



ボンファーチョ・デ・ピターティ、通称ボンファーチョ・ヴェロネーゼ
[ヴェローナ 1487年頃 - ヴェネツィア 1553年]

《聖家族、トビアスと大天使、聖ドロテアと幼い洗礼者聖ヨハネ》

油彩、カンヴァス
114.5 × 152.5 cm

Bonifacio de' Pitati, called il Bonifacio Veronese
[Verona, ca. 1487 - Venezia, 1553]

*The Holy Family with Tobias and the Angel, Saint Dorothy,
Giovannino, and the Miracle of the Corn beyond*

Oil on canvas
114.5 × 152.5 cm
P.2005-4

来歴 Provenance: F. R. West; Major G. Cornwallis-West; sale, Christie's London, 11 May 1928, lot 63, as Paris Bordone (1200gns. to Savile Galleries); Anon. Sale, Christie's, London, 20 February 1981, lot 69, as Bonifacio de' Pitati; Anon. Sale, Christie's, London, 10 July 1987, lot 108 as Attributed to Bonifacio de' Pitati; Sale, Christie's, London, 31 May 1991, lot 37; Private collection, Japan.

本作品の作者ボンファーチョ・デ・ピターティ、通称ボンファーチョ・ヴェロネーゼについては、20世紀半ばまでは非常に混乱した状況を見せていた。その名前から、ヴァザーリが誤って「ヴェネツィアの画家ボンファツィオ Bonifazio pittore viniziano」と記したことから、長いこと「ボンファツィオ・ヴェロネーゼ」の名前で知られてきたが、最初に

彼のモノグラフをまとめたヴェストファル以降、1986年にシモネッティがボンファーチョのアイデンティティとコルプスを発表し、混乱した状況にある程度整理した。^{註1)} シモネッティによると1487年頃ヴェローナに生まれ、1553年にヴェネツィアで没したことが知られている。^{註2)} しかし、19世紀を通して、ヴェローナ生まれのボンファーチョという画家については、3人の存在が想定され、それにより作品の様式や制作年についての分析は混沌としていた。1901年にルードヴィッヒが古文書を整理分析した結果、デ・ピターティという、15世紀以来ヴェローナで活躍していた一族との関連が明確に示され、現在のボンファーチョ像が形成されることになった。^{註3)}

このボンファーチョは、当初ヴェローナで父マルコの元で画業を学び、1505年頃に一族とともにヴェネツィアに移り住んだと考えられている。^{註4)} ヴェネツィアでボンファーチョの名が記録に初めて登場するのは1528年のことで、この時すでに画家として自分の名を記載している。その後1533年に彼の作品の基準作となる、署名年記のある《仕立屋組合の聖母》を制作する。この作品で、彼はパルマ・イル・ヴェッキオの様式との近似性を見せていることから、ヴェネツィア到着後、パルマの工房で修業したのではないかとの推測がなされる。さらに彼は、当時ヴェネツィアで活躍していたティツィアーノ・ロレンツォ・ロット、さらにはヤコボ・パッサーノや人文学者ピエトロ・アレティーノらとも親交のあったことが知られている。特にヤコボ・パッサーノは1520年代終わりから30年代にかけてボンファーチョのもとで修業

したことが知られている。^{註5)}

ボニファーチョは1520年代後半から30年代にかけて、ヴェネツィアの政治の中核であるパラツォ・デイ・カメルレンギヤ、1538年には十人委員会からの仕事を引き受けるが、40年代以降は大型の注文からは遠のき、1553年10月19日に没した。

本作品の来歴については、あまり明確なことは知られない。裏打ちされた後に鉛筆による所蔵者名としてF. R. ウェストの名が左端中央に記されており、この人物の没後財産を相続する形で有名な海軍少将コーンウォリス・ウェストの手に渡った。しかし彼が1928年に競売にかけて以降、美術市場を転々としていた。背面にはひとつワックス・シールが残されており、ワシの頭部に王冠をあしらった紋章が刻まれている。

作品の保存状態は全体として良好であると言える。オリジナルのキャンバスに麻布による水性裏打ちが行なわれている。絵画層には若干の補彩が見られるものの、16世紀中頃のヴェネツィア派の特徴的な色彩を見事に残している。

本作品は、かつてパリス・ボルドンに帰属され市場に出ていたが(1928年)、1981年以降、ボニファーチョとの関連で取り引きされてきた(1981年にはボニファーチョ自身の手によるものとして、また1987年には「ボニファーチョに帰属」という作者名で)。^{註6)}

そもそも、ボニファーチョの生涯および作品群は上述の通り、20世紀初めまでは混乱した状況を見せていた。それに伴い様式的観点からの分析ではボニファーチョ、パルマ・イル・ヴェッキオ、パリス・ボルドンらの作品帰属は混沌としていた。事実、ボニファーチョとパルマの様式的混乱は17世紀にはすでに見られる現象で、リドルフィの記述以来、連綿とパルマの作品とされてきたヴェネツィアのサント・ステファノ聖堂の《聖家族、マグダラのマリアと聖カタリナ》がボニファーチョの作品として言及されたのはようやく1871年のことであった。^{註7)}以後ヴェネツィアの作品について多くの研究者がボニファーチョやその工房との関連を認めてきた。^{註8)}したがって、いまだボニファーチョの「様式」が確定していなかった1928年の段階で、本作品がパリス・ボルドンに帰属されていたことは決して不思議ではない。またボニファーチョの1530年代の作品にはパルマ・イル・ヴェッキオの影響が顕著で、特に聖母子像などに見られるふくよかな聖母マリアの容貌はパルマに大きく預かるものと言える。本作品の聖ドロテアとヴェネツィアの作品に描かれている聖カタリナの類似は顕著である。一方、1553年以降、すなわちボニファーチョ没後に描かれたと考えられる作品が存在する一方で、パリス・ボルドンの初期作品もボニファーチョの影響を引きずっている。そのため、現在でもパルマ・イル・ヴェッキオとボニファーチョ、あるいはアントーニオ・パルマのあいだの作品帰属が議論されている。^{註9)}本作品の聖母マリアの容貌は、唇が薄く、比較的顎も細く、明らかにパルマの強い影響からは脱している。一方で幼い洗礼者聖ヨハネの姿は、ウィーン美術史美術館所蔵のパリス・ボルドンの《クビドの弓を取りあげるマルス》(1550-60)^{註10)}に描かれているクビドと姿が一致する点は注目に値する。

しかしながら、本作品にはボニファーチョの一連の作品に共通して見られる特徴をはっきりと認めることができる。聖母、幼児キリスト、聖ドロテアは明らかにボニファーチョの造形言語として、定式化した形を見せている。たとえば、ドロテアは、1537年頃の作とされるカンボ

サンピエーロの「クルミの聖所 Santuario della Noce」にある《パドヴァの聖アントニウスの説教》の画面右手前の横向きで祈る女性を想起させ、またヨセフや聖母マリアの姿はヴェネツィアのアカデーミア美術館にある1533の署名年記のある《聖母子、聖バルバラと聖ホモボース》に類似する。^{註11)}また同時にパドヴァのインマコラータ聖堂の《聖母子と修道院長聖マウロと聖アグネス》(1533-35)の聖母子の姿を反転させたものとも類似する。^{註12)}さらに幼い洗礼者聖ヨハネは《マンナの降下》(チーニ財団、1539-40)中央の幼児を反転させたもの、そしてすでに述べたようにパリス・ボルドンの《クビドの弓を取りあげるマルス》(1550-60)のクビドと同じ形をしている。^{註13)}トビアスも同じくチーニ財団にある《パンと魚の奇跡》(1539-40)の中央のキリストの左に跪く少年の姿と類似する。^{註14)}さらには幼児キリストの特徴的な容貌はミラノのブレラ美術館にある1535-36年の制作と考えられる《エマオの晩餐》左端の幼児に類似する。^{註15)}

本作品そのものについてはヴェストファルもシモネッティも言及しておらず、おそらくその存在が認識されていなかったものと考えられる。しかし、シモネッティは1993年までボストン美術館に所蔵されていた本作と同構図のヴァージョンを知っており(Boston, Museum of Fine Arts, inv.no.26.768)、これをコルプスから外し、帰属作品の扱いとしている。^{註16)}しかし、このボストン・ヴァージョンの構図は本作とはほぼ同じながら、大天使やヨハネ、そして聖母子の描き方は全く異なり、本作品以上に輪郭線が強いことを考慮に入れると、質の上で明らかに本作の方が優れている(1993年1月15日サザビーズのオークションに出品されて以降の所蔵先は不明)。^{註17)}

様式的な側面に関しては、すでに述べたように、1520年代後半から30年代にかけてのボニファーチョの作品に見られる形態を踏襲しながら、寄せ集め的に構成されている。プロフィールで描かれたドロテア、トビアス、そして大天使ラファエルとヨハネの輪郭線は非常に強く、ある形をコピーした際の特徴を示している。しかし同時にボニファーチョの晩年の作品に特徴的な色彩や構成も見せている。たとえば、ドロテアや大天使ラファエルの赤い鼻の描き方はボニファーチョ晩年の作品の寓意画《愛の凱旋》や《貞淑の凱旋》(1547-50、ウィーン美術史美術館)と共通した描き方と言える。^{註18)}こうした特徴を踏まえると、本作品はボニファーチョ自身の手により制作されたというよりも、むしろボニファーチョの形態と色彩を熟知していた工房の画家が、ボニファーチョの晩年もしくは没後に、ボニファーチョの手法を踏まえてボストンヴァージョン以前に本作品を制作したと考える方が自然である。事実、ボニファーチョの様式と構図を引き継いだ聖家族と聖人群像の図像は、ヤコポ・パッサーノ、アントニオ・パルマにも残している。^{註19)}現在のところ正確な作者名を特定することはできないものの、1530年代の名残を残す1550年代初め頃の作品と位置づけることができよう。(高梨光正)

註

- 1) Giorgio Vasari, *Le vite...*, 1568, a cura di Gaetano Milanesi, 1906, vol.VII, p.531; Dorothee Westphal, *Bonifazio Veronese*, München, 1931; Simonetta Simonetti, *Profilo di Bonifacio de' Pitati*, "Saggi e memorie di storia dell'arte", vol.15, 1986, pp.83-134.
- 2) Simonetti, *op.cit.*, pp.86, 89.
- 3) Gustav Ludwig, *Bonifazio di Pitati da Verona, eine archivalische Untersuchung*, "Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen", 1901, XXII, pp.61-78, 180-200; XXIII, pp.36-66.
- 4) Simonetti, *op.cit.*, p.86

- 5) Carlo Ridolfi, *Vita di Bonifacio Veronese*, in *Le meraviglie dell'arte ovvero vite dei pittori veneti e dello stato (1648)*, a cura di G. Vedova, Padova, 2 voll., 1835-1837, II, p.128.
- 6) Anon. Sale, Christie's, London, 10 July 1987, lot 108 as Attributed to Bonifacio de' Pitati; Sale, Christie's, London, 31 May 1991, lot 37.
- 7) Ridolfi, *op.cit.*, I, p.179; Crow & Cavalcaselle, *A History of Painting in North Italy*, London, 1871, II, p.491; id., *A History of Painting in North Italy*, 2nd ed., Tancred Borenius (ed.), 3 voll., London, 1912, vol.III, p.386
- 8) Philip Rylands, *Palma il Vecchio: l'opera completa*, Milano, 1988, p.296, A69; id., *Palma Vecchio*, Cambridge-New York, 1992, p.306.
- 9) Luisa Vertova, *Profilo di Antonio Palma*, "Antichità Viva", anno XXIV n.5-6, 1985, pp.21-32.
- 10) Giordana Canova, *Paris Bordon*, con prefazione di R. Pallucchini, Venezia, 1964, p.116.
- 11) Simonetti, nos. 20, 36.
- 12) Simonetti, no.25.
- 13) Simonetti, no.37.
- 14) Simonetti, no.38.
- 15) Simonetti, no.35; *Pinacoteca di Brera; scuola veneta*, Milano, 1990, pp.70-71, no.32.
- 16) Simonetti, no.A24.
- 17) Sotheby's, *Old Master Paintings and Drawings: Important Old Master Paintings*, Auction Catalogue, 15 January 1993, New York, lot.10.
- 18) Simonetti, nos.62, 63.
- 19) Franz Wickhoff, *Aus der Werkstatt Bonifazios*, "Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses", vol.XXIV, 1903, pp.87-104; Vertova, *op.cit.*, pp.21-22.

Information on the artist of this work, Bonifacio de' Pitati, known as il Bonifacio Veronese, was in an extremely confused state until the second half of the 20th century. Because Vasari mistakenly mentioned this artist as "Bonifazio pittore veneziano," for a long time he was known as Bonifazio Veronese. Westphal wrote the first monograph on the artist, and later, Simonetti's 1986 publication clarified Bonifacio's identity and corpus and organized the disarray of information about him.¹⁾ According to Simonetti, Bonifacio was born in Verona ca. 1487 and died in Venice in 1553.²⁾ However, up through the 19th century it was thought that there had been three different artists named Bonifacio and born in Verona, and there was confused analysis about their respective painting styles and periods of creation. In 1901 Gustav Ludwig organized the documentary evidence available, and clarified that Bonifacio was related to the de' Pitati family known to have been active in Verona from the 15th century onwards. This discovery formed the image we have of Bonifacio today.³⁾

Bonifacio studied painting under his father Marco, who was a painter in Verona at the time, and is thought to have moved to Venice with his family around 1505.⁴⁾ The first record of Bonifacio's name in Venice occurred in 1528, and it seems that he was already known as a painter by that date. Bonifacio's main work was created in 1533, the *Madonna dei Sartori*. The style of this work is similar to that of Palma il Vecchio, and it has been posited that Bonifacio may have studied in Palma's studio after his arrival in Venice. Further, Bonifacio is known to have had close interactions with the painters active in Venice at the time, such as Titian, Lorenzo Lotto, Jacopo Bassano, and the humanist Pietro Aretino. In particular, it is known that Bassano studied under Bonifacio from the end of the 1520s through the 1530s.⁵⁾

During the latter half of the 1520s and the 1530s, Bonifacio received commissions from the Palazzo dei Camerlenghi, the center of political power in Venice, and in 1538 from the committee of ten. He turned away from large commissions in the 1540s and died on October 19, 1553.

The provenance for the NMWA work is not completely known. An owner's name "F. R. West" is written in pencil in the center left edge of a lining canvas, and the famous Major Cornwallis West inherited this work from F. R. West. However, since it was auctioned in 1928, the work has

been through the art market several times. One wax seal remaining on the back depicts an eagle head with a crown.

The work is in good condition overall. The original canvas has been backed with linen backing attached with a water-based glue. There is some retouching visible in the painting, but the special colors used by the mid 16th century Venetian school remain in splendid form.

This painting was attributed to Paris Bordon in 1928 when it went on sale and it was only after 1981 that the work was connected with Bonifacio. In 1981 the work was described as by Bonifacio's hand, and then in 1987 the artist was listed as "Attributed to Bonifacio."⁶⁾

However, as noted above, there was considerable confusion about Bonifacio's biography and oeuvre until the early 20th century. Thus stylistic analysis has led to a confusion of attributions, with works variously attributed to Bonifacio, Palma il Vecchio, and Paris Bordon. In fact, the confusion between the styles of Bonifacio and Palma was already apparent in the 17th century. A work consistently attributed to Palma after Ridolfi's comments, the *Holy Family with St. Mary Magdalene and Catherine of Alexandria* in the chiesa di Santa Stefano was finally mentioned as Bonifacio's works in 1871.⁷⁾ Later many researchers discerned the connection between Bonifacio and his studio and various Venetian works.⁸⁾ Thus it is not at all strange that this work was attributed to Paris Bordon in 1928, when Bonifacio's style had yet to be fully confirmed. Further, Palma il Vecchio's influence is striking in Bonifacio's works from the 1530s, in particular, the plump-faced Madonnas in his *Madonna and Child* paintings largely refer back to Palma. The image of St. Dorothy in the NMWA work and that of St. Catherine in the Venice painting are strikingly similar. On the other hand, there are some works that are thought to be by Bonifacio, but date from after 1553, i.e. after his death. Also, Bonifacio influenced Paris Bordon's early works. As a result, attributions are still debated between Palma il Vecchio, Bonifacio, and Antonio Palma.⁹⁾ However the face of the Madonna in the NMWA work has thin lips and a relatively narrow jaw, thus revealing that by the time of this NMWA painting Bonifacio had already freed himself from the strong formal influence of Palma il Vecchio. On the other hand, the form of the infant John the Baptist is the same as the form of the cupid seen in the *Mars Taking Cupid's Bow* (1550-60) by Paris Bordon in the Vienna Kunsthistorisches Museum.¹⁰⁾

In addition, a specific set of shared features can be noted between the NMWA work and a series of works by Bonifacio. Clearly the Madonna, Infant Christ and St. Dorothy are standardized forms from Bonifacio's formal vocabulary. For example, Dorothy recalls the side view of the praying woman in the right foreground of the *Predicazione di Sant'Antonio da Padova*, in the Santuario della Noce in Camposanpiero thought to have been made ca. 1537. Further, the figures of Joseph and the Madonna resemble those seen in the *Madonna and Child with Saints Barbara and Omobono*, signed and dated to 1533 in the Gallerie dell'Accademia, Venice.¹¹⁾ The NMWA Madonna also resembles a reversed image of the Madonna in the *Madonna and Child in Glory with Sts. Abbot Mauro and Agnes* (1533-35) in the chiesa dell'Immacolata in Padova.¹²⁾ The infant St. John the Baptist is a reversed image of the central infant in the *Caduta della manna e delle coturnici* (Fondazione Giorgio Cini, 1539-40), and the same form as the Cupid in Paris Bordon's *Mars Takes Cupid's Bow* (1550-60) mentioned above.¹³⁾ Tobias also resembles the kneeling youth to the left of Christ in the *Moltiplicazione dei pani e dei pesci* (1539-40), also in the Fondazione Giorgio Cini.¹⁴⁾ The particular facial features of the Infant Christ resemble those of the child on the far left in the *Cena in Emmaus* in the Pinacoteca di Brera, Milan, thought to have been painted in 1535-36.¹⁵⁾

Neither Westphal nor Simonetti mention this work in particular, and it is possible that its existence was not known at the time. However, Simonetti was aware of another version of this composition in the Museum of Fine Arts, Boston collection (inv. No. 26.768) until 1993, but she did not include it in the corpus, listing it instead as an attributed work.¹⁶⁾ However, while the composition of the Boston work is essentially the same as the NMWA work, the painting methods used in the large angel, John, and the Madonna and Child are completely different, with the Boston version using a much stronger outline form

than the NMWA work. Clearly in terms of quality the NMWA work is superior. (Since it appeared in a Sotheby's auction on Jan. 15, 1993, the whereabouts of the Boston work are unknown).¹⁷⁾

As noted above, stylistically the NMWA work is a combination of the forms seen in Bonifacio's works from the late 1520s through 1530s. The outlines on the figures drawn in profile, namely Dorothy, Tobias and the Archangels Raphael and John are all extremely strong, and are a feature of sections where a form has been copied. However, at the same time, the work demonstrates the particular palette and composition found in Bonifacio's late years. For example, the brush work used on the red nose of Dorothy and the Archangel Raphael can also be seen in the depictive techniques used in Bonifacio's late allegorical works, *Trionfo dell'Amore* and *Trionfo della Castità* (1547-50, Kunsthistorisches Museum, Wien).¹⁸⁾ Given these characteristics, this painting can be judged to be not by Bonifacio's own hand, but rather by a member of his studio who was well versed in Bonifacio's forms and palette, and produced either in Bonifacio's late years or after his death. This work does, naturally, date prior to the Boston version, which is based on Bonifacio's methods. In fact, Jacob Bassano and Antonio Palma carried on Bonifacio's style of composition and his iconography for the Holy Family and saintly groups.¹⁹⁾ While no particular name can be assigned to this work at this time, it can probably be dated to ca. early 1550s with remnants of 1530s styles. (Mitsumasa Takahashi)

Notes

- 1) Giorgio Vasari, *Le vite...*, 1568, a cura di Gaetano Milanesi, 1906, vol.VII, p.531; Dorothee Westphal, *Bonifazio Veronese*, München, 1931; Simonetta Simonetti, *Profilo di Bonifacio de' Pitati*, "Saggi e memorie di storia dell'arte", vol.15, 1986, pp.83-134.
- 2) Simonetti, *op.cit.*, pp.86, 89.
- 3) Gustav Ludwig, *Bonifazio di Pitati da Verona, eine archivalische Untersuchung*, "Jahrbuch der Königlich Preussischen Kunstsammlungen", 1901, XXII, pp. 61-78, 180-200; XXIII, pp.36-66.
- 4) Simonetti, *op.cit.*, p. 86.
- 5) Carlo Ridolfi, *Vita di Bonifazio Veronese*, in *Le meraviglie dell'arte ovvero vite dei pittori veneti e dello stato (1648)*, a cura di G. Vedova, Padova, 2 voll., 1835-1837, II, p. 128.
- 6) Anon. Sale, Christie's, London, July 10, 1987, lot 108 as Attributed to Bonifazio de' Pitati; Sale, Christie's, London, May 31, 1991, lot 37.
- 7) Ridolfi, *op.cit.*, I, p. 179; Crow & Cavalcaselle, *A History of Painting in North Italy*, London, 1871, II, p. 491; id., *A History of Painting in North Italy*, 2nd ed., Tancred Borenius (ed.), 3 voll., London, 1912, vol. III, p. 386; Simonetti, p. 126, n. A163.
- 8) Philip Rylands, *Palma il Vecchio: l'opera completa*, Milano, 1988, p. 296, A69; id, *Palma Vecchio*, Cambridge-New York, 1992, p. 306.
- 9) Luisa Vertova, *Profilo di Antonio Palma*, "Antichità Viva", anno XXIV n. 5-6, 1985, pp. 21-32.
- 10) Giordana Canova, *Paris Bordon*, con prefazione di R. Pallucchini, Venezia, 1964, p. 116.
- 11) Simonetti, nos. 20, 36.
- 12) Simonetti, no. 25.
- 13) Simonetti, no. 37.
- 14) Simonetti, no. 38.
- 15) Simonetti, no. 35; *Pinacoteca di Brera: scuola veneta*, Milano, 1990, pp. 70-71, no. 32.
- 16) Simonetti, no. A24.
- 17) Sotheby's, *Old Master Paintings and Drawings: Important Old Master Paintings*, Auction Catalogue, January 15, 1993, New York, lot 10.
- 18) Simonetti, nos. 62, 63.
- 19) Franz Wickhoff, *Aus der Werkstatt Bonifazios*, "Jahrbuch der kunsthistorischen Sammlungen des allerhöchsten Kaiserhauses", vol. XXIV, 1903, pp. 87-104; Vertova, *op.cit.*, pp. 21-22.