

La produzione viterbese dei fratelli Bonifazi: tratti della vicenda artistica

Francesco Maria Bonifazi, *Madonna in gloria con le anime del Purgatorio*, Viterbo, Chiesa del Suffragio

Quasi vent'anni dalla loro "riscoperta" da parte di Italo Faldi⁽¹⁾, il recente rinvenimento di interessanti dati documentari⁽²⁾ e l'analisi delle opere superstiti permette oggi di individuare più dettagliatamente le personalità di Anton Angelo e Francesco Maria Bonifazi, figure non trascurabili del panorama pittorico viterbese della seconda metà del XVII secolo.

Figli del facoltoso Giovan Giacomo Bonifazi e di sua moglie Vittoria Fedele⁽³⁾, entrambi frequentano attorno agli anni Cinquanta la scuola di Pietro da Cortona a Roma, inserendosi nella cerchia del grande maestro ai vertici del circuito artistico dell'Urbe.

Anton Angelo, probabilmente la personalità di maggior rilievo fra i due, vi si trasferisce stabilmente già fra il 1663 ed il 1666⁽⁴⁾, legando il suo nome a quello di famosi personaggi e potenti famiglie dell'epoca⁽⁵⁾ e connotandosi come esponente dell'élite artistica romana della seconda metà del Seicento: sono documentate infatti commissioni da parte dei Borghese⁽⁶⁾ e dei Chigi⁽⁷⁾ durante gli anni Settanta, nè sembra fuori luogo ipotizzare relazioni con altri influenti uomini della corte pontificia, per mezzo dei quali, come ricorda il padre Giovan Giacomo nel suo testamento, ottiene il canonicato di Sant'Angelo in Spatha per il fratello Filippo⁽⁸⁾.

Un ruolo fondamentale riveste senza dubbio nella sua vicenda



umana ed artistica l'amicizia con Ciro Ferri, alla cui scuola egli aderisce allineandosi ad un cortonismo sottile ed introverso sicur-

mente più consono alla tradizione e ai sentimenti della natia Viterbo con la quale egli mantiene un continuo dialogo durante tutto

¹ Cfr. I. Faldi, *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Roma 1970, pagg. 60-63.

² Cfr. S. Angeli, *Documenti d'archivio per due biografie difficili: i fratelli Anton Angelo e Francesco Maria Bonifazi*, in "Informazioni", V, 12, 1996, pagg. 80-89; A. M. Rybko, *Anton Angelo Bonifazi, in Pietro da Cortona (1597-1669)*, Catalogo della mostra a cura di A. Lo Bianco, Roma 1997, pagg. 245-250; F. M. D'Agneili, *Postilla su Anton Angelo Bonifazi pittore*

viterbese alla scuola romana di Pietro da Cortona, in "Studi Romani", LIV, luglio-dicembre 1997, pagg. 390-393.

³ Cfr. N. Angeli, *Famiglie viterbesi*, I, A-B, Viterbo 1992, pagg. 100-101; S. Angeli, 1996, pag. 80.

⁴ Al 1663 risale infatti l'atto di emancipazione dalla patria potestà e comunque dal 1666, Anton Angelo scompare dai documenti viterbesi per farsi rappresentare in seguito da procuratori e presenziare soltanto in oc-

casione dell'apertura del testamento paterno dieci anni più tardi. Cfr. S. Angeli, 1996, pag. 81.

⁵ Nel suo testamento Anton Angelo ricorda quelli che dovevano essere i suoi amici di sempre, Carlo Fontana, Carlo Maratta e Ciro Ferri e i suoi protettori degli ultimi anni, l'abate Vaini, pronipote del cardinal Antonio Barberini e il conte Giovan Antonio Bigazzini, suo esecutore testamentario. Cfr. S. Angeli, 1996, pagg. 81-82; A.

M. Rybko, 1997, pagg. 246-247.

⁶ Cfr. E. Fumagalli, *Palazzo Borghese, committenza e decorazione privata*, Roma 1994, pagg. 69 e 75.

⁷ Cfr. V. Golzio, *Documenti artistici sul Seicento nell'archivio Chigi*, Roma 1939, pag. 213.

⁸ Cfr. Archivio di Stato di Viterbo, *Not. Vit., Francesco Ruggia, prot. 2025, c. 9 r.-v. (1666, apr.10)*.

La produzione viterbese dei fratelli Bonifazi: tratti della vicenda artistica



l'arco della sua vita.

La collaborazione fra i due è ricordata infatti dalle fonti locali nella grande tela raffigurante la *Madonna in gloria con san Tommaso da Villanova e san Guglielmo d'Aquitania* per la chiesa di Santa Maria in Volturna⁹, ma al di là di questo episodio documentato si può supporre che Anton Angelo abbia facile accesso ai disegni di Ferri e che ad essi si ispiri in diverse occasioni, è il caso ad esempio di due opere recentemente assegnategli, *Cristo che appare a santa Rosa* e *l'Incoronazione di santa Teresa*¹⁰, che trovano un evidente riscontro

in una serie di disegni realizzati dal maestro romano sul finire degli anni Settanta per il bassorilievo con il *Fidanzamento mistico di santa Maria Maddalena* nella Chiesa degli Angeli di Firenze, e con uno *Studio per una santa* dell'Istituto Nazionale della Grafica.

Numerose analogie si segnalano inoltre con il pistoiese Lazzaro Baldi¹¹, con Giacinto Brandi, che Faldi ritiene il *trait d'union* con la pittura di Lanfranco¹² e con il classicismo di Andrea Sacchi e Carlo Maratta, cui contemporaneamente vanno aggiunte le suggestioni, forse finora poco evidenziate, derivanti dalla produzione del concittadino Giovan Francesco Romanelli: egli infatti deve costituire per ambedue i fratelli un importante modello e un diretto termine di confronto già prima del loro apprendistato romano.

Tali spunti si rilevano dall'analisi delle sue opere tuttora visibili in Viterbo, dallo stendardo di *San Leonardo*, ancora vicino alle suggestioni della prima formazione cortonesca, alla *Vocazione di san Matteo*, densa di riferimenti alla scuola romana come anche la *Decollazione di san Giovanni Battista*, particolarmente interessante non soltanto per essere una riproduzione quasi puntuale dell'opera di analogo soggetto eseguita da Andrea Sacchi nel ciclo del Battistero lateranense, ma anche per

la presenza di diverse repliche in altre chiese della zona, come quella nella Cattedrale di Bomarzo, oggi ritenuta una copia¹³, e quella in San Pietro a Grotte di Castro, composizione più ridotta ma ugualmente assegnabile a Bonifazi.

Il *Battesimo di Cristo*, desunto da un altro lavoro di Andrea Sacchi sempre nel Battistero lateranense, presenta invece una struttura tutta frontale e tratti secchi e schematici, che inducono Faldi a ritenerla opera tarda del pittore che, alla fine della sua vita, giungerebbe ad una sorta di regressione verso posizioni più vicine alla cultura viterbese e al rigetto del Barocco che la caratterizza¹⁴, d'altro canto, la forte consonanza con i modi di Ciro Ferri e con il suo "cortonismo riformato", sempre più orientato verso il classicismo della corrente marattesca, nonché l'amicizia con lo stesso Maratta, indurrebbero a pensare piuttosto ad un'adesione ormai completa di Anton Angelo a quel movimento che nella seconda metà del secolo si andava velocemente affermando.

Diversa appare la vicenda del più giovane Francesco Maria che, dopo aver affiancato il fratello a Roma per quattordici anni, verosimilmente nel suo periodo di maggiore attività, torna definitivamente a Viterbo nel 1678, quando sposa la concittadina Costanza Bruni¹⁵.

⁹ Cfr. Biblioteca degli Ardenti di Viterbo, manoscritto, F. Bussi, *Istoria della città di Viterbo*, 1737, c. 436 v.; G. Coretini, *Breve notizia della città di Viterbo e degli uomini illustri dalla medesima prodotti*, Roma 1774, pag. 213.

¹⁰ Cfr. B. Kerber, *Ergänzungen zu Romanelli*, in *Sonderdruck aus Giessener Beiträge zur Kunstgeschichte*, band VI, 1983, pagg. 33-137; I. Faldi, *Dipinti e sculture: XIII Festival barocco, in Viterbo segreta: opere e oggetti d'arte di collezioni private dal XIII al XIX secolo*, Viterbo 1983, pag. 8; A. M. Rybko, 1997, pag. 249.

¹¹ Cfr. A. Griseri, *Due dipinti di Lazzaro Baldi a Granada*, in "Paragone", XII, 53 (1962), pag. 38.

¹² Cfr. I. Faldi, 1970, pag. 62.

¹³ Cfr. S. Angeli, 1996, pag. 87; A. M. Rybko, 1997, pag. 248.

¹⁴ Cfr. I. Faldi, *Viterbo, ragguaglio delle arti: facies gotica e vignolesca*, in "Tuttitalia", XVII, 257, 1966, pagg. 544-555; I. Faldi, 1970, pag. 60.

¹⁵ Cfr. S. Angeli, 1996, pag. 83.

Il rientro nella città natale, ancora chiusa nell'ammirazione del proprio splendido passato e decisamente restia verso i mutamenti del Barocco, deve segnare una profonda cesura nella sua pittura: l'ambiente locale piuttosto sterile e ben lontano dal fervore artistico dell'Urbe provoca evidentemente una involuzione nello stile di Francesco, che si rivela nell'adozione di schemi compositivi semplici e chiaramente preordinati che, sebbene ancora abbastanza dinamici nella resa delle figure, negano ogni apertura prospettico-spaziale e contraddicono i presupposti cortoneschi da cui comunque derivano.

Anche per lui si segnalano numerose affinità con alcune figure del panorama artistico romano di quegli anni, dalle strutture compositive costruite lungo le linee direzionali delle diagonali desunte dalla pittura di Lazzaro Baldi, al luminismo drammatico e tenebroso di Giacinto Brandi e Giovan Ventura Borghesi, esponenti di una tendenza espressionistica diffusa in quegli anni.

Difficile per l'esiguità della produzione finora ritrovata ricostruire precisamente la vicenda artistica del più giovane dei Bonifazi, a tutt'oggi in Viterbo si contano infatti appena quattro tele: la grandiosa composizione raffigurante *San Liborio in gloria*, in Sant'Angelo in Spatha, l'unica delle quali si conosca la committenza per essere stata nel 1695 al centro di un

contrasto fra il pittore e suo fratello Filippo¹⁶, canonico della chiesa, il *San Carlo Borromeo che intercede presso la Madonna per la cessazione della peste*, realizzato probabilmente attorno al 1657, in ricordo della peste che in quell'anno funestava la zona¹⁷, la *Madonna con le anime del Purgatorio*, dipinto per la Confraternita del Suffragio, e la *Madonna in gloria con san Nicolò da Tolentino*, attribuitagli nel 1875 da Giuseppe Signorelli¹⁸.

A dispetto delle poche opere superstiti tuttavia, Francesco deve godere di una discreta notorietà agli occhi della committenza locale, dinanzi alla quale, morto Romanelli, egli appare forse l'artista più adatto a cui rivolgersi per opere di un certo prestigio: i documenti attestano infatti l'esecuzione di sei medaglioni in Santa Maria della Salute per il Collegio degli avvocati e notai nel 1690¹⁹, e la realizzazione di alcuni lavori per il Comune e l'Arte degli Speciali in occasione dell'ingresso del cardinale Urbano Sacchetti nel 1683²⁰ e di nuovo nel 1701 per quello di Andrea Santacroce, entrambi vescovi di Viterbo²¹.

Sebbene non risultino dati certi sull'esistenza di una vera e propria cerchia di allievi formatasi attorno ai Bonifazi²², è lecito supporre che entrambi, se non direttamente, almeno per mezzo delle opere presenti in città e nella zona abbiano costituito comunque un importante termine di riferi-



mento per la cultura figurativa locale, pallido riflesso del vivace ambiente artistico romano.

¹⁶ Cfr. S. Angeli, 1996, pag. 84.

¹⁷ Cfr. G. Signorelli, *Viterbo nella storia della Chiesa*, Viterbo 1907-1969, vol. III, pag. 98-101.

¹⁸ Cfr. BAV, manoscritto, G. Signorelli, *Nota dei quadri esistenti nelle chiese di Viterbo*, 1875, s. p.

¹⁹ Cfr. BAV, microfilm, G. Signorelli, *Chiese, conventi confraternite*, s. p.

²⁰ Cfr. B. Malavista, *Relazione dell'ingresso solenne fatto nella Città di Viterbo dall'Eminentissimo e Reverendissimo Sig. Card. Sacchetti suo Vescovo*, Viterbo appresso Pietro Martinelli 1683, pagg. 17-19; P. Polidori, *Applau-*

si festivi di Viterbo nel solenne ingresso dell'Eminentissimo Sig. Card. Sacchetti suo Vescovo riferiti e dedicati all'illustrissimo et eccellentissimo Sig. Cavalier frà Marcello Sacchetti, in Viterbo appresso Pietro Martinelli 1683, pagg. 135-136.

²¹ Cfr. BAV, *Miscellanea*, f. 13. Coll. II C 124.

²² L'unica indicazione certa circa l'esistenza di seguaci riguarda il nipote di Anton Angelo e Francesco Maria, Anton Angelo Falaschi, figlio della nipote Maddalena, il quale risulta aver appreso dallo zio Francesco i rudimenti della pittura. Cfr. ASV, *Not. Vit.*, *Lozenzo Bernardi*, prot. 358, cc. 163v-165v.