

ROBERTO DONATI

## UN ALLIEVO DI ANDREA POZZO A VITERBO: GLI AFFRESCHI DI ANTONIO COLLI NELLA EX CHIESA DI SANTA CATERINA

Questa ricerca si pone come fine ultimo quello di restituire un'adeguata considerazione ad un ciclo di affreschi viterbesi realizzato nel 1712 e rimasto per lungo tempo quasi completamente sconosciuto, o forse semplicemente sottovalutato, sia dagli studiosi che dalla cittadinanza. Può ritenersi questa una lacuna non indifferente all'interno della pubblicistica viterbese, soprattutto considerando come anche in un recente convegno tenutosi a Viterbo, dal titolo "Il Barocco a Viterbo"<sup>1</sup>, non si siano presi in considerazione gli affreschi della volta della ex chiesa di S. Caterina<sup>2</sup>, mentre nella pubblicazione degli Atti del medesimo convegno si è accennato all'opera di Antonio Colli solamente in un paio di occasioni e in maniera del tutto approssimativa.

Nella prima parte di questo studio si è tentato di ricostruire alcuni elementi biografici fino ad oggi sconosciuti dell'artista, iniziando ovviamente dalla sua lunga ed importante formazione presso la bottega dell'ormai celebre pittore gesuita p. Andrea Pozzo. In un secondo momento, prima di procedere ad esaminare stilisticamente gli affreschi, si è ricostruita l'attività di Colli a Viterbo attraverso una ricerca documentaria effettuata in parte nell'Archivio Diocesano di Viterbo, ed in parte nell'Archivio dell'Ordine Domenicano, ubicato presso la chiesa romana di S. Sabina.

È stato quindi possibile individuare quelle che furono le ragioni, sia affettive che professionali, che legarono per molti anni questo pittore torinese alla città di Viterbo.

Le notizie biografiche già note su Antonio Colli rimangono purtroppo ancora oggi sporadiche, e di conseguenza la stessa attribuzione di opere a questo artista può divenire ardua nei casi in cui non dovesse essere reperibile una documentazione archivistica specifica, soprattutto a causa del suo lungo coinvolgimento all'interno della bottega di Andrea Pozzo.

In base agli Stati d'anime, e al suo contratto di matrimonio, Antonio Colli nacque a Torino intorno al 1660, figlio di Secondo Colli, e sposò il 28 giugno 1690 Maria Maddalena Lorenzani (+1705/6) da cui ebbe otto figli, fra i quali il maggiore, Flavio, intraprese la professione del padre<sup>3</sup>.

Di fronte all'evidenza di tale documentazione appare invece discutibile sia la breve biografia del pittore riportata dal Comanducci, dove il Colli viene definito un pittore romano<sup>4</sup>, sia la biografia riportata dal Saur, dove Colli viene invece considerato un gesuita di Viterbo: "Maler und Kleriker aus Viterbo"<sup>5</sup>.

La collaborazione di Colli con Andrea Pozzo sembra invece essere precedente al suo matrimonio: come primo documento utile è di particolare rilevanza la citazione del Kerber in cui il Colli, nel 1686, dichiarava di

---

<sup>1</sup> Il convegno si è tenuto nei giorni 8-11 ottobre 1998 ed ha dato luogo alla pubblicazione degli Atti dal titolo: *Il Barocco a Viterbo* (a cura di F. Gandolfo – M. T. Marsilia), Viterbo 1998.

<sup>2</sup> Ora aula magna dell' "Istituto Professionale di Stato per l'Industria e l'Artigianato", Piazza Dante Alighieri n. 13.

<sup>3</sup> M. B. GUERRIERI BORSOI, *Ricostruzione documentaria di un edificio barocco distrutto: Villa Patrizi a Porta Pia*; in: Carlo Marchionni, *Architettura, decorazione e scenografia contemporanea*, Roma 1988, p. 184; e p. 195 n. 56.

<sup>4</sup> A. M. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei Pittori, Disegnatori e Incisori Italiani Moderni e Contemporanei*, Milano 1971, vol. II, p. 773.

<sup>5</sup> K. G. SAUR, *Allgemeines Kuenstler Lexikon*, Muenchen-Leipzig 1998, Vol. 20, p. 296.

essere un allievo di Andrea Pozzo, che in quell'anno realizzava l'altare della SS. Annunziata nella chiesa di S. Ignazio a Roma<sup>6</sup>.

Fra il 1690 e il 1700 la collaborazione tra Antonio Colli e il Maestro diviene più costante: oltre alla realizzazione della celebre volta della chiesa romana di S. Ignazio<sup>7</sup>, i due collaborano anche nella realizzazione degli affreschi della chiesa del Gesù a Frascati, dove il contributo di Colli può forse essere individuato nella finta cupola, nell'altare maggiore e nei finti altari delle due cappelle laterali.

Nei *Diari di Roma* di Francesco Valesio si trovano delle notizie che documentano anche l'attività di Antonio Colli come artefice di macchine effimere in occasione di alcune feste che si tennero a Roma.

Il primo apparato effimero realizzato dal Colli venne innalzato nei giorni 16, 17 e 18 febbraio 1705 nell'oratorio del Caravita per l'esposizione del SS. Sacramento; mentre il secondo venne esposto la domenica 14 febbraio dello stesso anno nella chiesa del Gesù, sempre per l'esposizione del SS. Sacramento, che il Valesio descrive nel seguente modo:

*Si vide oggi la solenne esposizione del Venerabile nella chiesa del Gesù  
assai ricca di cere e consistente in un ordine di bellissime architetture  
dipinta dal celebre Antonio Colli, che ingannava la vista, havendo continuato  
l'ordine dell'architettura dell'altare maggiore<sup>8</sup>.*

Molto intensa fu l'attività artistica di Antonio Colli tra il 1712 e il 1714. Al 1712 risalgono gli affreschi viterbesi, oggetto della presente ricerca, mentre tra il 1713 e il 1714 l'artista continuò a collaborare alle decorazioni pittoriche commissionate ad Andrea Pozzo tra Montepulciano e Siena.

È possibile che Colli abbia collaborato con Andrea Pozzo nella realizzazione degli affreschi di Palazzo Contucci a Montepulciano e in quelli della chiesa del Gesù della stessa città, forse eseguiti, questi ultimi, integralmente dal Colli ma su disegno del Maestro. Anche in quest'occasione la pittura simula l'esistenza di strutture architettoniche quali un capolino e tre altari, secondo i modi tipici del pittore gesuita<sup>9</sup>.

Sempre nello stesso biennio Colli lavorò anche a Roma, dove realizzò le decorazioni pittoriche "... oggi perdute della volta e dell'abside della chiesa di San Pantaleo a Roma, a foggia di prospettiva ove si veggono dipinte due statue di profeti e colonne"<sup>10</sup>.

Il Kerber, basandosi su un documento da lui rinvenuto, sostiene che durante il suo intervento nella chiesa del Gesù a Montepulciano Antonio Colli visitò spesso la città di Viterbo: "Per viatico in venire e tornare a Viterbo"<sup>11</sup>, forse perché il Colli stava lavorando anche in questa città a qualche decorazione pittorica oggi perduta oppure non ancora ritrovata. Deduzione, quest'ultima, che può probabilmente essere ridimensionata dal presente lavoro: infatti, nei prossimi paragrafi si tenterà di dimostrare le ragioni soprattutto familiari, più che professionali, che legarono il Colli alla città di Viterbo.

---

<sup>6</sup> B. KERBER, *Andrea Pozzo*, Berlin-New York 1971, p. 137 n. 9.

<sup>7</sup> La partecipazione di Antonio Colli alla realizzazione degli affreschi della volta di S. Ignazio viene attestata anche da un documento in cui si descrive una "ricreazione" con cui A. Pozzo volle festeggiare, nell'ottobre 1694, la conclusione dei lavori, e alla quale parteciparono i suoi collaboratori Antonio Colli e Paolo Greco (Archivium Romanum Societatis Iesu, FG. 1346, libro Giorn. 192).

<sup>8</sup> F. VALESIO, *Diario di Roma*, a cura di G. Scano, Milano 1978, vol. III, libro VI, p. 314 e p. 557.

<sup>9</sup> M. RUSSO, *Andrea Pozzo a Montepulciano*, Montepulciano 1979, pp. 38-39.

<sup>10</sup> G. SPAGNESI, *San Pantaleo*, Roma 1967, p. 68.

<sup>11</sup> B. KERBER, op. cit., p. 200.

Tra il 1718 e il 1720 Antonio Colli era ancora attivo nei pressi della città: in quegli anni egli divenne il responsabile di tutti i lavori di ristrutturazione del duomo di Vetralla<sup>12</sup>. In questa occasione l'artista realizzò delle finte prospettive d'altare, andate purtroppo definitivamente perdute negli anni '40 del ventesimo secolo, quando vennero rimosse a causa del loro cattivo stato di conservazione. Tuttavia, della prospettiva collocata sopra l'altare maggiore ci rimane oggi una testimonianza in una fotografia del 1924, pubblicata nel 1987 su una raccolta fotografica dedicata alla città di Vetralla<sup>13</sup>.

L'ultimo lavoro di Antonio Colli di cui si ha notizia è la decorazione pittorica della sala del biliardo di una villa barocca romana presso Porta Pia, oggi non più esistente. Nel saggio di Maria Barbara Guerrieri Borsoi<sup>14</sup>, relativo alla ricostruzione documentaria dell'edificio, è di particolare interesse il ritrovamento della documentazione contenente il dettagliato programma iconografico della documentazione contenente il dettagliato programma iconografico a cui il Colli dovette attenersi nel realizzare tali decorazioni: l'artista si impegnò a dipingere l'intero locale, comprese le porte ed i telai delle finestre, con architetture in prospettiva e collaborando in sintonia con il pittore Adrien Manglard, che dovette realizzare nella parete di fondo una veduta con "marine, vascelli e figure". La decorazione avrebbe dovuto trasfigurare lo spazio architettonico a disposizione in chiave sicuramente barocca, ma mitigando il tutto con una marina secondo un gusto già più settecentesco.

Antonio Colli non morì a Roma, come asserisce il Noack<sup>15</sup>, bensì a Viterbo, il 23 luglio 1723, dopo solo due anni dalla conclusione della sua attività nel duomo di Vetralla. Colli morì nell'abitazione di Adriano e Domenico de Gnazzis, entrambi sposati con due figlie dell'artista. Il decesso venne formalizzato esplicitamente sul "Libro dei morti" della parrocchia di S. Maria in Poggio a Viterbo<sup>16</sup>.

Viterbo non fu per questo artista solamente uno dei vari luoghi in cui egli riuscì a conquistare la stima di possibili committenti locali. Colli fu legato a questa città per ragioni soprattutto di natura familiare: infatti, a Viterbo vissero vari componenti della sua famiglia. L'artista stesso risiedette in questo luogo per un considerevole periodo della sua vita e anche quando visse altrove vari documenti, già citati, ci attestano che visitò questa città frequentemente.

Da un'indagine relativa ad alcuni documenti conservati nell'Archivio dell'Ordine Domenicano è emerso che, mentre Antonio Colli lavorava agli affreschi della chiesa viterbese, quattro sue figlie presero l'abito domenicano presso il monastero della medesima chiesa: Margherita, Marta, Maria e Marianna. Esse risiedettero successivamente per tutta la loro vita presso il monastero di Santa Caterina.

Varie notizie su queste quattro figlie monache sono presenti sui registri delle entrate e delle uscite del monastero, soprattutto nelle annotazioni che riguardano gli alimenti che Antonio Colli versò in loro favore<sup>17</sup>. Non è da escludere, inoltre, la possibilità che Colli abbia realizzato gli affreschi della chiesa per ottenere come contropartita la restituzione dei molti scudi che dovette versare al monastero come dote spirituale per le figlie monache.

<sup>12</sup> I. F. RAHO, "Precisazioni documentarie sul duomo di Vetralla", *Informazioni*, VIII (Genn-Dic. 1999), n. 16, pp. 65-79.

<sup>13</sup> F. MASCHERUCCI, A. Brescia, M. De Cesaris, *Vetralla, foto di mezzo secolo e curiosità*, Roma, 1987, p. 36.

<sup>14</sup> M. B. GUERRIERI BORSOI, op. cit., p. 195.

<sup>15</sup> La notizia si trova negli appunti manoscritti di F. Noack, conservati presso la Biblioteca Hertziana, ed è il risultato di una ricerca effettuata dallo studioso sui documenti della Congregazione dei Virtuosi al Pantheon. Per questa notizia però il Noack non indica la fonte documentaria a cui si è riferito.

<sup>16</sup> Il documento è stato rinvenuto da chi scrive presso l'Archivio Diocesano di Viterbo.

<sup>17</sup> Archivio dell'Ordine Domenicano, *Registro delle entrate e delle uscite del convento di S. Caterina a Viterbo*, maggio 1712, p. 19; aprile 1713, p. 32; agosto 1713, p. 38; dicembre 1713, p. 43.

Altre informazioni si trovano sulla *Cronaca del Monastero di S. Caterina a Viterbo*, scritto autografo conservato nello stesso Archivio dell'Ordine Domenicano dove, oltre alle date dei decessi, è possibile rinvenire anche il giorno ed il mese in cui venne accolta ogni novizia e quello in cui ogni monaca prese l'abito<sup>18</sup>.

Un'altra informazione utile a documentare la presenza di membri della famiglia di Antonio Colli a Viterbo si ricava dagli Stati d'anime della parrocchia di S. Maria in Poggio: tali documenti riguardano Flavio Colli, figlio di Antonio, e ci forniscono informazioni anche per quanto riguarda gli anni successivi alla morte del padre.

Flavio Colli risulta risiedere a Viterbo dal 1728 al 1730 nella stessa abitazione dove nel 1723 era deceduto il padre, vale a dire presso la casa di Adriano de Gnazzis, marito di una delle sorelle di Flavio<sup>19</sup>.

Purtroppo nell'Archivio Diocesano di Viterbo non sono conservati gli Stati d'anime di questa parrocchia dal 1731 al 1741, mentre per gli anni successivi a questi il nome di Flavio Colli non compare più.

Fu dunque un legame affettivo profondo quello che unì Antonio Colli a Viterbo e che lo portò a realizzare in questa città quella che, a parere di chi scrive, può considerarsi probabilmente l'opera più importante della sua carriera da quando la sua creatività artistica ebbe modo di svilupparsi autonomamente dalla lunga collaborazione con Andrea Pozzo.

Per quanto riguarda invece le origini e la fondazione della chiesa viterbese di S. Caterina, e dell'annesso monastero, l'unica fonte attendibile è ancora la *Cronaca del Monastero di S. Caterina a Viterbo*:

*Si dice che l'edificio ebbe origine dal medico Nicola Bonelli viterbese, abitante a Roma, nell'anno 1520, il quale, essendo senza figlioli pensò di lasciare come eredità questo luogo [...]*

*Finalmente, grazie anche all'aiuto del nobile cittadino viterbese Battista Cordella, nel 1529 il monastero era terminato<sup>20</sup>*

Il monastero venne occupato dalle monache dell'Ordine Domenicano il giorno 30 settembre 1529 per concessione di Papa Leone X come da sua bolla del 19 marzo 1529.

La ragione per cui questo monastero acquisì presto una certa notorietà fu la presenza all'interno di esso della principessa romana Vittoria Colonna, che vi morì nel 1546. Secondo la ricerca dello Scriattoli, la principessa, nota letterata e fedele amica di Michelangelo Buonarroti, diede motivo di arrecare, a causa dei suoi rapporti con il cardinale Pole e con il Carnesecche, "a lei ad alle povere monache che l'ospitarono [...] una gravissima accusa: quella di eresia!"<sup>21</sup>.

Per quasi tutto il XX secolo il monastero fu sede di vari istituti scolastici, i quali, se hanno contribuito ad evitare che tale edificio fosse lasciato in uno stato di completo abbandono, hanno portato però la chiesa ad essere adibita ad una sua impropria utilizzazione come deposito di materiali e addirittura come palestra.<sup>22</sup>.

Negli anni '90 un intervento del Comune di Viterbo ha parzialmente recuperato le strutture e le finiture dell'immobile, con il ripristino dei pavimenti ed il rinnovo di infissi ed impianti. Fu questo però un restauro di tipo strutturale che non ha preso in considerazione purtroppo gli affreschi della volta e le sculture degli altari.

<sup>18</sup> Archivio dell'Ordine Domenicano, *Cronaca del Monastero di S. Caterina a Viterbo*, p. 26.

<sup>19</sup> Archivio Diocesano di Viterbo, *Stati d'anime – Parrocchia di S. Maria in Poggio*, vol. anni 1728 – 1730, casa n. 74 della famiglia di Adriano de Gnazzis.

<sup>20</sup> Archivio dell'Ordine Domenicano, *Cronaca del Monastero di S. Caterina a Viterbo*, p. 1.

<sup>21</sup> A. SCRATTOLI, *Viterbo nei suoi monumenti*, Roma 1915-20, p. 252.

<sup>22</sup> Queste notizie sono tratte da un opuscolo redatto dal corpo docente dell'Istituto scolastico che è ora ospitato all'interno dell'ex convento di S. Caterina.

Ora nell'ex monastero ha sede l'IPSIA "Guglielmo Marconi" di Viterbo<sup>23</sup> che ha adibito la ex chiesa ad Aula Magna, garantendone quindi un uso più decoroso.

La decorazione settecentesca di questa chiesa non riguardò solamente la volta, ma interessò anche le pareti laterali ed i quattro altari inseriti all'interno delle relative cappelline. Non fu quindi una decorazione esclusivamente pittorica: gli altari vennero ornati da rilievi e sculture in stucco che purtroppo oggi non versano in un buono stato di conservazione<sup>24</sup>.

Gli affreschi presentano un'ardita prospettiva aerea, con finte architetture che illusionisticamente sfondano la volta aprendosi verso un cielo animato da figure poste in scorci acrobatici: un'opera che mostra gli effetti dell'illusionismo barocco attraverso il virtuosismo della perizia quadraturistica, come una costruzione scoperchiata in cui le figure si muovono entro una vertiginosa successione di piani.

Antonio Colli con tale realizzazione può considerarsi, sulla linea dell'insegnamento del suo Maestro, uno dei principali interpreti dei principi estetici della Compagnia di Gesù, fondati sul coinvolgimento corale dell'assemblea dei fedeli nella gloria divina e nell'imitazione dell'esempio dei santi. Il vano della chiesa è di fatto concepito come un'unica aula per l'assemblea dei fedeli, ma con l'obiettivo ben riuscito di dilatare smisuratamente lo spazio in altezza oltre la struttura architettonica.

La composizione della volta non presenta una particolare complessità iconografica: al centro, posta come unico punto di fuga, è rappresentata la colomba dello Spirito Santo, da cui si diffondono raggi di luce che illuminano l'intera opera. Sotto la colomba, scalati gerarchicamente, compaiono il Padre, il Figlio e la Vergine. Sotto la famiglia celeste appare S. Caterina, con corona da regina, abito ocre e mantello rosso, il cui sguardo in estasi si rivolge verso l'alto. Ancora più in basso un putto sostiene con una mano la palma del martirio, mentre con l'altra sembra presentare S. Caterina ad un gruppo di santi domenicani portati da una nuvola.

Tra questi santi sono riconoscibili San Domenico, Santa Rosa da Lima e S. Caterina da Siena, a cui si aggiunge una quarta e apparentemente molto giovane monaca non identificata (forse la giovane figlia di Antonio Colli, deceduta in quello stesso monastero pochi mesi prima?).

Tutta la volta è gremita da angeli e putti, tra i quali risalta il bel concerto d'angeli collocato sotto la finta arcata della parete di fondo. Dalla parte opposta, al di sopra dell'altare maggiore e sotto una finta tavoletta appesa dipinta – che reca la dedica a Dio e alla Martire Caterina – è rappresentata una splendida balconata aggettante sormontata da una grata che nasconde un gruppo di monache domenicane, le quali, essendo di clausura, solo in questo modo evidentemente possono essere raffigurate nell'evento sacro rappresentato nell'affresco.

Passando dall'alto della volta lungo le pareti della chiesa l'architettura fittizia cede il posto a quella reale: dalle figure dipinte si passa alle forme modellate in stucco, gli angeli diventano di gesso con corpo scuro, ali e capelli dorati.

Sempre in questo livello è da notare un cartiglio in stucco sorretto da due angeli recante lo stemma di S. Caterina con i suoi immancabili attributi: la corona, la palma del martirio e la ruota della tortura. Al di sotto

---

<sup>23</sup> Istituto Professionale di Stato per l'Industria e l'Artigianato "Guglielmo Marconi".

<sup>24</sup> Per un approfondimento sui rilievi scultorei degli altari si veda: ROBERTO DONATI, *Gli affreschi di Antonio Colli nella chiesa di Santa Caterina a Viterbo*, Tesi di Diploma della Scuola di Specializzazione in Storia dell'Arte dell'Università degli Studi di Siena, anno accademico 2003-2004 (una copia è depositata presso la biblioteca della facoltà di Lettere).

della cornice aggettante su cui è impostata la volta si trovano otto medaglioni in stucco, all'interno dei quali sono raffigurati altrettanti santi domenicani.

Quest'opera può considerarsi un punto di partenza imprescindibile per qualsiasi studioso che abbia intenzione di analizzare la formazione culturale e lo stile di Antonio Colli: infatti, oltre che per il loro valore stilistico, gli affreschi della volta di S. Caterina furono firmati e datati dallo stesso artista, che ha inserito il suo nome e l'anno di esecuzione dell'opera all'interno di una finta tavoletta appesa dipinta sulla volta stessa.

Questi affreschi possono oltretutto dimostrarsi utili per riuscire a distinguere gli interventi di Antonio Colli in altre opere dove, pur essendo documentata la sua attività, l'attribuzione stilistica dovesse rivelarsi di difficile soluzione.

La decorazione pittorica di questa chiesa fu probabilmente realizzata integralmente, o almeno in massima parte, da Antonio Colli, poiché sulla volta non si nota la presenza di altre firme. Inoltre, non esistono testimonianze documentarie relative alla partecipazione di possibili collaboratori.

Non si accenna alla presenza di allievi neanche in un particolare documento manoscritto tratto dalla *Cronaca del Monastero di S. Caterina a Viterbo*, dove l'autore, descrivendo la celebrazione con cui il 25 novembre 1712 una delle figlie del Colli prese l'abito domenicano, colse l'occasione per celebrare le qualità artistiche del padre di quest'ultima per gli affreschi da lui realizzati nella loro chiesa<sup>25</sup>.

Come si è già ampiamente sottolineato, l'apprendistato presso Andrea Pozzo fu per Antonio Colli fondamentale per tutta la sua formazione artistica. Tanto che, se può risultare di notevole difficoltà riuscire a stabilire i molteplici linguaggi artistici a cui Pozzo ha attinto per elaborare il suo stile, la stessa operazione non presenta gli stessi ostacoli per quanto riguarda Antonio Colli: infatti, nei modi pittorici dell'artista torinese l'unico punto di riferimento dominante non è altro che lo stile dello stesso Andrea Pozzo. Nella volta di S. Caterina i riferimenti stilistici più eloquenti non possono che trovarsi nelle più importanti realizzazioni del Maestro, ed in particolar modo tra quelle realizzate negli anni in cui Antonio Colli fu suo collaboratore.

Uno dei presupposti principali che hanno motivato la presente ricerca è rappresentato dalla convinzione, di chi scrive, che l'attività del Colli nella bottega di Andrea Pozzo fu principalmente incentrata verso la realizzazione delle quadrature, piuttosto che verso le figure. Del resto, il voler distinguere e specializzare le due attività di "quadraturista" e di "figurista" era ormai una prassi più che consolidata in età barocca. La convinzione scaturisce da un'osservazione diretta delle realizzazioni di Colli, sia per quanto riguarda le opere firmate o documentate, sia per quelle semplicemente attribuite. Ne deriva così una netta distinzione, per quanto concerne la qualità formale, tra le quadrature architettoniche e le figure, a netto discapito di queste ultime, sia pure con delle rilevanti eccezioni.

Nel tentativo di effettuare dei confronti stilistici con altre decorazioni barocche, si è ritenuto opportuno iniziare con una comparazione con gli affreschi della volta della chiesa di S. Ignazio a Roma, che può considerarsi senza dubbio l'opera che presenta le maggiori analogie con la volta di S. Caterina. Vediamo quindi quali elementi legano queste due opere per poi poter analizzare con maggiore efficacia le altre realizzazioni di Antonio Colli e del suo Maestro.

Le finte architetture sono ovviamente il particolare che maggiormente accomuna le due opere: logica conseguenza, quest'ultima, di quanto si è asserito sopra in rapporto alle responsabilità essenzialmente

---

<sup>25</sup> "Addì 25 novembre 1712 prese il nostro Santo Abito la Sig.ra Marianna Colli, figliola del Sig.re Antonio Colli, Pittore di Architettura bravissimo, come si può vedere nella Volta della Nostra Chiesa che ha dipinta il Suddetto Sig.re Antonio..", dalla *Cronaca del Monastero di S. Caterina a Viterbo*, p. 26 recto.

quadraturistiche di Colli nella bottega del Maestro. Innegabilmente affine è la forma delle colonne, delle paraste, delle cornici modanate e dei finestrone dipinti. Analoga è anche la fine bicromia resa dall'utilizzo di vari elementi decorativi dorati, tra i quali gli identici capitelli corinzi utilizzati in entrambe le opere.

Per quanto riguarda il modo di rappresentare le figure umane è possibile rintracciare delle somiglianze anatomiche, oltre che fisionomiche, tra i numerosi putti raffiguranti in entrambe le volte. In particolare, tale somiglianza sembra accentuarsi tra i putti rappresentati a "grisaille" negli ordini inferiori delle costruzioni architettoniche. Del resto, la maestria di Antonio Colli nella tecnica a "grisaille" è testimoniata anche da altre sue realizzazioni tra Siena e Montepulciano, di cui si parlerà in seguito.

L'affinità stilistica tra i putti dipinti a "grisaille" sulle volte di S. Caterina e di S. Ignazio possono far ipotizzare la possibilità che queste furono le poche figure, se non le uniche, che Andrea Pozzo fece realizzare ad Antonio Colli sulla volta della chiesa romana.

Quest'ultima ipotesi potrebbe rilevarsi utile per chiunque volesse tentare, in futuro, di analizzare stilisticamente gli affreschi della volta di S. Ignazio con l'obiettivo di distinguere dove, e in quale misura, gli allievi di Andrea Pozzo intervennero nella decorazione della celebre volta. Un tale studio potrebbe forse anche chiarire più efficacemente quali particolari vennero integralmente dipinti dal Maestro e quali invece furono realizzati dagli allievi. A questo proposito è interessante notare come alcuni putti dipinti a "grisaille" nelle volte delle due chiese in questione ricordino quelli dipinti sulle pareti di una delle sale di Palazzo Gori a Siena.

Se per la realizzazione degli affreschi della chiesa viterbese Antonio Colli utilizzò la decorazione pittorica di S. Ignazio come primo ed irrinunciabile modello, non si può escludere la possibilità che l'artista possa aver elaborato il suo progetto per la volta di S. Caterina partendo proprio dai disegni progettuali della decorazione pittorica di S. Ignazio, oppure riproducendo egli stesso successivamente tali affreschi.

Alcune corrispondenze interessanti sembrano emergere anche da un confronto tra gli affreschi della chiesa viterbese e quelli della chiesa del Gesù a Frascati.

Prove documentarie ineccepibili dimostrano come a quest'ultima realizzazione di Andrea Pozzo avesse partecipato anche l'allievo Antonio Colli<sup>26</sup>, il quale pose la sua firma su un margine dell'affresco, affiancata da un'iscrizione in cui si sottolinea però che egli eseguì questo lavoro su un disegno preparatorio del Maestro.

Attraverso semplici considerazioni stilistiche, relative alla decorazione interna della chiesa di Frascati, è possibile ora provare a distinguere dove Andrea Pozzo sia intervenuto direttamente nell'esecuzione pittorica e dove egli abbia invece preso parte solamente a livello progettuale.

Gli eleganti personaggi della *Circoncisione*, collocati all'interno di un finto baldacchino, vennero con ogni probabilità realizzati da Andrea Pozzo, mentre chi scrive è del parere che le colonne tortili e tutta la struttura architettonica che si innalza sopra tale rappresentazione, compresi i due angeli realizzati a "grisaille" adagiati sopra il finto baldacchino, sono forse opera di Antonio Colli, vista la somiglianza con altre opere da lui realizzate in diverse occasioni.

Risalta in particolar modo questa capacità di rappresentare le figure degli angeli che Colli perfezionerà qualitativamente negli anni successivi, come dimostreranno i già citati raffinati angeli dipinti della

---

<sup>26</sup> Nell'archivio Comunale di Frascati si veda: *Manoscritto Santovetti. Registro lavori di restauro 1864*; inoltre: D. SEGNETTI, *Memorie storiche di Tuscolo antico e nuovo*, Roma, 1891, p. 323; G. TOFFANELLO, *Frascati civitas tuscolana*, Frascati, 1966, p. 162; L. CARLONI, *La chiesa del Gesù a Frascati*, in *L'Arte per i Papi e i Principi nella campagna romana. Grande pittura del '600 e '700*, catalogo della mostra, Roma 1990, pp. 185-200.

decorazione di Palazzo Gori a Siena: realizzazione, quest'ultima, di due o tre anni successiva rispetto agli affreschi della chiesa viterbese.

Vediamo ora l'elemento più riuscito nella decorazione della volta di Santa Caterina: le finte strutture architettoniche. Individuare delle analogie tra queste finte architetture e quelle realizzate da Colli o da Pozzo in altri edifici non risulta essere di particolare difficoltà: di fatto, ad eccezione del motivo ricorrente delle colonne tortili, che invece non sono presenti negli affreschi di Viterbo, altri elementi decorativi ritornano regolarmente in varie realizzazioni.

Tra i molti esempi possibili di elementi ricorrenti che meritano di essere menzionati rientrano sicuramente le colonne con capitelli corinzi dorati e il motivo delle balaustre aggettanti, così suggestive sia Viterbo che a Palazzo Gori a Siena. Quest'ultimo elemento è presente fin dalla decorazione della chiesa di San Francesco Saverio a Mondovì, ovvero la prima importante decorazione illusionistica ad affresco di Andrea Pozzo.

Dal confronto tra le finte architetture di Viterbo e quelle di altre opere affiora un elemento di particolare rilevanza: la forte affinità stilistica tra gli affreschi viterbesi e le realizzazioni viennesi di Andrea Pozzo. La volta di Palazzo Lichtestein è l'esempio più indicativo a questo proposito. La decorazione pittorica di questo palazzo fu realizzata da Andrea Pozzo tra il 1704 e il 1709, anno della sua morte, su commissione di Johann Adam Andreas, principe di Lichtestein<sup>27</sup>. Tra questa opera, una delle più importanti di Andrea Pozzo oltralpe, e la decorazione della volta di Santa Caterina a Viterbo vi sono anche delle evidenti differenze strutturali: ne sono un esempio l'uso di capitelli di ordini diversi che sorreggono l'architrave, così come anche l'elegante soluzione stilistica con la quale nel palazzo viennese le quinte architettoniche aggettano, raccordandosi attraverso gli angoli tramite delle concavità circolari. Ad eccezione di queste differenze, però, il modo di rappresentare le modanature e le decorazioni delle strutture architravate, delle balaustre, delle colonne, e soprattutto dei timpani spezzati appare fin troppo simile al modo di raffigurare le strutture architettoniche della volta viterbese. Quest'ultima considerazione non può non lasciare almeno ipotizzare la presenza di Antonio Colli a Vienna, e una sua possibile ed ultima collaborazione con l'ormai anziano Maestro.

Nel visitare la chiesa di S. Caterina, dopo aver osservato con meraviglia i virtuosismi illusionistici della volta, la principale constatazione critica rispetto a tutta la decorazione di questa chiesa nasce proprio in rapporto alle lacune lasciate dalle pale d'altare settecentesche, che oggi purtroppo non sono più ubicate nel loro luogo originario. L'assenza delle pale d'altare rende impossibile oggi una visione unitaria della decorazione della chiesa. Tale mancanza è soprattutto aggravata dal fatto che la decorazione degli altari, sia pittorica che scultorea, venne concepita e realizzata non in varie fasi, seguendo delle direttive estetiche diverse a seconda del periodo storico, ma quasi certamente in concomitanza con l'esecuzione degli affreschi della volta, cercando di rispettare dei criteri stilistici affini. Questa sensazione di incompletezza diviene particolarmente evidente osservando le figure degli angeli scolpiti sugli altari: infatti, queste figure, oltre ad avere il compito di sostenere le cornici delle tele, sembrano avere anche un atteggiamento di dialogo con i personaggi che dovevano essere raffigurati sui dipinti.

Le pale d'altare vennero quindi presumibilmente realizzate nello stesso periodo della decorazione ad affresco della volta e dei rilievi in stucco degli altari: tentare, a questo punto, di ricostruire il destino a cui furono sottoposte potrebbe consentire di scoprire se queste tele dovrebbero essere ancora oggi esistenti, per avere eventualmente la possibilità, in un secondo momento, di ricollocarle nel loro luogo originario. Purtroppo, però, l'unica fonte documentaria utile a questo proposito ci descrive una tela con *Santa Caterina*

<sup>27</sup> V. DE FEO – V. MARTINELLI, *Andrea Pozzo*, Milano, 1996, p. 212.

e la *Madonna* che si trovava sull'altare maggiore: opera realizzata dal pittore viterbese Anton Angelo Falaschi<sup>28</sup>. Artista di modesta qualità e ancora oggi semi-sconosciuto, Falaschi venne parzialmente riabilitato in occasione della pubblicazione degli atti del già citato Convegno "Il Barocco a Viterbo", dove in un articolo Simonetta Angeli e Fulvio Ricci ne hanno ricostruito una breve biografia<sup>29</sup>.

Accertata pertanto la paternità di Falaschi di almeno una delle pale d'altare perdute della chiesa di Santa Caterina, non può escludersi a questo punto anche una possibile collaborazione di questo pittore con Antonio Colli.

Falaschi può quindi considerarsi un punto di contatto tra la decorazione pittorica di S. Caterina ed un altro ciclo di affreschi, realizzato più di trenta anni più tardi (1755-1757), che viene spesso considerato dagli storici dell'arte come la più significativa decorazione barocca del Settecento viterbese, ovvero la volta della chiesa dell'Arciconfraternita di San Giovanni Battista, detta del Gonfalone.

L'accertamento della paternità dell'affresco della volta della chiesa del Gonfalone è però ancora oggi dibattuto, come del resto è emerso anche nel recente articolo di Italo Faldi, pubblicato in occasione del medesimo convegno<sup>30</sup>.

Già da parecchi anni, nelle ricerche relative alla volta della chiesa del Gonfalone sono emerse alcune incongruenze tra i referti documentali e i dati stilistici: mentre i primi hanno sempre incoraggiato coloro che attribuivano la paternità di questi affreschi al pittore viterbese Angelo Strigelli, i secondi hanno appoggiato invece chi sosteneva che i caratteri formali rimandano in direzione di Domenico Corvi, altro pittore viterbese, più giovane e più dotato stilisticamente.

Riportando comunque in nota alcuni spunti bibliografici relativi a questo dibattito<sup>31</sup>, l'elemento che a questo proposito può rivelarsi di maggiore interesse è sicuramente il modo in cui, nella partecipazione alla realizzazione di quest'ultima opera, Anton Angelo Falaschi possa aver trasmesso il linguaggio illusionistico di Andrea Pozzo – appreso circa trenta anni prima durante la sua collaborazione con Antonio Colli a Santa Caterina – agli altri autori della decorazione della chiesa del Gonfalone.

Del resto, però, non si può trascurare anche la possibilità che gli esecutori della volta della chiesa del Gonfalone acquisirono alcuni aspetti del linguaggio del Colli non tramite Falaschi, ma attraverso una visione diretta della volta di S. Caterina.

Le corrispondenze tra i due cicli pittorici sono molte ed evidenti. Uguale è il modo di rappresentare le colonne architravate: si osservi la scelta dell'angolazione e le imperfezioni lapidee, ma anche il contrasto coloristico tra i capitelli dorati e le colonne stesse. Viene ripreso anche il motivo dei timpani spezzati e simili sono anche le scanalature presenti sui timpani e sull'architrave.

---

<sup>28</sup> Vedi *Bollettario del Museo Civico di Viterbo*, conservato presso l'Archivio di Stato di Viterbo, b. 669 (1944), registrato al n. 391 il 21 luglio 1920: si menziona l' "ingresso della tela del quadro dell'altare maggiore della ex chiesa di S. Caterina" (priva del numero di inventario).

<sup>29</sup> S. ANGELI – F. RICCI, "Un 'petit maitre' viterbese: Anton Angelo Falaschi", in: *Il Barocco a Viterbo*, Atti del Convegno (Viterbo, 8-11 ottobre 1998), Viterbo, 1998.

<sup>30</sup> I. FALDI, "Gli affreschi della chiesa del Gonfalone", in: *Il Barocco a Viterbo*, op. cit., pp. 115-120.

<sup>31</sup> I. FALDI, *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Roma 1970, p. 77 n. 15: "L'attribuzione dell' "Empireo" della volta della chiesa del Gonfalone allo Strigelli è concorde in tutti gli scrittori locali e trova conferma in una notizia di mano settecentesca in un libro di memorie sulla chiesa conservato nella chiesa stessa (v. tav. XIII)" – una copia della tavola viene riportata alla p. 75 e nell'indice delle tavole viene definita "Viterbo, chiesa del Gonfalone, pagina del libro di memorie della chiesa di Viterbo". Inoltre vedi: S. Rudolph, *Primato di Domenico Corvi nella Roma del Secondo Settecento*, in "Labyrinthos", I, 1982, 1-2, pp. 1-45; I. FALDI, "Gli affreschi del Gonfalone a Viterbo", in: *Il Barocco a Viterbo*, op. cit., pp. 115-120.

Altre analogie tra le due opere emergono anche da alcune figure affrescate al centro della volta della chiesa del Gonfalone: si osservi, ad esempio, il modo di rappresentare la colomba dello Spirito Santo, vero centro focale di entrambe le opere. Oltre all'oggettiva somiglianza delle fattezze della colomba, anche il modo in cui nasce la luce si irraggia da essa è simile, dimostrando però una maggiore violenza nella volta della chiesa del Gonfalone.

Le principali distinzioni tra le due opere riguardano invece proprio le figure umane: si è già accennato al fatto che il modo di rappresentare queste ultime può ritenersi forse il settore in cui Antonio Colli stilisticamente non eccelse, avendo avuto quasi certamente una formazione da "figurista" nella bottega di Andrea Pozzo. Così, mentre le figure della volta di S. Caterina appaiono stilisticamente un po' stereotipate, ammanierate e sostanzialmente simili fra loro – sia nelle fisionomie che nei portamenti – nella volta della chiesa del Gonfalone si nota piuttosto una maggiore definizione anatomica in chiave realistica, e una resa del chiaroscuro che permette alle figure di emergere plasticamente. I volti più individualizzati, gli atteggiamenti fratti e spezzati, e le torsioni delle pesanti ed imponenti figure creano un movimento frenetico, a differenza delle posture un po' affettate che caratterizzano le figure dipinte dal Colli. Queste differenze dimostrano una significativa conoscenza di tutta l'Arte barocca tra Seicento e Settecento da parte di Domenico Corvi, molto probabilmente l'autore della volta della chiesa del Gonfalone, e la sua lunga formazione romana dovette essere a questo proposito determinante.

Studiando ed osservando con attenzione la volta di S. Caterina, chi scrive ritiene che forse proprio questa opera può considerarsi il più importante ciclo di affreschi barocchi presenti sul territorio di Viterbo. Tale supposizione deriva sia da motivazioni cronologiche che stilistiche. Innanzitutto si consideri come nel 1712 lo stile di Antonio Colli non possa considerarsi affatto attardato: infatti, il suo linguaggio è legato ad una delle correnti artistiche tardo-barocche più innovative di quegli anni, vale a dire l'illusionismo scenografico di Andrea Pozzo. È importante osservare come la volta di S. Caterina fu realizzata solo diciotto anni dopo la conclusione del ciclo di affreschi di S. Ignazio a Roma, opera emblematica, quest'ultima, sia del percorso artistico di Andrea Pozzo che di tutto il rinnovamento artistico legato al suo nome. Oltretutto, sono proprio la bellezza e la suggestione sensibile che le finte architetture di S. Caterina suscitano a farne una delle più belle realizzazioni di questa corrente artistica.

Quest'ultima affermazione non può invece considerarsi valida anche per la decorazione della chiesa del Gonfalone, realizzata più di trenta anni dopo la conclusione degli affreschi di Santa Caterina. Negli anni di esecuzione del ciclo pittorico della chiesa del Gonfalone gli sfondamenti illusionistici tardo-barocchi, ideati oltre mezzo secolo prima da Andrea Pozzo, erano ormai stati sopravanzati, almeno nella penisola italiana, da nuove concezioni estetiche.

## BIBLIOGRAFIA

F. BUSSI, *Istoria della Città di Viterbo*, Roma 1742.

L. CARLONI, *La chiesa del Gesù a Frascati*, in: *L'arte per i papi e per i principi nella campagna romana*, cat. mostra tenuta a Roma, Roma 1990.

A. M. CERRATO, "Opere inedite o poco note di Andrea Pozzo", *Commentari*, X (1959).

A. M. COMANDUCCI, *Dizionario illustrato dei Pittori, Disegnatori e Incisori Italiani Moderni e Contemporanei*, Milano 1971.

- G. DARDANELLO, *Cantieri di corte e imprese decorative a Torino*, in: *Figure del Barocco in Piemonte. La corte, la città, le province*, Torino 1988.
- A. DE ANGELIS, *La scenografia sacra di A. Pozzo a Roma e Frascati*, Roma 1958.
- V. DE FEO, *Andrea Pozzo. Architettura e illusione*, Roma 1988.
- V. DE FEO, *Le cappelle e gli altari*, in: *Andrea Pozzo* a cura di V. De Feo e V. Martinelli, Milano 1966.
- P. DELLA PERGOLA, "Le opere toscane di Andrea Pozzo", *Rivista del Regio Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte*, V (1935/36-39).
- M. FAGIOLO (a cura di), *Il Settecento e l'Ottocento*, in: *Corpus delle feste a Roma*, vol. II, Roma 1997.
- I. FALDI, *Pittori viterbesi di cinque secoli*, Roma 1970.
- F. GANDOLFO – M. T. MARSILIA (a cura di), *Il Barocco a Viterbo*, Atti del convegno (Viterbo, 8-11 ott. 1998), Viterbo 1998.
- L. GIORGI, *Antonio da San Gallo il Vecchio e Andrea Pozzo a Montepulciano. Il Tempio della Madonna di San Biagio e la chiesa del Gesù*, Montepulciano 1999.
- M. BARBARA GUERRIERI BORSOI, *Ricostruzione documentaria di un edificio barocco distrutto: Villa Patrizi a Porta Pia*, in *Carlo Marchionni, architettura, decorazione e scenografia contemporanea*, Roma 1988.
- A. KERBER, *Andrea Pozzo*, Berlino – New York 1971.
- R. MARINI, *Andrea Pozzo pittore (1642-1709)*, Trento 1959.
- G. MARTINETTI, *S. Ignazio*, Roma 1967.
- A. MATTEUCCI, *Andrea Pozzo quadraturista. Incidenze e divergenze*, in: *Andrea Pozzo* a cura di A. Battisti, Milano – Trento 1996.
- F. MASCHERUCCI, A. BRESCIA, M. DE CESARIS, *Vetralla, foto di mezzo secolo e curiosità*, Roma, 1987.
- G. PIPITA, *La chiesa del Gesù a Frascati*, Frascati 1995.
- A. POZZO, *Perspectiva pictorum et architectorum*, Roma 1693.
- I. F. RAHO, "Precisazioni documentarie sul Duomo di Vetralla", *Informazioni*, VIII (genn-dic. 1999), n. 16.
- F. ROTUNDO, *Le Sale da Ballo nelle dimore senesi dal XVII al XIX secolo*, in *Le Dimore di Siena. L'arte dell'abitare nei territori dell'antica Repubblica dal Medioevo all'Unità d'Italia*, Firenze 2002.
- E. ROMAGNOLI, *Biografia cronologica de' Bellartisti senesi*, vol. XII, ante 1835, edizione stereotipa, Firenze 1976.
- S. RUDOLPH, *Primato di Domenico Corvi nella Roma del Secondo Settecento*, in "Labyrinthos", I, 1982, 1-2.
- M. RUSSO, *Andrea Pozzo a Montepulciano*, Montepulciano 1979.
- M. RUSSO, *Gli affreschi nel salone di palazzo Cantucci a Montepulciano*, in: *Andrea Pozzo* a cura di V. DE FEO e V. MARTINELLI, Milano 1996.
- M. RUSSO, *Il salone delle feste di Palazzo Contucci a Montepulciano*, in: *Andrea Pozzo* a cura di A. Battisti, Milano – Trento 1996.
- K. G. SAUR, *Allgemeines Kuenstler Lexikon*, Muenchen-Leipzig 1998.
- A. SCRATTOLI, *Viterbo nei suoi monumenti*, Roma 1915-20.
- G. SPAGNESI, *San Pantaleo*, Roma 1967.
- F. TITI, *Studio di Pittura, Scoltura et Architectura nelle chiese di Roma*, edizione comparata a cura di B. CONTARDI e S. ROMANO, Firenze 1987.
- F. VALESIO, *Diario di Roma* a cura di G. Scano, Milano 1978.