

DOCUMENTI D'ARCHIVIO PER DUE BIOGRAFIE "DIFFICILI": I FRATELLI ANTON ANGELO E FRANCESCO MARIA BONIFAZI

Simonetta Angeli

Sono trascorsi più di venti anni da quando Italo Faldi riscoprì, nella sua opera sulla pittura viterbese, i fratelli Anton Angelo e Francesco Maria Bonifazi, protagonisti - sino ad allora trascurati - di un breve *episodio locale cortonesco-barocco di qualche rilievo, nella città e nella regione dove il barocco non fu accolto che marginalmente in architettura, [...] e del tutto respinto in scultura*¹.

Nonostante l'esiguità e la vaghezza dei dati biografici di cui disponeva, lo studioso, prendendo le mosse dalla evidente formazione romana e cortonesca dei fratelli Bonifazi, giunse - con l'ausilio di antiche fonti e guide - a riconoscere nell'ambito di opere ancora *in*

loco la mano di entrambi, distinguendone le singole personalità².

Una indagine d'archivio ha reso possibile il reperimento di documenti che consentono ora di ricondurre l'attività dei due pittori a dati biografici certi e ad ambiti culturali meglio definiti. Se infatti il loro cammino artistico seguì per molti anni un percorso comune, il 1678 con il ritorno di Francesco a Viterbo segnò probabilmente una cesura definitiva.

Anton Angelo e Francesco Maria nacquero nella prima metà del Seicento da un ricco mercante viterbese, Giovan Giacomo di Cesare *Bonifatii*, e da Vittoria Fedele. Il padre è definito nei documenti *sutor* (nel 1628 fu rettore

dell'Arte dei sartori)³, *pelamantellus o iupponarius*, con bottega in piazza delle Erbe⁴. All'attività commerciale affiancò nel tempo una serie di incarichi che lo connotano come personaggio molto attivo nella realtà socio-economica viterbese del suo tempo. Fu esattore di Alessandro Brugiotti (Tesoriere della Provincia del Patrimonio di S. Pietro) nel 1663⁵; Depositario dei Padri Cappuccini (1668)⁶ e Camerlengo della Società del Nome di Dio in S. Maria in Gradi (1640)⁷ nonchè della Società di S. Maria Vergine del Suffragio, di cui fu anche Governatore ed Ufficiale (1660 e 1670)⁸. Apprendiamo dal suo testamento che Gio. Giacomo abitava nei pressi di piazza delle Erbe, di fronte al mona-

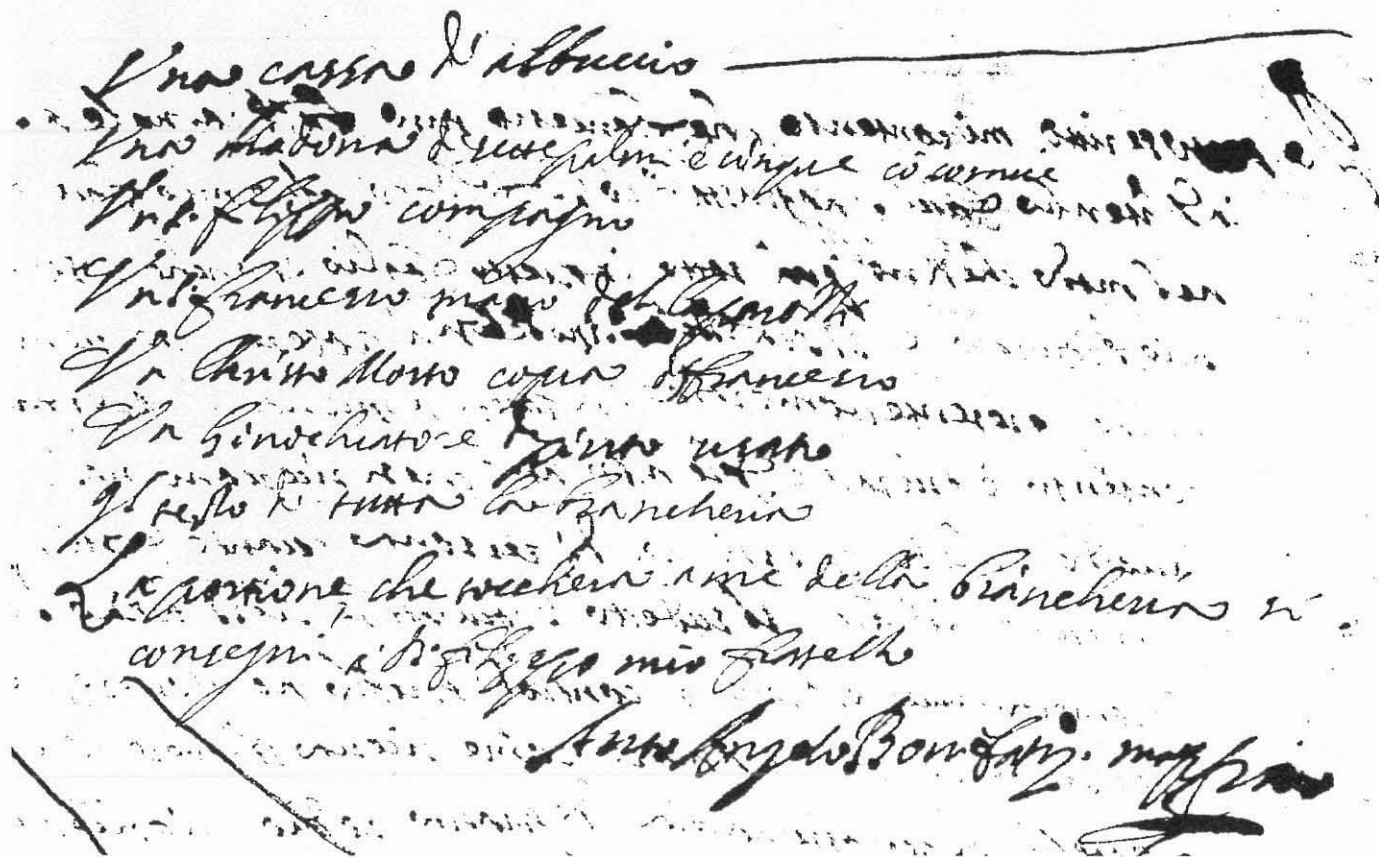


Fig. 1 - Procura autografa di Anton Angelo Bonifazi, 1683 (A.S. Vit., Not. Vit., Ottavio Laziosi, prot. 1349, c. 10v).

stero delle Convertite⁹, dove possedeva diversi appartamenti dotati di loggiati e giardini.

ANTON ANGELO

Il ricco mercante Bonifazi ebbe cinque figli: Anton Angelo, Caterina, Margherita, Filippo e Francesco Maria¹⁰. Stando ai documenti Anton Angelo dovette essere il primogenito e Francesco, definito dal padre *mio figliolo minore*, il più piccolo dei maschi¹¹. Un istrumento del 13 novembre 1641 ci mostra Anton Angelo, ancora minorenne, acquistare una casa per 140 scudi, corrisposti dal padre¹². E' soltanto nell'aprile del 1644, comunque, che lo stesso notaio, nel registrare la cessione da parte dei Bonifazi di due censi alla Società del Suffragio, definisce finalmente Anton Angelo *clericus viterbiensis* di circa diciassette anni di età¹³. Poichè nel febbraio dell'anno successivo egli ha già compiuto diciotto anni, la sua data di nascita andrà verosimilmente collocata nel 1627¹⁴.

Quanto alla condizione di chierico, alla luce dei documenti successivi verrebbe da pensare, più che ad una vocazione, ai privilegi ad essa connessi, causa della crescita quantitativa del clero secolare in epoca post-tridentina, giacchè bastava avere la *tonsur*a o un *ordine minore* per godere di tali privilegi; molti, che miravano solo a questo, si fermavano a tale stadio, salvo tornare allo stato laicale secondo l'opportunità¹⁵.

D'altronde sia le scuole dei chierici che i seminari tolleravano la frequenza di alunni esterni, laici e chierici, ammettendo anche coloro che non intendevano affatto avviarsi al sacerdozio, purchè avessero almeno dodici anni e sapessero sufficientemente leggere e scrivere¹⁶.

Tuttavia nel 1658, quando ricompare in qualità di testimone ad un istrumento rogato nell'abitazione paterna, Anton Angelo è tornato allo stato laicale¹⁷.

Appare significativo che l'atto riguardi questioni familiari del potente cardinale Cristoforo Widmann, patrizio veneto ed *Auditor Camerae*, se si considera che nel 1672 un suo ritratto figura



Fig. 2 - Viterbo, Episcopio: Anton Angelo Bonifazi e Ciro Ferri, *Madonna in Gloria con s. Tommaso da Villanova e s. Guglielmo d'Aquitania*.

va tra i numerosi quadri appartenenti a Gio. Giacomo¹⁸. Tale constatazione non fornisce comunque elementi sufficienti a collegare la presenza di Widmann in casa Bonifazi con la realizzazione del ritratto da parte del trentenne Anton Angelo, sebbene in quel periodo egli si dedicasse ormai da tempo - e con un certo successo - alla pittura, come si evince dall'atto di emancipazione dalla patria potestà, nel quale l'artista dichiara di avere *penes se nonnulla bona mobilia diverse qualitatis et quantitatis, tam hic Viterbii quam Rome [...]*, per *eum acquisita mediante eius industria et labore sue virtutis picture*¹⁹.

Segno evidente che la sua attività si svolgeva ormai tra la città natale e l'Urbe, dove probabilmente già sul finire degli anni 40 o al principio del decennio successivo egli era stato alla scuola di Pietro da Cortona²⁰.

Dopo il 1666, comunque²¹, Anton Angelo scompare dai documenti viterbesi, nei quali si farà in seguito rappresentare da procuratori, per ricomparire di persona soltanto in occasione dell'apertura del testamento paterno²².

Si può sostenere con certezza, sulla base delle informazioni contenute nei due testamenti di Gio. Giacomo, che in quegli anni l'artista visse ormai stabilmente a Roma e guadagnasse abbastanza da permettersi di prestare denaro al padre, pronto ad investirlo nei suoi commerci²³. Nel testamento del 1666, in particolare, Gio. Giacomo dichiara che *don Filippo altro mio figliolo ha conseguito il canonicato che di presente gode e possiede mediante detto Anton Angelo, il quale l'ha procurato con il favore di molti suoi amici e protettori che ha in Roma, né io testatore né detto Filippo ci ha fatto font(ion)e alcuna, con qual canonicato detto Filippo puole honestamente vivere [...]*²⁴. I protettori di Anton Angelo, secondo una prassi consolidata nel patrocinio artistico romano del Seicento, dovevano dunque essere uomini di una certa influenza nell'ambito della corte pontificia²⁵; ma purtroppo, almeno per gli anni sessanta, i documenti esaminati non consentono di andare oltre questa generica indica-

zione. Diversamente, gli amici erano già quelli menzionati dal pittore ormai settantenne nel testamento che dettò il 22 marzo 1699, essendo ancora *sano per la Dio gratia di mente [...] benchè infermo di corpo*²⁶. Dopo aver disposto la propria sepoltura nella parrocchia dei Ss. Quirico e Giulitta, egli nomina il *signor Carlo Maratta*, al quale lascia *una saliera d'argento dorata di due pezzi che sta in pegno al Monte della Pietà per scudi tredici moneta, quale ordina esso testatore che con il ritratto delli suoi effetti e mobili di casa che si dovranno vendere dalli suoi esecutori testamentari si riscuota detta saliera, e se consegnì al detto signor Carlo Maratta in segno di tante obligationi che esso testatore gli professa*. A provare la consuetudine (anche artistica?) tra i due sono le parole di Anton Angelo in merito ad una *Madonna* donata al suo

procuratore: e perché detto quadro non è fornito, prega il signor Carlo Maratta di farli tanta gratia di fornire detta Madonna. È poi la volta del signor cavalier Carlo Fontana, al quale lascia un disegno d'un s. Matteo, mano del signor Cirro Ferri, in segno d'una memoria e stima che fo del medesimo per esser stato mio amico. Dal Fontana, come da diverse altre persone²⁷, il pittore aveva ottenuto un prestito impegnando un quadro d'una Leda che si converte in cigno, in tela di due palmi con cornice d'ebano leonato per scudi sei e trenta, e tanto esso signor cavalier Carlo Fontana tiene un quadro d'una Cleopetra che disse volerlo comprare; ma non gli ha dato alcun denaro, e volendolo comprare lo debba pagare scudi otto, e per meno non si dia, e però ordina e comanda al suo erede che recuperi detti quadri con restituire il denaro prestatogli.

Ciro Ferri, Carlo Fontana, Carlo Maratta: personalità che come Anton Angelo avevano fatto parte della bottega o comunque dell'entourage del Cortona²⁸ ma che, diversamente dal meno geniale condiscipolo dominarono la scena artistica romana del secondo Seicento, beneficiando di prestigiose commissioni e godendo di titoli e cariche (innanzitutto quella di membri e Principi dell'Accademia di S. Luca) mai ottenuti dal Bonifazi²⁹. In particolare al Maratta spettava, dopo la morte di Pietro da Cortona, il ruolo di dominatore incontrastato nell'ambito della pittura ed è probabile che l'amicizia con questo artista abbia fruttato al Bonifazi in termini di commissioni o collaborazioni.

Ma ancor più che agli amici, nelle ultime volontà di Anton Angelo una posizione senz'altro preminente spetta a coloro che dovettero essere i suoi protettori negli anni della maturità: per ragione di legato e per l'obbligazione infinite che dice avere all'illustrissimo signor conte Gio. Antonio Bigazzini gli lascia un quadro del Presepio con tutto l'ornamento che sta in detto quadro, et un altro quadro d'un Christo spirante di mano d'esso signor testatore in tela di tre palmi con la sua cornice [...], concedendo al detto signor conte la facoltà di caparse quale di detti due quadri gli piace e l'altro, per ragione di legato come sopra, lascia all'illustrissimo signor abate Vagnini, e questo per memoria delle obligationi infinite che esso testatore professa a detti signore conte e abate. Pochi scudi ed un quadro vanno anche ai componenti la famiglia del conte, Girolamo cuoco e Lorenzo Santini servitore, per i favori



Fig. 3 - Viterbo, Episcopio: Anton Angelo Bonifazi (attribuito), *Vocazione di s. Matteo*.

resi al Bonifazi durante la malattia. Peralto il Bigazzini è nominato esecutore testamentario. La constatazione che il progetto e la direzione dei lavori per il palazzo del conte furono affidati tra il 1678 e il 1683 all'architetto Carlo Fontana, il quale nel 1684-86 ne realizzò anche l'ampliamento, induce a riconoscere proprio in quest'ultimo il tramite tra Bonifazi e Gio. Antonio Bigazzini³⁰.

Più complesso identificare l'illustrissimo signor abate Vagnini, forse l'abate e poi protonotario apostolico Filippo Vaini, pronipote del card. Antonio Barberini³¹.

La data topica apposta al testamento indica come luogo di rogazione la casa

solite habitationis dicti domini testatoris, regionis Montium in via Salaria. Un'indagine effettuata tra le carte degli *Stati delle anime* della parrocchia dei Ss. Quirico e Giulitta, che purtroppo non consentono di risalire oltre il 1696, ha confermato la presenza del sig. Antonio Angelo Bonifazi viterbese, pittore come unico abitante delle tre camere di proprietà del Salvatori alla Salaria vecchia nell'isola del Làoro fino al 1698³².

Negli ultimi anni della sua vita Bonifazi risiedeva dunque nella zona dei Fori, densamente popolata di artisti e soprattutto di architetti e scultori, vicinissimo all'Accademia di S. Luca e a Carlo Fontana, che possedeva un palaz-

zetto alla Colonna Traiana³³.

In quel periodo, il pittore si trovò a più riprese ad adire le vie legali contro acquirenti dei suoi dipinti³⁴. Proprio l'esiguità dei crediti rivendicati, come del resto i diversi debiti ricordati nel testamento, sembrano testimoniare - diversamente dai documenti degli anni sessanta - di un Anton Angelo intento a produrre e commerciare opere di poco conto per poter vivere.

I suoi creditori si presentarono davanti al giudice della Cufia capitolina nell'udienza successiva al bando del 7 aprile 1699, il che colloca la morte del pittore tra il 22 marzo (data del testamento) e i primi giorni del mese successivo³⁵.

Nei protocolli del notaio Oddi figura anche l'inventario dei beni ereditari di Anton Angelo redatto dal fratello Filippo in qualità di esecutore testamentario³⁶, che documenta e descrive accuratamente centinaia di quadri accatastati nella casa-studio del pittore³⁷. Oltre ai tre cavalletti da dipingere dislocati nella camera dell'artista costretto a letto

dalla malattia, spiccano nella seconda camera (probabilmente lo studio) l'immane ritratto di Anton Angelo³⁸ e in sala quello del cardinale Antonio Barberini. Prevalgono le opere di piccole dimensioni - in qualche caso studi - e (com'è ovvio) di soggetto religioso, pur figurando ritratti (soprattutto femminili) e temi profani, quali *un quadro con una donna incatenata in uno scoglio con cavallo in aria, detta Adromata*. Numerose le varianti di soggetti identici, così come le opere rimaste incomplete. Per il resto, le tre stanze appaiono arredate alla maniera delle case borghesi dell'epoca; non mancano un cembalo, un tavolo da gioco e un *tavolino con un studiolo*.

FRANCESCO MARIA

Meno complessa la ricostruzione della biografia dell'altro pittore di casa Bonifazi, personalità di ben più modesto rilievo rispetto al fratello. È lo stesso Gio. Giacomo, come si è visto, a definirlo come il minore dei figli maschi e ciò, in assenza della data di

nascita certa e constatato che il fratello maggiore nacque nel 1627, sembra dar ragione a quanti lo dissero nato nel 1637³⁹.

Quando nel maggio 1678 Francesco richiese il nullaosta indispensabile per sposare la concittadina Costanza del fu Luca Bruni, al cancelliere vescovile dichiarò che *de mense decembris 1664 ad Almam Urbem accessisse et in eo usque ad diem 4 maii currentis commoratus fuisse*⁴⁰.

Se nacque effettivamente nel 1637, è da credere che per il ventisettenne Francesco questo non fosse il primo soggiorno romano. Tornato a Viterbo dopo il periodo trascorso alla scuola del Cortona⁴¹, potrebbe poi aver deciso di raggiungere nuovamente il fratello, rimanendo per quattordici anni al suo fianco in un momento che verosimilmente fu per Anton Angelo di grande attività. Dopo il matrimonio si stabilì in uno degli ampi appartamenti paterni nei pressi del monastero delle Convertite, composto da un salone con camino e tre camere ricche di arredi oltre che dalla

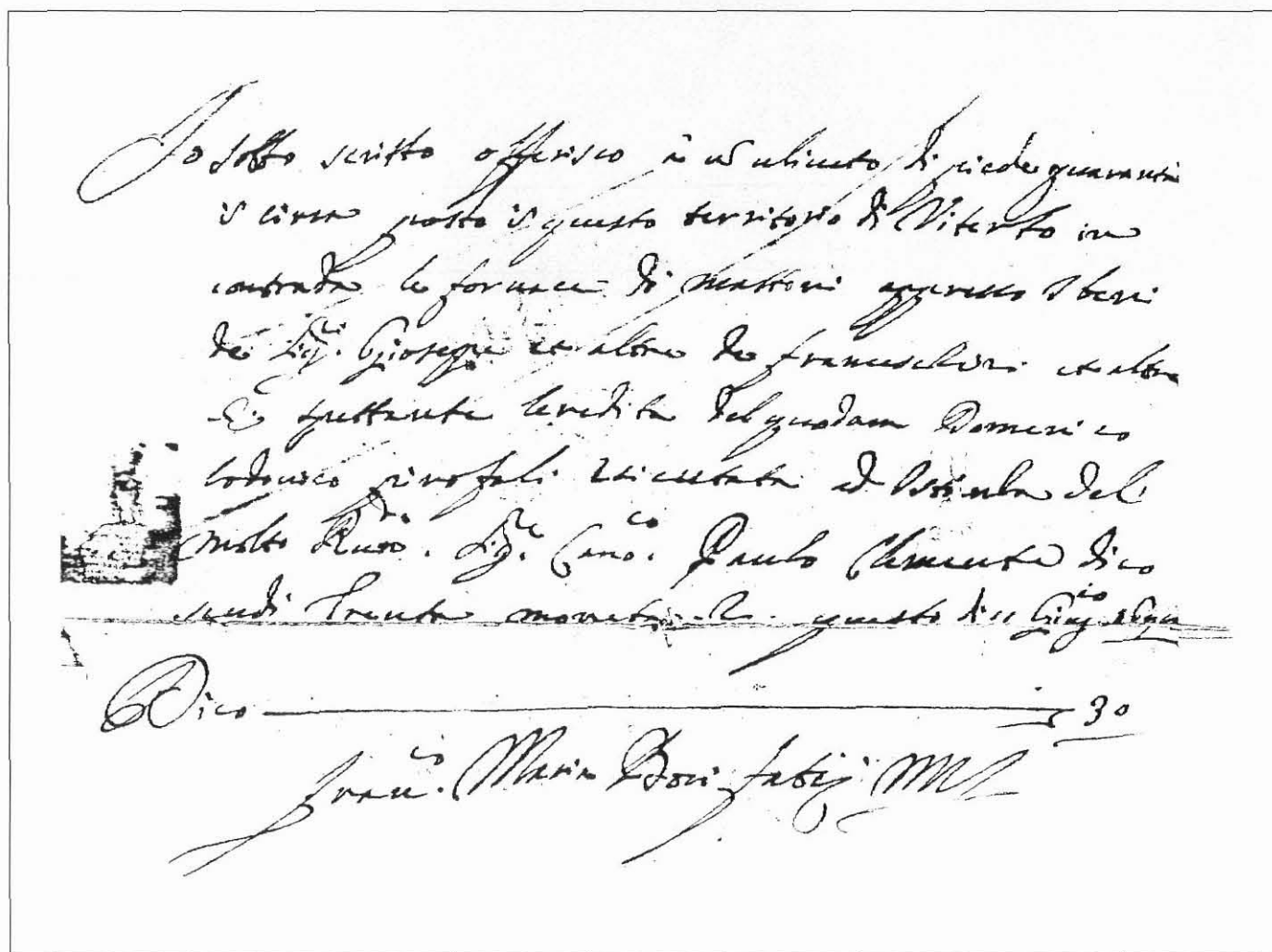


Fig. 4 - Documento autografo di Francesco Maria Bonifazi, 1698 (A.S. Vit., Not. Vit., Bernardino Gabrielli, prot. 1083).

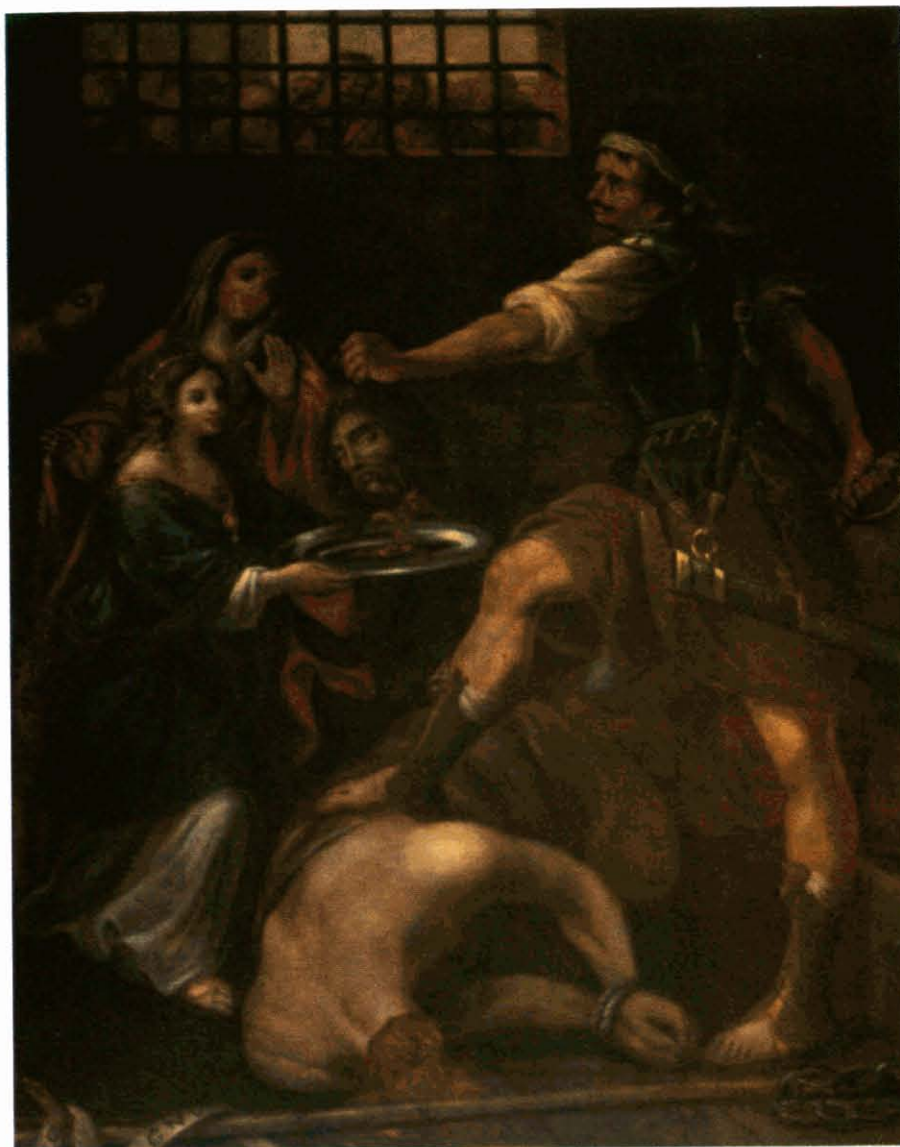


Fig. 5 - Bomarzo, Cattedrale: Anton Angelo Bonifazi (attribuito), *Decollazione del Battista*.

cucina, dalla camera della serva e da granaio, disotto e cantina⁴².

In merito alle commissioni ricevute in quegli anni, i documenti consentono qualche nota. Infatti, quando nel 1690 il Collegio degli avvocati e notai deliberò di ornare di stucchi la chiesa di S. Maria della Salute e venne scelto il progetto presentato da Giulio Spinedi, il contratto prevedeva che li medaglioni, che dovranno esser sei, il detto signor Giulio sia obbligato da farvi fare le figure di dentro, cioè busti di pittura a chiaro scuro color verde et oro dal signor Francesco Bonifatii, con li suoi ornamenti di stucco conforme il disegno [...]⁴³.

I restauri effettuati negli anni trenta del nostro secolo hanno eliminato le sovrastrutture barocche, rendendo impossibile accertare l'effettiva esecuzione dei busti di pittura da parte del Bonifazi.

Non è più reperibile in loco neppure il quadro che, ormai in età avanzata, iniziò a dipingere nel dicembre del 1710 per l'altare della chiesa di S. Erasmo, dove fu posto il 26 dicembre 1711. Nel *Libro dei sindacati* della Compagnia della Carità di Dio, che commissionò il quadro, sono annotati 35 scudi corrisposti al pittore in quell'anno, oltre a 1.40 scudi pagati al medesimo per azzurro⁴⁴.

I documenti non accennano al soggetto del quadro, probabilmente l'effigie del santo titolare, che andava a sostituire quello segnalato dal Visitatore del 1703⁴⁵. Va senz'altro evidenziato che Francesco era membro della Compagnia fin dal 1706, e ciò non può non avere influito sulla commissione dell'opera⁴⁶.

Le carte d'archivio permettono infine di risalire al committente del S. *Liborio in gloria* (fig. 7), conservato nella chiesa di S. Angelo in Spatha⁴⁷. Datato al

1680, il quadro fu nel 1695 al centro di una causa intentata da Francesco nei confronti del fratello Filippo, canonico di S. Angelo e committente dell'opera, destinata all'altare da lui eretto proprio in quella chiesa⁴⁸. Quando furono nominati i periti di parte ad *extimandam tabulam*, Filippo scelse d. *Laurentium Zagretum pictorem viterbiensem*⁴⁹, Francesco d. *Ioseph Passari*; ma il 16 settembre, essendo il Passari *absens ab hac civitate et ad illam accedere nequeat prout notorium est*⁵⁰, viene nominato d. *Ioannem Lotum pictorem*⁵¹. Le valutazioni discordanti resero però necessaria la nomina di un terzo perito da parte del Tribunale; finalmente ai primi di novembre il Vicario si pronunciò a favore di Francesco Maria per 28.40 scudi, dovuti *pro residuo pretii* del quadro⁵².

Nel frattempo, morta la prima moglie, Francesco aveva sposato nel 1693 la giovane Elisabetta Filippini, sorella di santa Lucia⁵³. Ormai vecchio dettò il testamento nel 1705, disponendo di essere sepolto nella chiesa di S. Giovanni degli Almadiani con indosso il solito sacco bianco della Confraternita di s. Maria Maddalena e nominando erede universale il figlio Giulio Cesare⁵⁴.

Nel 1719 cedette uno degli appartamenti (con gli annessi *discoperti*) di fronte al monastero delle Convertite a Bartolomeo Spigaglia, intenzionato ad edificarvi in società con altri mercanti viterbesi un teatro *ad uso di commedie*⁵⁵.

Qualche anno più tardi (1722) il pittore, incapace di scrivere a causa di una malattia che lo costringeva a letto (morirà di lì a poco)⁵⁶, volle aggiungere al testamento alcuni codicilli. Particolarmente interessante quello a favore del figlio di sua nipote Maddalena, Anton Angelo Falaschi, autore - poco oltre la metà del '700 - di una lunetta nella chiesa del Gonfalone di Viterbo⁵⁷. Al pittore allora ventunenne⁵⁸, che al presente attende alla pittura sotto la direzione di detto signor Francesco Maria [il testatore lascia] tutti li disegni disegnati in carta turchina, et anche un busto d'una Venere rappresentante di gesso, di grandezza di due palmi in circa⁵⁹. Se si interpreta il passo appena citato alla luce dei rapporti di parentela e di vicinato esistenti tra i due, appare ineluttabile che il giovane Falaschi abbia appreso i rudimenti della pittura dal meno abile dei fratelli Bonifazi. Tale acquisizione contribuisce senz'altro a definire la cultura di base di un artista ancora semisconosciuto e por-

tato secondo Faldi ad esprimersi nel comune linguaggio romano-settecentesco senza accenti o inflessioni particolari⁶⁰.

I QUADRI

[...] Voglio et ordino [...] che tutti li quadri fatti da Antonangelo mio figliolo, che si trovaranno nella mia casa nel tempo della mia morte, vadino e spettino al medesimo Anton Angelo a cui di raggione aspettano come fatti dall'istesso [...]; tuttavia ho stimato bene di dare tal ordine e fare questa dichiarazione [...] acciò che non possa mai nascere dubbio alcuno sopra la pertinentia di detti quadri fra detto Anton Angelo e gli altri miei figlioli⁶¹.

Così disponeva Gio. Giacomo Bonifazi nel testamento del 1666, dichiarando esplicitamente ciò che ogni testamento o inventario dei beni dei suoi familiari lascia comunque intravedere; ovvero una particolare considerazione per le numerose opere di pittura possedute, sempre accuratamente descritte dai notai. Volendolo, si riuscirebbe a seguirne i passaggi da un Bonifazi all'altro sino al figlio di Francesco Maria, che distingue le opere (presumibilmente) del padre da quelle dello zio: un *s. Antonio da Padova con il Bambino*, quadro grande da altare ed un *quadro grande rappresentante Cristo morto con tre altre figure*.

In casa di Gio. Giacomo c'era anche un *s. Francesco di sette palmi di mano del Caparozzi*; presso Francesco due *paesini del Mola*⁶². Nutrita la galleria dei ritratti di famiglia, cui si affiancano quelli del *Duca di Firenze* e dei cardinali Widmann e Brancacci⁶³. Per il resto, prevalgono com'è ovvio i soggetti religiosi, tra cui una *s. Rosa morta*, talvolta dichiaratamente ripresi da opere celebri. È il caso dei due quadri che Filippo aveva ereditato dal padre e collocato nel salone, entrambi copia delle cinquecentesche tavole di Sebastiano del Piombo ora al Museo Civico di Viterbo⁶⁴: un *Christo alla colonna di grandezza dieci palmi in circa, se disse esser copia del quadro del Paradiso* ed un *Christo morto, se disse esser copia di quello di S. Francesco [...] di palmi otto in circa*⁶⁵.

Se, infine, nella casa-studio di Anton Angelo l'inventario *post-mortem* segnalava tre cavalletti *da dipingere*, in quella di Francesco troviamo sopra il cammino sette teste grandi al naturale di gesso, per studio, una mezza figura grande di gesso con suo piede, rappresentante un imperatore e, nel granaio, diversi gessi da studio da pittore; inol-



Fig. 6 - Viterbo, Episcopio: Francesco Maria Bonifazi, *S. Carlo Borromeo intercede presso la Madonna per la cessazione della peste*.

tre numero 7 tele tra grandi e piccole per il lavoro che il signor Francesco Maria Bonifatii va facendo alla giornata⁶⁶.

APPENDICE DOCUMENTARIA

A.S.R., Trenta notai capitolini, ufficio 3, Antonio Oddi, 1699, c. 448r-450v, 463r-465r:

Hoc est inventarium omnium et singulorum bonorum hereditariorum quondam Antonii Angeli Bonifatii confectum a perillustris, et admodum R. D. Canonico Philippo Bonifatius eius here-

de, animo adeundi hereditatem, cum beneficio legis et inventarii, suis loco et tempore, et non aliter.

In sala

Sopra la porta della camera un ritratto d'un giovane con cornice nera; una Madonna con cornice all'antica, parte indorata e parte nera, sfondata; un *s. Girolamo* con cornice bianca; un quadro di sei palmi, moglie e marito, con cornice indorata usata; una *Concettione* con un Figlio sotto il manto, con cornice parte indorata e parte nera; un ritratto del signor cardinal Antonio Barberini, con cornice parte indorata e

parte nera; un ritratto da dama con sua cornice, la metà indorata; un s. Francesco da testa con cornice con due filetti d'oro; un s. Filippo con sua cornice indorata mezza rossa; una Concettione in carta con un filetto d'oro; un quadretto piccolino, che tiene una spada in mano, con cornice d'ebano nera; un quadro con un angelo dentro, con cornice indorata rossa; una santa Madalena che tiene un vaso in mano; un disegno di lapis rosso col vetro avanti, con cornice nera; una Madonnina piccola con sua cornice nera; una santa Caterina che tiene l'Offiziolo in mano, con sua cornice mezza indorata e mezza intagliata; un disegno d'una galera in carta con sua cornicetta indorata; una Madonna da testa con una cornice nera con un filetto giallo; una testa d'un vecchio, quadretto piccolo con cornice parte indorata e parte nera; un altro quadretto d'un vecchio che guarda in cielo con la testa, di due palmi, con cornice mezza intagliata; un orologio con la sua cassa che suona; un vecchio, tela da testa, che tiene una carta in mano, con cornice indorata e tutta intagliata; un altro quadro da testa con un s. Giovanni, con cornice indorata et intagliata; una Madonna che tiene le mani in petto, tela da testa con cornice indorata; un s. Francesco, tela di tre palmi, che tiene nella sinistra una testa da morto, con cornice intagliata; una Madonna di tre palmi che tiene il Bambino in braccio, con cornice indorata all'antica; un quadro con una donna in ginocchioni con un putto a canto et uno che gli chiede l'elemosina, con cornice nera con due filetti d'oro; un altro quadro con tre figure, quale vi è una monaca col manto turchino, con cornice indorata, di due palmi; un quadrucchio piccolo con una Madonna con un Puttino a canto, che tiene l'Offizio in mano, con cornice tutta indorata; una Madalena con le mani al petto, con cornice intagliata e non indorata, di tre palmi in circa; una santa Cecilia di tre palmi in circa con un manto turchino, con cornice indorata, con le mani non finite, che tiene un libro in mano; un tondino con un uccello sopra d'una frasca, con cornice indorata; un altro quadrucchio senza pittura con cornice indorata; un quadrucchio con un disegno coperto con un vetro, con cornice non indorata; un altro quadro, disegno con un leone con cornice nera; due altri quadrucchi, uno tondo et uno quadro senza niente in mezzo dipinto; un Transito di s. Giuseppe con cornice indorata; un tondino con una volpe in mezzo, con cornice indorata; un quadro di tre palmi

in circa dove vi è una donna ignuda, con cornice tutta indorata; un ritratto d'una dama con cornice verde e parte indorata; un ritratto d'una dama che tiene li fiori in mano, con cornice indorata; un quadro con una donna incatenata in uno scoglio con cavallo in aria, detta Adromata.

Nella facciata della sala

Un quadro da testa, con una testa che guarda in aria, con cornice mezza nera e mezza indorata; un quadro da testa disegnato, con cornice dorata; un quadro d'otto palmi in circa, con la cornice in mezzo con il Dio padre, con cornice nera con un filetto giallo, detta la Concettione; tre ritratti da donna, tela da testa; un quadretto con un leone in mezzo, con cornice con due filetti d'oro; una Samaritana che parla con Christo, con cornice intagliata all'antica; una Madonnina con le mani gionte; un quadro con tre altri quadrucchi da testa, principati e non finiti; una tela da testa con un Christo spirante non finito; un ritratto d'una donna con vezzo e fiori in testa; una testa d'un palmo e mezzo con cornice nera; una testa d'un vecchio, tela da testa con cornice nera; un disegno di carta; un quadrucchio di due palmi con un giglio in mezzo, con sua cornice all'antica; un quadro di tre e quattro palmi con cornice liscia e vecchia; vi è una figura che sta in atto da dormire; un quadro da testa con cornice liscia e vecchia, con una donna in scurcio che guarda in aria; un quadro di carta piccolino con una cornice nera guasta dall'acqua; una Madonna con cornice intagliata e non indorata; due quadri grandi con un Christo in croce con la Madalena ai piedi, simile; una santa Appollonia con le tenaglie in mano, e da capo vi è un dente, con cornice all'antica; una Madonna in atto d'umiltà con le mani gionte colorite di lacca rossa, con cornice indorata; un altro quadro, pure dell'istessa grandezza, con un angelo in mezzo, con cornice indorata; un angelo di tre palmi con un giglio in mano et un gioiello in petto; una santa Rosa con un Crocifisso in mano et una corona di rose in testa, cornice dorata et in mezzo nera; sette quadrucchi piccolini, quattro con cornice nere e due indorate, et una di legno; un quadro da testa e non finito, una testa d'un vecchio che guarda in aria, con cornice nera; un altro simile con cornice nera; una santa antica senza cornice; una santa Catarina di tre palmi con la palma, in mano la rosa e corona in testa; una Madonna di tre palmi con l'Offiziolo in mano e manto turchino,

con cornice nera; un quadrucchio di due palmi che guarda in cielo, cornice dorata vecchia; un angelo, cioè d'un palmo e mezzo, che tiene una frezza in mano, con cornice d'ebano nera; un Christo spirante con cornice ottangola tutta indorata; un quadro da testa con un vecchio che guarda in cielo, non finita, senza cornice; una Madonnina senza cornice.

Nella seconda camera

Una Madalena con cornice vecchia fatta a tabernacolo, con due filetti d'oro; una cornicetta indorata; un Dio padre di due palmi con cornice nera; una tavola con un Christo in mezzo, da una banda la Madonna e dall'altra santa Maria Madalena; un disegno d'un leone in tela con cornice nera, tela da testa indorata all'antica; una Madalena con cornice già scritta sopra; una santa che guarda in cielo, principata e non finita, di due palmi con cornice nera con due filetti d'oro; un ritratto del signor Anton Angelo Bonifatii bo(na) me(moria), con cornice nera all'antica; un tabernacolo di legno senza niente dentro; un quadro vecchio senza cornice: rappresenta un huomo morto in terra, con un vecchio che fa meraviglia; una Conclusione di carta; un ritratto d'un cardinale senza cornice; un ritratto d'una donna non finito, con cornice all'antica di tre palmi; un sant'Antonio di Padova d'otto palmi: sta in ginnocchioni e parla col Bambino, con la cornice nera con filetto giallo; un quadrucchio con un ritratto, senza cornice, da huomo riccio.

In camera

Un quadro di quattro palmi, rappresenta un ritratto da huomo principato e non finito; un ritratto di tre palmi senza cornice; un s. Pietro con cornice nera con filetti d'oro, palmi uno e mezzo; un quadrucchio senza pittura con cornice nera; una santa Caterina, con la Madonna col Putto in braccio che gli porge un giglio, senza cornice; un quadro da testa con un vecchio in mezzo, con cornice nera e mezza gialla; una cornice senza specchio ad uso di tabernacolo; un quadrucchio con due mani, con la cornice d'oro; un disegno in carta turchina con cornice; un quadro di carta con cornice nera con filetto d'oro, rappresenta donne che si lavano; un quadretto da testa non finito, con cornice bianca; un quadro con l'albero in mezzo, cornice liscia; un quadro con cornice nera d'un palmo e mezzo, con un giglio e filetto giallo; un tabernacolo con un paesino in mezzo; una Madalena piccola con cornice di noce;



Fig. 7 - Viterbo, S. Angelo in Spatha: Francesco Maria Bonifazi, *Gloria di S. Liborio*.

una testa d'un Christo spirante, con cornice di noce; una testina, ritratto d'un giovane, cornice nera con due filetti d'oro; due cornici senza quadri, una di tre palmi nera e l'altra di due palmi di noce; una Madonna di tre palmi, sta in atto di meraviglia, con cornice tutta dorata; un angelo con un giglio in mano et un gioiello al petto, con cornice nera; un s. Francesco d'un palmo e mezzo, con la cornice fatta a tabernacolo; un quadro di tre palmi con un vecchio in mezzo, cornice indorata all'antica; un quadro di palmi sei, col ritratto d'un giovanetto con un vezzo al collo; un quadro di quattro e sei, rappresenta santa Madalena con un libro in mano, cioè nella mano destra, e la sinistra al petto, con cornice intagliata e parte dorata; un puttino che sta con le braccia ignude con un vaso in mano, con cornice all'antica, di tre palmi e mezzo; una santa Caterina con la palma in mano,

testa da due palmi con cornice con due filetti d'oro; due tavole vecchie dipinte e tutte rotte; una cornice di quattro palmi con tre telarucci spolti; una tela da testa con un ritratto da donna non finito; un quadro con cornice nera con filetto d'oro di due palmi, rappresenta una donna che tiene in braccio un putto, principiato e non finito; una tela di quattro palmi senza cornice, principiato un Christo e non finito; due ottangoli, uno senza niente et un altro con un Agnello; una cornice all'antica di due palmi senza niente; una portiera; quattro scabelletti di damasco; un tavolino con un studiolo; un baullo vecchio e due scabelli; due sedie di damasco; una tavola con panno et un inginocchiatore con una cassetta di corame e due canestrini di frutti; banche e tavole con intornaletto; una cornice sopra il letto, dorata; sei sedie di vacchetta; quattro scabelli d'appoggio et un tavolino; una

cassetta con tiratori d'ebano et un tavolino da mangiare al letto; due colonnette e due vasetti con sopra fiori; una cassetta con piedestallo indorato; un tavolino d'albuccio con due vasi di sopra; una cassetta d'ebano et un tavoliere da giuocare et un lavamano con una figura; tre cavalletti da dipingere; due portiere di corame; tre cornici, un tondo grande, una piccola d'ebano et una di legno; tre mattarazzi e paglia<ri>cci quattro; una coperta di bombace e tre di lana; una lettiera di noce con banchi e tavole et intornaletto; un tavolino et un scabello, e due sedie di vacchetta; un secchio di rame; due vettine; un scaldaletto, una tiella, una cucchiara di rame, una tiellina parimente di rame, due capifuochi, tre trepiedi, soffietto, graticola, spiedo et altri ferri da cucina et un tavolino; un cimbalo con suoi piedi; una portiera di raso gialla; una cassetta d'ebano con avorio; un cassetto d'ebano nero; una casa posta in Viterbo, descritta nel testamento fatto dal detto quondam Anton Angelo, al quale etc.

NOTE

Sono grata a Noris Angeli per aver messo a mia disposizione le sue schede sulle famiglie viterbesi e a Fabiano T. Fagliari Zeni Buchicchio per le indicazioni e i suggerimenti.

¹ I. FALDI, *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Roma 1970, pp.60-63. Lo studioso, seguendo gli antichi storiografi, cita il minore dei fratelli come Giovan Francesco. In realtà, nei documenti egli è sempre indicato come Francesco Maria.

² Prima della riscoperta operata da Italo Faldi soltanto gli scrittori locali hanno fuggacemente accennato all'attività dei Bonifazi; per il resto, gli storiografi antichi forniscono notizie unicamente su Francesco. Qualche parola in più viene spesa da Feliciano Bussi e da Gaetano Coretini, che elencano anche un certo numero di opere attribuite ai due pittori. Per la questione del silenzio delle fonti storiografiche, così come per il catalogo delle opere, si rimanda al citato volume di Faldi. Vanno però segnalate, per quanto riguarda Anton Angelo, alcune recenti attribuzioni, per le quali cfr. B. KERBER, *Ergänzungen zu Romanelli*, in *Sonderdruck aus Giessener Beiträge zur Kunstgeschichte*, Band VI, 1983, pp. 33-137, in part. p. 113, nota 5a. Quando l'articolo era ormai in corso di stampa mi è stata segnalata l'inedita *Decollazione del Battista* (fig. 5) attualmente nella cattedrale di Bomarzo ma proveniente dalla chiesa della Madonna della Misericordia, sorprendentemente somigliante nell'impianto iconografico e nel gruppo delle donne all'analogica opera nella chiesa dei SS. Faustino e Giovita di Viterbo (I. FALDI, *op. cit.*, *Addenda*, p. 9). Il prof. Faldi l'ha giudicata senz'altro attribuibile al Bonifazi, sottolineandone l'elevata qualità.

³ Archivio di Stato di Viterbo [d'ora in avanti A.S.Vit.], Archivio Notarile di Viterbo [Not. Vit.], *Cesare Prosperi*, prot. 1955, c.6v (1628, gen. 12); *ibidem*, Ludovico Pucitta, prot. 1963, cc. 388, 406 (1636).

⁴ *Ibidem*, Francesco Salendi, prot. 2081, c. 38

(1657, feb. 6); *ibidem*, Giuseppe Begagli, *prot.* 291, cc. 75r-78v (1670, apr. 15). Per *pelamantello* deve intendersi il fabbricante e mercante di mantelli, termine analogo a *iupponarius* (cfr. A. MARTINI, *Arti mestieri e fede nella Roma dei papi*, Bologna 1965, p. 294 e P. SELLA, *Glossario latino-italiano. Stato della Chiesa, Veneto, Abruzzi*, Città del Vaticano 1944, *ad vocem*). Gio. Giacomo possedeva la bottega di piazza delle Erbe in società con Girolamo Vitarelli, al quale il 15 aprile 1670 cedette per 787 scudi *medietatem capitalis negotii iupponarie* e i crediti relativi, oltre a varie botteghe a S. Maria della Quercia livellarie del convento. A questa divisione seguì evidentemente una causa, se dal bilancio della bottega per gli anni 1697-1698 risultano prelevamenti in somme di denaro per la lite contro li signori Bonifazi. In particolare, per il 1698 sono iscritti in bilancio 75 scudi pagati al signor Antonio Angelo Bonifazi (A.S. Vit., *Not. Vit.*, Giovanni Ceremba, *prot.* 588, cc. 61v-77v; 1702, mar.3).

⁵ Archivio Diocesano di Viterbo [A.D.V.], *Instrumenta*, 1663, II, c.150.

⁶ *Ibidem*, *Nota dei beni della venerabile Compagnia di s. Giovanni Battista in Valle*, c. 363v.

⁷ *Ibidem*, *Instrumenta*, 1640, cc. 161, 203. A proposito della Società del Nome di Dio, cfr. G. SIGNORELLI, *Viterbo nella storia della Chiesa*, Viterbo 1940, II, 2, p. 369.

⁸ Di recente istituzione, la Compagnia del Suffragio nel 1618 si era stabilita nella chiesa di S. Quirico. Feliciano Bussi la definisce *la più ricca di tutte le altre, che sono in Viterbo* (F. BUSSI, *Istoria della città di Viterbo*, Roma 1742, p. 69; cfr. inoltre G. SIGNORELLI, *op. cit.*, 1964, III, 1, p. 15). È il caso di rimarcare che nella chiesa del Suffragio esistono opere dei Bonifazi; altre ne segnala Bussi, attribuendole ad Anton Angelo, in quella di S. Maria in Gradi. Cfr. I. FALDI, *op. cit.*, pp. 62-63, A. SCRATTOLI, *Viterbo nei suoi monumenti*, Roma 1915-20, p. 280, F. BUSSI, *Istoria della città di Viterbo [...] Parte seconda nella quale si comprendono gli uomini illustri di detta città*, 1737 (manoscritto conservato presso la Biblioteca Comunale degli Ardentì di Viterbo e collocato II.C.IV.20).

⁹ Si tratta del monastero annesso alla chiesa di S. Maria Egiziaca, per il quale cfr. F. BUSSI, *op. cit.*, 1742, pp.67,327; A. SCRATTOLI, *op. cit.*, p. 246-247; G. SIGNORELLI, *op. cit.*, III, 1, p. 197. Il primo testamento rintracciato data al 12 agosto 1664 e prevede, tra l'altro, che Gio. Giacomo sia sepolto nella chiesa dei Cappuccini e all'oratorio di S. Girolamo vada un quadro con il santo titolare destinato all'altare maggiore (A.S.Vit., *Not. Vit.*, Carlo Riccioli, *prot.* 1985, cc. 178r-180r. Cfr. per l'oratorio di S. Girolamo F. BUSSI, *op. cit.*, 1742, p.68, G. SIGNORELLI, *op. cit.*, 1938, II, 1, pp. 252-290; II, 2, pp.370, 382, 404; III, 1, p. 58). Di tale lascito non appare traccia nel secondo testamento, datato 10 aprile 1666 e consegnato chiuso al notaio in ottobre (A.S.Vit., *Not. Vit.*, Scipione Pollastri, *prot.* 1943, c. 30r; *ibidem*, Francesco Ruggia, *prot.* 2025, cc. 4v-17v).

¹⁰ Si veda il testamento del 1666. Gio. Giacomo sposò in seconde nozze, il 12 luglio 1664, Lavinia Coretini, dalla quale soltanto due anni dopo si separò (A.D.V., *Registro dei matrimoni di S. Giovanni in Zoccoli*, 1656-1702, c. 25; *ibidem*, *Instrumenta*, 1666, II, c. 272).

¹¹ A.S.Vit., *Not. Vit.*, Francesco Ruggia, *prot.* 2025, c. 10v.

¹² *Ibidem*, Paolo Smirna, *prot.* 2204, cc. 192r-195r; *prot.* 2205, cc.86v-87v (1642, giu. 4); *prot.* 2206, cc.3v-6v (1643, gen 3).

¹³ *Ibidem*, *prot.* 2207, c. 122r-124v (1644, apr. 5). Nella stessa giornata (*ibidem*, cc. 124v-128r) Gio. Giacomo acquistava una casa in parrocchia S. Stefano per 350 scudi.

¹⁴ *Ibidem*, *prot.* 2208, cc. 57r-60v (1645, feb. 17). In quell'occasione venne rivenduta la casa acquistata qualche anno prima in parrocchia S. Giacomo. Mario

Signorelli indica come estremi biografici di Anton Angelo le date 1615-1682, avvertendo però tali date dover essere accolte con riserva (M. SIGNORELLI, *Storia breve di Viterbo*, Viterbo 1965, p. 377). Vedremo più avanti come anche la data di morte andrà posticipata.

¹⁵ X. TOSCANI, *Il reclutamento del clero (secoli XVI-XIX)*, in *Storia d'Italia. Annali 9. La Chiesa e il potere politico dal medioevo all'età contemporanea*, Torino 1986, pp. 575-628, in part. p. 586.

¹⁶ M. GUASCO, *La formazione del clero: i seminari*, *ibidem*, pp. 631-715, in part. pp. 643-645, 657. Per la situazione viterbese si veda G. SIGNORELLI, *op. cit.*, III, 1, pp.19, 38-39, 57-58.

¹⁷ A.D.V., *Instrumenta*, 1658, I, cc.381r-382v (1658, giu. 7).

¹⁸ A.S. Vit., *Not. Vit.*, Francesco Salendi, *prot.* 2098, c. 190 r. Sul cardinale e sulla sua famiglia cfr. L. PASTOR, *Storia dei papi dalla fine del medioevo*, Roma 1962, vol. XIV, pp. 143, 311, 313; E. BENTIVOGIO - S. VALTIERI, *S. Martino al Cimino. L'abbazia, il paese*, Viterbo 1973, pp. 101, 130; V. SPRETI, *Enciclopedia storico-nobiliare italiana*, Milano 1928-1935, *ad vocem*. Contatti tra i Widmann e i Bonifazi sono testimoniati anche dall'istrumento del 1679 con il quale la sorella di Anton Angelo dota una figlia assegnandole tra l'altro 100 scudi per conto del pittore, assente perché residente a Roma, e altrettanti da parte della contessa Widmann (A.S. Vit., *Not. Vit.*, Polidoro Polidori, *prot.* 1913, cc. 133r-136v; 1679, mag. 20).

¹⁹ A.S.Vit., *Not. Vit.*, Scipione Pollastri, *prot.* 1942, cc. 14v-18r (1663, apr. 21), in particolare c. 16v. L'affermazione che egli fosse un pittore di vaglia, *tantoche nel tempo in cui visse [...] poté fare anche in Roma la sua buona figura* si deve al Bussi (F. BUSSI, *op. cit.*, 1737, p. 436). La sua prima opera viterbese documentata è uno stendardo dipinto per la Compagnia della Cella verso il 1650 (G. SIGNORELLI, *op. cit.*, III, 1, p. 87).

²⁰ Sull'alunato presso il Cortona cfr. F. BUSSI, *op. cit.*, 1737, p. 436 e I. FALDI, *op. cit.*, p. 60. Il grande artista nel 1647 era tornato definitivamente a Roma reduce dal lungo soggiorno fiorentino. Su questo cfr. *Dizionario biografico degli italiani*, Roma 1967, vol IX, *ad vocem*.

²¹ Il 16 ottobre 1666 Anton Angelo acquista per 100 scudi un censo dal padre (A.S.Vit., *Not. Vit.*, Scipione Pollastri, *prot.* 1943, cc. 28r-30r).

²² Avvenuta ai primi di febbraio 1676; infatti il giorno 7 il notaio Francesco Ruggia aprì il testamento alla presenza dei figli (*ibidem*, Francesco Ruggia, *prot.* 2025, cc. 5r, 7r-17v). Quando nel 1683 i fratelli Bonifazi risolsero con un istrumento di concordia una causa per i beni ereditari, Anton Angelo si fece rappresentare da un procuratore, inviando una lettera autografa nella quale dichiarava di non trovarsi in città (*ibidem*, Ottavio Laziosi, *prot.* 1349, cc. 6r-11r; 1683, nov.19).

²³ Nel testamento del 1664 Gio. Giacomo lascia 75 scudi ad Anton Angelo per altrettanti avuti in prestito (*ibidem*, Carlo Riccioli, *prot.* 1985, c. 179v). Due anni dopo preciserà che *tutti li denari hanti dal figlio sono stati impiegati nella bottega ed andranno rimborsati, che con le sue fatighe ha guadagnati e con grandissima prontezza gli ha dati ad ogni minima richiesta di me testatore*.

²⁴ Del canonico di Filippo si dirà più oltre. Il brano citato si trova *ibidem*, Francesco Ruggia, *prot.* 2025, c. 9r-v (1666, apr. 10).

²⁵ Cfr. su questo F. HASKELL, *Mecenati e pittori. Studio sui rapporti tra arte e società italiana nell'età barocca*, Firenze 1966, pp. 25-263.

²⁶ Archivio di Stato di Roma [A.S.R.], Archivio dei Trenta notai capitolini [30 notai], ufficio 3, Antonio Oddi, *Testamenti* (1698-1702), cc. 112r-114v, 125r-127r. Non è stato purtroppo possibile dare in appendice la trascrizione integrale del testamento poiché, al momento di collazionarla con l'originale, il

protocollo del notaio Oddi era stato inviato al laboratorio di restauro.

²⁷ Gli altri creditori erano: Cintio Provasio, *oste alla Croce Bianca*, per scudi cinque moneta in cambio del pegno di un quadro d'un Christo spirante di mano d'esso signor testatore; sua sorella Caterina a cui doveva 200 scudi; a Domenico Fortuna, *maestro di casa* del duca Bonelli, doveva sei scudi per i quali aveva impegnato un quadro di s. Bernardo in tela d'imperatore; a Michele Cardani per uno scudo aveva affidato un altro quadro della Madonna in atto di leggere l'Offitio [...]. Al pizzicarolo che sta incontro allo spetiale vicino all'Arco di S. Marco una Madonna in tela da testa che tiene le mani giunte per giulii quindici ed una croce d'argento per sei giulii. Dal testamento apprendiamo anche di un pagherò del valore di 75.50 scudi prodotto contro Anton Angelo per gli atti del notaio Ottaviani e che il pittore asserisce essere un falso. Inutile tentare di rintracciare la documentazione relativa presso A.S.R., nel fondo Tribunale civile del Senatore: i registri del notaio Francesco Ottaviani si presentano lacunosi proprio per gli anni 1696-1699. Sull'osteria della Croce Bianca e sul Duca Bonelli cfr. S. PASSIGLI, *Gli Stati delle anime: un contributo allo studio del tessuto urbano di Roma*, in *Archivio della Società Romana di Storia Patria*, CXII, Roma 1989, pp. 293-340, in part. 299 e 310-311.

²⁸ Che tra l'interpretazione sottile e introversa del cortonismo propria di Anton Angelo e l'opera di Ciro Ferri ci siano punti di contatto è stato osservato da Italo Faldi (*op. cit.*, pp. 60-62) a proposito dello stendardo con s. Leonardo e i carcerati conservato presso il Museo Civico viterbese. Come vera e propria opera di collaborazione si configura invece la pala d'altare con la Madonna e santi presso l'Episcopio di Viterbo (fig. 2). A proposito del Ferri e del Maratta, cfr. *Dizionario della pittura e dei pittori*, Torino 1990, *ad vocem* e A. PAMPALONE, *La cappella della famiglia Spada nella Chiesa Nuova. Testimonianze documentarie*, in *Quaderni della Rassegna degli Archivi di Stato*, LXXIII, Roma 1993, in part. pp. 50 sgg. Per Carlo Fontana cfr. P. PORTOGHESI, *Roma barocca*, Roma 1982, pp. 288 sgg.; B. CONTARDI, *Carlo Fontana*, in *In Urbe architectus. Modelli, disegni, misure. La professione dell'architetto. Roma 1680-1750*, a cura di B. Contardi e G. Curcio, Roma 1991, pp. 368-372 e *passim*.

²⁹ Devo alla dott.ssa Angela Cipriani, conservatore dell'Archivio storico dell'Accademia di S. Luca, la comunicazione che Bonifazi non compare tra gli artisti accademici o comunque citati nei documenti dell'archivio. Sull'ambiente artistico romano del Seicento si veda anche il *Dizionario cit.*, *ad vocem*.

³⁰ B. CONTARDI, *op. cit.*, pp.369-70. Nel 1699 e nel 1701 sarà ancora Fontana a stimare il palazzo confiscato con tutti i beni del conte a causa del fallimento. P. PORTOGHESI, *op. cit.*, p. 291, definisce questa come una delle opere meno significative di Fontana. Quanto a Gio. Antonio Bigazzini, egli fu l'ultimo discendente di un'antica famiglia di feudatari del contado perugino e morì al principio del '700. Cfr. G. B. DI CROLLALANZA, *Dizionario storico-blasonico*, Bologna 1965 [edizione anastatica], *ad vocem*; A. GROHMANN, *Città e territorio tra medioevo ed età moderna* (Perugia, secc. XIII-XVI), Perugia 1981, I, p. 479; II, pp. 930-931.

³¹ Figlio del colonnello Domenico. La famiglia Vaini aveva legami di parentela con i Lante Della Rovere. Cfr. G. B. DI CROLLALANZA, *op. cit.*, *ad vocem*; Ch. WEBER, *Legati e governatori dello Stato Pontificio (1550-1809)*, *Pubblicazioni degli Archivi di Stato*, Sussidi 7, 1994, p. 960 ma soprattutto A.S.R., Archivio Lante Della Rovere, b. 456, *Istromenti e contratti* (1670-1679), 1679, giu. 6; *ibidem*, b. 263, *Conti e giustificazioni*; *ibidem*, *Archivi di altre famiglie*, Vaini, b. 753, *Discendenza e nobiltà di casa Vaini*. La consultazione delle carte Vaini non ha finora confermato l'esistenza di alcun rapporto con Bonifazi.

³² Archivio Storico del Vicariato di Roma, *Ss. Quirico e Giulitta, Stati delle anime*, 28 (1696-1709), cc. 14v, 44v, 73v; a c. 100 la casa risulta disabitata al momento della visita precedente la Pasqua del 1699, essendo morto il pittore pochi giorni prima. L'anno successivo è invece occupata da una famiglia di nove persone (c. 129r).

³³ La zona è stata oggetto di demolizioni tra la fine dell'800 e il primo trentennio del nostro secolo. Cfr. L. BARROERO, *Le chiese dei Fori imperiali: demolizioni, dispersione del patrimonio artistico*, in *Via dei Fori imperiali. La zona archeologica di Roma: urbanistica, beni artistici e politica culturale*, Roma 1983, pp. 165-224, in part. pp. 167-171 e A.M. RACHELI, *L'urbanistica nella zona dei Fori imperiali: piani e attuazioni (1873-1932)*, *ibidem*, pp. 61-164. Sulla presenza nella zona di architetti e scapellini, e in particolare sull'abbattimento di Carlo Fontana si veda anche S. PASSIGLI, *op. cit.*, pp. 293, 310, 329 sgg.

³⁴ A.S.R., *Tribunale del Senatore, ufficio 28, Francesco Ottaviani*, 1695, b. 2368, cc. 97v, 252v-253r, 254v, 271r-v, 281r. Le cause sono relative al periodo marzo-luglio 1695 e vedono il Bonifazi opporsi a Domenico N. Carbonarius debitore di 9 giulii pro residuo unius quadri eidem venditi e a Marcello Cusino, in debito di 15 scudi per diversi quadri. In questa parte il registro si legge con difficoltà a causa delle macerazioni che hanno interessato il supporto cartaceo. Sembra comunque che la seconda causa si sia risolta con la presentazione della ricevuta da parte dell'acquirente.

³⁵ Tra essi compaiono d. *Ioachinus Constantius spetiale a Tor de Conti*; [...] d. *Ioannes Antonius Bigazinus, Corso*; [...] d. *Abbas Virginius Tuccius in casa del suddetto*; d. *Benedictus Bartholus droghiere a colonna Traiana*; d. *Carolus Maratta, pittore a Capo Case*; *Laurentius Santinus, Hieronimus coquus, in casa conte Bigazini*. La documentazione, in A.S.R., 30 notai, ufficio 3, Antonio Oddi, 1699, cc. 284r-286v, 291r, è datata 1699, apr. 7-10. La data di morte va quindi posticipata di diciassette anni rispetto a quella indicata da Signorelli (cfr. *supra*, nota 14).

³⁶ *Ibidem*, cc. 448r-450v, 463r-465r. L'inventario è allegato ad un istrumento datato 1699, mag. 23 assieme con la lettera di procura di Filippo (cc. 446r-447v), nominato dal fratello erede universale e incaricato di vendere i beni per saldare i debitori (egli stesso doveva avere 30 scudi) ma tornato a Viterbo nei giorni precedenti la Pasqua a causa delle cattive condizioni di salute; morì infatti il 17 giugno 1699 (A.D.V., *Registro dei morti di S. Angelo*, 1673-1737, c. 37; *ibidem*, *Instrumenta*, 1702, I, c. 62r). Egli poteva beneficiare della casa viterbese di Anton Angelo, del valore di 600 scudi, che una volta estinta la linea mascolina dei Bonifazi sarebbe andata alla cappella di S. Liborio in s. Angelo in Spatha, istituita da Filippo.

³⁷ Cfr. *Appendice documentaria*.

³⁸ Cfr. G. CURCIO, *La città degli architetti*, in *In Urbe cit.*, pp. 148-149.

³⁹ Cfr. I. FALDI, *op. cit.*, pp. 60, 63. Tale ipotesi appare suffragata dalla data della sua morte, avvenuta tra il febbraio 1722, quando Francesco aggiunse un codicillo al testamento (A.S.Vit., *Not. Vit.*, *Lorenzo Bernardi*, prot. 358, cc. 165v-167r), e il 5 luglio 1724, quando il figlio Giulio Cesare lo dice già morto (*ibidem*, *Pietro Giusti*, prot. 1184, cc. 57v-62r).

⁴⁰ A.D.V., *Matrimonialia*, 1677-1679, c. 95r. La dotazione della sposa era di 300 scudi più un terreno in contrada Capretta e il matrimonio fu celebrato il 12 giugno (cfr. A.S.Vit., *Not. Vit.*, *Giuseppe Begagli*, prot. 299, cc. 110r-114r; A.D.V., *Registro dei matrimoni di S. Giovanni in Zoccoli*, 1656-1702, c. 53v). Dalla Bruni ebbe due figli: Giacomo nel 1679 e Giulio Cesare nel 1680 (*Ibidem*, *Registro dei battesimi di S. Angelo*, 1652-1725, cc. 54v, 57r).

⁴¹ Come allievo del Cortona Francesco viene presentato anche dal Polidori nella relazione che racconta l'entrata in Viterbo del vescovo Sacchetti nel maggio 1683. In occasione dei festeggiamenti egli aveva dato i disegni per due archi, eretti in piazza delle Erbe e in quella del Comune (cfr. P. POLIDORI, *Applausi*

festivi di Viterbo nel solenne ingresso dell'Eminentissimo sig. Card. Sacchetti suo vescovo [...], in Viterbo appresso Pietro Martinelli, 1683, cc. n. n.). Il riferimento al Cortona non è presente nell'altra relazione, quella del Malavista, per la quale cfr. A. CAROSI, *Le edizioni di Bernardino, Mariano e Girolamo Diotallevi (1631-1666) e di Pietro Martinelli (1666-1704). Annali e documenti*, Viterbo 1990, pp. 199-200 e V. FRITTELLI, *Della solenne entrata in Viterbo del card. Brancaccio (1638)*, in *Lunario Romano X. Seicento e Settecento nel Lazio*, Roma 1980, pp. 203-221, in part. 218. Ringrazio il dott. Attilio Carosi per avermi consentito di consultare gli esemplari delle due relazioni nella sua Raccolta.

⁴² A.S.Vit., *Not. Vit.*, *Lorenzo Bernardi*, prot. 348, cc. 266-271r.

⁴³ *Ibidem*, *Cristoforo Cianchetta*, prot. 636, cc. 98v-101v, in part. cc. 99v-100r. Si noti che il contratto prevedeva anche la rimozione dei quattro evangelisti di pietra esistenti nelle quattro cantonate della chiesa et in loco di essi ci debba essere la sua base ornata in conformità del disegno. Le strutture barocche vennero smantellate dai restauri del 1934. Si veda in proposito la relazione di Giuseppe Signorelli contenuta *ibidem*, *Archivio Storico del Comune di Viterbo*, b. 458, 1936. Cat. IX, cl. 5. Belle Arti, *Restauri alla chiesa di S. Maria della Salute*.

⁴⁴ Biblioteca Capitolare di Viterbo [B.Ca.V.], *Libro dei sindacati della venerabile Compagnia della Carità di Dio in S. Erasmo*, c. 11. Nello stesso periodo il pittore romano Tommaso Domenico Cordani dipingeva la volta della chiesa. A proposito della Compagnia e dell'oratorio cfr. F. BUSSI, *op. cit.*, 1742, p. 69; A. SCRATTOLI, *op. cit.*, pp. 207-208. Apprendiamo dal *Libro dei sindacati* che l'oratorio di S. Erasmo fu finito di stabilire nel 1710.

⁴⁵ A.D.V., *Sacrae Visitationes*, 1703, tomo 2, c. 42v.

⁴⁶ Egli fu anche rettore della Compagnia di s. Maria Maddalena (*ibidem*, *Instrumenta*, 1684, II, c. 67; 1684, ago. 18), di cui si dice membro nel testamento del 1705 (A.S.Vit., *Not. Vit.*, *Lorenzo Bernardi*, prot. 351, cc. 145r-149v). Per la Compagnia cfr. G. SIGNORELLI, *op. cit.*, II, 2, p. 404. P. EGIDI, *La fraternità dei Disciplinati di Viterbo*, in *Archivio della R. Società di Storia Patria*, XXIII, Roma 1900, fasce. III-IV, in part. pp. 384 sgg.; A. SCRATTOLI, *op. cit.*, pp. 165, 397, F. BUSSI, *op. cit.*, 1742, p. 68, 47 I. FALDI, *op. cit.*, p. 63.

⁴⁷ Faldi indica il 1680 come anno di esecuzione del quadro, sulla scorta di quanto sostenuto da A. SELVAGGINI, *Chiesa collegiata di S. Angelo in Spatha. Notizie storico-artistiche, in Vita Diocesana di Viterbo e Tuscania*, ottobre-novembre 1962, che però non ne rivela la fonte. La lettura del testamento di Filippo Bonifazi pone in dubbio tale affermazione. Egli designa infatti come luogo di sepoltura la chiesa *avante l'altare di S. Liborio*, e nomina erede universale proprio l'altare, *da me erecto in detta chiesa* e istituito da Innocenzo XII, eletto papa nel 1691 (A.S.V., *Not. Vit.*, *Giuseppe Begagli*, prot. 318, cc. 243r-246r; 1692, ott. 30). Cfr. anche A.D.V., *Instrumenta*, 1699, II, cc. 15r-20v; 118r, c. 119r-140v. Sull'erezione dell'altare cfr. *ibidem*, *Sacrae Visitationes*, 1702-1703, c. 42r. A proposito delle condizioni del quadro e della cappella nel sec. XIX cfr. G. SIGNORELLI, *Nota dei quadri esistenti nelle chiese di Viterbo*, [ms.], Biblioteca Comunale degli Ardentini, II.F.3.56² e S. MEDICHINI, *Diario per il Capitolo di S. Angelo*, [ms. di proprietà di un privato], che a p. 630 (1891, gennaio 30) da notizia di restauri alla cappella. In quell'occasione furono rinnovate la colonna a destra meno il capitello, i due basamenti e i due pilastri di legno che portavano l'arme Bonifazi ed erano tutti tarlati. Gli atti relativi alla causa sono in A.D.V., *Acta ecclesiastica*, 1695-1696, cc. 74r, 154v, 192, 193r; *ibidem*, 1695, c. 14r, 27v, 100r, 112v, 134v-135r e interessano il periodo agosto-novembre 1695.

⁴⁸ Figlio del notaio Alessandro romano, di cui in A.S.V. *Not. Vit.*, si conserva un protocollo per gli

anni 1661-65, se ne sa ben poco. Nei documenti è definito viterbese abitante a Roma (A.D.V., *Instrumenta*, 1695, I, c. 85; II, c. 394. *Ibidem*, 1707, I, c. 35).

⁴⁹ I. FALDI, *op. cit.*, p. 74 lo segnala a Viterbo nei primi anni novanta, impegnato in Cattedrale.

⁵⁰ Detto francese, era già morto nel 1704; è artefice di alcune pitture per i festeggiamenti del 1683 in onore del Sacchetti (A.D.V., *Instrumenta*, 1704, I, c. 65 e V. FRITTELLI, *op. cit.*, p. 218).

⁵¹ Il credito venne soddisfatto nel 1702 (A.D.V., *Instrumenta*, 1702, I, cc. 57r-64r).

⁵² Cfr. L. BALDUINI, *Le umane radici di s. Lucia Filippini*, Roma 1992, p. 60 sgg., in part. pp. 61 e 68-69. L'A. riferisce del matrimonio con il Bonifazi, anticipandolo però al 1683. Il che è impossibile, dato che la prima moglie di Francesco morì nel 1692. Si veda A.D.V., *Matrimonialia*, 1693-1694, cc. 40r-41r; 1693, ott. 26. Elisabetta portava in dote 400 scudi (A.S.Vit., *Not. Montefiascone, Lorenzo Sansonetti*, prot. 370, cc. 603r-v; 1693, ott. 26. *Ibidem*, prot. 373, cc. 414r-v; 1693, ott. 27).

⁵³ *Ibidem*, *Not. Vit.*, *Lorenzo Bernardi*, prot. 351, cc. 145r-149v; 1705, ott. 24.

⁵⁴ Quello che fu detto il Teatro dei mercanti, per il quale cfr. A. BRANNETTI, *Teatri di Viterbo*, Viterbo 1981, pp. 31 sgg., che cita anche i documenti relativi. Lo Spigaglia era figlio di Antonio, genero di Caterina Bonifazi (A.S.Vit., *Not. Vit.*, *Giuseppe Begagli*, prot. 317, c. 173r).

⁵⁵ Francesco risulta già morto il 5 luglio 1724 (*ibidem*, *Pietro Giusti*, prot. 1184, cc. 57-62).

⁵⁶ Maddalena era figlia di Caterina Bonifazi e moglie del medico Marcello Falaschi (*ibidem*, *Lorenzo Bernardi*, prot. 358, c. 165v). Quanto all'attività del Falaschi, essa è testimoniata da una lunetta e da bozzetti di modesta qualità nella chiesa del Gonfalone, più numerose le opere che gli vengono attribuite. Cfr. I. FALDI, *op. cit.*, p. 76 che lo definisce personalità completamente priva di inventiva e vivacità.

⁵⁷ Secondo Mario Signorelli (I. FALDI, *op. cit.*, p. 76) il Falaschi sarebbe nato nel 1710. L'affermazione è però contraddetta dai documenti, che lo dicono morto il 31 luglio 1768 a sessantasette anni e sepolto, come il Bonifazi, a S. Giovanni degli Almadiani (A.D.V., *Registro dei morti di S. Simeone*, 1761-1848, c. 15v).

⁵⁸ A.S.Vit., *Not. Vit.*, *Lorenzo Bernardi*, prot. 358, cc. 163v-165v; 1722, feb. 16.

⁵⁹ I. FALDI, *op. cit.*, p. 76. Per i rapporti di vicinato tra i Falaschi e i Bonifazi cfr. A.S.Vit., *Not. Vit.*, *Francesco Salendi*, prot. 2102, cc. 176v-180v, in part. 177r.

⁶⁰ Cfr. A.S.Vit., *Not. Vit.*, *Francesco Ruggia*, prot. 2025, cc. 8v-9r.

⁶¹ *Ibidem*, *Francesco Salendi*, prot. 2098, c. 19 e *Lorenzo Bernardi*, prot. 348, cc. 266r-271r. Sul Caparozzi cfr. I. FALDI, *op. cit.*, p. 55.

⁶² Si veda l'atto del Bernardi appena citato.

⁶³ Cfr. I. FALDI, *Dipinti e sculture dal Medioevo al XVIII secolo*, Viterbo 1955, pp. 38-42. Ciò potrebbe andare nella direzione di quanto affermato da F. RICCI, *La chiesa di S. Rocco e i suoi affreschi*, in *Informazioni*, n.s., anno III, n. 11 (luglio-dicembre 1994), pp. 71-82, a p. 78 in merito alla figura della Vergine in uno dei riquadri attribuiti al Marzi: il prototipo di questo spunto è da individuare però nella antica Pietà di Sebastiano del Piombo, un brano che nell'ambiente viterbese non poteva non avere profonde e durevoli conseguenze.

⁶⁴ A.D.V., *Instrumenta*, 1699, II, cc. 15r-20v; 1699, lug. 3.

⁶⁵ Sui modelli ad uso dei pittori, spesso elencati negli inventari degli studi di scultori che li producevano, cfr. E. B. DI GIOIA, *Casa e bottega del cav. Francesco Antonio Fontana: materiali dallo studio di uno scultore romano della seconda metà del Seicento*, in *Archeologia nel centro storico* (catalogo della mostra), Roma 1986, pp. 151-160, in part. 158, nota 31.