

GIUSEPPE SCAVIZZI

NOTE SULL'ATTIVITÀ ROMANA DEL LILIO E DEL SALIMBENI

CONSIDERANDO alcune opere del periodo romano del Lilio e del Salimbeni, non può non stupire la poca considerazione nella quale esse sono ancora attualmente tenute. Eppure il Salimbeni, a Roma, non era passato inosservato (si vedano le lodi del Baglione),¹⁾ e la sua arte era anzi apparsa sin dall'inizio così promettente da far sembrare un continuo scadimento tutta l'attività posteriore.²⁾ Ma, nonostante fosse intervenuta una chiarificazione del Voss³⁾ sui notevoli affreschi della Sistina, sia la Mirolli⁴⁾ nella sua trattazione particolare sul pittore, sia il Venturi⁵⁾ nella sua *Storia*, sorvolarono completamente l'argomento.

Non maggior fortuna ebbe il Lilio, che pure era uno degli artisti più significativi di quegli anni in Roma, se ancora oggi la sua attività non è riconosciuta, e viene confusa con quella dell'anonimo poverissimo frescante della "Biblioteca babilonese", e "romana", del salone sistino.⁶⁾ Ancor peggio quando, a proposito dei suoi lavori intorno agli anni 1585-90, lo si dice "giunto ormai ad un punto estremo di scarsezza inventiva",⁷⁾ e si parla di quel periodo come di uno "sfortunato momento".⁸⁾

In realtà il Lilio affrescò, nella Biblioteca Sistina, uno dei riquadri più significativi e potenti del ciclo, il "Bruciamento dei libri ariani" (fig. 1), opera già attribuita dal Taja⁹⁾ al Salimbeni, poi, dopo un'assegnazione al Fenzoni da parte del Voss,¹⁰⁾ curiosamente elencata dal Venturi (ciò che si nota anche per un altro affresco del salone sistino, la "Biblioteca ateniese") sia tra le opere del Salimbeni, sia tra quelle del Fenzoni.

Che l'affresco appartenga al Lilio lo dimostra un confronto con la pala di San Domenico ad Ancona — "Ascensione e martirio di Santo Stefano" (fig. 2) — che non dovette essere stata eseguita lontano dal 1590; particolarmente stringente la vicinanza con la parte

inferiore del quadro, sia per l'analogo schema compositivo, sia per quella quasi violenta espressività delle membra nervose e dei volti contratti. Nè discorda troppo, questo "Bruciamento", dai contemporanei affreschi della Scala santa (fig. 3),¹¹⁾ dove pure si manifesta un mutamento di stile notevole, nel senso di un maggior barocchismo: simile vi è il comporre per verticali parallele, simile la concezione di una luce che gioca mutevolmente sulle superfici concluse da un segno energico e riassuntivo. Più vicino esso è, però, ai posteriori affreschi di Santa Maria Maggiore, alla "Resurrezione" e alla "Natività" dipinte nella navata centrale, e ad alcuni particolari della "Lavanda dei piedi" della cappella di San Gerolamo.

Questo "Bruciamento" richiede naturalmente una

revisione circa la prima attività del pittore; l'opera infatti — una delle sue prime cose note — si ricollega più che al Barocchi al tardo manierismo fiorentino, e mostra ad esempio affinità con alcuni pittori dello "Studiolo di Francesco I", come il Macchietti e il Cavalori. Un'energia potente — perfetta antitesi di barocchismo — emana dall'affresco, dai tratti dei volti e delle membra dal disegno energico, dalle ombre incise a tratteggio. Solo alcuni anni più tardi, all'epoca delle "Storie della Vergine" in Santa Maria Maggiore e del "Cristo che cammina sulle acque" del Laterano,



FIG. 1 — VATICANO, BIBLIOTECA SISTINA — A. LILIO
COSTANTINO FA BRUCIARE I LIBRI DEGLI ARIANI



FIG. 2 - A. LILIO: ASCENSIONE DI CRISTO E MARTIRIO DI S. STEFANO (PARTICOLARE DELLA PALA GIÀ IN S. DOMENICO DI ANCONA, ORA DISTRUTTA)

l'influsso barocco comincerà a far presa sul Lilio, i cui vigorosi personaggi andranno man mano impaludandosi in fluttuanti panneggi.

La confusione generata in gran parte dal Voss tra il Lilio e il Fenzoni di quegli anni coinvolgeva, oltre all'affresco sistino, il bel quadro già ricordato della sacrestia di San Giovanni di recente restituito all'anconitano dallo Zeri,¹²⁾ e, oltre a queste opere, alcuni



FIG. 3 - ROMA, SCALA SANTA - A. LILIO: MOSÈ FA SCATURIRE L'ACQUA DALLA ROCCIA (Fot. G. F. N.)

disegni, fra i quali uno bellissimo a Leida ('San Giovanni Battista')¹³⁾ ed uno a Vienna ('Monaco inginocchiato in preghiera').¹⁴⁾

Nulla di strano che il Salimbeni, sempre così ricettivo, fosse soggiogato dalla personalità prepotente del più anziano compagno di lavoro; ne è prova una sua incisione con il 'Battesimo di Cristo'¹⁵⁾ e, tra gli affreschi del salone sistino, la 'Biblioteca ateniese, (fig. 4) che — come giustamente vide il Voss — è l'unico, dei tre affreschi attribuitigli dal Taja, di mano del senese. L'energia esasperata del Lilio si placa qui in ritmi più modulati, le grinte quasi demoniache dell'anconitano si fanno più umane e senesi.

Il Salimbeni abbandona il disegno incisivo e l'irrequieta mobilità di luce del compagno per una costruzione più plastica e statica, scavando le occhiaie e i panneggi, rilevando con luce più morbida. La derivazione dal Lilio è tuttavia

evidente nella costruzione delle mani nodose, come negli stessi tipi fisionomici.

Un altro punto di contatto tra i due pittori è costituito dalle tavole ad olio — i quattro Evangelisti e quattro Dottori della Chiesa — nel soffitto delle due stanzette superstiti dell'appartamento di Pio V, in Vaticano. Il Voss¹⁶⁾ attribuiva tutto questo ciclo — le tavole del soffitto e gli affreschi del fregio — al Lilio, mentre il De Campos,¹⁷⁾ dopo i recenti restauri delle pitture, faceva il nome di Ventura Salimbeni. In realtà sia nei soffitti che nei fregi è evidente la presenza di mani diverse. Oltre all'autore del 'San Gregorio' nella volta della seconda stanza (che già il Voss escludeva potesse trattarsi del Lilio e che il De Campos indicava del Fenzoni), è da notare la presenza di un pittore che si distingue per una gamma vivace di colori come per un gusto barocco di panneggi ridondanti e accartocciati. Questo pittore eseguì il 'San Marco' e gran parte del fregio della prima stanza (fig. 5); a lui, suppongo, si riferiva il De Campos parlando di "quasi tiepolesco virtuosismo di disegno", e di "allegra freschezza di colori",.

Al Lilio spetta invece uno dei quattro 'Dottori della Chiesa' (fig. 6), che in ogni particolare richiama le opere note del periodo. Il Santo, impostato saldamente, è un uomo dalla ferrea volontà che nulla concede ai sentimentalismi; il putto a sinistra, nella sua energia, ha più del demoniaco che dell'angelico. I panneggi ridondanti, plastici e duri da far pensare al Castagno,



FIG. 4 - VATICANO, BIBLIOTECA SISTINA - V. SALIMBENI: DUE VICENDE DELLA BIBLIOTECA ATENIESE

sono trattati con quella rapidità, sprezzante del compiuto e del lezioso, che già si scorgeva nel 'Bruciamiento'; le ombreggiature sono rafforzate con un tratteggio da incisore che in certe zone si muta in una sorta di "pointillisme",.

Tolti i riquadri ai quali si è accennato, gli altri 'Dottori ed Evangelisti' (figg. 8-11) spettano al Salimbeni, che anche qui si mostra strettamente legato al Lilio. I suoi santi tuttavia, perduto il rigore di costruzione e il segno incisivo dell'anconitano, hanno una maggiore umanità e spontaneità; da notare che essi, più che per disegno, sono impostati volumetricamente con libertà di scorcio e con un notevole senso della luce. Si veda

l'istintivo 'San Luca' (fig. 8), fratello spirituale del Pisistrato dell'affresco sistino, disegnato con segno spesso e caratterizzante, tutto contrasti luminosi; i volumi, come nella contemporanea incisione raffigurante 'Sant'Agnese' (fig. 7), si aprono a profonde incavature, per illogico effetto di una luce abbagliante.

Ad una non celata imitazione del Lilio si debbono alcuni particolari come gli angeli che attorniano uno dei Dottori (fig. 11), che nella resa del movimento non si avvicinano al modello; il braccio del putтино reggilibro, ad esempio, non ha assolutamente la forza dell'analogo particolare del Lilio. Per il resto tuttavia, a parte l'influsso liliesco, le tavole del Salimbeni godono



FIG. 5 - VATICANO, APPARTAMENTO DI PIO V: SOFFITTO E FREGIO DELLA PRIMA STANZA (PARTICOLARE)



FIG. 6 - VATICANO, APPARTAMENTO DI PIO V - A. LILIO
DOTTORE DELLA CHIESA

di una loro autonomia per quelle così tipiche figure senesemente fluenti e dolcemente sentimentali.

Senza dubbio il Salimbeni lavorò anche nel fregio della prima stanza (fig. 5), sebbene Maurice Vaes¹⁸⁾ (seguito dal De Campos) attribuisse in blocco i due fregi all'olandese Jan Soens; a questo proposito l'opinione del Voss — secondo il quale anche gli affreschi sarebbero del Lilio — fa pensare ad una svista, tale è la differenza che separa i mediocri affreschi dall'opera dell'anconitano. Infatti si deve riconoscere la mano del senese in due angeli reggicartella a sinistra dell'ingresso e in due figure femminili simboleggianti due virtù (la 'Prudenza' e la 'Temperanza') nel fregio della prima stanza; cioè in particolari assai più fini del resto, vicini nella delicatezza del colore velato e nell'eleganza dell'insieme alla 'Virtù' della Loggia del Laterano, e che anticipano di lontano le 'Allegorie' del Palazzo Buonvisi di Lucca. Anche se qui forse si nota una minor libertà e una certa lieve fissità rispetto ai santi del soffitto così robusti e originali (certo per una maggior adesione alla contemporanea pittura decorativa dell'ambiente romano), tuttavia il senese esce dal convenzionalismo per creare, nei volti dove le luci creano sottili riflessi, esempi della sua maniera più delicata.

Avvalorano l'ipotesi che il Salimbeni abbia lavorato in queste due stanze di Pio V, una notizia del Taja, secondo il quale il senese avrebbe dipinto nella

cappella ora distrutta di Pio V,¹⁹⁾ ed un documento ancora inedito dell'Archivio di Roma, dal quale risulta, tra l'altro, che al Salimbeni vennero effettuati tre pagamenti "a conto di pitture ... nel Palazzo vecchio del Vaticano,, dal 16 agosto al 19 settembre del '91:²⁰⁾ periodo che corrisponde appunto al pontificato di Gregorio XIV che volle far decorare di pitture l'appartamento.²¹⁾

Sulla vicinanza dei due pittori negli affreschi della biblioteca sistina e sulle tavole di poco posteriori dell'appartamento di Pio V si è detto. Significative, sotto questo aspetto, sono le discordanti attribuzioni per quest'ultima opera del Voss e del De Campos. Ma la vicinanza ad un certo punto è tale, che davvero ci si trova imbarazzati di fronte ai due evangelisti Matteo (fig. 12) e Giovanni affrescati nella navata destra di Santa Maria Maggiore di fronte alla cappella sistina, opera attribuita concordemente dalla critica, sulla scorta del Baglione, all'anconitano. Se, tuttavia, non è errata la distinzione che si è venuta facendo tra le opere dei due pittori nella comune attività sotto Sisto V, non si può non riconoscere che i due evangelisti di cui si tratta sono più vicini al Salimbeni che al Lilio. Si confronti con i soffitti delle stanze di Pio V e con la "Biblioteca ateniese,, del salone sistino; si vedano



FIG. 7 - V. SALIMBENI: S. AGNESE (INCISIONE)



FIG. 8 - VATICANO, APPARTAMENTO DI PIO V
V. SALIMBENI: S. LUCA

alcuni particolari della volta della Trinità a Siena (iniziata nel 1595) (fig. 15). Simile, ovunque, quel modo di ombreggiare a chiazze, quell'accentuazione patetica dei volti, quel colorire denso. Attribuendo l'affresco al Lilio bisognerebbe ammettere una frattura evidente nella sua opera, come pure una ripresa letterale da parte del senese, il quale avrebbe copiato addirittura dal compagno sia nelle tavole delle stanze di Pio V (le quali seguono per lo meno di un anno l'affresco di Santa Maria Maggiore), sia, ciò che appare più strano, negli affreschi senesi di più che un lustro posteriori. Nè del resto si può pensare al Lilio per gli evangelisti e dottori del Vaticano, tanto appare stretta, come ho già messo in evidenza, la vicinanza tra queste tavole e la 'Biblioteca d'Atene'. Col che, a mio parere, bisogna contravvenire ai dati del Baglione sui quali in fondo più che sullo stile si basa l'attribuzione della critica; si può osservare del resto chiaramente che il Baglione — nato appena nel 1574 — per il periodo sistino non si mostra affatto così sicuro ed informato come per gli anni posteriori. A meno che non si voglia intendere — cosa che escludo — che lo scrittore attribuisse al Lilio non gli scomparti con Matteo e Giovanni, ma gli altri due, opera di scarso interesse.

A proposito dell'attività romana del Salimbeni occorre fare una rettifica riguardo agli affreschi del Gesù, non tanto per la loro qualità che è scadente (sebbene una moderna enciclopedia²² ne abbia fatto addirittura il capolavoro del pittore), quanto perchè su di essi nel corso dei tempi si è fatta una grande



FIG. 9 - VATICANO, APPARTAMENTO DI PIO V
V. SALIMBENI: S. GIOVANNI

confusione: tale, che tra i molti autori che ne hanno scritto non si troverebbero due opinioni simili.

Ricorda per primo il Mancini²³ che il Salimbeni fece nel Gesù "la gloria di quegli angeli ... ed altro di soddisfazione degli intendenti ov'è quel quadro del Bassano", cioè nella cappella della Trinità. Gaspare Celio²⁴ parlando degli affreschi di questa stessa



FIG. 10 - VATICANO, APPARTAMENTO DI PIO V
V. SALIMBENI: S. MATTEO



FIG. 11 - VATICANO, APPARTAMENTO DI PIO V
V. SALIMBENI: DOTTORE DELLA CHIESA

cappella dice che tutto fu eseguito dal Fiammeri, eccetto le parti "dalla cornice in su,, (cioè gli ovati laterali ed i quattro peducci) dipinte dal Salimbeni. Il Baglione²⁵⁾ afferma difatti che il Salimbeni fece nel Gesù "Abramo che adora i tre angeli... e alcuni puttini nei peducci della volta, che tengono alcune cartelle,, ed aggiunge: "nell'altare di contro in uno dei mezzi tondi è di suo il Dio Padre con angeli intorno molto belli,,.

Il Titi²⁶⁾ riprende dal Baglione, ma a causa della quasi identità del soggetto e della disposizione degli

affreschi nella cappella della Trinità e in quella dei Vettori o degli Angeli (entrambe per di più terze nell'ordine, una a destra l'altra a sinistra della navata), confonde evidentemente l'affermazione del Baglione. Nella sua descrizione della chiesa infatti non solo scinde l'attività del pittore nelle due cappelle opposte, ma attribuisce al Salimbeni l' "Abramo con angeli" e i triangoli della volta non della cappella della Trinità, ma della cappella a destra, cioè dei Vettori; e, dell'altra, il "Dio con angeli". Un'interpretazione quasi simile dà Pietro Rossini,²⁷⁾ che attribuisce al Salimbeni i triangoli della cappella dei Vettori e l' "Iddio Padre tra angeli" della cappella della Trinità. La Mirolli²⁸⁾ nell'elenco delle opere del pittore riporta le due lunette della cappella dei Vettori, mentre il Venturi²⁹⁾ segue il Titi, pur dando un'indicazione che potrebbe valere rovesciando l'ordine delle cappelle, e in ogni caso evidentemente errata.

A complicare notevolmente la già arruffata matassa venne poi, nel 1952, il Pecchiai,³⁰⁾ che stabilì le cose nel modo seguente: nella cappella della Trinità, Durante Alberti avrebbe dipinto la volta i pennacchi e i due ovati laterali, mentre il Salimbeni avrebbe affrescato il grande riquadro in basso a destra, raffigurante il "Battesimo di Cristo"; nella cappella degli Angeli, il senese avrebbe invece dipinto l'arcone, i pennacchi della volta e i due lunettoni con soggetti biblici.

Errore evidente è l'attribuzione al senese degli affreschi della cappella dei Vettori — o degli Angeli — opera certa di Federico Zuccari. Riguardo alla decorazione della cappella della Trinità, tralasciando i peducci della volta e il "Battesimo di Cristo" che nulla hanno a che fare col Salimbeni, non rimane che accordare con l'opinione del Mancini, ripresa anche in parte dal Romagnoli³¹⁾ (il quale aggiunge — notizia però non controllabile — il nome del committente, Pirro Vari,³²⁾ e la data d'esecuzione, 1590), che del senese siano solo i due ovati della Trinità (figg. 13, 14).

Da un raffronto con alcuni particolari della volta della Trinità in Siena — vedi ad esempio il "Concerto angelico" — questi due piccoli affreschi dovrebbero essere di poco anteriori al '95, e li riterrei una delle ultime opere romane del pittore. Del "Padre Eterno fra gli angeli" nulla si salva tranne la base del trono con le due eleganti figurine alate affrontate; dell'altro affresco notevole il paesaggio un po' fiammingo a sinistra, mentre le due donne a destra sono l'unico particolare che richiami ad un Salimbeni più tardo. Opere poverissime, in ogni modo, dove appare solo un



FIG. 12 - ROMA, S. MARIA MAGGIORE - V. SALIMBENI: S. MATTEO

barlume di illezziosità eleganza e dove il pittore si conforma nel modo più assoluto agli affreschi romani di grottesche, ad esempio alla pittura decorativa ed elegante delle Logge del Palazzo del Laterano o delle Logge di Gregorio XIII in Vaticano.

Anche a questo proposito si può notare una vicinanza tra il Salimbeni e il Lilio. Se si osserva difatti un piccolo tondo condotto ad affresco nella volta di una cappella della chiesa di San Gerolamo a Ripetta,³³⁾ ricordato da Baglione e Titi come opera del Lilio, è evidente come i due pittori marciassero in quegli anni di pari passo, accogliendo nelle piccole opere di carattere decorativo quei comuni modi barocchi che si possono ritrovare ovunque, in Roma, alla fine di quel secolo. Difficile è dire quale dei due pittori preceda l'altro su questa via, dato che nessuna delle due opere è databile con sicurezza. Si può notare qui solamente, che mentre nel Lilio quest'esperienza rimane marginale, nel Salimbeni essa avrà maggiori sviluppi e sarà svolta coerentemente nelle 'Storie della vita della Vergine' in Santa Maria Maggiore (1593), e successivamente nella volta della Trinità a Siena.

Su queste ed altre opere del Salimbeni converrà tuttavia tornare in seguito, a studiarne la caratteristica fisionomia e la partecipazione così viva alle correnti culturali del tempo.

¹⁾ G. BAGLIONE, *Le vite dei pittori... ecc.*, Roma 1642.

²⁾ *Ib.*; il fatto fu messo in risalto da molti altri scrittori, sempre però sulla scorta del Baglione.

³⁾ H. VOSS, *Die Malerei des Spätrenaissance in Rom und Florenz*, Berlino 1920.

⁴⁾ E. MIROLI, *Ultimi sprazzi del Cinquecento a Siena: Ventura Salimbeni*, in *La Diana*, III, 1932.

⁵⁾ A. VENTURI, V, 7, Milano 1934.

⁶⁾ VOSS, *cit.*, A. VENTURI, *cit.* e A. EMILIANI, A. Lilli, in *Arte antica e moderna*, I, Bologna 1958, il quale non tenne conto dell'attribuzione — che tuttavia non appare probabile — di C. Guglielmi (*Intorno all'opera pittorica di Giovanni Baglione*, in *Boll. d'Arte*, IV, 1954). Per rendere meno evidente lo stacco tra questi affreschi e la posteriore attività sicura del pittore l'Emiliani ricorre a una datazione inesatta che scarta di ben quattro anni dalla reale.

⁷⁾ I. TOESCA, *Note sulla storia del Palazzo Giustiniani a San Luigi dei Francesi*, in *Boll. d'Arte*, IV, 1957.

⁸⁾ A. EMILIANI, *cit.*

⁹⁾ A. TAJA, *Descrizione del Palazzo Apostolico Vaticano*, Roma 1654. L'esecuzione degli affreschi della biblioteca sistina cade nell'89 circa (v. L. VON PASTOR, *Storie dei Papi*, ecc., Sisto V, Roma 1922).

¹⁰⁾ H. VOSS, *op. cit.* e TH.-BECK, *s.v.*



FIG. 13 - ROMA, CHIESA DEL GESÙ - V. SALIMBENI: ABRAMO E I TRE ANGELI (Fot. G. F. N.)

¹¹⁾ Descritti dal BAGLIONE, *cit.* e dal TITI, *cit.*

¹²⁾ F. ZERI, *Pittura e Controriforma*, Torino 1957.

¹³⁾ H. VOSS, *Zeichnungen der italienischer Spätrenaissance*, München 1928 (tav. 22). Escludo invece che possa essere del Lilio il disegno di Berlino (tav. 27) che ivi gli è attribuito. Non è improbabile che causa di questo spostamento di opere dal Lilio al Fenzoni sia stata la scritta 'Feran da Faenza' sul foglio con il Battista.

¹⁴⁾ A. STIX, *Die Zeichnungen der toskanischen ... Schulen*, Wien 1932 (tav. 354). Come informa il testo, anche questa attribuzione è del Voss.

¹⁵⁾ Firmata e datata 1589. Se ne conserva una copia al Gabinetto Nazionale degli Uffizi (v. A. DE WITT, *La collezione delle stampe*, Roma 1938, n. 1950. L'indicazione della data 1583, incisa sulla stampa secondo l'A., è errata).

¹⁶⁾ H. VOSS, *op. cit.*, e TH.-BECK. La data offerta dal Voss (1590) va con ogni probabilità modificata in 1591.

¹⁷⁾ R. DE CAMPOS, *Nuove sistemazioni nei Musei Vaticani*, su *L'Osservatore Romano*, n. 192, Roma 1957; e in *Ecclesia*, IV, Roma 1958.

¹⁸⁾ M. VAES, *Matteo Brill*, in *Boll. Ist. storico belga di Roma*, VIII, 1928.

¹⁹⁾ L'esecuzione degli Apostoli veniva però anche, da alcuni, attribuita al Fenzoni; non è da escludersi tuttavia dovesse trattarsi di un'opera di collaborazione, come avviene appunto in



FIG. 14 - ROMA, CHIESA DEL GESÙ - V. SALIMBENI: L'ETERNO IN GLORIA (Fot. G. F. N.)

queste due stanze. Nonostante gli Apostoli già dal tempo di Pio IX fossero scomparsi, essi furono inclusi fra le opere del senese nell'elenco del Venturi.

²⁰⁾ Dal Camerale I dell'Archivio di Stato di Roma risulta, a c. 56: " Ventura di Giano (= Siena ?) Pittore deve dare addi 16 di Agosto 1591 scudi sessanta di moneta pagatoli da si.¹¹ Herrera e Costa depositari generali a conto di lavori che si fa nel Palazzo vecchio del Vaticano; addi 6 di Settembre cento di moneta; addi 19 detto scudi ottanta di moneta; 1593 addi 7 di Maggio centosettanta pagatoli da Ubertino per resto di fatture in dipingere il Palazzo Apostolico al tempo di Gregorio XIII „

²¹⁾ Secondo le iscrizioni stesse del soffitto (v. DE CAMPOS, cit.).

²²⁾ E. BALDI-CERCHIARI, *Enc. Moderna Italiana*, Milano (s. d., circa 1940).

²³⁾ V. il MANCINI, *Viaggio di Roma per vedere le pitture*, Roma 1625.

²⁴⁾ G. CELIO, *Descrizione delle pitture più insigni che si trovano nelle chiese di Roma ecc.*, Roma 1693, Bibl. Vaticana, Ottobr. Lat. 2575.

²⁵⁾ G. BAGLIONE, cit.

²⁶⁾ V. il TITI, *Descrizione delle pitture...*, Roma 1686.

²⁷⁾ P. ROSSINI, *Il Mercurio errante delle grandezze di Roma ecc.*, Roma 1693.

²⁸⁾ E. MIROLI, cit.

²⁹⁾ A. VENTURI, cit.

³⁰⁾ P. PECCHIAI, *Il Gesù di Roma descritto ed illustrato da Pio Pecchiai*, Roma 1952.

³¹⁾ E. ROMAGNOLI, *Biografia cronologica de' Bellartisti senesi ...*, cod. LII alla Bibl. Comunale di Siena.

³²⁾ Mons. Pirro Taro secondo il Pecchiai (notizia anche questa non controllabile).

³³⁾ Si tratta di un Padre Eterno con a fianco il Redentore, e la cappella è la seconda a sinistra dell'ingresso.



FIG. 15 - SIENA, ORATORIO DELLA TRINITÀ
V. SALIMBENI: IL PARADISO DEI PATRIARCHI (PART.)