austria–, casada con Frederigo Colonna e Tomacelli. Sin embargo, por la moda del traje de una generación anterior, debe tratarse de la madre, de *Doña Giovanna de Austria, hija de Don Juan*, casada con Fabrizio

³ Véase por su biografía y documentos Catálogo de la “Esposición Sofonisba Anguissola e las sue Sorelle”, Cremona 1994.

⁴ Catálogo de la “Esposición Sofonisba Anguissola e las sue Sorelle”, Cremona 1994, pp. 382-383.

⁵ (AGS, Estado, leg. 1148, documento 43). Una batalla naval en Capri narrada por el capitán Baltasar Gago” (www.archivodelafrontera.com).



Fig 2. Sofonisba Anguissola, *Giovanne de Austria* (Palermo, Palazzo Butera, c. 1603).



Fig. 3. F. Paladino, *Boceto de dama* (Siracusa, Palazzo Bellomo, c. 1603).

Branciforte, hijo, futuro Príncipe de Butera en 1603 (óleo sobre tela, 200 × 125 cm, agrandado por una tira lateral para hacer juego con los demás retratos de la galería familiar; fig. 2).⁶

Esta identificación ya fue constatada por Vicenzo Abbate en el catálogo de la exposición palermitana “Porto di Mare” en 1999⁷, exposición que se repitió en 1999-2000 en Roma.

En este catálogo Abbate le atribuye el retrato al pintor florentino Filippo Paladini, seguidor de Caravaggio, que trabajó durante años en Sicilia, basándose en un dibujo, un boceto de dama en el Palazzo Bellomo de Siracusa (fig. 3), que se encuentra –así como también un dibujo de caballero– en un cuaderno de notas del pintor. Posiblemente, el artista anotase aún en Florencia ambos bocetos, el de la dama y el del caballero, ambos de estilo de representación hispano-italiano⁸, para poder servirse de ellos en caso de necesidad.

Pero el dibujo de dama no coincide con el retrato de Giovanna más que en el tipo general del retrato de representación hispano-italiano. El retrato de ella se sale completamente de los temas y estilo del pintor –no se le conocen retratos– y el estilo de Paladino tiene un dramatismo, al mismo tiempo que una dulzura, que el retrato no muestra, aparte de que las primeras obras conocidas de Paladino para los Branciforte datan de 1606.

Nicotra, por otro lado, opinó que el retrato se relacionaba con los de Sofonisba y así lo publicó en “La Sicilia” el 6 de julio de 2007. Pienso que tiene razón.

⁶ Para los detalles de la procedencia del cuadro véase Catálogo de la Exposición *Porte di Mare* 1560-1670, Palermo 1999, p. 185.

⁷ Catálogo de la Exposición *Porte di Mare* 1560-1670, Palermo 1999, Scheda 11 V. Abbate, p. 184-185.

⁸ RUSSO, P.; VICARI, V. H., *Filippo Paladini e la cultura figurativa nella Sicilia centro-meridionale tra cinque e seicento*.

En sus años napolitanos Don Juan mantuvo relaciones con una dama de la corte virreinal y fruto de este amor fue en 1573 una niña que Don Juan recomendó a su hermana Margarita de Parma y que con ella se crió hasta que Margarita tuvo que marcharse por segunda vez a Flandes en misión de gobernadora. La niña fue llevada entonces a Nápoles y educada esmeradamente en el convento de Sta. Clara. Hubo varios intentos frustrados de casarla, entre otros con el Duque de Urbino y el de Braganza. Por fin, el entonces Virrey de Nápoles, el Duque de Feria, convino en 1603 su casamiento con Francesco de Branciforte, hijo de uno de los nobles más poderosos de Sicilia, de Fabrizio Branciforte, Príncipe de Butera, y que posteriormente fue distinguido por Felipe III con la dignidad de Grande de España. La novia fue llevada a Palermo con toda una escolta de barcos y la boda se celebró con mucho lujo.

¿Cuándo y cómo pudo hacer Sofonisba este retrato que recuerda en todo su arte?

Debió de pintarse alrededor de la fecha de la boda, ya que representa a una mujer madura, de unos treinta años, que eran los que en ese momento tenía. Pero parece poco probable que la pintora se desplazase tan lejos, a Nápoles o Sicilia, después de los malos recuerdos que tenía de su primera estancia en la isla. Por otro lado, su segunda estancia, ya junto a su nuevo marido Orazio Lomellino, fue bastante posterior, por 1615. Menos convincente aún sería que Doña Giovanna pasase por Génova para que la pintora la retratase. Por estas circunstancias se podría suponer que Sofonisba la pintase según una miniatura, que fuese entregada a su marido, el cual con sus barcos frecuentaba a Palermo. La buena fama que dejó Sofonisba como pintora en Sicilia más su relación con la corte española, a la que por sangre pertenecía Giovanna, debieron de ser la causa por la que se escogió a la pintora para este retrato oficial de la nueva Princesa de Butera, a pesar de que no la pudiese retratar directamente.

Está Giovanna erguida delante de una gran cortina. La postura, el colorido del traje –negro con lazos rojos– con su doble sarta de perlas, la apertura al paisaje, recuerdan vivamente a aquel primer retrato de Isabel de Valois que Sofonisba hizo de la joven reina y que aún poseemos en una copia de Rubens de 1561 en Colección Particular de Toledo (fig. 4). En el de Giovanna falta, como es debido, la silla, el símbolo del trono, aunque la columna subraya la importancia de la dama.

El rostro, algo varonil, no tiene la dulzura del de la Reina, sino que muestra un convincente parecido con Don Juan de Austria: alargado, estrecho, los ojos garzos, la nariz aguileña. Es curioso observar además la sintonía de todo el ambiente de su retrato con el del padre, pintado en Nápoles de mano anónima hacia 1573, del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial (fig. 5). Da la impresión de que Sofonisba conocía este retrato, o una réplica de él, posiblemente en propiedad de los Doria en Génova. Se repite la gran cortina, la ventana terminada con su pilastra o columna, el brazo apoyado debajo de ella.

Nicotra siguió con su búsqueda de Sofonisba, esta vez en Turín.

El 2 de julio de 2007 envió a la Galleria Sabauda en Turín y al Museo Civico Casa Cavassa en Saluzzo una comunicación con propuestas de varias nuevas atribuciones a Sofonisba Anguissola. Sobre algunas tengo dudas, pero sí me convence plenamente el retrato de una joven vestida lujosamente de la época de la pintora y muy en su estilo.

Este retrato ha sufrido varios atribuciones e identificaciones. Ni puede ser la infanta Catalina Micaela, como se ha querido pensar, aunque con interrogación, en el Catálogo de la Galería Sabauda, cuyos rasgos son perfectamente conocidos⁹, ni obra de Giovanni Caracca, menos de L'Argenta, muerto ya. Es un retrato completamente al estilo cortesano español pero unido a un sentimiento como lo conocemos de obras de Sofonisba.

⁹ Véase KUSCHE, M., *Retratos y Retratadores, Alonso Sánchez Coello y sus Competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa, Rolán Moys*, Madrid 2004, pp. 246-247.



Fig. 4. Rubens, copia de Sofonisba Anguissola, Isabel de Valois (Toledo, Colección Particular, 1561).



Fig. 5. Anónimo italiano, Don Juan de Austria (Escorial, Monasterio, c. 1573).

Ante el lujo y la riqueza del vestido y su postura representativa no parece que pueda haber duda de que se trata del retrato de una de las dos hijas de la Infanta Catalina Micaela, Margarita (1589-1655) e Isabel de Saboya (1591-1626).

Debe de ser *Margarita de Saboya* (óleo sobre tela, 199 × 108, fig. 6) —con su gran frente y los ojos con los párpados pesados— como se ve en el retrato de las dos hermanas niñas Margarita e Isabel (Génova, Palazzo Durazzo, c. 1596) y en el retrato de Margarita con seis años de Caracha en la Colección Gabriela de Savoya (fig. 7). Esto se confirma al constatar que la joven lleva las joyas de su abuela Isabel de Valois, que se ven en su segundo retrato, de 1565, por Sofonisba en el Museo del Prado, heredadas por su hija la Duquesa de Saboya, como se aprecia en el retrato oficial de ésta por Sofonisba del mismo museo, de 1585, y que a su vez debieron de pasar a su hija mayor.

Al comparar el retrato con el suyo de 1608 por Frans Pourbus, el joven, en ocasión de su boda con Francesco Gonzaga, Duque de Mantua en el Museo del Hermitage (fig. 8), se ve la gran diferencia de edad. En el que nos ocupa el rostro es aún muy infantil, en el retrato de Pourbus se trata de una mujer ya hecha. La belleza ideal de la jovencita, coronada de la media luna de la pureza, en el de Pourbus se ha convertido en el porte de una soberana, con la enorme lechuguilla de esos años y en el traje las iniciales del novio.

Pudiera bien ser que el retrato de Margarita con la media luna correspondiese al deseo del Emperador Rodolfo II de obtener unos retratos de las dos princesas saboyanas, encargo que le hizo a su pintor Hans von Aachen, al enviarlo a Italia en los años noventa en busca de tesoros artísticos, de cuyo viaje el pintor volvió c.1599.¹⁰ Pero el retrato de Margarita nada tiene que ver

¹⁰ Exposición Il nostro pittore fiamengo Giovanni Caracca alla corte dei Savoia (1568-1607) Turín, p. 39.



Fig. 6. Sofonisba Anguissola,
Margarita de Saboya
(Turín, Galería Sabauda, 1604).



Fig. 7. Giovanni Caracha, Margarita
de Saboya con seis años.



Fig. 8. Frans Pourbus el joven,
Margarita de Saboya
(San Petersburgo, Hermitage, 1608).



Fig. 9. Sofonisba Anguissola,
Infanta Isabel Clara Eugenia
(París, Embajada de España 1599).

con su estilo, aparte de que entonces sólo hubiese tenido diez años y en el retrato ya se trata de una adolescente. La explicación sería que, a su paso por Turín, los hijos de los Duques de Saboya no se encontraban allí. Habían estado cambiándolos desde 1598 de un lugar a otro para evadir la terrible epidemia de peste que reinaba en la ciudad y el país. No fue antes de 1601 cuando el Duque Carlos Manuel de Saboya por fin pudo permitir que volvieran a Turín. Carlos Manuel ahora, conociendo ya el deseo del Emperador, se apresuraría de cumplirlo. Caracha, su pintor de corte le pudo parecer demasiado limitado para este fin, se acordaría de los retratos tan bellos de su esposa la Infanta Catalina Micaela y –le avisó a Sofonisba. Pero las ideas del Emperador tomaron otro rumbo y el retrato permaneció en Turín.

Aunque Sofonisba debió de conocer el retrato de Margarita niña de Caracha (fig. 7) –retrato a su vez influenciado por el retrato de corte español–, el suyo es bien distinto.

Margarita viste un riquísimo traje con delicado colorido blanco y oro, de grandes sobremangas con la misma fina caída con que Sofonisba las dibujó en el mencionado retrato de Isabel de Valois. La cabeza de Margarita va adornada con la medialuna, símbolo de la pureza, sobre riquísima diadema y toca. La mano de la joven descansa sobre el león genealógico de los Saboya como se conoce de retratos de Carlos Emanuel su padre, con el mismo movimiento que los retratistas españoles usaban para expresar sumisión o dominio sobre alguna persona, por ejemplo Sánchez Coello en su retrato de Isabel Clara Eugenia con Magdalena Ruiz (Madrid, Museo del Prado, c. 1587), aunque este movimiento también se ve en el retrato del Duque Carlos Manuel de niño con el enano (Turín, Galería Sabauda, c. 1561) por Giacomo Vighi llamado L'Argenta (1509-1573), demostrando que en la corte saboyana el tema ya tenía tradición. En este caso el león saboyano se sometía al Emperador.

Aparte del paralelismo, ya indicado, con el de Isabel de Valois de Sofonisba, lo que más hace pensar en la pintora es la expresión y la manera de tratar el rostro y la postura. Esta vista ensimismada, algo nublada, se conoce del retrato de la Infanta Isabel Clara Eugenia al pasar por Génova, hoy en la Embajada de España en París de 1599 (fig. 9), y también la postura de la mano izquierda es exactamente igual, postura que se da en varios retratos anteriores de la pintora y de donde Caracha la debió adoptar para su retrato de Margarita niña.

No parece, por lo tanto, que pueda haber duda, de que la pintora, también después de fallecimiento de la Infanta Catalina Micaela, seguía trabajando para la corte de los Saboya.

Este precioso retrato es la última obra de sus años genoveses que hasta ahora conocemos de Sofonisba, retrato muy logrado, dentro de su arte psicológica y técnicamente perfecto. Puede ser un punto de partida para descubrir más obras de esta época.

Nicotra, guiado por su interés en Sofonisba Anguissola pudo adquirir en 2007, en una subasta, un retrato, esta vez no de los años maduros de la pintora, sino de su época cremonense. Se trata de un *Canónigo Lateranense* (óleo en tela 53, 5 × 44, 5; fig. 10).

Este magnífico retrato no es menos atractivo que el de su compañero, el *Lateranense* de la Pinacoteca Tosio Martinengo en Brescia, firmado por Sofonisba en 1556 y aproximadamente de las mismas medidas (57 × 53 cm, fig. 11). Son muy parecidos no sólo en el formato sino en técnica y concepción –los mismos detalles de los finos pliegues de la camisa, del lazo–, tanto que dan la impresión de haber sido concebido en pareja y pintados en el mismo momento. El gusto de hacer uno de los dos lateranenses de frente y el otro casi de perfil, tiene todo el sabor de las posibilidades y gustos de una Sofonisba joven. También se relaciona en técnica y carácter –esa sonrisa veladamente burlesca– con el de su *Dominico Astrólogo* (Colección Calligaris en Terzio d'Aquileia de 1555, fig. 12).

A la pregunta de por qué el retrato recién descubierto no está firmado y los otros dos sí –como la mayoría de su obra joven– se pudiera contestar que al hacerlos juntos le bastaría firmar uno de la pareja de los canónigos, como ocurre también en otros casos de parejas de otros artistas.

Debemos, pues, estar agradecidos a este gran amante y conocedor de la pintura que es el Doctor Nicotra por su incansable labor en honor de Sofonisba Anguissola, la insigne pintora de su patria grande y chica.



Fig. 10. Sofonisba Anguissola, *Un canónigo lateranense* (Catania. Colección Particular, c. 1556).



Fig. 11. Sofonisba Anguissola, *Un canónigo lateranense* (Brescia, Pinacoteca Tosio Martinengo 1556).



Fig. 12. Sofonisba Anguissola, *El dominico astrólogo* (Terzo d'Aquileia, Colección Calligaris, c. 1556).

Anexo documental:

Eodem [1579 giugno 25, Indizione VII], Paternú

Presentibus magnifico Antonio la Motta, magistro Vito de Ansaldo, magistro Nicio Savuto, magistro Vincencio lo Presti et magistro Antonio lo Moio pro testibus.

Notum facimus et testamur quod presens coram nobis illustrissima domina // donna Sofonisba de Moncata et Anguissiola relicta // a quondam illustrissimo domino don Fabricio de Moncata habitatrix civitatis Paternionis // cognita stans ad hec cum auctoritate illustrissimi domini Asdrubalis // Anguissiola sui fratris presentis conveniens sponte pro se // asserens quod considerans et attendens ad piam devocionem // quam habet erga conventum Sancti Francisci ordinis Conventua // lium civitatis preditte Paternionis et ad quam plurima satis grata eius animum // digne moventia nec non et attentis rationibus iuribus et causis // infra expressandis et aliis eius animum digne moventibus // que et quas hic exprimere non curavit nec curat volens // eius manus adiutrices porrigere et ad infrascriptam largitatem // devenire idcirco ipsa domina donna Sofonisba pro se // dedit et donat et donationem fecit et facit // de ea tamen donatione queque dicitur mera pura libera // simplex absoluta et inrevocabiliter inter vivos de // presenti et ab hodierna die in antea in perpetuum itaque // effectum habeat per diem unum ante recessu ipsius // domine donne Sofonisbe ab hac civitate Paternionis in antea // et non aliter ditto conventui Sancti Francisci civitatis preditte Paternionis // pro eo reverendo fratri Vincencio Carusio guardiani ditti // conventus presenti pro se eiusque successoribus cognito de quodam // eius quatuor imaginis gloriosissime virginis // matris Marie sub titulo de Itria constructum et factum // in tabula per eandem dominam donatricem et dittum quondam dominum don // Fabricium eius virum et [participio] de eorum manibus existente // c. 584 v ad presens in ecclesia Sancti Iohannis evangeliste civitatis preditte et hoc ad // effectum dittum quatuor detinendi in ecclesia ditti conventus et in // altare ditti quatuor teneatur et debeant reverendus // guardianus et fratres ditti conventus qui pro tempore fuerint // et ita iam reverendus guardianus pro se promisit et promittit // in qualibet edomada cuiuslibet anni in perpetuum in // omni die martis celebrare unam missam electam // sub titulo beate Marie cum recollecta et comme // moratione anime ditti quondam illustrissimi domini don Fabricii de // Moncata viri sui nec non in omni vigesimo septimo // die mensis aprilis cuiuslibet anni celebrare in ditto // altare unam missam cantatam de requie pro anima ditti // quondam illustrissimi domini don Fabricii in quo die functus est vita // dittus dominus don Fabricius et hoc singulis annis in infinitum // sine ulla interpellatione sed continue pro Deo et anima // ipsius domine donne Sofonisbe et ditti quondam domini don Fabricii viri // sui alias deficiendo et contraveniendo ipsi reverendus guar // dianus et fratres et quilibet eorum qui pro tempore fuerint in premissis // et premissorum quolibet saltem per unam vicem quousque // ipso iure ipsoque fatto cadant a presenti donatione // et presens donatio cum quibus in ea contentis tunc et eo casu // sit et intelligatur fatta Matrici ecclesie civitatis preditte Paternionis // memorialibus pro ea ratione quo casu succedente reverendus vicarius // cleri civitatis preditte et comunerii ditti cleri possint et libere // valeant auctoritatem propterea et de facto sine iubsu curie // dittum quatuor sibi capere et transportare in ditta matre // ci ecclesia pro effectu preditto et ibidem celebrare dittas missas // modo et forma quibus supra ditto est et non aliter nec alio modo // c. 585 r et sic pari modo quod deficiendo et contraveniendo // ipsi reverendus vicarius et comunerii seu presbiteri ditte // matricis ecclesie in celebrandis dittis missis modo quo // supra saltem per unam vicem ut supra quousque et cadant // a presenti donatione et quibus ante dittis et in eorum locum // succedant et succedere debeant reverendus vicarius conventus // Sancte Marie la Catina ordinis Carmelitanorum civitatis preditte // eiusque fratres cui conventui et reverendo vicario et // fratribus absentibus tali casu succedente sit et intelli // gatur fatta presens donatio pro effectu et causis ante // dittis et modo et forma et aliis quibus supra et non aliter que etiam // promisit rata habere obligando bona sua omnia et personam // omnia damna etc. cum executione in quolibet foro etc. cum potestate // variandi etc. et bona etc. cum patto quod non possit se opponere // Renunciando etc. Iuraverunt etc. Unde etc.

ARCHIVIO DI STATO DI CATANIA, Notarile del Distretto di Catania, I versamento, notaio Giovan Filippo Fratisi di Paternú, vol. 6.909, cc.584 r-585 r

Se agradece la transcripción a Doña Anna Maria Iozzia, Directora del Archivio di Stato de Ragusa.

MARIA KUSCHE