

Steffi Roettgen

TRE PITTORI ROMANI DEL SETTECENTO A SIENA: MARCO BENEFIAL, PLACIDO COSTANZI E GIOVANNI ODAZZI A PALAZZO CHIGI-ZONDADARI

¹ M. INGENDAY, RODIO, *Überlegungen zur Barockmalerei in Siena 1640-1750*, in "Storia dell'arte", 49, 1983, p. 191-209; Bernardino Mei e la pittura barocca a Siena, catalogo della mostra, a cura di F. BISOGNI e M. CIAMPOLLINI, Siena, 1987.

² Da menzionare in questo contesto, ad esempio, il dipinto del Conca nella chiesa di Santa Maria della Scala del 1732, la decorazione del Meucci nel Palazzo Arcivescovile e la decorazione del Palazzo Sanseverini, contiguo al Palazzo Chigi Zondadari.

³ Una veduta della Piazza del Campo in occasione dell'ingresso solenne della principessa Violante di Baviera il 12 aprile 1717, mostra che il palazzo prima della sua trasformazione consisteva di un gruppo di case di dimensioni modeste e irregolari (cfr. E. PELLEGRINI, *Palazzi e vie di Siena nelle Opere a stampa dal XVI al XX sec.*, Siena 1987, p. 41).

⁴ G. CHERICI, *Architetti ed architettura del Settecento a Siena*, in *Architettura e arti decorative*, II, 1923, p. 136, secondo un documento nell'Opera del Duomo senese.

⁵ Filippo Francini (1686-1776). Nella Biblioteca Comunale di Siena si trovano inoltre tra i disegni di Giacomo Franchini (1665-1736) alcuni progetti per il palazzo Zondadari (*Die Kirchen von Siena*. Hg. von P.A. RIEDL und M. SIEDEL. 1/1, München 1985, p. 41 e n. 508).

⁶ Licenze dei Quattro Provveditori di Biccherna del 5/3/1724 e del 7/3/1728. Per questi documenti riguardanti la costruzione e la conseguente modifica della strada antistante vedi U. FRITTELLI, *Albero genealogico della nobile famiglia Chigi patrizia senese*, Siena 1922, p. 164/165.

⁷ Si citano qui in ordine cronologico le varie redazioni ed edizioni della *Guida* del Romagnoli: 1) *Nuova Guida della città di Siena per gli amatori delle belle arti dedicata al nobile uomo Sig. Giulio del Tajo*, Siena 1822, p. 79; 2) *Guida ai Monumenti di Belle Arti Sanesi si della Città che dei vicini e lontani Suburbj*, Ms. ca. 1824 (Siena, Bibl. Comunale) f. 34. 3) *Guida per la città di Siena e suoi suburbj*, Siena 1836 (altre edizioni 1840, 1861), p. 35.

⁸ Romagnoli dà notizie contrastanti circa il lavoro del Meucci per il palazzo. Nella *Nuova Guida* del 1822 menziona un salotto con uno sfondo di sua mano, mentre nella *Guida ai Monumenti* del 1824 ca. gli attribuisce "lo sfondo di un'altra Galleria". Nella *Nuova Guida* del 1822 del Romagnoli il soffitto con il *Sorgere del Sole* viene attribuito al Costanzi e la Sala superiore con l'*Aurora* al Benefial. In realtà il *Sorgere del Sole*, simboleggiato dal Carro del Sole, e l'*Aurora* sono raffigurati in un solo dipinto. Infatti l'affresco dell'*Aurora* e il *Carro del Sole*, nel soffitto della piccola galleria (fig. 7), si accosta talmente allo stile del Meucci che vorrei proporre qui l'attribuzione al pittore fiorentino basandomi soprattutto sulle affinità formali con il soffitto della Biblioteca Corsiniana di Roma che risente degli influssi dell'Odazzi di cui conosceva bene la maniera dato che aveva dipinto a Siena nello stesso luogo, come ha giustamente osservato il BORSELLINO, in "Bollettino d'arte" LXVI, 1981, p. 58.

⁹ Secondo la *Nuova Guida*... del 1822, cit., p. 79 del Romagnoli l'intervento di Giovanni Battista e di Giuseppe Marchetti consistette nel dipingere grandi vedute con paesaggi sia nel Salone che nelle altre stanze. Nelle stanze del secondo piano non si trovano dipinti di questo tipo.

La decorazione settecentesca del Palazzo Chigi Zondadari a Siena è stata fino ad oggi trascurata dagli studi sulla pittura del Settecento¹ benché si tratti di un grande e pressoché intatto ciclo di soffitti affrescati che desta interesse soprattutto per la sua straordinaria qualità e completezza, come anche per il fatto che ci troviamo qui di fronte a un capitolo pressoché sconosciuto della pittura profana del Settecento romano. La decorazione pittorica, nella quale sono stati infatti coinvolti pittori di spicco della pittura romana, quali il Benefial, il Costanzi e l'Odazzi, è strettamente legata alla fortuna di una famiglia che occupa una posizione eminente nella Siena della prima metà del Settecento.² Inoltre il programma iconografico, consistente di sette splendide Sibille del Benefial e di varie personificazioni di Virtù, delle quali discuterò la paternità artistica, appare talmente insolito per il Settecento da esigere una spiegazione.

Il palazzo, che si affaccia sul Campo dalla parte del terziere di San Martino, è di origini medioevali,³ ma venne rimodellato completamente nel 1724/6 ad opera dell'architetto romano Antonio Valeri, il quale fornì probabilmente soltanto il disegno, mentre l'esecuzione fu affidata nel 1726 ad un'oscuro architetto romano di nome Pietro Hustini⁴ e ad un capomastro locale.⁵ L'ingrandimento del palazzo venne giudicato un tale ornamento per la città che le conseguenti modifiche alla viabilità cittadina non vennero tassate dalla Biccherna.⁶ Il vasto e grandioso secondo piano, dove si trovano i soffitti decorati è un vero e proprio Piano Nobile ornato di cornici e di balconi verso il Campo.

La *Guida* del Romagnoli, unica fonte locale, ma spesso inesatta e generica⁷ fa i nomi di Marco Benefial, Placido Costanzi, Vincenzo Meucci,⁸ dei vedutisti Marchetti⁹ per il Settecento, nonché di Francesco Nenci,¹⁰ Giovanni Collignon, Vincenzo Dei¹¹ e Giovanni Bruni¹² per l'Ottocento. Di queste decorazioni, che in parte si trovano anche nelle sale del primo piano del palazzo, ci interessano qui soltanto gli affreschi del secondo piano, che appartengono al quarto decennio del Settecento.¹³ Pur ignorando tuttora i particolari della commissione possiamo ricavare dal contesto storico circostanze e ragioni dell'ampliamento e della decorazione del palazzo.

Tre dei numerosi figli di Agnese Chigi, sposata Zondadari, sorella del cardinale Flavio Chigi (1631-1699) e nipote di Alessandro VII, contribuirono alla straordinaria ascesa politica della famiglia Chigi Zondadari nel Settecento e furono: Marc'Antonio (1658-1722), dal 1720 Gran Maestro dell'ordine di Malta; Alessandro (1669-1744), dal 1714 arcivescovo di Siena; e infine il cardinale Anton Felice Zondadari (1665-1737), il quale in questo contesto è da considerarsi come la figura chiave.¹⁴ Nella sua carriera diplomatica egli aveva ottenuto un primo successo nel 1701, quando era stato inviato come nunzio straordinario di Clemente XI alla corte spagnola di Filippo V, per poi tornarvi come nunzio ordinario dal 1706 al 1709. Creato cardinale da papa Albani al suo ritorno da Avignone nel 1712, egli rimase strettamente legato al "partito" Albani e fu ritenuto addirittura "papabile" nel conclave del 1730.¹⁵ Anton Felice è inoltre da considerarsi un personaggio di primo piano nel mondo artistico romano e senese, benché il suo contributo non sia stato ancora riconosciuto nella giusta maniera.

Alla sua iniziativa si deve comunque un ciclo di nove dipinti¹⁶ raffiguranti episodi della vita di Alessandro VII Chigi, di suo zio Flavio Chigi,¹⁷ della sua vita e di quella dei suoi due fratelli, dipinti oggi conservati nella Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma e nel Museo di Minneapolis. Il ciclo che proba-

1. Marco Benefial, *Sibilla Libica*, 1733. Siena, Palazzo Chigi Zondadari.

2. Marco Benefial, *Sibilla Ellespontica*, 1733. Siena, Palazzo Chigi Zondadari.

3. Marco Benefial, *Sibilla Delfica*, 1733. Siena, Palazzo Chigi Zondadari.

4. Marco Benefial, *Sibilla Eritrea*, 1733. Siena, Palazzo Chigi Zondadari.

bilmente non è più completo fu commissionato nel 1727 ca. ad un gruppo di pittori romani, tra cui Pietro Bianchi, Sebastiano Conca, Placido Costanzi, Giovanni Odazzi, e forse anche al senese Giuseppe Nicola Nasini.¹⁸ Molto probabilmente questi dipinti sono da mettersi in rapporto con le ambizioni dello Zondadari alla corona papale nel conclave del 1730.¹⁹

Inoltre, dato che la decorazione del palazzo senese coinvolse in parte gli stessi artisti,²⁰ è probabile un nesso diretto tra le due imprese. Non è da escludere infatti che il ciclo storico ornasse in origine il palazzo senese alla cui costruzione e decorazione apparentemente badava Anton Felice benché esso fosse di proprietà del primogenito della famiglia.²¹ La serie di dipinti con episodi biografici che si trovava alla fine del Settecento nel Palazzo di San Quirico d'Orcia, di proprietà del fratello arcivescovo,²² erano infatti stati commissionati dal cardinale, e quindi è probabile che servissero in origine come decorazione per le sue residenze.²³ Sembra infatti che il cardinale Zondadari quando risiedeva a Siena²⁴ aveva la sua dimora nel palazzo di famiglia. Il fatto che nella costruzione e decorazione del palazzo furono impegnati artisti della sua cerchia dimostra che lui ne ebbe, per così dire, la direzione artistica.

Molte questioni circa la disposizione delle singole stanze, l'attribuzione e il programma iconografico della decorazione del palazzo rimangono tuttora aperte, data la scarsità di notizie storiche riguardanti essa e il palazzo stesso. La fonte più attendibile, ma purtroppo molto generica, è il Pascoli il quale menziona, nelle biografie del Benefial, dell'Odazzi e del Conca, lavori per





¹⁰ Eseguiti da Francesco Nenci, il primo in affresco nel 1830 e il secondo su tela dopo il 1840 per il Marchese Angelo Chigi, allora proprietario del Palazzo (cf. Anonimo, *Della vita e delle opere di Francesco Nenci*. A cura di G.L. MELLINI, in "Labyrinthos" 3/4, Firenze 1983, p. 102; cfr. anche D. PRATESI, *Francesco Nenci*, catalogo della mostra, Arezzo, 1987, p. 54.

¹¹ ROMAGNOLI, *Guida ai Monumenti...*, cit., f. 34 (menziona paesaggi del "Dei Livornese").

¹² A Giovanni Bruni, allievo del Collignon, si deve il quadro della cappella, raffigurante *San Francesco di Sales*, nascosta in un armadio (v. sul Bruni *Die Kirchen von Siena*, op. cit., 1/1, p. 91).

¹³ Grazie al gentile permesso dei proprietari, alcuni anni fa ho potuto realizzare come collaboratrice dell'Istituto Germanico di Storia dell'arte di Firenze una documentazione fotografica dei soffitti affrescati al secondo piano del Palazzo, eseguita da Luigi Artini. La documentazione è ora accessibile agli studiosi alla Fototeca dell'Istituto Germanico.

¹⁴ La più ricca biografia in: G. MORONI, *Dizionario di erud. eccl. CIII*, Venezia 1861, p. 479/80.

¹⁵ LUDWIG VON PASTOR, *Storia dei Papi dalla fine del Medio Evo...* vol. XV; Roma 1962, p. 488 e passim.

¹⁶ Per la ormai numerosa bibliografia sul ciclo cfr. M. CIAMPOLINI, F. ROTUNDO, *Il Palazzo Chigi Zondadari a San Quirico d'Orcia*, Siena 1992, p. 80. I nove dipinti, che provengono da San Quirico d'Orcia, apparvero sul mercato d'antiquariato fiorentino e furono segnalati da Mina Gregori a Italo Faldi il quale li fece acquistare per la Galleria Nazionale d'Arte Antica di Roma. Cfr. *Catalogo mostra Acquisti della Gall. Naz. d'Arte Antica 1970-1972*, XV Settimana dei Musei Italiani, Roma 1972, p. 70-85.

¹⁷ Al cardinale Flavio Chigi, nipote di Alessandro VII, si riferisce il quadro *Il Cardinal Chigi cura gli appetati*, scena che si svolge davanti alla chiesa di

commissione dello Zondadari. Ad eccezione del Benefial, tali opere però sono state finora identificate con il summenzionato ciclo di episodi dalla vita di Alessandro VII e di altri membri della famiglia Chigi Zondadari.²⁵ Il Pascoli non specifica neanche quali siano le pitture del Benefial, affermando soltanto: "è stato chiamato a farne alcune (opere) a Viterbo, e spedito per altre a Siena, dove si trattenne molti mesi".²⁶ Le pitture senesi del Benefial sono però databili grazie alla firma e alla data 1733, apposta nel riquadro raffigurante la *Sibilla Libica* (fig. 1). Sempre il Pascoli ci informa che anche Giovanni Odazzi dipinse per lo Zondadari a Siena alcune stanze; e infine nelle *Vite* di Nicola Pio,²⁷ redatte nel 1724, sono menzionati lavori non meglio specificati del Costanzi per il cardinale. Ritorrò su queste notizie fornitemi dalle fonti.

Le stanze del secondo piano sono suddivise in due appartamenti di non identica disposizione, detti oggi del Marchese e della Marchesa; una denominazione che risale all'Ottocento, quando il palazzo era occupato da Angelo Chigi, "Governatore della Città e Stato di Siena", e dalla moglie Vittoria Malvezzi. La seguente, breve descrizione degli appartamenti del secondo piano servirà a rendersi conto della disposizione delle singole sale.

Un piccolo andito quadrato, dove è dipinta la *Sibilla Persica* del Benefial, dà accesso al piano nobile. Segue una piccola galleria di statue e di antichità etrusche il cui soffitto non conserva tracce di pittura e decorazioni²⁸ e che introduce nel grande Salone, da dove si accede, tramite due porte, poste su ogni lato, ai due appartamenti. A destra si trova il cosiddetto appartamento della Marchesa, che consiste di otto stanze, di cui tre decorate dal Benefial (*Sibilla Samia*, *Sibilla Frigia*, e *Speranza*) e due dal Nenci (*Fede*, *Speranza*). I due affreschi del Nenci sono stati sovrapposti a due Sibille dello stesso Benefial, dato che nel 1822 erano ancora visibili dieci Sibille in altrettante stanze.²⁹ Le pitture del Nenci si trovano infatti nelle due stanze affacciate sul Campo, che indubbiamente erano già state decorate nel Settecento come le due stanze corri-



5. Placido Costanzi, *Personificazione della Carità*. Siena, Palazzo Chigi Zondadari.

6. Placido Costanzi, *Personificazione dell'Intelligenza - Cognizione*. Siena, Palazzo Chigi Zondadari.



spondenti dall'altra parte del grande salone.³⁰ Anche il soffitto del Collignon, eseguito nel 1823³¹ e per ora non ancora individuato, deve aver sostituito una pittura del Benefial raffigurante la decima Sibilla. A sinistra si trova l'appartamento detto del Marchese, che consiste oggi di sei stanze, una galleria e una sala adibita ad uso di cappella con un altare-armadio. Qui troviamo quattro stanze con soffitti dipinti dal Benefial rappresentanti le *Sibille Libica* (fig. 1), *Ellespontica* (fig. 2), *Delfica* (fig. 3), ed *Eritrea* (fig. 4). Il soffitto della cappella raffigura la *Carità* (fig. 5), mentre il soffitto della sala attigua è decorato con la personificazione dell'*Intelligenza* (fig. 6). Una seconda galleria, che passa da quella delle statue alla sala in fondo, è decorata con un affresco rappresentante l'*Aurora che precede il carro del sole* (fig. 7). La volta del grande Salone è dominata da un grande affresco raffigurante un'Assemblea di Virtù (fig. 8).

L'argomento principale del ciclo sono quindi le Sibille e le Virtù, rappresentate come figure singole accompagnate dai loro simboli e da altre figure poste in relazione con esse. A parte il grande Salone e la Cappella, i due cicli non seguono un evidente ordine architettonico o funzionale,³² e la distribuzione delle figure è tale da non far pensare ad una voluta simmetria iconografica. Il nesso tematico tra i due complessi viene fornito dall'evidente contenuto cristiano-religioso, che a prima vista appare poco adatto ad un palazzo di famiglia aristocratica. Si spiega invece considerando il particolare ruolo che la famiglia Chigi Zondadari ebbe nella vita ecclesiastica dello Stato della Chiesa e della città di Siena, ruolo al quale abbiamo accennato. I riferimenti religiosi degli affreschi sono evidenti soprattutto nelle sentenze date dalle Sibille che alludono alla vita e alla passione di Gesù Cristo e nelle allusioni figurative alle profezie medesime. Sia le Virtù che le Sibille potrebbero a mio avviso rappresentare i referenti morali e teologici per gli episodi biografici di Alessandro VII e degli altri ecclesiastici Chigi Zondadari raccontati nelle scene dei dipinti storici da considerarsi invece "esempi" pratici di tali virtù e di fede.³³ Ma non posso offri-



7. Vincenzo Meucci, *L'Aurora che precede il carro del Sole*. Siena, Palazzo Chigi Zondadari.

8. Placido Costanzi, *Assemblea di Virtù*. Siena, Palazzo Chigi Zondadari.

re nessuna conferma di questa ipotesi, dato che non si conoscono gli inventari settecenteschi dei vari palazzi della famiglia Chigi Zondadari.³⁴

Un ciclo così vasto, comprendente le dieci Sibille, è molto insolito nella pittura dopo la Controriforma.³⁵ Ed è qui che va messo in rilievo la particolare importanza del tema delle Sibille nell'arte senese³⁶ dove nel pavimento della navata centrale della cattedrale si trova uno dei cicli sul tema più estesi in Italia. In esso sono raffigurate la *Eritrea*, la *Delfica*, la *Tiburtina*, la *Cumana*, la *Cumea* o anche *Cimerina*, la *Persica*, la *Libica*, la *Hellespontica*, la *Frigia* e la *Samia*. Data la coincidenza non solo numerica è lecito ipotizzare che le tre Sibille oggi mancanti del ciclo del Benefial fossero le stesse come nel pavimento senese, cioè la *Tiburtina*, la *Cumana* e la *Cimerina*, detta anche la Sibilla Italiana. Che tale modello fosse infatti determinante per il ciclo settecentesco è anche dimostrato dal fatto che Benefial ha commentato le figure col testo delle loro profezie, testo in un caso ripreso da una delle Sibille del Duomo.³⁷

Il pavimento del Duomo senese ci offre inoltre la chiave per l'insolita combinazione delle Sibille con le Virtù. Infatti nel coro del Duomo senese si trovano attorno all'altare quattro medaglioni raffiguranti le *Virtù cardinali*.³⁸ Le personificazioni delle Virtù nel Palazzo Chigi Zondadari sottolineano ulteriormente il carattere religioso dell'intero ciclo. Come figure singole sono raffigurate la *Speranza* (fig. 9), dipinta dal Benefial,³⁹ la personificazione della *Cognizione e Intelligenza* (fig. 6), nella stanza accanto alla cappella e la *Carità* (fig. 5) nella stessa cappella. Altre sette Virtù, di cui soltanto la *Fortezza*, la *Giustizia*, la *Prudenza*, e la *Temperanza*, sono chiaramente individuabili, sono raffigurate nel soffitto del salone (fig. 8). Da chiarire rimane ancora il significato preciso delle altre personificazioni nell'affresco, e cioè quelle recanti un triangolo, una tromba e una corona, e uno specchio. Pare comunque che queste figure si riferiscano alla personificazione in trono che dimostra sia il carattere della "Ecclesia" che quello della "Divina Sapienza".⁴⁰

Circa l'attribuzione di questo soffitto invece non ci sono dubbi. In base al Romagnoli, esso è opera del Costanzi, del quale dimostra infatti gli inconfondibili caratteri stilistici e compositivi, captabili soprattutto nel confronto con il soffitto di San Gregorio al Celio a Roma,⁴¹ del 1727, commissionatogli dallo stesso cardinale Zondadari in quanto protettore dei monaci camaldolesi.⁴² Benché di impostazione stilistica simile i soffitti delle due sale contigue, raffiguranti l'*Intelligenza* (fig. 6) e la *Carità* (fig. 5), non sono altrettanto attribuibili al Costanzi. Tenendo conto che anche Giovanni Odazzi ha lavorato cinque

9. Marco Benefial, *Personificazione della Speranza*. Siena, Palazzo Chigi Zondadari.

10. Marco Benefial, *Sibilla Samia*. Siena, Palazzo Chigi Zondadari.

Santa Maria del Popolo di cui egli aveva il titolo cardinalizio. A mio avviso questo quadro potrebbe essere della mano dell'Evangelisti, stretto collaboratore del Benefial, come risulta dal confronto con la pala dello stesso Evangelisti in Santi Marcellino e Pietro a Roma.

¹⁸ M. CIAMPOLINI, op. cit., p. 80 segnala l'attribuzione di uno dei quadri a Giovanni Odazzi, proposta da C. LEGRAND (*La Rome baroque de Maratti à Piranèse*, Paris, Louvre, Cabinet des Dessins 1990, p. 97) e da E. Schleier e propone l'attribuzione dei altri due quadri al Nasini, v. però qui n. 17.

¹⁹ Il fatto, che un soggetto (riportato come tutti gli altri in una scritta sul retro) vi figuri due volte (sia Bianchi che Conca hanno raffigurato l'incontro tra Filippo V e il cardinale Zondadari) fa pensare che esistettero più versioni del ciclo, (v. anche M. CIAMPOLINI, p. 80). Il fatto che il maggior numero dei episodi raffigurati si riferisce al cardinale Zondadari indica chiaramente che lui ne era non soltanto il committente e iniziatore, ma anche la vera figura di riferimento, per quanto riguarda il contesto iconografico.

²⁰ Sarebbe qui anche da considerare la nuova costruzione della chiesa di San Giorgio a Siena, dovuta anch'essa alla munificenza dei Chigi Zondadari, vedi G. CHERICI, op. cit., p. 135 segg.

²¹ I lavori alla costruzione del palazzo furono intrapresi secondo documenti resi noti da U. FRITTELLI, op. cit., p. 164/165, per incarico di Giuseppe Flavio Chigi Zondadari, primogenito di Bartolomeo Chigi Zondadari, nato nel 1714 ma che a causa della sua giovanissima età, nel 1724 agì difficilmente di sua propria volontà. Secondo G. CHERICI, op. cit., p. 138/139 il palazzo fu iniziato nel gennaio 1724, ma non fu ancora completato nell'ottobre 1726.

²² Secondo il FRITTELLI, op. cit., p. 161, Marc'Antonio ebbe come dimora la villa Chigi di Cetinale presso Sovicille e il palazzo di San Quirico d'Orcia.

²³ Ad Anton Felice apparteneva anche la villa di Ancaiano (G. CHERICI, op. cit., p. 136).

²⁴ U. FRITTELLI, op. cit., p. 158.

²⁵ M. CIAMPOLINI, op. cit., p. 80.

²⁶ L. PASCOLI, *Le vite de' Pittori, Scultori ed Architetti moderni*, vol. II, Roma 1736, p. 338 (ristampa anastatica Roma s.d.).

²⁷ *Vite de' pittori, scultori ed architetti compendio di un numero di 225 scritte e raccolte da Niccolò Pio dilettante romano*, Roma 1724 (Ms. Bibl. Vatic. Capponi 257). Ed. and with an introduction by Catherine Enggass and Robert Enggass, Biblioteca Vaticana 1977, p. 195.

²⁸ Secondo il Romagnoli era affrescata o dal Benefial o dal Costanzi, vedi qui n. 8.

²⁹ E. ROMAGNOLI, *Nuova Guida della città di Siena per gli amatori delle belle arti dedicata al nobile uomo Sig. Giulio del Taja*, Siena 1822, p. 79.

³⁰ Nella stanza accanto a quella dove il Nenci nell'Ottocento dipinse la *Speranza*, il Benefial aveva raffigurato lo stesso soggetto. Tale duplicazione era forse dovuta ad un cambiamento di funzione — la stanza con la *Speranza* del Benefial è oggi infatti adibita a sala da bagno.

³¹ Secondo Romagnoli (*Biografia cronologica e Bellartisti senesi. 1200-1800*. Ms. in 13 volumi. Ed. anastatica Firenze 1976, vol. XII, f. 601/2) il Collignon eseguì in occasione delle nozze di Angelo Chigi con Vittoria Malvezzi, nel 1823 ca., "uno sfondo nella volta d'una stanza ove figurò la Musica".



mesi a Siena in casa Zondadari azzarderei l'ipotesi di una sua paternità riguardo a questi due soffitti. Stando alle date finora disponibili circa la decorazione del palazzo, tali opere risalgono probabilmente agli ultimi anni di vita dell'Odazzi, morto a Roma nel maggio 1731.⁴³ I riferimenti più netti si trovano infatti nella sua opera tarda quando egli si era ormai scostato dai modelli del Gaulli e del Ferri, come dimostrano i soffitti del Palazzo Albani del Drago a Roma del 1722 ca., anch'esse con raffigurazioni di Virtù; la tela dell'*Assunta* di Sanremo e la lunetta aggiunta nel 1730 alla pala di San Bernardo alle Terme.⁴⁴ Non è da escludere neanche che alla morte dell'Odazzi le pitture non fossero ancora del tutto completate e quindi siano state ritoccate dal Costanzi, della cui maniera si colgono infatti alcuni particolari, ad esempio nei puttini della *Carità* e soprattutto nel volto dell'angioletto ai piedi dell'*Intelligenza* che si rifà alla maniera di Benedetto Luti.

In conclusione di questa breve introduzione alla decorazione del palazzo e all'opera di committenti della famiglia Chigi Zondadari a Siena, vorrei dedicare qualche riga al contributo del Benefial, che rimane indubbiamente il più importante e il più vistoso nel contesto di tutta la decorazione.⁴⁵ Tenendo conto inoltre della manomissione del soffitto nel Palazzo Massimo di Arsoli (1749) e della quasi totale distruzione del soffitto nel Palazzo di Spagna a Roma,⁴⁶ il ciclo senese è l'unico esempio cospicuo che ci rimane della sua pittura a fresco di carattere profano. Benché il ciclo non sia più completo, esso è rimasto intatto nella sostanza e nella superficie pittorica, come si può vedere dal confronto della *Persica* con il modello, testualmente identico, che è stato pubblicato dal Falcidia.⁴⁷ Ci rimane inoltre un disegno preparatorio per la *Samia*⁴⁸ che corrisponde formalmente all'affresco (fig. 10), pur ancora mancante degli accessori iconografici.

Per rendere un'idea della monumentale e vigorosa grandezza di queste Sibille si riproducono qui la *Libica*, la *Eritrea* e la *Ellespontica* che sono le meglio impostate e le più vistose, sia per il colorito forte e brillante che per le forme movimentate e i loro ricchi indumenti. Se mai si potesse accostare la pittura romana alla pittura veneziana, allora si dovrebbe pensare proprio a queste figure maestose, che risentono sia di Sebastiano Ricci che di Francesco Trevisani.

³² Per la *Cognizione-Intelligentia* si potrebbe pensare allo studiolo. Il riferimento della *Carietà* alla Cappella è confermata dall'altare tuttora esistente.

³³ La discussione sul ciclo di episodi storici Chigi Zondadari si è per ora concentrata sulle questioni di attribuzione, mentre manca ancora un'analisi del contenuto politico e religioso. Per una recente bibliografia si veda il catalogo della mostra sul Giacinto tenutasi a Bari nel 1993 (p. 30/31).

³⁴ cfr. V. GOLZIO, *Documenti artistici sul Seicento nell'archivio Chigi*, Roma 1939. Come ha auspicato recentemente anche Stella Rudolph (v. qui n. 16, introduzione) è assai desiderabile uno studio approfondito sulla committenza della famiglia Chigi Zondadari nell'area senese durante il Sei e Settecento che dovrebbe comprendere tutte le proprietà sul territorio e indagare la ricostruzione del loro patrimonio.

³⁵ Per l'iconografia delle Sibille dopo la controriforma cfr. L. RÉAU, *Iconographie de l'art chrétien*, Paris 1955-57, vol. II/1, p. 420-430.

³⁶ Per altre rappresentazioni di Sibille nell'arte senese (Giovanni Pisano nella facciata del Duomo, Peruzzi nella Chiesa di Fonteguida ecc. cfr. R.H. HOART CUST, *The Pavement Masters of Siena (1369-1562)*, London 1901, p. 31-53. Inoltre da citare: A. ROSSI, *Le Sibille nelle arti figurative italiane*, in "L'Arte", XVII, 1915, *passim*. Il catalogo si è ancora arricchito delle due Sibille del Signorelli nella cappella Bichi in Sant'Agostino, cfr. *Die Kirchen von Siena*, op. cit., 1/1, p. 76/7.

³⁷ La profezia della Sibilla Frigia è ripresa dal testo della Tiburtina nel Duomo in forma abbreviata. Del resto non mi è stato ancora possibile di individuare la fonte esatta dei testi negli affreschi del Benefial.

³⁸ *Fortitudo, Justitia, Prudentia, Temperantia*, cfr. R.H. HOART CUST, op. cit., p. 31-53.

³⁹ Si potrebbe qui ipotizzare, che la Speranza del Benefial fosse stata scambiata dal Romagnoli con una Sibilla. Ma essendo distinta dal simbolo dell'ancora, e dato anche il numero canonico di dieci, si può escludere tale possibilità.

⁴⁰ La figura, vestita di bianco, è circondata dall'aureola ed è distinta, secondo Cesare Ripa, dai simboli della dottrina, cioè lo scettro, il libro aperto, e inoltre accompagnata dall'agnello dell'Umiltà o della Mansuetudine.

⁴¹ A.M. CLARK, *An Introduction to Placido Costanzi*, in "Paragone", 1, 1968, in: A.M. CLARK, *Studies in Roman eighteenth Century Painting*. Selected and edited by E.P. BORWON, Washington 1981, p. 58.

⁴² G. MORONI, op. cit., p. 479. Il fatto che lavoro per Siena sia già menzionato dal Pio il quale scrive nel 1724, non indica necessariamente che i lavori furono già in corso a questa data.

⁴³ "Andò in compagnia d'altri pittori a dipingere alcune stanze a Siena in casa Zanedari e vi stette cinque mesi con uno scudo al giorno di provvigione" (II, p. 387). In base alla cronologia del Pascoli, Michele Trimarchi (*Giovanni Odazzi pittore romano (1663-1731)*, Roma 1979, p. 5) riconduceva quest'attività dell'Odazzi a Siena alla sua età giovanile (1689) ipotizzando che si trattasse di soffitti della villa Chigi di Cetinale presso Sovicille.

⁴⁴ M. TRIMARCHI, op. cit., p. 31, 49/50, 62, figg. 12, 34, 35, 56.

⁴⁵ La più recente voce nella scarsa bibliografia sugli affreschi senesi è la scheda di Giorgio Falcidia nel catalogo della mostra *Bozzetti modelli e grisailles dal XVI al XVIII secolo*, Torgiano/Perugia 1988, p. 86-87, che però non parla del ciclo pittorico in se stesso.

⁴⁶ cfr. G. FALCIDIA, *Marco Benefial ad Arsoli*, in: "Bollettino d'arte", XLVIII, 1963, pp. 115 e 121.

⁴⁷ G. FALCIDIA, in *Bozzetti modelli...*, cit., p. 86-87.

⁴⁸ London, British Museum, Inv. Nr. 1946-7-13-109, Foto Gernsheim (Istituto Germanico di storia dell'arte, Firenze).

⁴⁹ MINA GREGORI, *Cappelle barocche a Firenze*. Milano 1990, p. 101-134.

⁵⁰ Secondo il Falcidia il dipinto di Pisa risalirebbe alla tarda attività del Benefial. Sta però di fatto che le altre pitture del ciclo furono dipinte attorno al 1733. (cf. C.M. SICCA, *Et in Arcadia Pisae. Pittori eccellenti e gusto proto-neoclassico a Pisa, in Settecento Pisano. Pittura e scultura a Pisa nel secolo XVIII*, a cura di R.P. CIARDI, Pisa 1990, p. 282).



sani, come anche di Donato Creti, ma rammentano inoltre anche i modi del romano Pier Leone Ghezzi.

Le *Sibille* del Benefial rappresentano insomma il più moderno, e nello stesso tempo il più barocco contributo che la pittura romana ci abbia dato all'inizio del quarto decennio del Settecento. È infatti molto significativo che quest'opera, che costituisce l'apice in assoluto della pittura a fresco del Benefial, sia locata fuori dell'area papale, cioè in un contesto libero dalle norme dello stile aulico che si impose a Roma persino nell'ambito della pittura di soggetto e di funzione profani.

Infatti la *Sibilla Libica* del Benefial richiama piuttosto le contemporanee personificazioni del continente nero, dipinte dal Tiepolo che non i modelli romani per l'iconografia sibillina, che erano o le Sibille di Santa Maria della Pace del Raffaello o le Sibille della scuola bolognese. Abbiamo visto che le Sibille del pavimento senese sono servite da fonte per quanto riguarda l'impostazione in generale. Ma è altrettanto evidente che, dovendo dipingere delle Sibille, il Benefial abbia guardato un modello stilistico, che si confaceva alla sua epoca e che era a portata di mano, trovandosi a Firenze. Si tratta delle Sibille nei peducci della cappella Niccolini in Santa Croce, affrescate nel 1659-61 dal Volterrano.⁴⁹ Le quattro Sibille del Volterrano, maestose e riccamente vestite come negli affreschi del Benefial, sono raffigurate con i testi di profezie che si riferiscono all'assunzione della Madonna, raffigurata nella cupola. Anch'esse sono accompagnate da puttini che recano le tavole con i testi delle loro sentenze o i libri profetici.

L'opera senese del Benefial rimane pertanto un'importante testimonianza della sua apertura verso tendenze e stili del tutto estranei in questo periodo alla pittura papale. Tale libertà creativa viene anche confermata dalla somiglianza tra il ciclo senese e il dipinto raffigurante *San Matteo battezza una regina etiope*, non datato, che egli dipinse per San Matteo a Pisa.⁵⁰ Le strette analogie stilistiche e formali, soprattutto con la *Sibilla Libica*, mettono in evidenza che l'opera pisana deve collocarsi nello stesso periodo degli affreschi senesi.