

# Una personalità poco nota del panorama artistico viterbese: Francesco Maria Bonifazi

Sabina De Fazi\*

A quasi tre secoli dalla scomparsa, la figura di Francesco Maria Bonifazi, ignorata dalla storiografia artistica tradizionale ad eccezione di qualche fuggevole cenno da parte di scrittori ed eruditi locali<sup>1</sup>, e segnalata in tempi più recenti da Italo Faldi quale protagonista dell'unico episodio cortonesco-barocco in area viterbese assieme al fratello maggiore Anton Angelo<sup>2</sup>, è tornata alla ribalta in seguito al rinvenimento di alcuni importanti dati documentari che, nonostante l'esiguità delle opere attribuitegli con certezza, consentono di definirne i tratti fondamentali della vicenda biografica ed artistica<sup>3</sup>.

Mentre dunque il più noto dei Bonifazi – Anton Angelo – allievo di Pietro da Cortona a Roma a metà del Seicento, vi si trasferisce stabilmente negli anni Sessanta sotto la protezione di influenti uomini della corte pontificia legando il suo nome a potenti famiglie e famose personalità dell'epoca e connotandosi come esponente dell'*élite* artistica romana pur mantenendo un dialogo con la città natia dalla quale continua a ricevere commissioni, la vicenda artistica di Francesco risulta più strettamente legata a Viterbo.

Questi nasce nel 1637, il minore dei figli maschi di Giovan Giacomo, ricco mercante e proprietario terriero viterbese, e di sua moglie Vittoria Fedele<sup>4</sup>.

Dopo un primo soggiorno romano durante il quale frequenta la scuola di Pietro da Cortona, presumibilmente al fianco di Anton Angelo, da collocare attorno alla metà del XVII secolo<sup>5</sup>, ed un breve rientro in patria, egli raggiunge nuovamente il fratello aiutandolo verosimilmente nel suo periodo di maggiore attività<sup>6</sup>.

E' lecito affermare quindi che il giovane Bonifazi, come pure suo fratello, si leghi al gruppo dei cosiddetti "cortoneschi della seconda generazione", lontani dall'entusiasmo e dal cli-

ma ideale in cui lavoravano i primi allievi, quasi coetanei di Pietro, i quali pur conservando tratti stilistici personali, partecipavano ad un comune linguaggio del quale egli era il principale fautore.

Diverse infatti sono ora le necessità dell'*atelier* che assume i caratteri di una vera e propria organizzazione imprenditoriale mirata alla produzione di opere perfettamente allineate allo stile del maestro ed in grado di far fronte ad una committenza in continuo aumento.

Conseguentemente, i pittori che collaborano con Cortona in questi anni si uniformano ad una maniera già codificata, utilizzando le sue invenzioni con l'aiuto di cartoni, modelli e disegni<sup>7</sup>.

Se, come ritiene il Baldinucci, Anton Angelo va considerato «più copiatore che inventore»<sup>8</sup>, ritengo che anche a Francesco possa adattarsi la medesima definizione: d'altronde egli si allinea ad una pittura che ripropone prototipi ideati dal maestro, dalla quale desume però soltanto la tipologia delle figure ed alcune formule compositive, rimanendo lontanissimo dalla sua

teatralità e dal suo impeto e, contemporaneamente, traendo spunti e suggestioni anche da altre figure emergenti sulla scena artistica romana di quegli anni.

Già il Faldi rilevava infatti affinità con il condiscipolo Lazzaro Baldi<sup>9</sup>, evidenti sia nelle strutture compositive lungo le linee direzionali delle diagonali, sia nel luminismo drammatico e caratterizzato da accentuati contrasti chiaroscurali come nell'adesione a quella tendenza espressionistica diffusa nell'*Urbe* alla fine del Seicento e lega-



Valentano, chiesa di S. Giovanni Apostolo ed Evangelista, Francesco Maria Bonifazi, *S. Francesco in gloria fra s. Lucia e s. Agata*.



Roma, chiesa di San Carlo ai Catinari, Pietro da Cortona, *Processione del santo chiodo*.

ta alla pittura tenebrosa di Giacinto Brandi ma anche punti di contatto con Giovan Ventura Borghesi, diffusore dell'arte del maestro nella provincia di Città di Castello ed autore di una pala raffigurante *Sant'Ivo avvocato dei poveri* in Viterbo<sup>10</sup>.

E' certo che, nel 1678, Francesco ritorni in patria per sposare la concittadina Costanza Bruni, assieme alla quale si stabilisce in uno degli appartamenti paterni<sup>11</sup>.



Viterbo, chiesa di S. Ignazio, Anton Angelo Bonifazi (attr.), *San Francesco Borgia*.

Il rientro all'ambiente della provincia, così distante dal fervore artistico romano e piuttosto restio ad accogliere le novità del Barocco, segna una profonda cesura nella sua pittura che subisce una sorta di involuzione, un irrigidimento stilistico che lo porta ad aderire a schemi compositivi più semplici e scolastici.

D'altra parte la sua presenza non manca di esercitare un certo fascino agli occhi della comunità locale per la quale possedere un'opera del discepolo di Pietro da Cortona non può che rappresentare un vanto ed un segno di distinzione: se il Bussi infatti ne ricorda «le infinite opere [...] nelle case dei particolari»<sup>12</sup>, l'Orlandi sottolinea come «nella sua patria si vedono vari quadri d'altare di buon colore, ben messi sullo stile del suo maestro»<sup>13</sup>.

E' lecito supporre dunque che il pittore sia piuttosto attivo e ben integrato nella società viterbese del suo tempo<sup>14</sup> e che le sue opere riscuotano un certo successo, come risulta dalle importanti committenze finora documentate, dal *San Liborio in gloria*, eseguito su commissione del fratello Filippo, canonico di Sant'Angelo in spatha, dopo il 1691 e destinato all'altare da lui fatto erigere in quella chiesa<sup>15</sup>, alla realizzazione degli apparati effimeri per l'ingresso in Viterbo del Cardinale Marcello Sacchetti (1683) e di una serie di tavole eseguite in occasione dell'arrivo del Cardinale Andrea Santacroce (1701), entrambi vescovi della città, alla decorazione di Santa Maria della salute, affidatagli dal Collegio degli avvocati e notai dieci anni più tardi, fino al quadro commissionatogli dalla Compagnia della Carità di Dio, alla quale egli aveva aderito fin dal 1706, dipinto fra il 1710 e l'anno successivo e raffigurante verosimilmente Sant'Erasmo<sup>16</sup>.

Ancora *in loco* risulta il dipinto realizzato attorno agli stessi anni per la Compagnia di San Francesco nella chiesa di San Giovanni apostolo ed evangelista a Valentano, in cui il santo di Assisi in atteggiamento di orante è accostato a santa Lucia e sant'Agata<sup>17</sup>.

Sebbene il numero dei dipinti attribuiti con certezza al più giovane dei Bonifazi sia a tutt'oggi, piuttosto esiguo, l'arco di tempo lungo il quale si collocano consente di tracciare i tratti

fondamentali del percorso artistico dell'autore che da un esordio di matrice cortonesca, legato alla formazione presso la scuola del famoso artista toscano, memore degli spunti e delle suggestioni offerti dall'ambiente artistico romano, ripiega su formule più semplici e scolastiche.

Così il *San Carlo Borromeo che intercede presso la Madonna per la cessazione della peste*, la più antica delle sue opere ancora presenti in città, realizzata dal pittore durante un breve rientro in patria durante l'apprendistato romano, probabilmente nel 1657, in occasione dell'epidemia che, nell'estate dello stesso anno, funestava la zona, rivela nella struttura e nell'accentuazione patetica della scena lo stretto legame con l'arte del maestro<sup>18</sup>. La composizione si snoda lungo le due diagonali rappresentate dalla figura della Madonna e del bambino ed, in opposto, da quella del santo e della scala angelica, e riprende il tema dell'apparizione della Vergine «a portata di mano» già proposto più volte dal Cortona, ad esempio nella tela raffigurante *San Pier Damiani che offre alla Vergine il libro della regola*.

Ancora vive si avvertono le suggestioni delle passate esperienze anche sul più tardo *San Liborio in gloria*, in



Roma, Santa Maria in Vallicella, volta dell'anticamera delle stanze di San Filippo Neri, Pietro da Cortona, *Estasi di San Filippo Neri*.

cui il richiamo al cortonismo dei particolari architettonici sullo sfondo s'affianca alla riproposizione di tipi fisionomici e formule compositive derivate dal maestro, particolarmente evidenti nella figura del protagonista in posizione sopraelevata, inginocchiato su una nube, le braccia spalancate, che ricorda la figura del san Filippo Neri nel dipinto della volta dell'anticamera della



Viterbo, chiesa della SS. Trinità, Francesco Maria Bonifazi, *Madonna in gloria con San Nicolò da Tolentino*.

stanza del santo in Santa Maria in Vallicella a Roma o anche nel personaggio femminile a terra, da accostare alla donna col bambino che, nella *Processione del Santo chiodo*, in San Carlo ai Catinari a Roma, tende la mano a san Carlo. Il colorito pesante ed un chiaro scuro piuttosto fumoso confermano inoltre l'adesione di Francesco al filone espressionistico del Baldi e del Brandi.

Probabilmente non molto dopo l'esecuzione del san Liborio ma quando ormai gli influssi della formazione giovanile risultano attenuati, Francesco realizza la *Madonna con le anime del Purgatorio* e quella che il Faldi considera la più maestosa e vistosa delle opere dell'artista in Viterbo, la *Madonna col bambino e San Nicolò da Tolentino*. Entrambe di grandi dimensioni si presentano densamente affollate, tutte proiettate sul piano di superficie e costruite lungo la direttrice delle diagonali secondo uno schema ad "X" che, pur conservando formule tipiche della sua cerchia, rende evidente l'allontanamento dal cortonismo del maestro, seppure vadano rilevati per l'opera della chiesa del Suffragio un cromatismo più chiaro e brillante ed un maggiore dinamismo del registro inferiore.

A testimonianza dell'ultima produzione dell'artista resta ancora oggi visibile il *San Francesco con Santa Lucia e*

*Sant'Agata* dipinto attorno al 1710 per l'altare di santa Lucia nella chiesa di San Giovanni apostolo ed evangelista a Valentano, il cui recente restauro ne permette un'analisi attenta ed approfondita. Costruita secondo uno schema piramidale, l'opera risulta divisa in due registri sovrapposti e sembra trovare un precedente diretto nel *San Liborio in gloria*, tuttavia la scomparsa del paesaggio di fondo, il ritmo ampio e pausato, la riduzione del numero dei personaggi, e la rigidità che prevale nella parte inferiore, fanno registrare ormai la fase discendente della parabola artistica del Bonifazi, d'altra parte la differenza stilistica che risalta fra il registro superiore dove si rileva una forte caratterizzazione espressionistica del volto del santo e quella inferiore in cui le due martiri appaiono ferme ed innaturali, avvolte in pesanti panneggi e fissate in posizione frontale, lascia supporre che accanto a quella di Francesco, ormai anziano, sia intervenuta un'altra mano, quella forse di un aiutante, un incerto e stentato interprete del maestro viterbese che morirà alcuni anni più tardi, nel 1724<sup>19</sup>.

Non è da escludere infatti l'esistenza di una cerchia di allievi che si raccogliessero intorno a lui e con lui operasse negli ultimi anni di vita<sup>20</sup>, quanto accadeva d'altronde al nipote Anton Angelo Falaschi, menzionato nei codicilli del suo testamento<sup>21</sup>.



Viterbo, chiesa di Sant'Angelo in Spatha, Francesco Maria Bonifazi, *San Liborio in gloria*.



Viterbo, Episcopio, Francesco Maria Bonifazi, *San Carlo Borromeo intercede presso la Madonna per la cessazione della peste*.

Nessun riferimento certo esiste invece per il *San Francesco Borgia*, ritenuta opera di un seguace di Anton Angelo, ed eseguita fra il 1703 ed il 1709, tuttavia elementi di chiara matrice cortonesca ed evidenti affinità stilistiche e compositive con le altre opere del fratello minore consentono di includerla fra la sua produzione<sup>22</sup>.



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

# NOTE

\* Dottore in Conservazione Beni Culturali.

<sup>1</sup> Cfr. F. BUSSI, *Istoria della città di Viterbo, Parte seconda nella quale si comprendono gli uomini illustri della città*, 1737, cc. 436 v. e 437 r.; G. CORETINI, *Breve notizia della città di Viterbo e degli uomini illustri dalla medesima prodotti*, Viterbo 1774, p. 130. Notizie su Francesco si trovano nella storiografia artistica di inizio Settecento (cfr. P.A. ORLANDI, *Abecedario pittorico*, Bologna 1704, p. 160; L. LANZI, *Storia pittorica dell'Italia dal Risorgimento delle belle arti fin presso al fine del XVIII secolo*, Bassano 1795-96, vol. II, p. 215) ed ancora ai primi del Novecento (cfr. D. BRYAN, *Dictionary of painters and engravers*, London 1902, p. 95; U. THIEME - F. BECKER, *Allgemeines Künstler Lexicon von der Antike Bis zur Gegenwart*, 1907-1950, vol. IV, p. 294).

<sup>2</sup> Cfr. I. FALDI, *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Roma 1970, pp. 60-63.

<sup>3</sup> Cfr. S. ANGELI, *Documenti d'archivio per due biografie difficili: i fratelli Anton Angelo e Francesco Maria Bonifazi*, in «Informazioni», V, 12, 1996, pp. 80-89; S. DE FAZI, *Francesco Maria Bonifazi: un'ipotesi del percorso artistico*, in «Informazioni», VII, 15, 1998, pp. 85-88; S. DE FAZI, *La produzione viterbese dei fratelli Bonifazi: tratti della vicenda artistica*, in «Biblioteca e società», XVII, 4, 1998, pp. 3-5; S. DE FAZI, *Nuovi dati sull'opera di Francesco Maria Bonifazi*, in «Biblioteca e società», XVIII, 3-4, 1999, pp. 51-53.

<sup>4</sup> E' lo stesso Giovan Giacomo che definendolo il mio figliolo minore (cfr. Archivio di Stato di Viterbo, *Not. Vit.*, *Francesco Ruggia*, *prot.* 2025, c.10 v.) porta ad accettare l'affermazione di quanti lo dicono nato nel 1637 (cfr. P.A. ORLANDI, 1704, p. 160; D. BRYAN, 1902, p. 95; U. THIEME - F. BECKER, 1907-1950, vol. IV, p. 294), dieci anni dopo il fratello Anton Angelo.

<sup>5</sup> La notizia dell'apprendistato dei fratelli Bonifazi alla scuola di Pietro da Cortona è data per certa fin dalle fonti più antiche (cfr. F. BUSSI, *cit.*, cc. 436 v. e 437 r.; G. CORETINI, *cit.*, p. 130) e non è da escludere che essi lo abbiano svolto contemporaneamente.

<sup>6</sup> Cfr. S. ANGELI, *cit.*, p. 83.

<sup>7</sup> Cfr. A. LO BIANCO, *Pietro da Cortona:*

*carriera e fortuna dell'artista*, in *Pietro da Cortona (1597-1669)*, Catalogo della mostra a cura di A. LO BIANCO, Palazzo Venezia, Roma 1997, pp. 34-35.

<sup>8</sup> Cfr. F. BALDINUCCI, *Vite di artisti dei secoli XVII e XVIII*, Firenze 1725-1730 (ed. consultata a cura di A. MATTEOLI, Roma 1975, p. 147).

<sup>9</sup> Ritengo che le analogie sottolineate dalla Grisieri fra Anton Angelo e Lazzaro Baldi come anche l'adesione alla pittura drammatica e tenebrosa di Brandi rilevata da Faldi siano da riferire altresì Francesco. Cfr. A. GRISIERI, *Due dipinti di Lazzaro Baldi a Granada*, in «Paragone», XIII (1962), 53, p. 38 e I. FALDI, *cit.*, p. 62.

<sup>10</sup> Cfr. A.M. RIBKO, *Giovanni Ventura Borghesi*, in *Pietro da Cortona (1597-1669)*, *cit.* p. 251.

<sup>11</sup> Cfr. S. ANGELI, *cit.*, pp. 83-84.

<sup>12</sup> Cfr. F. BUSSI, *cit.*, c. 437 v.

<sup>13</sup> Cfr. P.A. ORLANDI, *cit.*, p. 181.

<sup>14</sup> Cfr. Francesco risulta aver aderito a diversi sodalizi (cfr. S. ANGELI, 1996, p. 84) e detiene una condizione economica decisamente agiata. A ciò accenna già Bergamaschi nella sua opera su santa Lucia Filippini quando racconta che, nel 1693, il Cardinale Marco Antonio Barbarigo, vescovo di Corneto e Montefiascone, volendo procurare «un onesto e vantaggioso partito» ad Elisabetta Filippini, le faceva sposare «un ricco signore» Francesco Bonifazi appunto, «che poi in morte le lasciava una vistosa sostanza» (cfr. P. BERGAMASCHI, *Vita della Venerabile Lucia Filippini*, Montefiascone 1916, p. 85). Una verifica di queste affermazioni si rileva dalla lettura del testamento del pittore (cfr. Archivio Storico di Viterbo, *Not. Vit.*, *Lorenzo Bernardi*, *prot.* 358, cc.163 v.-165 v.; 1722 feb. 16). E' interessante a questo proposito, uno fra i lasciti destinati da Elisabetta, ancora in vita, alle scuole Pie di Montefiascone, nel quale sono compresi 200 scudi, parte dell'eredità del defunto marito (cfr. Archivio Maestre Pie Filippini, *Catasto Processi*, f. 52).

<sup>15</sup> Il quadro nel 1695 risulta al centro di una causa fra Francesco e suo fratello Filippo, canonico della chiesa di sant'Angelo in Spatha, che si conclude nel 1702 con il pagamento di un prezzo residuo al pittore (cfr. S. ANGELI, *cit.*, pp. 84 e 89). Dal momento che Filippo designa quale suo erede univer-

sale e luogo di sepoltura l'altare di San Liborio nella medesima chiesa, ricordandone l'istituzione da parte di Innocenzo XII, ascenso al soglio pontificio nel 1691, l'esecuzione della tela non può essere avvenuta prima di quella data.

<sup>16</sup> Cfr. S. ANGELI, *cit.*, p. 84; S. DE FAZI, *La produzione viterbese dei fratelli Bonifazi...*, *cit.*, p. 86; S. DE FAZI, *Nuovi dati sull'opera di Francesco Maria Bonifazi...*, *cit.*, p. 52.

<sup>17</sup> E' quanto risulta da una serie di pagamenti effettuati in favore del pittore da parte di quel sodalizio: «A dì 20 dicembre 1710 consegnati al signor canonico Vitozzo scudi 2 e bajocchi 50, moneta quali sono in conto della spesa del quadro di san Francesco [...] A dì 14 marzo 1711 pagati scudi diece al pittore Francesco Bonifazi a conto del quadro di san Francesco per la mano di Giuliano Moscati [...] A dì 26 aprile 1711 pagati al pittore in conto del quadro di san Francesco scudi 18 e più per far condurre il suddetto quadro da Viterbo in Valentano». Cfr. Archivio Parrocchiale di Valentano, *Compagnia di san Francesco*, vol. AM. 22 (1706-17055), c.n.n. Accanto al poverello d'Assisi e a santa Lucia compatrona del paese assieme a sant'Agapito e san Giustino, la presenza di sant'Agata si spiega per essere molto cara alla popolazione valentanese da quando, nel 1254, la quasi totalità degli abitanti riuscì a salvarsi da un terribile incendio.

<sup>18</sup> Il riferimento all'attività caritativa di Carlo Borromeo che, durante l'epidemia di Milano 1576, si prodigò in opere di pietà ed assistenza ai malati, era divenuto un soggetto piuttosto attuale e diffuso nella pittura romana per il verificarsi dello stesso contagio nel 1656.

<sup>19</sup> Cfr. S. ANGELI, *cit.*, p. 84.

<sup>20</sup> Cfr. S. DE FAZI, *Nuovi dati sull'opera di Francesco Maria Bonifazi...*, *cit.*, p. 53.

<sup>21</sup> Cfr. S. ANGELI, *cit.*, p. 84.

<sup>22</sup> Indicazioni per una collocazione cronologica dell'opera si evincono dall'anno di costruzione della cappella del santo, eretta nella chiesa di sant'Ignazio nel 1703 e dall'iscrizione 1709 riportata sulla cornice. Cfr. S. DE FAZI, *La produzione viterbese dei fratelli Bonifazi...*, *cit.*, p. 86; S. DE FAZI, *Nuovi dati sull'opera di Francesco Maria Bonifazi...*, *cit.*, p. 53.