

Una personalità poco nota del Settecento figurativo viterbese attraverso i documenti: Vincenzo Strigelli (1713-1769)

Segnalato da Italo Faldi nel 1970¹ tra le "figure minori del Settecento viterbese", e relegato dalla critica nei successivi vent'anni nel limbo degli artisti "dimenticati", il pittore Vincenzo Strigelli, "dotato di qualità tutt'altro che scarse", desta interesse non solo per il documentato legame, nel corso degli anni cinquanta, con Domenico Corvi, artista di spicco nella Roma del tardo Settecento, ma anche per il ruolo non marginale che dovette rivestire, al servizio di prestigiosi committenti, in centri minori della regione. La dislocazione delle sue opere a Viterbo, Bracciano, Sant'Angelo Romano, Nettuno e, per alcuni dipinti a lui attribuiti, addirittura a Gallese e Rieti², spiega la difficoltà di ricostruirne il percorso e, forse, anche la mancanza di studi su di lui, essendo necessario operare negli archivi locali un'accurata ricognizione di materiale documentario, non sempre ben conservato e agevole da consultare.

Vincenzo Strigelli nacque a Viterbo il 20 novembre 1713 da Gio-

vanni Battista e Agnese Capalti di Civitavecchia, coniugi abitanti nella parrocchia di S. Simeone³. Stando a quanto riferisce una guida di recente pubblicazione, gli Strigelli furono noti nel corso del Seicento come maestri muratori, intervenendo nei lavori di costruzione della locale Chiesa del Gonfalone⁴. A conferma di questo loro ruolo troviamo a Viterbo, nel 1663, addirittura un Vincenzo Strigelli, evidentemente un omonimo del Nostro, intento al consolidamento delle cattive fondamenta dell'angolo del Palazzo Comunale sostenente la Cappella⁵.

Nel corso del Settecento il nome degli Strigelli compare con una certa frequenza nei protocolli notarili, e ciò, a fronte dei rari documenti reperiti su Vincenzo, ha consentito di rintracciare, seppure indirettamente, dati interessanti per una prima ricostruzione del suo percorso di vita.

L'attività del Nostro non parrebbe aver avuto dei precedenti in famiglia. Il padre, Giovanni Battista, era con molta probabilità attivo nel

settore commerciale, come si deduce da due sue lettere inviate nel dicembre del 1756 ad un certo signor Campilli⁶. Oltre Vincenzo, Giovanni Battista ebbe almeno altri otto figli, sui quali possono rinvenirsi notizie attraverso alcuni atti notarili conservati presso l'Archivio di Stato di Viterbo⁷. Un significativo legame di parentela venne a crearsi, nel 1737, tra le famiglie Strigelli e Corvi, attraverso il matrimonio, contratto proprio in quell'anno, da Giovan Domenico Strigelli, fratello di Vincenzo, con Angela Banconi, sorella uterina di Domenico Corvi⁸. La frequentazione tra le famiglie Strigelli, Banconi, Corvi e Tosetti, è documentata, inoltre, dalla comune appartenenza di alcuni dei loro membri, negli anni quaranta e cinquanta del Settecento, alla Compagnia di Sant'Orsola di Viterbo⁹. Tale legame è di estremo interesse per la possibilità che apre di una giovanile collaborazione artistica tra Corvi e Strigelli. Sebbene la storiografia antica tramandi per questi due pittori esordi artistici presso diversi ca-

¹ I.FALDI, *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Roma 1970, p.74 e sg.

² Per l'attribuzione a Strigelli della pala raffigurante "Un'apparizione celeste a S. Andrea Avellino" nella Chiesa del Suffragio di Viterbo, e delle due piccole tele conservate a Gallese e a Rieti, si rimanda alla consultazione del Catalogo della Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici del Lazio. La storiografia viterbese tramanda l'esecuzione per mano di Strigelli anche di un perduto quadro raffigurante "S. Pellegrino" nell'omonima chiesa locale, cfr. G.CORETINI, *Breve storia della città di Viterbo e degli uomini illustri dalla medesima prodotti*, Viterbo 1774, p. 133; del Faldi è la segnalazione di una tela di collezione privata raffigurante la "Testa di un Santo vescovo", cfr. I. FALDI, *Viterbo segreta, opere e oggetti d'arte di collezioni private dal XIII al XIX secolo*, Viterbo 1983, pp. 40-41, al Nostro è anche attribuito il "S. Bartolomeo" conservato nel Duomo di Viterbo, cfr., A.SCRIBATI-TOLI, *Viterbo nei suoi monumenti*, Roma 1915, p.141, e M.SIGNORELLI, *Guida di Viterbo*, Viterbo 1965, p.91

³ N. ANGELI, *Domenico Corvi e la Confraternita di S.Orsola*, in "Rivista Diocesana", XXIII, Viterbo 1989, p. 37 n. 2

⁴ N. ANGELI, *Visitare Viterbo*, Viterbo 1996. La notizia, di estremo interesse, non è purtroppo suffragata da alcuna indicazione bibliografica o d'archivio trattandosi di una semplice guida turistica.

⁵ A. CAROSI, *Note sul Palazzo Comunale di Viterbo*, Viterbo 1988, pp.33-34, 76. La notizia del dott. Carosi, resa certa dalla esatta indicazione della fonte archivistica da cui è stata tratta, rende credibile quanto riferito da N. Angeli op.cit., 1996, p.46.

⁶ Archivio di Stato di Roma (=A.S.R.), *Camerale III, Bracciano, Atti Generali*, b. 430, lettere del 15 e 19 dicembre 1756. In un documento del 1758, *Archivio di Stato di Viterbo* (=A.S.Vit.), *Archivio Notarile di Viterbo* (=Not.Vit.), Filippo Romani, prot. 866, c.55r., Giovanni Battista Strigelli è definito "Curiale di Viterbo", apprendiamo così che operò anche in un pubblico ufficio.

⁷ Nel 1772, anno in cui Agnese Capalti fa redigere l'atto delle sue ultime vo-

lontà, A.S.Vit., *Not. Vit., Filippo Tardi, prot. 2271, cc.93r.-95r.*, erano ancora in vita: Giulio, Michele (definito "Dottor Fisico"), Felice e Angela Rosa. Non compaiono invece, in quel documento, i nomi di Vincenzo, morto nel 1769 all'età di 56 anni, I.FALDI, *Restauri e acquisizioni al patrimonio artistico di Viterbo*, Viterbo 1972, p.42, di Anna che nel 1762 sposa Giuseppe Cecchetelli, A.S. Vit., *Not. Vit., Filippo Romani, prot. 870, cc.48v.-53r.*, di Giuseppe che invece è citato con gli altri fratelli (compreso Vincenzo) nel contratto matrimoniale di Anna, e non compare, infine, il nome di Giovan Domenico perché morto nel 1749, A.S.Vit., *Not. Vit., Filippo Romani, prot. 857, cc.17v.-18r.*, includendosi invece tra gli eredi di Agnese il di lui figlio Annibale. Che il nome di Francesco Strigelli non sia menzionato in quell'atto notarile si spiega non con l'avvenuto decesso, nel 1772 egli infatti era ancora vivo, come dimostra una donazione che proprio in quell'anno egli fa con Giulio a favore del nipote Annibale, A.S.Vit., *Not. Vit., Filippo Tardi, prot. 2271, cc.68r.-72r.*, ma si spiega con il fatto che Francesco era

nato da un precedente matrimonio di Giovanni Battista con Cecilia Banconi, N. ANGELI, *Famiglie viterbesi*, vol. I, A-B, Viterbo 1992, p.59.

⁸ Angela di Francesco Banconi e di Rosa Tosetti nacque nel 1712 e morì nel 1748, cfr. I. FALDI, *Domenico Corvi a Viterbo*, in "Boll. d'Arte", LXXI, n.95, 1996, p. 124 n.13, sposò nel 1729 Giacomo Tedeschi, architetto del Comune, cfr. G. SIGNORELLI, *Famiglie nobili viterbesi*, in "Rivista Araldica", Roma 1928, p.373, ed in seconde nozze, nel 1737, Giovan Domenico Strigelli, unione dalla quale nacque Annibale. La nonna di quest'ultimo, Rosa Tosetti, rimasta vedova di Francesco Banconi aveva sposato Giuseppe Corvi e dalla loro unione era nato Domenico (1721-1803), divenuto così fratellastro di Angela e cognato di Giovan Domenico Strigelli. Per la ricostruzione della genealogia della famiglia Banconi, cfr. N.ANGELI, op.cit., 1992, p.59

⁹ Archivio Comunale di Viterbo (=A.C.V.), IV.AP.3.59, *Libro dei Decreti della Compagnia di S.Orsola, 1741-1753*, cc. non num.

piscuola, non è da escludere che, conclusi i loro alunnati, i due siano stati uniti nella loro città natale, e forse altrove, in comuni imprese decorative e che il più giovane, e certo più dotato Domenico, si muovesse al seguito del Nostro.

Quando nel 1736 il Corvi, allora quindicenne, si trasferì a Roma per compiere il suo alunnato presso il Mancini¹⁰, Strigelli aveva ventitré anni, e nulla sappiamo circa la sua attività che per noi inizia ad essere nota solo a partire dal 1740 quando, ventisettenne, datava e firmava il "Martirio di S. Agata" (fig. 1) per la Cappella Chigi-Montoro¹¹ nella Chiesa della SS.Trinità di Viterbo¹². Sugli esordi artistici di Strigelli, un breve cenno è fatto nella *Cronaca della città di Viterbo e degli uomini illustri dalla medesima prodotti* dello storico Gaetano Coretini, il quale afferma che Strigelli "si applicò in Roma alla pittura nella scuola del celebre Pietro Conca"¹³, un personaggio di cui già il Faldi aveva messo in discussione l'esatta identificazione. Oltre la valida possibilità che il caposcuola cui la fonte fa riferimento sia il celebre pittore Se-

bastiano Conca, assai attivo anche nel viterbese¹⁴, un altro nome può esser fatto, quello di Giovanni Conca, cugino di Sebastiano, che a Roma coadiuvò quest'ultimo nei grandi lavori e nell'insegnamento, venendo descritto dalle fonti come "pittore di buone massime, pieno di savie avvertenze nella composizione e singolarmente assai studioso nell'osservare dal vero gli accidenti dei panneggiamenti", nonché abile "nel dipingere tanto a fresco quanto a olio"¹⁵.

L'apprezzamento dell'arte dello Strigelli in centri minori della regione trova conferma, dopo il 1740, in un dipinto di pochi anni successivo che si trova in un piccolo borgo nei pressi di Bracciano, Pisciarelli, la cui Chiesa parrocchiale vanta al suo interno la presenza di una notevole pala a ornamento dell'altare maggiore: l'"Immacolata Concezione con i Santi Lorenzo e Francesco" (fig. 2), recante l'iscrizione "1743 Vincenzo Strigelli p. etatis sue 30"¹⁶. Attraverso il carteggio del 1743 tra l'Arciprete di Pisciarelli e il Duca di Bracciano Baldassarre Odescalchi, è stato possibile ricava-



re notizie che, indirettamente, hanno permesso di ricostruire le circostanze che favorirono la commissione di quell'opera che, infatti, fu eseguita proprio negli anni in cui si stava procedendo alla ricostruzione della Chiesa di S.Lorenzo¹⁷. Lo stemma Odescalchi scolpito sulla porta che dà accesso alla sacrestia, fa ritenere che il Duca Baldassarre avesse avuto un ruolo significativo nella promozione di quei lavori e, forse, nella commissione della pala d'altare. Indagando i possibili canali attraverso i quali Strigelli poté ottenere il contatto con borgo Pisciarelli, nessun dato significativo è emerso in relazione ai pittori ope-

¹⁰ L. LANZI, *Storia pittorica d'Italia*, 1808, a cura di M. Capucci, vol. I, Firenze 1968, p.422.

¹¹ Per il confronto della pala di "S. Agata" con i modi di Sebastiano Conca, cfr. I.FALDI, *op.cit.*, 1970, p.77. Citazioni evidenti si rilevano, inoltre, dalla tela raffigurante i "Santi Valentino e Ilario che rifiutano di adorare gli idoli", dipinta da Francesco Imperiali per il Duomo di Viterbo. Per ciò che concerne la committenza, è utile ricordare che la famiglia Chigi-Montoro rivestì, nel corso del diciottesimo secolo, un ruolo di primo piano nella vita politica della città di Viterbo: Bernardino di Lorenzo (+1746) fu Priore da 1711 al 1740; Federigo di Lorenzo (+1744) fu Priore nel 1724 e nel 1736; Alessandro di Lorenzo fu invece abate e, nel 1734, unitamente ai fratelli Bernardino e Federigo diede in enfiteusi il possesso di Prato Giardino al Conte Renzoli; infine Giovanni di Lodovico, Conservatore del Comune di Viterbo nel 1741, sposando nel 1736 Virginia Patrizi, ultima di quella casata, diede

origine al ramo Chigi-Montoro-Patrizi. La commissione della pala di S.Agata del 1740, è pertanto riconducibile alla committenza di uno di questi personaggi. La ricostruzione dell'albero genealogico della famiglia Chigi-Montoro è in U. FRITTELLI, *Albero genealogico della nobile famiglia Chigi, patrizia senese*, Siena 1922, Tomo II, p.122 e sg.. Per l'antico possesso dell'altare di S.Agata da parte della famiglia Chigi, cfr. F. BUSSI, *Istoria della città di Viterbo, parte seconda nella quale si comprendono gli uomini illustri di detta città*, Viterbo 1742, pp.459-460; M.SIGNORELLI, *Le famiglie nobili viterbesi nella storia*, Genova 1968, pp.72-73.

¹² I lavori di ricostruzione della Chiesa della SS.Trinità, ritenuta "incapace e deforme", ebbero inizio sotto la direzione dei capimastri-appaltatori Giuseppe Prada e Giuseppe Spinedi nel 1727, trovando conclusione solo nel 1750, cfr. G. SIGNORELLI, *Viterbo nella storia della Chiesa*, vol. II, parte II, Viterbo 1907, pp.179-180n.48. In occa-

sione di quei lavori si procedette anche al rinnovo dell'arredo interno, compresa la Cappella destinata alla sepoltura dei Chigi che venne conclusa nel 1741, come attesta l'iscrizione incisa sul pavimento in marmo.

¹³ G. CORETINI, *op.cit.*, p.133. Studi recenti consentono di identificare un Pietro Conca, nipote del celebre pittore Sebastiano, il quale, dopo aver rivestito importanti cariche al servizio sia della Chiesa che del Regno di Napoli, morì nel 1759, all'età di trentanove anni, lasciando cinque figli maschi dei quali Sebastiano divenne tutore nominandolo, in seguito, suoi eredi. Cfr. O. MICHEL, *Vita famiglia e allievi di Sebastiano Conca*, in "Sebastiano Conca (1680-1764)", cat. Mostra, Gaeta 1981, pp.35-36

¹⁴ Per l'attività di Conca nella provincia di Viterbo, cfr., G.ANDRISANI, *Saggi su Conca e su Amigoni*, Caserta, 1986, pp.64-66, A. LO BIANCO, *Committenti ed artisti del XVIII secolo nel viterbese: il Cardinal Ottoboni, Giacinto, Conca, Rocca ed altre*

indagini, in "Boll' d'Arte", 1993, nn. 80-81, pp.107-120. Giuseppe Signorelli tramanda l'esistenza di un perduto quadro del "Cav. Conca" sull'altare maggiore della Chiesa dell'Assunta di Viterbo, cfr. A.C.V., II F.1.34, G. SIGNORELLI, *Notizie sulle antichità di Viterbo redatte nel 1843*; A.C.V., II. F.56, G. SIGNORELLI, *Nota dei quadri esistenti nelle Chiese di Viterbo [1875]*, p.11; G.SIGNORELLI, *op.cit.*, 1907, p.172n.19.

¹⁵ O. MICHEL, *op. cit.*, p.42; O. e G. MICHEL, *Giovanni Conca*, in "Dizionario Biografico degli Italiani", vol.27, Roma 1982, pp.697-698.

¹⁶ Di questa pala si fa menzione per la prima volta nel catalogo di I. FALDI, *Restauri e acquisizioni al patrimonio artistico di Viterbo*, Viterbo 1972, p.42.

¹⁷ Roma, Archivio Odescalchi, V.G.7, *Lettere dell'Arciprete de' Pisciarelli e Cappellano di Villa Flavia dal 1725 al 1769 a d.Baldassarre I e a Livio 11 Odescalchi, 1723-1769*. In una lettera del 28 giugno 1743, l'Arciprete Giovanni De Sanctis afferma che "trovasi



Fig. 2 - Vincenzo Strigelli, Immacolata Concezione con i Santi Lorenzo e Francesco (1743), Pisciarelli (Bracciano), San Lorenzo, altare maggiore

Vincenzo Strigelli (1713-1769)

rosi nella zona di Bracciano nel corso degli anni quaranta¹⁸. Informazioni di un certo interesse sono invece emerse sugli architetti che furono al servizio del Duca Baldassarre Odescalchi, sia a Bracciano che a Roma, e che sono risultati gravitare nella prestigiosa cerchia dell'architetto Nicola Salvi. Chi scrive ha rilevato che tra i numerosi aiuti di cui Salvi dovette avvalersi a Viterbo nella direzione del cantiere di S. Maria di Gradi¹⁹, uno in particolare, Mario Asprucci (citato in una ricognizione del tribunale delle strade del 1750 come Architetto della Comunità di Bracciano), risulta al servizio degli Odescalchi tra

gli anni quaranta e cinquanta del diciottesimo secolo, eseguendo per quella famiglia perizie di alcuni stabili di loro proprietà nonché il progetto di una fontana, realizzata tra il 1741 ed il 1743²⁰, nella piazza principale di Bracciano. Questo architetto, seppure documentato a partire dalla fine degli anni venti, ritengo facesse parte dell'entourage di Nicola Salvi, tale ruolo, infatti, spettò certamente al figlio dell'Asprucci, Antonio, allievo nonché assistente del Salvi, spesso incaricato di sorvegliare i lavori avviati dal maestro come nel caso del cantiere viterbese di S. Maria di Gradi²¹. È molto probabile che Strigelli la cui famiglia, ricordiamo, fu nota nel corso del Seicento per essersi distinta nell'arte muraria, venuto a contatto con le maestranze operose a Viterbo nel corso degli anni trenta e quaranta, fosse stato da loro segnalato in qualità di giovane pittore per commissioni legate a centri minori della regione, come sembra confermare la chiamata del Nostro a S. Angelo Romano (presso Tivo-

li), nel 1748, per affrescare la volta della Chiesa dei Santi Maria e Biagio.

Se non è dato conoscere, almeno per il momento, l'attività e gli eventuali spostamenti effettuati da Strigelli tra il 1743 ed il 1748, è certo invece che l'Asprucci continuò ad operare per Baldassarre Odescalchi che a Roma, proprio nel 1748, lo incaricava di effettuare la stima del cosiddetto Casino al Corso, proprietà dei Chigi (per il cui ramo di Viterbo Strigelli aveva lavorato nel 1740), in vista del suo acquisto²². Qualche anno prima, nel 1745, Nicola Salvi era stato interpellato dal medesimo committente di provvedere al progetto di ampliamento del Palazzo di Agostino Chigi²³, venendo contemporaneamente contattato dal Marchese Lotario Ottieri, Officiere della Compagnia del Gonfalone di Viterbo, per ottenere da lui il disegno del nuovo altare da erigersi nella chiesa, allora in costruzione, di S. Giovanni Battista²⁴ (per la quale Strigelli lavorerà nel 1756).

al termine la demolizione della Chiesa[...] e "Sua Sig.ria Ill.ma, il Sig.re Vicario Generale" gli ha "accordata la facoltà di porre la prima lapide, secondo il Rituale Romano nei fondamenti della nuova Chiesa ed a suo tempo si darà a quella solennemente l'esecuzione". In una lettera successiva del 14 agosto, l'Arciprete De Sanctis riferisce che "la prima lapide fu posta negli fondamenti della nuova Chiesa li cinque del corrente agosto, giorno della Bnm. Vergine della Neve, coll'aver in essa collocata la Reliquia, cioè parte dei Tricordi di San Filippo Neri". L'anno seguente, in data non meglio precisata, l'Arciprete, scrivendo ancora al Duca di Bracciano, lo informava che "Restò appieno soddisfatta Sua Sig.ria Ill.ma Monsignor Viviani della nostra fabrica della Chiesa dove grazie a Dio ha trovato tutto in ordine".

¹⁸ Poiché si colloca nella seconda metà del secolo la presenza di Taddeo Kuntze (1732-1793) nella locale Chiesa di S. Maria Novella, cfr. C. MICHELLI

GIACCONE, *Bracciano e il suo territorio*, Roma 1981, pp. 53-55; *Bracciano Arte Sacra dal XVI al XIX secolo*, (a cura di) Assoc. Forum Clodii, Bracciano 1981, pp.32, 39, e nell'ultimo decennio della sua vita l'attività svolta per la Chiesa della SS.Trinità di Soriano nel Cimino, cfr. V. D'ARCANGELI, A. SANTOCCHI, *Soriano nel Cimino*, Viterbo 1993, pp. 10, 11, 20n. 20, l'affinità stilistica rilevata dal Faldi, *op.cit.*, 1972, p.42, tra la pala di Pisciarelli e le opere eseguite da Kuntze per Soriano, possono giustificarsi solo presupponendo, quale comune denominatore, il contatto di Strigelli e del pittore polacco (a Roma dal 1748) con la scuola di Sebastiano Conca.

¹⁹ A. SCHIAVO, *La Chiesa di Santa Maria di Gradi in Viterbo*, in "La Fontana di Trevi e le altre opere di Nicola Salvi", Roma 1956, pp.173-183; E. DEBENEDETTI, *Juvara e Salvi, alcuni tratti della giovinezza piermariniana*, in "Giuseppe Piermarini i disegni di Foligno. Il volto piermariniano della Scala", Catalogo della mostra, Foligno

Palazzo Trinci, giugno-ottobre 1998, Milano 1998, pp.33-49; G. SIGNORELLI, *op. cit.*, 1907, pp. 192, 192n. 52; F. BUSSI, *op. cit.*, p. 355; A.C.V., II.A.2.43-64, (microfilm), ANONIMO, *La Rosa*, in "Strenna viterbese per l'anno 1877", Anno IX, Bologna 1876, p.83.

²⁰ B. CONTARDI, G. CURCIO (a cura di), *In Urbe Architecture, Modelli Disegni Misure. La professione dell'architetto a Roma 1680-1750*, Roma 1992, p.317. Mario Asprucci (doc. 1727-Roma 1750), allievo di L.Rusconi Sassi, nel 1728 entrò a far parte della Congregazione dei Virtuosi del Pantheon (1728-32, 1736, 1738, 1741), cfr. E. DEBENEDETTI (a cura di), *Roma Borgheese*, "Studi sul Settecento Romano" n. 100, vol.I, Roma 1995, p. 80 n.120; G. BONACCORSO, T. MANFREDI, *I Virtuosi al Pantheon*, 1700-1758, Roma 1998, pp.94-96, 99102, 104-106, 108-110, 114. Di estremo interesse è rilevare come alla Congregazione dei Virtuosi del Pantheon furono legati, oltre ad Antonio Colli e Francesco Ferruzzi, dei quali ben nota è l'attività

svolta a Viterbo, anche Sebastiano (1714-23) e Giovanni Conca (1722-23), Francesco Mancini (174352), Luigi Vanvitelli (1741, 1745-47, 1749), Anton Angelo Falaschi (1743).

²¹ M. CHIARINI, *Antonio Asprucci*, in "Diz. Biogr. degli It.", vol. IV, Roma 1962.

²² A.SCHIAVO, *op.cit.*, p. 275 n.1.

²³ *Ibidem*, p. 274 n. 1.

²⁴ N. ANGELI, *Chiesa del Gonfalone di Viterbo*, vol. I, Viterbo 1973, p.30. Nicola Salvi evidentemente mantenne stretti legami con Viterbo poiché, nel corso dei lavori di ricostruzione della Chiesa del Gonfalone, ne fu richiesta la consulenza in diverse occasioni approfittando delle sue visite al cantiere di S. Maria di Gradi (cfr. *ibidem*, pp. 28, 29). Da non sottovalutare è, poi, la significativa presenza di Luigi Vanvitelli a Viterbo, dove eseguì l'affresco raffigurante "Daniele nella fossa dei leoni" per la Chiesa di S. Maria del Suffragio, "secondo i modi classici della contemporanea pittura romana, assimilata attraverso una cordiale co-

Fig. 3 - Vincenzo Strigelli, *Incoronazione della Vergine* (1748), S. Angelo Romano (Roma), Santi Maria e Biagio (volta)

Tornando con l'attenzione al territorio di S. Angelo Romano, entriamo in un'area legata dal 1678 al dominio di un'altra facoltosa famiglia, quella dei Principi Borghese. Nel 1742, su richiesta del Consiglio Comunale di S. Angelo, Camillo Borghese aveva concesso gratuitamente l'area per edificare la nuova chiesa parrocchiale²⁵, affidandone il progetto all'architetto romano Pietro Roncoli, attivo per quella famiglia già dal 1738²⁶. Conclusi nel 1748 i lavori di costruzione della Chiesa dei Santi Maria e Biagio fu subito avviata la decorazione dell'interno. Poiché i registri relativi ai pagamenti sono andati perduti, la documentazione pubblicata dal santangelese Agostino Croce costituisce per noi una fonte preziosa. In base ad essa apprendiamo che l'affresco che decora la volta, raffigurante l'"Incoronazione della Vergine" (fig. 3) e recante l'iscrizione: "V.STRIGELLUP. 1748 X", fu pagato al pittore Vincenzo Strigelli 380 scudi, mentre la cornice in stucco che lo circonda e la doratura furono eseguite, rispettivamente, da "Franco Fontana" e "Gaspare Trasmondi di Roma", che ricevettero quale compenso 324 scudi ciascuno²⁷. Nel cantiere della Chiesa dei Santi Maria e Biagio si troverà ad operare, nel 1752, anche l'architetto

Mario Asprucci con l'incarico di progettare la sacrestia, per la quale la Principessa Agnese Colonna aveva concesso un pezzo di terra da togliersi dal piazzale antistante il castello²⁸. Mario Asprucci, infatti, fu dal 1737 anche l'architetto di Casa Borghese²⁹, famiglia per la quale è bene ricordare lo stretto legame di parentela con gli Odiscalchi, poiché Baldassarre Erba aveva sposato, in prime e seconde nozze, due donne della famiglia Borghese³⁰.

Accanto dunque alla schiera di noti artisti, operanti principalmente nell'Urbe per le committenze di maggior rilievo che richiedevano un'attenzione quasi esclusiva, emerge con chiarezza l'esistenza di un gruppo di stimati artisti che, in molti casi legati agli stessi committenti dei loro colleghi più famosi, accettavano di lavorare in quei centri minori dove la nobiltà estendeva il proprio potere pur preferendo risiedere a Roma.

Esattamente un anno dopo il lavoro svolto per la Parrocchiale di S. Angelo Romano, Strigelli datava e firmava la pala raffigurante "La Madonna Assunta con i Santi Giovanni Battista e Giovanni Evangelista" (fig. 4), posta a ornamento dell'altare maggiore della Collegiata di S. Giovanni a Nettuno³¹. L'iscrizione che la accompagna, "Rome / Vin-



cenzi Strigellis / eta sue 33. 1749", presenta una evidente incongruenza tra l'anno e l'età dichiarata dal pittore che, nel 1749, aveva non 33 bensì 36 anni, errore che può spiegarsi solamente con la ridipintura che il quadro ha subito nel registro inferiore³². L'esecuzione di questa tela fu concomitante alla ricostruzione della Collegiata di Nettuno³³ che, demolita nel 1738, venne riedificata su progetto dell'architetto Carlo Marchionni³⁴. Secondo chi scrive, è possibile supporre che la commissione della pala di Nettuno a Vincenzo Strigelli sia giunta attra-

munanza di lavoro con Sebastiano Conca [...] cui fu legato sempre da viva amicizia", cfr. M. ROTILI (a cura di), *Vita di Luigi Vanvitelli scritta dal figlio*, Napoli 1975, pp.63-64. Vanvitelli fu inoltre uno stretto collaboratore di Nicola Salvi in numerosi e importanti progetti. Il richiamo al linguaggio pittorico del Vanvitelli rilevato dalla Rudolph nelle pitture eseguite dal Corvi nella Chiesa del Gonfalone, cfr. S. RUDOLPH, *Primato di Domenico Corvi nella Roma del secondo Settecento*, in "Labirynthos", 1-2, 1982, p. 10, è un dato evidentemente comune anche allo Strigelli data l'affinità stilistica con il Corvi rilevata dal Faldi nell'affresco della volta del Gonfalone, cfr. I. FALDI, *op.cit.*, 1970, p.77.

²⁵ I documenti d'archivio (purtroppo

perduti) relativi alla costruzione della Chiesa dei Santi Maria e Biagio sono stati pubblicati da A. CROCE, *S. Angelo Romano, la mia terra*, Tivoli 1982, pp.267-269.

²⁶ B. CONTARDI, G. CURCIO, *op.cit.*, pp.435, 462.

²⁷ A. CROCE, *op. cit.*, p. 258. Agostino Croce riferisce che il Fontana aveva eseguito nel 1742 anche dei lavori in stucco per alcuni quadri della Chiesa di S. Maria in Montecelio (cfr. *ibidem*, p. 258 n. 31). In quella stessa località vale la pena ricordare anche il passaggio di Domenico Corvi, autore della pala raffigurante l'"Assunta" (1786c.), purtroppo scomparsa, cfr. G. TIZIANI, *La fortuna critica di Domenico Corvi, alcuni inediti*, in "Informazioni", n. 50, Viterbo 1989, pp.74-76; I. FALDI,

op. cit., 1996, p. 126 n.16. Il doratore Gaspare Trasmondi di Roma potrebbe verosimilmente essere parente dei muratori Trasmondi, il cui nome risulta registrato, nel corso degli anni cinquanta, tra i residenti nella Parrocchia di S. Andrea delle Fratte, in via Felice n.70.

²⁸ A.CROCE, *op. cit.*, p. 256.

²⁹ B. CONTARDI, G. CURCIO, *op. cit.*, pp. 317-462.

³⁰ *Ibidem*, p. 317 n.13.

³¹ L'unico scritto in cui sia fatta menzione di questa pala è quello di V.CERRI, *Nettuno e la sua Collegiata*, Lavinio 1974, p.216.

³² Presso la Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici del Lazio, il quadro risulta schedato nell'anno 1980 da D.

Radeglia, il quale, nel segnalare la presenza di una ridipintura nella parte inferiore della pala, non si è accorto dell'errore presente nella iscrizione

³³ V. CERRI, *op. cit.*, p. 51-52.

³⁴ Al Marchionni è attribuito anche il progetto della Villa Albani, costruita nella vicina Anzio, su di un terreno di proprietà del Capitolo di S. Giovanni di Nettuno, cfr. V. CERRI, *op. cit.*, p. 51, ed il fondamentale studio di M. FABRIZI, "Note sulla Villa Marina del Cardinale Alessandro Albani, in "Studi sul Settecento romano", Carlo Marchionni architettura, decorazione e scenografia contemporanea, a cura di E. Debenedetti, vol. 4, Roma 1988, pp. 21 - 56.



Fig. 4 - Vincenzo Strigelli, *La Madonna Assunta con San Giovanni Battista e San Giovanni Evangelista* (1749), Nettuno, S. Giovanni, altare maggiore.

Vincenzo Strigelli (1713-1769)

tappe fondamentali della sua breve vita artistica, dalla fase giovanile degli anni quaranta, fino alla piena maturità degli anni sessanta. Tra questi due estremi cronologici gli anni cinquanta rappresentano il momento che potremmo definire intermedio o della prima maturità, quello cioè maggiormente conosciuto, se non altro, per il contatto lavorativo con Domenico Corvi. Recenti studi hanno messo in luce aspetti nuovi del cosiddetto periodo oscuro della carriera giovanile di Corvi, fornendo notizie sui legami che quell'artista ebbe, tra la fine degli anni quaranta e cinquanta, con la Compagnia di S. Orsola di Viterbo³⁷, tra i cui membri risulta annoverato anche Giulio Strigelli, fratello di Vincenzo³⁸. Il legame con quella Confraternita, e l'attività svolta per essa in qualità di artista, doveva proseguire per Domenico anche dopo il suo trasferimento a Roma, dove risulta risiedere stabilmente almeno dal 1751, anno in cui, su sua richiesta, il padre Giuseppe fece redigere un atto notarile in cui si dichiarava la definitiva emancipazione economica del figlio³⁹. A questa data Corvi, ormai trentenne, risulta abitare da solo in un appartamento situato al numero 82 di via Felice⁴⁰ ma, già l'anno successivo, si univa a lui la convivenza del più anziano concittadino Vincenzo Strigelli⁴¹. Considerando il fatto che il Nostro nel 1752 aveva circa trentotto anni, è da supporre che i motivi della sua venuta a Ro-

ma differissero, almeno in parte, da quelli del Corvi, il quale, come in genere accadeva per i giovani talenti che risiedevano nella provincia, desiderava affermarsi professionalmente entro il circuito della prestigiosa committenza romana. Non escludendo che anche Strigelli volesse procacciarsi proprio a Roma nuovi lavori, è anche vero che doveva essere già abbastanza conosciuto, rispetto a Domenico, seppure in contesti e per committenze legati alla provincia.

Dagli Stati delle Anime della Parrocchia di S. Andrea delle Fratte, è possibile dedurre che la presenza a Roma di Strigelli non ebbe lunga durata. Risultando disperso il registro parrocchiale del 1753, i suoi contatti con l'Urbe sono certi nell'anno 1752 e poi nel 1754, quando i nomi di Strigelli e Corvi, trasferiti dal numero 82 al numero 73 di via Felice, sono registrati unitamente a quelli di "Giovanni Battista de Angelis da Vetralla pittore di anni 23" e "Santi Bigli da Fano architetto di anni 29"⁴². Dopo questa data il nome del Nostro non compare più nei registri parrocchiali di S. Andrea delle Fratte, mentre sono presenti quelli di Domenico e Santi Bigli, ai quali, nel 1758, si univa la convivenza di Sebastiano Carelli da Montefiascone⁴³, autore nel 1722 di due figure monocrome affrescate ai lati dell'altare maggiore della Chiesa del Gonfalone di Viterbo⁴⁴. Che Strigelli nel corso del suo soggiorno a Roma abbia atteso al compi-

verso la segnalazione di un personaggio gravitante nella cerchia dei Principi Borghese, nel cui territorio di S. Angelo Romano il Nostro aveva lavorato l'anno precedente. Camillo Borghese e Agnese Colonna, infatti, furono in stretti rapporti di amicizia con Benedetto XIV³⁵, il quale è segnalato dalla storiografia locale tra i finanziatori dei lavori di ricostruzione della Chiesa di S. Giovanni³⁶. Aggiungendo a ciò che i Colonna detengono il possesso di Nettuno per più di un secolo, dal 1427 al 1594, e che Agnese Colonna fu una donna profondamente colta, è possibile supporre che un certo grado di influenza o determinati interessi in loco si fossero mantenuti nel tempo da parte di quella famiglia favorendo, forse, la scelta di Strigelli.

L'esiguo numero di opere attualmente note di Vincenzo Strigelli, presenta il vantaggio di essere distribuito attraverso un arco temporale in grado di abbracciare, con pochi ma significativi esempi, le

condizioni del nuovo porto del quale si temeva la perdita a causa di difficoltà economiche e di manutenzione, cfr. *ibidem*, pp. 51-52.

³⁷ N. ANGELI, *op.cit.*, 1989, p. 37 e sg., I. FALDI, *op.cit.*, 1996, p. 121 e sg.

³⁸ A.C.V., IV. AP. 3.59, *Libro dei Decreti Compagnia di Sant'Orsola*, 1741-1782, cc. non num.; Giulio risulta presenziare alle seguenti congregazioni: 16 agosto 1750; 27 gennaio e 16 ottobre

1754; 27 gennaio, 2 marzo, 13 e 15 aprile 1755.

³⁹ A. S. Vit., Not. Vit., *Filippo Romani*, prot. 859, cc. 253r.-254v.

⁴⁰ Roma, Archivio Storico del Vicariato (=A.S.V.R.), *S. Andrea delle Fratte, Stati delle Anime*, anno 1751, vol. 118, c.19r.

⁴¹ *Ibidem*, anno 1752, vol. 119, c. 20v.

⁴² *Ibidem*, anno 1754, vol. 120, c. 16v.

Il Clark riferisce che anche nell'anno 1753 Corvi e Strigelli abitavano a Roma nella stessa casa, al n.82 di via Felice, cfr. I. FALDI, *op.cit.*, pp.80, 84n.8.

⁴³ *Ibidem*, anno 1758, vol.124, c.80r.

⁴⁴ N. ANGELI, *op.cit.*, 1973, vol. I, p. 43.

³⁵ Nel 1741 Camillo Borghese e Agnese Colonna ospitarono Benedetto XIV nella loro Villa Taverna di Frascati, cfr. G. D'AGOSTINO, *Camillo Borghese*, in "Diz. Biogr. degli It." vol. XII, Roma 1970, p.603.

³⁶ V. CERRI, *op.cit.*, p. 126 e sg., verso la città di Nettuno, Benedetto XIV, mostrò in quegli anni particolare attenzione, recandosi ad esempio di persona, nel 1746, a controllare le



mento di uno o più lavori è certo probabile, ma non necessariamente dovè essere il motivo principale di quel suo viaggio. Poiché fino ad oggi non è stata individuata la presenza della sua mano in qualche impresa decorativa di rilievo, è possibile che la sua presenza nell'Urbe possa aver avuto il fine precipuo di coadiuvare il più giovane Corvi oberato di impegni. Sappiamo, infatti, che nel corso di una riunione tenuta dalla Compagnia di S.Orsola di Viterbo il 6 maggio 1753, i Confratelli avevano deciso di affidare a Domenico la composizione di un nuovo stendardo con l'immagine della loro protettrice⁴⁵. L'anno successivo, Corvi, a Roma con Strigelli, fa ritorno a Viterbo l'8 di ottobre per ottemperare all'impegno preso con la Compagnia; nel 1755 Domenico, di nuovo a Roma, spedisce a Viterbo lo stendardo ormai completato, ma questa volta Vincenzo non è con lui, probabilmente perché impegnato a prendere contatti di lavoro con la Compagnia del Gonfalone di Viterbo. Quest'ultima, infatti, con riunione tenuta il 13 luglio 1755, aveva deciso di far dipingere tutte quelle parti che erano rimaste bianche all'interno della Chiesa dedicata a S. Giovanni Battista⁴⁶, indicendo un concorso per la decorazione della volta il 25 ottobre 1755. Esaminati da una commissione appositamente eletta i bozzetti presentati dai tre pittori viterbesi Vincenzo Strigelli, Domenico Corvi e Anton Angelo Falaschi, con riunione tenuta il 6 febbraio 1756, fu stabilito che la

pittura della volta dovesse compiersi sotto la direzione di Vincenzo Strigelli "a tenore in tutto e per tutto" del bozzetto da lui ideato, "non solo in quanto alle figure, ma ancora in quanto all'ornati d'architettura"⁴⁷, incaricando, Corvi e Falaschi, di spartirsi le lunette nei lati brevi della Chiesa e i due medaglioni al centro dei lati lunghi con il fregio dell'imposta; il pittore Giuseppe Marzetti, di eseguire le finte architetture prospettive; a Strigelli, infine, sarebbe toccata la porzione centrale della volta. In base all'atto rogato dal notaio Filippo Romani il 22 aprile 1756⁴⁸, apprendiamo che al momento della stipulazione del contratto per le pitture, furono presenti tutte le parti chiamate in causa ad eccezione di Domenico Corvi che, "commorante in Roma", con chirografo di procura, in data 10 aprile 1756, delegava quale suo rappresentante il pittore Anton Angelo Falaschi⁴⁹. Nel corso dei lavori, la presenza di Strigelli e Falaschi nel cantiere parrebbe non registrare interruzioni a differenza del Corvi che, nel 1756, risulta essersene allontanato per recarsi a Roma⁵⁰, dove Pietro Bracci, Principe dell'Accademia di S.Luca, lo aveva proposto come Accademico di Merito, risultando ammesso con 12 voti favorevoli e solo 3 contrari⁵¹. La permanenza di Corvi a Viterbo fu dunque limitata al periodo di esecuzione degli affreschi a lui assegnati, tanto che al momento di riscuotere il saldo per il lavoro svolto, con chirografo di procura spedito da Roma in data 13 aprile

1757, delegava il padre Giuseppe al ritiro del pagamento dovutogli⁵². Da un attento esame dell'istrumento rogato dal notaio Filippo Romani il 16 aprile 1757, apprendiamo l'interessante notizia che anche Vincenzo Strigelli, al momento della riscossione dei pagamenti, non ritirò personalmente il suo onorario, come certifica il chirografo datato: "Roma qsto. di 20: Aprile 1757", mediante il quale comunicava di aver ricevuto parte della somma accordata per il lavoro da lui svolto, per mano del padre Giovanni Battista Strigelli suo legittimo amministratore⁵³. L'assenza di Corvi, anche in questo caso, è facilmente giustificabile alla luce di quanto è oggi noto circa il suo percorso artistico che, a partire da questi anni, inizia ad essere tracciato secondo linee ben documentate⁵⁴. Anche Strigelli nel 1757 non è a Viterbo trovandosi, forse, a Roma. Se andiamo tuttavia a controllare gli Stati delle Anime della Parrocchia di S. Andrea delle Fratte risulta registrato il solo nome di Domenico Corvi, Strigelli dunque, non abitava con lui⁵⁵.

⁴⁵ A.C.V., IV. AP. 3.59, *Libro dei Decreti Compagnia di Sant'Orsola, 1741-1782*, cc. non num., Corvi non è presente alla riunione.

⁴⁶ N. ANGELI, *op. cit.*, 1973, p. 32.

⁴⁷ A. S. Vit., *Not. Vit., Filippo Romani*, prot. 864, cc. 111r.-v.

⁴⁸ *Ibidem*, cc. 110r. - 117v.

⁴⁹ *Ibidem*, cc. 112r.

⁵⁰ Corvi risulta risiedere a Roma in via

Felice n. 73, A.S.V.R., *S. Andrea delle Fratte, Stati delle Anime, anno 1756*, vol. 122, c. non num.

⁵¹ Archivio Storico dell'Accademia di S. Luca (=A. Acc. S.L.), *Decreti delle Congregazioni Accademiche dalli 28 Novembre 1751 a tutto Dicembre 1759*, cc.85r.-86r. Vincenzo Strigelli non risulta essere stato membro dell'Accademia di San Luca.

⁵² A. S. Vit., *Not.Vit., Filippo Romani*,

prot. 865, c. 161r.

⁵³ *Ibidem*, cc. 163r.-v.

⁵⁴ Nell'anno 1757 Corvi presenza regolarmente alle riunioni tenute dall'Accademia di S. Luca, cfr. A.Acc.S.L., *Decreti delle Congregazioni Accademiche dalli 28 Novembre 1751 a tutto Dicembre 1759*, cc.90r., 94v., 95v., 97v., 99r.-v., 102r., 104v., 106r.; in quello stesso anno Corvi viene eletto per la prima volta Direttore dell'Accade-

mia del Nudo in Campidoglio, cfr. L. PIROTTA, *I Direttori dell'Accademia del Nudo in Campidoglio*, in "Strenna dei Romanisti", XXX, 1969, p.326.

⁵⁵ Corvi risulta risiedere al n. 81 di via Felice con Giovan Battista De Angelis Da Vetralla, cfr. A.S.V.R., *S.Andrea delle Fratte, anno 1757*, vol. 123, c. non num.

Fig. 6 - Vincenzo Strigelli, *Allegorie della città di Viterbo* (1760), Viterbo, Palazzo Comunale, Sala Rossa (Studio del Sindaco), soffitto.

Vincenzo Strigelli (1713-1769)

Quanto detto, se da un lato può far propendere verso l'idea di una brevissima tappa nell'Urbe, ospite del concittadino Corvi, forse per coadiuvarlo ancora nei suoi numerosi impegni, dall'altro lato non può far escludere che il Nostro si trovasse impegnato in qualche impresa decorativa legata non alla città di Roma ma, come spesso si è verificato, a qualche centro minore nei pressi di quella, genericamente indicato nel chirografo del 1757 come Roma.

L'affresco raffigurante l'"Empireo" (fig. 5), dipinto da Strigelli nella volta della Chiesa del Gonfalone, considerato non a torto "il vertice raggiunto dalla pittura del Settecento a Viterbo" (Faldi), non fu tuttavia esente da critiche e contestazioni da parte della Compagnia che, giudicandolo non fedele al bozzetto preparatorio, decise addirittura di sospendere il pagamento interpellando un perito, fatto giungere appositamente da Roma nella persona di Stefano Parrocel, il quale espresse un giudizio del tutto positivo⁵⁶. Oltre alla possibilità che già esistesse una conoscenza tra Strigelli e Parrocel, forse nata durante il breve soggiorno a Roma del pittore viterbese, tale conoscenza è ancora più verosimile tra l'Avignone ed il Corvi, essendo il primo nominato Direttore dell'Accademia del Nudo in Campidoglio nell'agosto del 1756, l'anno in cui Corvi fu



ammesso all'Accademia di S. Luca, ricevendo poi, l'anno seguente, la nomina che già era stata del Parrocel⁵⁷. Quest'ultimo, inoltre, ebbe modo di operare a contatto con l'ormai anziano Sebastiano Conca⁵⁸, presso il quale, ricordiamo, lo

storico Gaetano Coretini sostenne che il Nostro compì il suo allunato.

Dopo il 1756, torniamo ad avere notizie su Vincenzo Strigelli solo nel 1760, risultando confermata la notizia riferita dal Coretini circa il

⁵⁶ N. ANGELI, *op.cit.*, vol. I, 1973, p. 39.

⁵⁷ Parrocel Etienne (Avignone 1696 - Roma 1776) fu detto il "Romano", per la a lunga e operosa presenza come pittore e incisore a Roma, dove era giunto, nel 1717, al seguito dello zio Pierre, di cui fu allievo. Dopo una formazione a contatto con la scuola di Carlo Maratta, Parrocel divenne Accademico di S. Luca, dal 1734 al 1762, rivestendo, in seguito la carica di Direttore dell'Accademia del Nudo,

nel 1756 e nel 1758, cfr., L. PIROTTA, *op.cit.*, 1969, p.328, 329. Oltre che a Roma Parrocel ha lasciato significative testimonianze anche in Umbria dove lavorò dal 1738 come autore di pale d'altare, tra le quali ricordiamo quella eseguita nel 1750 per l'altare maggiore della Chiesa annessa al brefotrofo di Narni che, ricostruito su progetto di Paolo Posi, ebbe quale capomastro e appaltatore Giuseppe Prada (per la cui famiglia, molto nota e attiva a Viterbo, Vincenzo Strigelli lavo-

rerà nel corso degli anni sessanta), cfr. E. BORSELLINO, *Per una storia dell'architettura sociale del Settecento: il progetto di Paolo Posi per il Conservatorio del Brefotrofo di Narni*, in "Studi sul Settecento Romano", *L'architettura da Clemente XI a Benedetto XIV, pluralità di tendenze*, n. 5, a cura di E. Debenedetti, Roma 1989, pp. 221-228. Uno studio monografico su Parrocel non esiste ancora, i soli contributi d'insieme sul Parrocel si devono a E. BORSELLINO, *Il Cardinale*

Neri Corsini mecenate e committente: Guglielmi, Parrocel, Conca e Meucci nella Biblioteca Corsiniana, in "Boll. d'Arte", LXVI, n. 10, 1981, p.49 e sg.; G. FALCIDA, *Di Benefial, di Stefano Parrocel, e d'altro*, in "Prospettiva" 1983-84, pp.33-36, *Arte in Valnerina e nello Spolefino*, Catalogo della Mostra, Spoleto 1983, pp. 172-174.

⁵⁸ Cfr. E. BORSELLINO, *op. cit.*, 1981, p. 49 e sg.

Fig. 7 - Vincenzo Strigelli, I Santi Faustino e Giovita (1761), Viterbo, Santi Faustino e Giovita, altare maggiore

suo definitivo ritorno a Viterbo essendo "divvenuto poi di cagionevole salute"⁵⁹. A confermare l'attendibilità di tale notizia è un affresco raffigurante l'"Allegoria della città di Viterbo" (fig. 6), dai più ignorato, eseguito da Vincenzo Strigelli nel soffitto della cosiddetta "Sala Rossa" del Palazzo Comunale, attualmente adibita ad ufficio del Sindaco di Viterbo. La prima e unica segnalazione di quell'opera dovuta alla Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Lazio risale al 1981, anno dopo il quale non si trova stranamente alcun accenno all'affresco di Strigelli, neppure in pubblicazioni recenti dedicate al Palazzo dei Priori⁶⁰.

L'affresco, compiuto nel 1760, come attesta l'iscrizione a lettere capitali "V. STRIGELLI p. 1760" apposta entro la fascia orizzontale della croce che divide il globo con la scritta *FAVL*, si trova in un ambiente del cosiddetto "braccio nuovo" del Palazzo Comunale che, iniziato a costruire nel 1691, fu decorato e arredato nel corso del diciottesimo secolo, in concomitanza ad alcuni interventi di restauro che interessarono le pitture e le strutture murarie della Sala Regia e della Sala del Consiglio⁶¹. Purtroppo, presso l'Archivio Comunale di Viterbo, solo una esigua traccia ho potuto rinvenire circa la presenza di Strigelli nel Palazzo Comunale: in data "26 Gennaio 1761", il pittore riceveva per mano di "Giuseppe Serpieri mastro di Casa dell'Ecc.ma Comunità di Viterbo", il pagamento di

"Scudi dieci moneta quali sono per recognizione della pittura" da lui eseguita "nella volta della Camera d'udienza di questo palazzo Communitativo"⁶². Il riferimento a quella sala aveva condotto inizialmente, chi scrive, a ritenere che l'intervento del Nostro potesse aver interessato, non l'attuale "Sala Rossa", ma la "Sala dell'Aurora", che Giuseppe Signorelli riferiva essere, appunto, la "Sala dell'Udienza"⁶³. Lo stesso Signorelli, tuttavia specificava che l'affresco del soffitto raffigurante l'"Aurora", evidentemente in qualche guida dell'epoca attribuita ad uno degli Zuccari, era stato eseguito nel 1789 dal pittore viterbese Pietro Papini, prendendo a modello quella del Palazzo di Caprarola. A questo proposito va osservato che l'opera cui faceva riferimento Signorelli non esiste più nella sua versione originaria, essendo l'attuale affresco un rifacimento condotto nel dopoguerra dal pittore viterbese Felice Ludovisi⁶⁴. Se le cose stanno effettivamente come le ha riferite quello studioso, è allora probabile che, nel corso della seconda metà del Settecento, la "Sala d'Udienza" fosse proprio l'attuale "Sala Rossa" la quale, già completata con la decorazione del soffitto nel 1760, era certamente più adeguata dell'altra a svolgere una funzione di rappresentanza, come si evince anche dal soggetto scelto per l'affresco. La "Stanza dell'Aurora" nel 1760 non doveva, pertanto, essere ancora stata completata con pitture, almeno per ciò che riguar-



da il riquadro centrale del soffitto, in quanto, le figure allegoriche dipinte entro la finta cornice in stucco che circonda quest'ultimo, parrebbero collocarsi nello stesso toro di anni in cui Strigelli lavorò all'"Allegoria della città di Viterbo", data la presenza di tratti stilistici che richiamano fortemente l'opera di Anton Angelo Falaschi⁶⁵. A meno che non si debba ipotizzare l'esecuzione da parte del Nostro di un perduto affresco proprio per la porzione centrale di quel soffitto, cui la ricevuta del 1761 potrebbe far riferimento, la ricostruzione degli eventi, così come sono stati proposti da chi scrive, potrebbe avere un discreto fondamento.

L'anno successivo al compimento di quella pittura, Strigelli riceveva un nuovo e prestigioso incarico, da parte del Capitolo di San Faustino, per l'esecuzione di una pala raffigurante "I Santi Faustino e Giovita"⁶⁶ (fig. 7), destinata all'ornamento della sua Chiesa. La com-

⁵⁹ G. CORETINI, *op. cit.*, p.133.

⁶⁰ Di questo affresco non è fatta menzione in due importanti studi dedicati al Palazzo Comunale di Viterbo: M. PETRASSI (a cura di), *Il Palazzo dei Priori di Viterbo*, Roma 1985, e A. CAROSI, *Note sul Palazzo Comunale di Viterbo*, Viterbo 1988. L'affresco, segnalato presso la Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici del Lazio da Elena Andreozzi, consta di una cornice, dipinta in bianco e giallo oro a imita-

zione dello stucco, con quattro medaglioni che raffigurano lo stemma comunale di Viterbo, San Martino che dona il mantello al povero e due stemmi (uno con croce bianca in campo rosso, l'altro con fasce ondulate azzurre in campo bianco) che la studiosa Andreozzi ipotizza appartenere ai committenti. Sulla base delle informazioni e della documentazione fornitami dallo studioso Mauro Galeotti è stato possibile identificare corretta-

mente oltre al citato stemma di Viterbo, altri tre stemmi di città: Bagnaia con fasce ondulate, Grotte S. Stefano con la croce bianca, S. Martino al Cimino con il Santo a cavallo. L'esecuzione di tali stemmi è da far risalire agli anni 1928-1929 quando quei comuni furono soppressi ed annessi a quello di Viterbo.

⁶¹ A. CAROSI, *op.cit.*, 1988, pp. 76-78.

⁶² A.C.V., IV.AO.39, *Affari Diversi*, 1761-1769.

⁶³ G. SIGNORELLI, *Il Palazzo Comunale*, in "Boll. Municip. di Vit.", luglio 1929, p. 7.

⁶⁴ G. FALCIONI, *Viterbo, itinerari turistici*, Viterbo 1987, p. 20.

⁶⁵ Cfr. E. ANDREOZZI, cartella "Palazzo Comunale di Viterbo", schede nn. 242-245, Catalogo Soprintendenza ai Beni Artistici e Storici del Lazio.

⁶⁶ Il quadro reca l'iscrizione "Vincencius Strigelli pinxit 1761", cfr. I. FALDI, *op. cit.*, 1972, pp. 44-45.

Fig. 8 - Vincenzo Strigelli, *Strage degli Innocenti* (1764), Viterbo, Santi Faustino e Giovita, Cappella Prada.



Vincenzo Strigelli (1713-1769)

missione di questo lavoro era collegata con l'impresa di rifacimento della Chiesa dei Santi Faustino e Giovita, "cominciata a rimodernarsi nel di 30. Agosto 1758", come si evince dalla iscrizione che accompagna il "disegno in cui esiste la memoria dell'antico Stato e disposizione della Chiesa vecchia"⁶⁷. Il progetto del nuovo tempio, eseguito dall'architetto viterbese Giuseppe Antolini, trovò realizzazione sotto la direzione dell'architetto Filippo Prada, il quale rivestì anche il ruolo, non marginale, di principale finanziatore della fabbrica concedendo un prestito di 2650 scudi⁶⁸.

Dopo il 1761 la presenza del Nostro a Viterbo trova conferma in un atto notarile, rogato dal notaio Filippo Romani in data 1 febbraio 1762, concernente la dote spettante ad Anna Strigelli, sorella di Vincenzo, in vista dell'imminente matrimonio con Giuseppe Cecchetelli, "Professore di Chirurgia Sabinese"⁶⁹. Dalla lettura di questo docu-

mento, si apprende che alla stipulazione di quell'atto furono presenti i "Sig.ri Vincenzo, Giulio e Dottor fisico Michele germi Frelli. de Strigelli". Trascorso un anno, il nome di Vincenzo fa nuovamente la sua comparsa, nel 1764, in un'opera pittorica che per noi, attualmente, costituisce l'ultima testimonianza nota della sua produzione matura che lo vide ancora attivo nella Chiesa dei Santi Faustino e Giovita. Nel corso dei lavori di ricostruzione della Chiesa, l'architetto Filippo Prada⁷⁰ aveva deciso di procedere all'abbattimento della Cappella dei Santi Innocenti, che si trovava sotto lo jus patronato dei Conti Brusciotti, per riedificarla a proprie spese, gesto per il quale i proprietari, in segno di gratitudine, stipulando regolare contratto, decisero di cedergliela⁷¹. A seguito di questo evento, Filippo Prada provvide anche all'ornamento della Cappella, commissionando al pittore Vincenzo Strigelli una pala avente come soggetto la "Strage degli Innocenti"⁷² (fig. 8). Questo nuovo impegno fu portato a compimento dal Nostro nell'anno 1764, come attesta l'iscrizione "VINCENZO STRIGELLI V. P. 1764" dipinta in basso a destra, ricevendo un compenso di "scudi cento moneta" secondo quanto dichiara il pittore stesso nella ricevuta di pagamento firmata in data 19 aprile 1765⁷³. Dopo questo lavoro torniamo ad avere notizie su Strigelli nel 1769, quando la Compa-

gnia del Gonfalone di Viterbo, per la quale aveva lavorato circa tredici anni prima, lo contattò nuovamente per affidargli l'esecuzione di uno stendardo. Il 16 aprile di quello stesso anno i Confratelli, riuniti in assemblea, confermata la scelta di Strigelli, diedero il loro benestare per l'inizio dei lavori, i quali, tuttavia, dovettero subire un arresto improvviso a causa della morte del pittore, venuto a mancare il 1 agosto, all'età di soli 56 anni⁷⁴, aprendo così, per la Compagnia, la difficile questione della scelta di un nuovo artista all'altezza di quel compito⁷⁵.

Rivolgo un particolare ringraziamento per i suggerimenti preziosi alla prof. Elisa Debenedetti, mio relatore nella discussione della tesi di laurea dal titolo: "Una personalità poco nota del Settecento figurativo viterbese: Vincenzo Strigelli" (aa.1997-98, Facoltà di Conservazione dei Beni Culturali, Università degli Studi della Tuscia di Viterbo), lavoro al quale rimando per un approfondimento degli argomenti sintetizzati nel presente articolo e per la trascrizione integrale della documentazione d'archivio citata. Desidero inoltre ringraziare il prof. Italo Faldi per la cortese attenzione mostrata verso il mio lavoro.

⁶⁷ E. BENTIVOGLIO, *Note per una storia della Chiesa di S. Faustino*, in "Biblioteca e Società", 1983, 30 giugno 1983, pp. 19-23.

⁶⁸ M. SIGNORELLI, *La Chiesa di S. Faustino in Viterbo*, Viterbo 1961, p.13.

⁶⁹ A. S. Vit., *Not. Vit., Filippo Romani*, prot. 870, cc. 49v-53v.

⁷⁰ Brevi notizie sulla famiglia Prada sono in G. SIGNORELLI, *op.cit.*, 1928, p. 373; N. ANGELI, *op.cit.*, 1996, pp. 17-18; G. MORONI, *Dizionario di erudizione storico-ecclesiastica*, vol. CI, p. 298, vol. CII, p. 260. Filippo Prada fu architetto ufficiale della Camera Apostolica, attivo in molti paesi della provincia, su tutti S. Lorenzo Nuovo, cfr. N. ANGELI, *op. cit.*, 1996, p. 18; G. MORONI, *op.cit.*, CI, pp.297-298.

⁷¹ A.S. Vit., *Not. Vit., Vincenzo Morgna*, prot. 1591, c. 147r.-151 v.

⁷² I. FALDI, *op. cit.*, 1972, pp.44-45.

⁷³ Don Mario Jannariello conserva presso la Chiesa dei Santi Faustino e Giovita una copia dell'originale di questa ricevuta, a lui consegnata, anni addietro, da un anziano discendente della famiglia Prada.

⁷⁴ Vedi n. 7.

⁷⁵ N. ANGELI, *op. cit.*, 1973, pp.42-43.