



# Ritorno alla luce

---

Opere restaurate  
provenienti dalle Collezioni della  
Banca Monte dei Paschi di Siena

I - Girolamo di Benvenuto  
(Siena 1470-1524)  
*Natività di Gesù con San  
Giovannino*

---

---

## **Girolamo di Benvenuto**

(Siena, *ante* 23 settembre 1470 – *ante* 28 giugno 1524)

### *Natività di Gesù con San Giovannino*

Tempera su tavola, 84,5 x 59 x 3,5 cm.

Siena, Collezione Chigi-Saracini, inv. 60 MPS

---

La tavola è inserita entro una cornice di legno dorato, risalente agli inizi del secolo scorso. Essa raffigura la *Natività di Gesù* con l'aggiunta di un San Giovannino, che si inginocchia e solleva gli occhi in direzione della Vergine. L'episodio sacro avviene in aperta campagna, appena fuori dalla capanna dove riposano il bue e l'asinello, i quali sono disposti analogamente ai corrispettivi di un' *Adorazione dei pastori e angeli* di ubicazione ignota (già a Colonia da Lempertz il 24.11.1995, lotto 402). La Madonna indossa uno sfarzoso orecchino di perla e posa il suo benevolo sguardo su un vispo e grassoccio Bambino, disteso sopra un velo trasparente. La sua iconografia è speculare a quella di una Vergine, dipinta da Pietro di Domenico nell' *Adorazione dei pastori con i Santi Martino e Galgano* della Pinacoteca Nazionale di Siena (inv. 279), sulla quale Emil Jacobsen poteva ancora leggere la data "MCCCC" (C. Brandi, 1933, p. 235).

Lo sdentato e rubicondo San Giuseppe abbraccia il San Giovannino, indossando una cappa gialla. Alle sue spalle si innalza uno spoglio albero autunnale, che ricorda quello spettrale e inquietante, dipinto da Domenico Beccafumi nello sfondo delle *Stimate di Santa Caterina da Siena e Santi* (Siena, Pinacoteca Nazionale, 1515 circa).

La capanna è costituita da un nodoso albero e dai ruderi di un tempio pagano, sui quali si è abbarbicata un'edera rampicante. Dietro di essa possiamo ammirare l'angelo, che scende dal cielo per annunciare ai pastori la venuta del Messia.

Sopra le figure aleggia la colomba dello Spirito Santo, circondata da sette cherubini, mentre alle loro spalle ha inizio una strada, che conduce alle porte di una cittadina dall'aspetto nordico. Questa è parzialmente celata da un rigoglioso bosco ed è ubicata in prossimità di acuminata montagne e di uno specchio d'acqua, su cui navigano almeno quattro grandi navi. All'orizzonte l'alba mattutina irradia il paesaggio con una luce soffusa, simboleggiando l'avvento di una nuova era per tutta l'umanità.

La *Natività di Gesù* con l'aggiunta di figure di Santi non pertinenti alla narrazione

---

evangelica corrisponde a una pratica iconografica, che tiene conto della devozione dei committenti e delle richieste da loro fatte ai pittori. Sia Benvenuto di Giovanni sia il figlio Girolamo assolsero spesso a queste esigenze, adattandosi a uno schema compositivo standardizzato. Del padre sono note opere come la *Natività con San Girolamo* del Philbrook Art Center di Tulsa, la *Natività con San Girolamo e San Francesco* del Musée Magnin di Digione e l'*Adorazione dei pastori* già a Napoli da Filangeri e ora a Roma in collezione privata. Del figlio restano, invece, dipinti come l'*Adorazione dei pastori* della Yale University Art Gallery di New Haven, la *Natività con i Santi Francesco, Girolamo e Bernardino* della Walters Art Gallery di Baltimora e la *Natività* del Museo Civico e Diocesano d'Arte Sacra di Montalcino.

La vicenda critica della tavola Chigi-Saracini ebbe inizio nel 1967, quando Mario Salmi la giudicò negativamente, considerandola una “stanca ripetizione dei modi di Pietro di Domenico e di Girolamo di Benvenuto”. In seguito, è stato Alessandro Angelini a connetterla definitivamente al catalogo di Girolamo di Benvenuto, “pur rilevando quegli effettivi rapporti di stile con l’opera di Pietro di Domenico”. Infine, Patrizia La Porta ha confermato tale proposta attributiva, schedando l’opera per l’inventario generale della Collezione Chigi-Saracini di Siena.

L’impiego di aureole puntinate in oro a missione e la preferenza per una luce di purezza cristallina, che dal prato del primo piano si allarga dolcemente verso il grigio-perla delle montagne, confermano un rapporto con le novità importate a Siena dai pittori umbri come il Perugino e il Pinturicchio, che ebbero un importante ruolo per l’ambiente artistico senese del primo decennio del Cinquecento. A questo proposito, è illuminante un confronto fra la *Natività* di Girolamo e il celebre tondo con la *Sacra Famiglia e San Giovannino* del Pinturicchio, oggi nella Pinacoteca Nazionale di Siena, ma originariamente nel Convento di San Girolamo in Campansi.

Come ha indicato Alessandro Angelini, il lontanante fondale paesaggistico presente nella *Natività* e in molte altre opere di Girolamo di Benvenuto, basti osservare il *Compianto su Cristo morto* della pinacoteca senese (inv. 369), fa pensare che spettò a lui il ruolo di principale divulgatore a Siena del cosiddetto paesaggio alla “moda ponentina”, vale a dire secondo la tipologia cara ai grandi maestri fiamminghi del Quattrocento, che erano ben noti anche in Italia.

La tavola Chigi-Saracini è fortemente legata alla *Natività* di Montalcino, la quale si pone sulla linea della *Madonna delle Nevi* della pinacoteca senese, firmata e data-ta 1508 (inv. 414a). Il San Giuseppe non è solamente il fratello gemello di quello di Montalcino, ma si apparenta anche al Sant’Antonio Abate, dipinto insieme ad altri santi in un frammento di predella della Pinacoteca Nazionale di Siena (inv. 370), e ad un *Profeta* del British Museum di Londra, che fa parte di un gruppo di dodici

disegni, rappresentanti dieci *Sibille* e due *Profeti* (R. Van Marle, 1937, XVI, p. 438). Il San Giovannino, dagli occhi rotondi, dal mento pronunciato e dalla boccuccia carnosa, va paragonato tanto a un Bambin Gesù, che appare in una tavola del Musée du Petit Palais di Avignone (*Madonna col Bambino e i Santi Bernardino e Caterina da Siena*; E. Moench-Scherer, in Catherine de Sienne, 1992, p. 248, n. 80), quanto agli angioletti, che affiancano la *Madonna Assunta* nel lunettone a fresco sopra l'altar maggiore della chiesa senese di Santa Maria in Portico a Fontegiusta (1515), o all'omologo di una tavola, già a Colonia presso il Wallraf-Richartz Museum (*Madonna col Bambino e San Giovannino*; L. Vertova, 1969, p. 4), in cui possiamo ammirare perfino la medesima mano destra, con il dito mignolo rivolto verso l'esterno.

Alla luce di quanto indicato, è lecito ipotizzare che la nostra tavola faccia da trait d'union tra quelle opere che non si allontanano dal 1508 della *Madonna delle Nevi* di Siena, come la *Natività* di Montalcino e il dipinto avignonese, e quelle che, invece, sono ormai orientate verso il lunettone di Fontegiusta del 1515, come la tavola già a Colonia, la quale appartiene a un omogeneo gruppo stilistico, che fu riunito nel 1969 da Luisa Vertova sotto il nome critico di "Maestro della Pala Bagatti Valsecchi" (L. Vertova, 1969, pp. 3-14), la cui anonima identità dovrà essere semplicemente risolta nel riconoscerci la fase finale dell'attività di Girolamo di Benvenuto (F. Zeri, 1979, p. 51).

---

## BIBLIOGRAFIA

M. Salmi, 1967, p. 170 nota 11;

A. Angelini, in *Sassetta*, 1986, pp. 54-57, tav. 20;

P. La Porta, in *Collezione Chigi Saracini*, 2006, II, p. 405, n. 5138.

A fianco: Girolamo di Benvenuto *Natività di Gesù con San Giovannino*  
Siena, Collezione Chigi-Saracini, particolare;

Pietro di Domenico *Adorazione dei pastori con i Santi Martino e Galgano*  
Siena, Pinacoteca Nazionale, particolare.

---





---

## Girolamo di Benvenuto

(Siena, *ante* 23 settembre 1470 – *ante* 28 giugno 1524)

---

Figlio di Benvenuto di Giovanni di Meo del Guasta e di Jacopa di Tommaso da Cetona, Girolamo di Benvenuto nacque a Siena poco prima del 23 settembre 1470, data del suo atto di battesimo (V.M. Schmidt, 1997, p. 220). Il padre era titolare di una delle botteghe più importanti a Siena, all'interno della quale venivano rielaborati i fortunati moduli della tradizione locale di metà Quattrocento e gli insegnamenti di Lorenzo di Pietro detto il Vecchietta.

Il 30 agosto 1491 Benvenuto di Giovanni affermò nella dichiarazione di accertamento della Lira di avere “solo da un anno” presso di sé un “poco d'aiuto” (S. Borghesi, L. Banchi, 1898, p. 350). Questa testimonianza ci lascia immaginare che fin dal 1490 Girolamo sia entrato stabilmente nella bottega del padre, divenendo suo discepolo e collaboratore. È incongruo provare a riconoscere la mano del nostro artista nelle opere licenziate dalla bottega di Benvenuto di Giovanni, poiché la mimesi tra allievo e maestro (in questo caso tra figlio e padre) era del tutto funzionale agli scopi della collaborazione imposta dalla prassi delle botteghe rinascimentali, intente a realizzare prodotti omogenei nel risultato pittorico e a rispettare la scadenza delle consegne. Tuttavia, ci sono alcuni dipinti che palesano un tale scadimento qualitativo, da consentirci di ricondurli al giovane e inesperto Girolamo di Benvenuto, come l'*Assunzione della Vergine con i Santi Tommaso, Sebastiano e Agata* della chiesa dei Santi Fabiano e Sebastiano di Asciano (località Camparboli), su cui Johann Anton Ramboux poteva ancora leggere la data 1497 (M.C. Bandera, 1999, pp. 187, 247, n. III). Questo affresco risulta fondamentale per comprendere la dipendenza dagli esempi di Benvenuto di Giovanni, poiché

---

A fianco: Girolamo di Benvenuto *Natività di Gesù con San Giovannino*  
Siena, Collezione Chigi-Saracini, particolare;

Domenico Beccafumi *Stimate di Santa Caterina da Siena e Santi*  
Siena, Pinacoteca Nazionale, particolare.

---

esibisce la stessa iconografia dell'*Assunzione della Vergine con i Santi Tommaso, Francesco e Antonio da Padova*, firmata e datata 1498, già a New York presso il Metropolitan Museum e ora in collezione Benucci a Roma.

Al dipinto di Asciano possiamo collegare gli affreschi con l'*Assunzione della Vergine, l'Annunciazione, angeli, profeti e santi* dell'Oratorio della Madonna delle Nevi di Torrita, il *Noli me Tangere* della Pinacoteca Nazionale di Siena (inv. 581), il *San Francesco che riceve le stigmate*, ubicato all'interno dell'ex Convento di San Girolamo in Campansi, il *Cristo in croce e un santo inginocchiato*, proveniente dall'Oratorio dei Santi Ludovico e Gherardo, e il *Giudizio Universale*, già sulla parete di fondo della cappella sotterranea della chiesa dell'Osservanza di Siena, che riflette gli esiti formali del medesimo tema, dipinto da Luca Signorelli nella cappella di San Brizio all'interno del Duomo di Orvieto (1499-1504).

Nel 1499 Girolamo di Benvenuto dipinse tredici affreschi monocromi sulla parete di fondo dell'ultima stanza della Confraternita di Santa Caterina della Notte (là dove un tempo sorgeva l'ex Confraternita di San Bernardino) nello Spedale di Santa Maria della Scala, di cui sopravvivono un *Sansone*, con gli stipiti delle porte colorati di terra d'ocra, un *Abramo*, col coltello per il sacrificio, un probabile *Aronne* e un *Mosè* in ginocchio davanti al rovelo ardente (G. Milanese, 1856, III, p. 80; C. Alessi, 2003, pp. 17-65).

Al nostro artista sono stati giustamente assegnati alcuni deschi da parto. In quello con la *Punizione di Amore*, della Yale University Art Gallery di New Haven, le ninfe di Diana, guardiane della castità, legano e disarmano Cupido. Un secondo con *Ercole al bivio*, della Galleria Franchetti alla Cà d'Oro di Venezia, fu eseguito nel 1500 in occasione delle nozze tra Girolamo de' Vieri e Caterina Tancredi. Un terzo con il *Giudizio di Paride*, che spetta probabilmente ai primi anni del secondo decennio del Cinquecento, era stato segnalato da Ettore Romagnoli in "Casa Placidi in via del Capitano", ma oggi è esposto al Louvre.

Nel 1500 "Girolamo di Benvenuto dipintore" dette una "rinfreschatura" a un "Crucefisso", che gli vendette "messer Ruberto Saracini canonico" (G. Milanese, 1856, III, p. 80). L'anno successivo si sposò con Alessandra di ser Stefano de Cesari (V.M. Schmidt, 1997, p. 220) e riscosse un compenso a favore del padre per "sua manifattura a uno chataletto" (M.C. Bandera, 1999, p. 208 nota 127). Come ha suggerito Maria Cristina Bandera, la consuetudine voleva che fosse collaboratore della bottega a ritirare il compenso; perciò, è presumibile che ancora a quella data Girolamo ricoprisse un ruolo subalterno nella bottega del padre. Al contrario, nel 1508 dovette essersi già affrancato, poiché firmò la pala con la *Madonna e il Bambino in trono, angeli e i Santi Domenico, Caterina d'Alessandria, Girolamo e Caterina da Siena*, nota anche come *Madonna delle Nevi*, destinata all'altare

della cappella Sozzini nella chiesa senese di San Domenico, ora nella Pinacoteca Nazionale (inv. 414a).

Di particolare interesse è la produzione ritrattistica del nostro artista, al quale sono concordemente riferiti un *Ritratto d'uomo* della collezione Kisters a Kreuzlingen (E. Buchner, in *Festschrift Friedrich Winkler*, 1959, pp. 167-170) e un *Ritratto di giovane donna* della National Gallery of Art di Washington, che è stato correttamente avvicinato alla Santa Caterina d'Alessandria della *Madonna delle Nevi* (F.R. Shapley, 1979, I, pp. 224-226, n. 446).

A riprova dell'autonomia e dell'importanza raggiunta da Girolamo, occorre ricordare che nel 1510 fu chiamato, insieme a Giacomo Pacchiarotti, Girolamo Genga e Girolamo del Pacchia, a stimare la tavola dipinta da Pietro Perugino per la cappella de' Vieri nella chiesa senese di San Francesco, la quale andò distrutta nell'incendio del 24 agosto 1655 (G. Milanese, 1856, III, p. 47, n. 18).

Nel 1513 affiancò Domenico Beccafumi e Giacomo Pacchiarotti nell'esecuzione di un fregio, ormai perduto, per il nuovo baldacchino, destinato alla chiesa dello Spedale di Santa Maria della Scala (D. Gallavotti Cavallero, 1985, p. 270). A questo periodo risalgono alcune opere, che se da un lato risentono ancora delle formule tardo-quattrocentesche impiegate nella *Madonna delle Nevi* del 1508, dall'altro sembrano essere già influenzate dai pittori umbri, attivi a Siena nel primo decennio del secolo, come la *Madonna col Bambino e i Santi Bernardino e Caterina da Siena* del Musée du Petit Palais di Avignone, la *Natività* del Museo Civico e Diocesano d'Arte Sacra di Montalcino, la *Natività di Gesù con San Giovannino* della collezione Chigi-Saracini di Siena, un frammento di predella con Santi a figura intera della Pinacoteca Nazionale di Siena (inv. 370), e un *Compianto su Cristo morto* di quel medesimo museo, al quale possiamo associare cinque pannelli, rappresentanti *Eroi ed Eroine dell'antichità*, vale a dire un *Giugurta*, già a Londra nella vendita Harris del 1950, un *Ottaviano Augusto*, già sul mercato antiquario londinese e fiorentino, e una *Cleopatra* (già a Firenze in collezione Grassi), una *Porzia* (Chambery, Musée d'Art et d'Histoire) e una *Vergine Tuccia* (Praga, Narodni Galerie), già a Siena nel Palazzo Chigi-Saracini. In passato è stato ipotizzato che il *Giugurta* e l'*Ottaviano Augusto* abbiano fatto parte dello stesso ciclo a cui appartennero le tre eroine, già a Siena, ma la differente forma delle tavole e la presenza in basso di un cartello, che doveva indicare il nome dell'effigiato e che non riappare accanto alle figure femminili, ci permette di supporre che essi abbiano formato un gruppo autonomo. Non dobbiamo stupirci se Girolamo di Benvenuto abbia dipinto due serie distinte di *Uomini e donne illustri*, dal momento che questo genere di decorazione, fondata sul recupero dell'antico, fu ampiamente diffusa a Siena durante gli anni di governo di Pandolfo Petrucci, basti pensare al cosiddetto *Ciclo Piccolomini*

(ante 1493), a cui parteciparono Francesco di Giorgio, Neroccio di Bartolomeo de' Landi, il "Maestro di Griselda", Matteo di Giovanni e Pietro di Francesco Orioli (R. Bartalini, in *Francesco di Giorgio*, 1993, pp. 462-468, n. 103), o alla spalliera, provvista ancora della struttura originaria, con *Hippo, Camilla e Lucrezia* di Guidoccio Cozzarelli (Siena, collezione privata), o, ancora, alle tre tavole con *Giuditta, Artemisia e Cleopatra*, che si conservano nella collezione Chigi-Saracini di Siena (A. De Marchi, in *Da Sodoma a Marco Pino*, 1988, pp. 83-90, nn. 14a-c, tavv. XIX-XXI; G. Fattorini, in *Beccafumi*, 1998, p. 42).

L'11 agosto 1515 Girolamo del Pacchia e Domenico Beccafumi furono chiamati a stimare i lavori di Girolamo di Benvenuto nella chiesa di Santa Maria in Portico a Fontegiusta, dove dipinse sia la *Madonna Assunta* del lunettone sopra l'altar maggiore, sia gli affreschi nei quattro spicchi di volta sovrastanti, oggi ricoperti d'azzurro con stelle dorate (G. Milanese, 1856, III, p. 70, n. 31). Alla metà del secondo decennio del secolo andranno ricondotte anche le tristi figure dei *Santi Leonardo e Antonio da Padova* del museo di Montalcino e l'*Assunzione della Vergine con i Santi Tommaso, Francesco e Antonio da Padova* di quell'identica raccolta, in cui Girolamo provò a fondere la dolce pittura del Sodoma con il classicismo peruginesco.

Nel 1517 Girolamo fu incaricato dall'Opera del Duomo di dipingere un baldacchino per la venuta a Siena di papa Leone X (G. Milanese, 1856, III, p. 80). L'anno dopo "restaurò" gli affreschi di Ambrogio Lorenzetti nella Sala della Pace in Palazzo Pubblico (A. Angelini, 1982, pp. 78-82) e, insieme a Iacopo di Bartolomeo, stimò un "festone", realizzato da Bartolomeo di David per lo Spedale di Santa Maria della Scala (V.M. Schmidt, 1997, p. 222).

Non si conoscono altre opere firmate o datate, che possano aiutarci a chiarire l'estrema attività del nostro artista, ma è alquanto probabile che tra il 1515, anno di esecuzione del lunettone di Fontegiusta, e il 1524, anno della sua morte, egli abbia dipinto un cospicuo gruppo di tavole, che furono riunite nel 1969 da Luisa Vertova sotto il nome critico di "Maestro della Pala Bagatti Valsecchi" (L. Vertova, 1969, pp. 3-14; F. Zeri, 1979, p. 51). Tra di esse vi sono la pala eponima di Casa Bagatti Valsecchi a Milano, raffigurante la *Madonna col Bambino in trono e i Santi Antonio da Padova, Caterina d'Alessandria, Francesco, Elisabetta d'Ungheria, Bernardino e Girolamo*, la *Santa Elisabetta d'Ungheria*, situata nella terza cappella destra della Basilica dell'Osservanza di Siena (A. Cornice, in *L'Osservanza di Siena*, 1984, p. 92), che rivela evidenti concordanze stilistiche con la corrispettiva della pala milanese, la *Madonna col Bambino e San Giovannino*, già a Colonia presso il Wallraf-Richartz Museum, la *Madonna col Bambino e i Santi Bernardino e Caterina da Siena* della Niedersächsische Landesgalerie di Hannover, la *Natività e Santi*, già

a New York in collezione Goodheart, l'*Incoronazione della Vergine, angeli e Santi*, già a Roma in collezione Sterbini, in cui compare nuovamente lo stesso angioletto musicante della *Madonna delle Nevi*, e due pannelli, raffiguranti *San Giuseppe con il Bambino Gesù* e *Santa Maria Maddalena con San Giovannino*, che affiancano il secondo altare a sinistra nella chiesa senese di Santa Maria dei Servi. Queste figure, dai volti arrotondati e dalle forme compatte, rivelano come alla fine della sua carriera Girolamo abbia abbandonato gli insegnamenti del padre, per tentare una pur timida adesione alla “maniera moderna”.

Il nostro artista dovette morire poco prima del 28 giugno 1524, poiché in quel giorno fu stilato un inventario dei beni lasciati “in eius domo sita Senis in contrata Reali”, dove vi erano “Una tavoletta dipenta facta a scudo, dipentovi uno agnello, et uno cappello da vescovo”, “Due tavole dipente da Bicherna, o Cabella”, “Un quadro con una sancta Caterina, et uno Crocefixo” e “Un san Bastiano di legno dipento” (G. Milanese, 1856, III, pp. 78-79, n. 37).

## BIBLIOGRAFIA

- E. Romagnoli, *Biografia cronologica de' Bellartisti senesi (ante 1835)* ed. stereotipa, 13 voll., Firenze 1976.
- G. Milanese, *Documenti per la Storia dell'Arte Senese*, III, Siena 1856.
- S. Borghesi, L. Banchi, *Nuovi documenti per la storia dell'arte senese*, Siena 1898.
- F. Mason Perkins, *Un dipinto di Girolamo di Benvenuto*, in 'L'Arte', XIV, 1911, pp. 120-121.
- L. Dussler, *Ein Bildnis von Girolamo di Benvenuto*, in 'Pantheon', 2, 1928, pp. 379-380.
- C. Brandi, *La Regia Pinacoteca di Siena*, Roma 1933.
- B. Berenson, *Pitture italiane del Rinascimento. Catalogo dei principali artisti e delle loro opere con un indice dei luoghi*, traduzione italiana di E. Cecchi, Milano 1936.
- R. Van Marle, *The Development of the Italian Schools of Painting*, XVI, The Hague 1937.
- C. Brandi, *Quattrocentisti Senesi*, Milano 1949.
- Festschrift Friedrich Winkler*, a cura di H. Mohle, Berlino 1959.
- R. Longhi, *Un intervento raffaellesco nella serie 'Eroica' di Casa Piccolomini*, in 'Paragone', XV, 1964, 175, pp. 5-8.
- M. Salmi, *Il palazzo e la collezione Chigi-Saracini*, Siena 1967.
- B. Berenson, *Italian Pictures of the Renaissance – Central Italian and North Italian Schools*, I, London 1968.
- L. Vertova, *Il Maestro della Pala Bagatti Valsecchi*, in 'Antichità Viva', 1, 1969, pp. 3-14.
- O. Pujmanova, *Italian Primitives in Czechoslovak Collections*, in 'The Burlington Magazine', CXIX, 1977, III, pp. 536-550.
- P. Torriti, *La Pinacoteca Nazionale di Siena, i dipinti dal XV al XVIII secolo*, Genova 1978.
- F.R. Shapley, *Catalogue of the Italian Paintings*, National Gallery of Art – Washington, I, Washington 1979.
- F. Zeri, *Girolamo di Benvenuto: il completamento della "Madonna delle Nevi"*, in 'Antologia di Belle Arti', III, 1979, 9/12, pp. 48-54.
- A. Angelini, *I restauri di Pietro di Francesco agli affreschi di Ambrogio Lorenzetti nella "Sala della Pace"*, in 'Prospettiva', 31, 1982, pp. 78-82.

*L'Osservanza di Siena. La basilica e i suoi codici miniati*, testi di C. Alessi, M. Bertagna, M.G. Ciardi Duprè Dal Poggetto, M. Cordaro, A. Cornice, G. Damiani, Milano 1984.

D. Gallavotti Cavallero, *Lo spedale di Santa Maria della Scala in Siena. Vicenda di una committenza artistica*, Pisa 1985.

*Sassetta e i pittori toscani tra XIII e XV secolo*, a cura di L. Bellosi, A. Angelini, Siena 1986.

*Da Sodoma a Marco Pino. Pittori a Siena nella prima metà del Cinquecento*, a cura di F. Sricchia Santoro, Siena 1988.

*Catherine de Siennes*, coordinamento scientifico a cura di J. Chiffolleau, catalogo della mostra (Grande Chapelle du Palais des Papes, Avignone 1992), Avignone 1992.  
F. Moro, *Due pannelli di Gerolamo di Benvenuto*, in 'Bulletin du Musée Hongrois des Beaux-Arts', 77, 1992, pp. 33-39.

*Francesco di Giorgio e il Rinascimento a Siena 1450-1550*, catalogo della mostra a cura di L. Bellosi (Siena, Chiesa di Sant'Agostino, 25 aprile - 31 luglio 1993), Milano 1993.

A. Angelini, G. Chelazzi Dini, B. Sani, *Pittura Senese*, Milano 1997.

A. Bagnoli (a cura di), *Museo Civico e Diocesano d'Arte Sacra di Montalcino*, Siena 1997.

V.M. Schmidt, *Bemerkungen zu zwei toskanischen Tafelbildern der Renaissance im Stadel*, in 'Stadel Jahrbuch', 16, 1997, pp. 201-226.

C. De Carli, *I Deschi da parto e la pittura del primo Rinascimento toscano*, Torino 1997.

P. Torriti, *Beccafumi: l'opera completa*, Milano 1998.

M.C. Bandera, *Benvenuto di Giovanni*, Milano 1999.

M. Caciorgna, *Addenda alla serie 'eroica' di casa Piccolomini*, in 'Proporzioni', 1, 2000, pp. 55-68.

C. Alessi, *La Confraternita ritrovata: Benvenuto di Giovanni e Girolamo di Benvenuto nello Spedale Vecchio di Siena*, Quaderni della Soprintendenza per il patrimonio storico, artistico e demotnoantropologico di Siena e Grosseto, 1, Asciano 2003.

*Collezione Chigi Saracini nel Palazzo di Siena. Inventario Generale*, II, a cura di M. Fileti Mazza, G. Gaeta Bertelà, Siena 2006.

---

Su concessione del Ministero per i Beni e le Attività Culturali.  
Foto Soprintendenza B.S.A.E. di Siena e Grosseto

---

---

## **Girolamo di Benvenuto**

(Siena, *ante* 23 settembre 1470 – *ante* 28 giugno 1524)

### *Natività di Gesù con San Giovannino*

Tempera su tavola, 84,5 x 59 x 3,5 cm.

---

#### *Relazione sul restauro*

Girolamo di Benvenuto ha dipinto questa *Natività* su un supporto ligneo, che sembra essere di pioppo, secondo l'uso tradizionale delle botteghe artistiche toscane del Trecento e del Quattrocento. L'esame dell'essenza è reso difficile dal fatto che il verso ha avuto in origine un trattamento protettivo per la superficie pittorica, che consiste in una completa incamottatura di tela coperta di gesso. Il supporto sembra essere composto di più assi verticali assemblate fra loro.

Il manufatto artistico era nel complesso in buono stato di conservazione, ma il suo apprezzamento era notevolmente diminuito dalla particolare situazione della superficie pittorica, che si presentava disordinata per la presenza di vernici eccessivamente ingiallite, per la sporczia e per l'alterazione delle vecchie integrazioni pittoriche di alcune lacune. Il restauro è consistito sostanzialmente nella rimozione di queste sostanze estranee, usando alcool benzilico in sospensione cerosa, per poter calibrare il grado di pulitura. Con questa delicata operazione l'opera ha riacquisito il corretto grado di leggibilità, consentendo anche il mantenimento di un leggero strato di antica patina, che unisce e armonizza l'insieme cromatico della figurazione. Antiche puliture avevano in parte compromesso l'integrità dell'incarnato del Bambino e della densa stesura del manto della Madonna, che era stato ridipinto con colori a olio. Queste parti sono state opportunamente integrate, per attenuare gli inconvenienti della cattiva conservazione.

L'intervento si è concluso con una leggera stesura di fissativo da pastelli, evitando l'uso di una vernice brillante, che avrebbe snaturato l'equilibrio non lucido del dipinto. Il dipinto è stato inserito in una cornice dorata e punzonata di epoca novecentesca nella quale sono intervenuto con piccole integrazioni dell'oro ed una leggera verniciatura.

---

Restauro: Jacopo Antonio Carli

Supervisione del restauro: Alessandro Bagnoli, Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le Province di Siena e Grosseto

---





**MONTE  
DEI PASCHI  
DI SIENA**  
BANCA DAL 1472

[www.mps.it](http://www.mps.it)

---