



# Restauri realizzati con il supporto di Save Venice

Cassone nuziale

Madonna con il Bambino

Virginale veneziano (clavicembalo)

# Cassone nuziale

Artista fiorentino non identificato

Seconda metà del XIV secolo, pioppo, figure in gesso su fondi alternati blu e rosso, rinforzato con bande di ferro appiattite

49 × 135 × 57 cm

Galleria di Palazzo Cini

Restaurata con il supporto di Save Venice e il contributo di Christopher Todd Page

## Storia

Inspirati nella forma ai sarcofagi antichi e comunemente chiamati *forzieri o cassoni*, i cofani nuziali venivano prodotti in coppia e solitamente donati alla coppia dalla famiglia dello sposo. La loro funzione era molteplice: trasportare il corredo della sposa nella casa del marito durante il corteo nuziale; decorare la camera da letto principale, spesso collocati intorno ai letti; favorire, attraverso le immagini figurative, il buon esito del matrimonio e la concezione di figli; conservare e proteggere tessuti preziosi; e servire come seduta.

Il *cassone* della Galleria di Palazzo Cini è uno straordinario esempio di primi cofani nuziali. Le scene riprendono temi di romanzi medievali, come la *caccia d'amore*, la *fonte d'amore* e il *giardino d'amore*. Anche le decorazioni figurative — dame a cavallo, cavalieri coronati con falconi e amanti presso la fonte d'amore — affondano le proprie radici nella letteratura dell'amor cortese. Inoltre, sebbene in gran parte abrasa, la tavola frontale conserva ancora lo stemma di una delle due famiglie coinvolte nel matrimonio: i Del Riccio antico, una famiglia documentata per la prima volta a Firenze nel 1360 e residente nel quartiere Oltrarno di Santo Spirito.

L'identificazione dei donatori suggerisce che il manufatto Cini sia stato realizzato a Firenze. Ulteriori prove a riguardo sono fornite da altri due cassoni la cui decorazione è del tutto simile a quella in esame. Uno è conservato al Victoria & Albert Museum e si ritiene provenga dall'Ospedale di Santa Maria Nuova a Firenze, prima di arrivare sul mercato dell'arte, dove fu acquistato nel 1884. Un'indicazione ancora più conclusiva è data dal secondo cassone — già nella collezione di John Temple Leader al Castello di Vincigliata, Fiesole, e ora in una collezione privata a Milano — che reca gli stemmi delle famiglie Capponi e Larioni, entrambe fiorentine. Infine, questi tipi di cofani nuziali, comunemente noti come *cassoni a donzelle*, erano così ricercati da essere esportati in grandi quantità da Firenze verso la Francia. Un esempio è fornito dal mercante pratese del XIV secolo Francesco Datini, attivo ad Avignone fin dagli anni Sessanta del Trecento, dove vendeva, tra gli altri oggetti di lusso, coppie di “cassoni a donzelle [...] dipinti su fondo vermiglione o azzurro.”

L'analisi della tecnica e dell'immaginario figurativo si è rivelata estremamente utile per approssimare la datazione del cassone Cini. Studi hanno dimostrato che le figure decorative erano originariamente modellate in gesso e poi applicate sulla tavola, dipinte e dorate. La tecnica impiegata è simile alla cosiddetta pastiglia, un metodo descritto per la prima volta da Cennino Cennini nel suo Trattato della pittura, presumibilmente redatto intorno agli anni Novanta del Trecento. Una datazione più precoce, tuttavia, non può essere esclusa. Innanzitutto, il Miracolo del Beato Agostino di Simone Martini mostra che bande di ferro appiattite simili a quelle del cassone Cini erano in uso già negli anni Venti del Trecento. Inoltre, gli studiosi hanno osservato che le figure decorative indossano lunghe vesti strette al busto e con maniche pendenti, una moda al suo apice negli anni Cinquanta del XIV secolo e scomparsa all'inizio degli anni Sessanta. Considerati tutti gli elementi, è dunque ragionevole ritenere che il cassone Cini sia stato prodotto a Firenze intorno alla seconda metà del XIV secolo.

## Restauro

Il cassone nuziale in legno versava in condizioni gravemente compromesse, rendendo necessario un urgente intervento di conservazione. Il supporto strutturale era fortemente indebolito, in particolare nel coperchio e lungo le parti inferiori del mobile, a causa di prolungati danni provocati da insetti xilofagi. La decorazione dipinta era divenuta difficile da leggere, offuscata da pesanti ridipinture e da strati di colla e stuccature applicate durante precedenti campagne di restauro. Inoltre, i fermagli metallici non garantivano più un adeguato sostegno strutturale ed erano esse stesse pesantemente coperte da strati di vernice marrone.

Sotto la direzione di Stefania Sartori, il trattamento conservativo ha affrontato in modo sistematico ciascuna di queste criticità, restituendo al manufatto sia la stabilità strutturale sia la leggibilità visiva.

# Madonna con il Bambino

Scultore abruzzese non identificato  
ca. 1350-1400, scultura lignea policroma  
183 × 47 × 51 cm  
Galleria di Palazzo Cini

Restaurata con il supporto di Save Venice e il contributo di Christopher Todd Page

## Storia

Questa raffinata scultura lignea policroma della Madonna con il Bambino, intagliata da un unico blocco di legno di pioppo, entrò nella collezione di Vittorio Cini nell'estate del 1960 e da allora è conservata a Palazzo Cini, a San Vio, a Venezia. Gli studiosi concordano generalmente nel datare l'opera alla seconda metà del XIV secolo; la sua paternità, tuttavia, resta oggetto di dibattito.

Pochi anni dopo l'acquisto da parte di Vittorio Cini, la scultura fu attribuita a un ignoto scultore fiorentino del XIV secolo. Sulla base di questa prima attribuzione, la Madonna venne successivamente assegnata al circolo di Alberto Arnolfini e Giovanni di Ambrogio, due scultori attivi a Firenze nella seconda metà del XIV secolo. Questa attribuzione sembrava abbastanza convincente a numerosi studiosi e appassionati fino all'ultimo catalogo della Galleria Cini, in cui la Madonna è stata assegnata a un maestro ignoto proveniente dall'Abruzzo.

La nuova attribuzione sembra basarsi su un confronto molto convincente con un'eccezionale scultura lignea di San Michele Arcangelo, realizzata alla fine del XIV secolo per la collegiata di Città Sant'Angelo, nei pressi di Pescara. Le affinità stilistiche tra le due opere, già evidenti prima del restauro, sono divenute ancora più evidenti dopo l'intervento. Un confronto ravvicinato rivela corrispondenze sorprendenti nei volti della Vergine e di San Michele: entrambi sono caratterizzati da visi ovali, nasi sottili e allungati, labbra delicatamente modellate e menti appuntite, tratti che si ripetono con notevole coerenza. Ugualmente significativi sono i paralleli nel trattamento del drappeggio, dove i mantelli di entrambe le figure sono articolati in pieghe sovrapposte e tagliate con nettezza, suggerendo non solo un linguaggio formale condiviso, ma potenzialmente anche una mano comune. Il trattamento conservativo, insieme alle analisi scientifiche che lo hanno guidato, ha chiarito diverse incertezze precedentemente sollevate riguardo alla datazione e all'autorialità di alcuni elementi secondari della Madonna. In particolare il libro che la Vergine tiene nella mano destra — un attributo iconografico tradizionale, il cui simbolismo allude all'Incarnazione di Cristo come Parola fatta carne — e il piccolo uccello appoggiato sul grembo del Bambino, un motivo intimo che rafforza lo scambio affettuoso tra madre e figlio. Entrambi gli elementi, a lungo ritenuti aggiunte posteriori, sono ora stati riconosciuti come parte dell'originaria concezione della scultura. L'esame tecnico ha dimostrato che il libro è stato intagliato dallo stesso blocco di legno del braccio della Vergine, rendendolo l'unico componente fissato alla figura principale tramite un perno di ferro; analogamente, le venature del legno dell'uccello corrispondono strettamente a quelle della mano del Bambino, confermandone la contemporaneità e l'esecuzione originale.

Le rivelazioni più sorprendenti sono emerse dallo studio e dalla pulitura della superficie policroma della scultura. L'esame ravvicinato ha rivelato che il vestito e il mantello della Vergine sono stati ridipinti durante successive campagne di conservazione. Il mantello, originariamente concepito in bianco e arricchito da decorazioni floreali dorate, è stato inizialmente ridipinto di blu, mentre il vestito, anch'esso originariamente bianco con ornamenti floreali, è stato sovraverniciato di rosso secondo il gusto neogotico in voga nel XIX secolo. Durante un intervento successivo, la ridipintura blu è stata rimossa in maniera aggressiva, causando l'abrasione dello strato originale di pittura bianca; danni simili hanno interessato anche i toni della carnagione di entrambe le figure, in particolare quelli del Bambino. In un trattamento successivo, la scultura è stata pesantemente ridipinta, oscurando di fatto quel poco che rimaneva della policromia originale, delicatamente eseguita.

L'ultima campagna di conservazione ha prodotto risultati straordinari, consentendo di mantenere il vestito rosso, ora considerato parte integrante della stratigrafia storica dell'opera. Allo stesso tempo, l'intervento ha permesso di stabilizzare e conservare le tracce sopravvissute della superficie policroma originale nel resto della scultura.

## Restauro

La Madonna presentava numerose fessure strutturali e un diffuso sollevamento e sfaldamento della superficie policroma, condizioni imputabili in gran parte a una prolungata esposizione a variazioni di umidità e temperatura. Nel corso dei secoli, sia la Vergine sia il Bambino hanno subito l'accumulo di molteplici strati di materiali che ne offuscavano l'aspetto originario. Il supporto ligneo era inoltre compromesso da un'infestazione di insetti xilofagi.

Sotto la direzione di Stefania Sartori, la recente campagna di conservazione ha affrontato in modo sistematico queste criticità mediante la stabilizzazione strutturale, il ripristino della policromia e la rimozione degli aggiunti successivi laddove opportuno. Tutti gli interventi sono stati preceduti da accurate indagini scientifiche.

## Virginale veneziano (clavicembalo)

Autore non identificato

Fine XVI secolo, tempera su tavola, dorature

25 × 120 × 52 cm

Restaurata con il supporto di Save Venice e il contributo di Boston Chapter of Save Venice.

### Storia

Strumento a tastiera pizzicata, appartenente alla famiglia del clavicembalo, veniva utilizzato come modello da tavolo, senza gambe. È di dimensioni ridotte e ha una forma rettangolare semplice, con una sola corda per nota. Le corde corrono parallele alla tastiera, situata sul lato lungo della cassa.

Il termine “virginale” potrebbe derivare dal latino *virga*, cioè bacchetta, in riferimento ai jacks di legno che poggiano sui tasti, oppure potrebbe riferirsi al suono *vox virginalis*, simile alla voce di una ragazza. Il termine era utilizzato nel XVI secolo per indicare vari tipi di clavicembali diffusi in Europa e in Inghilterra.

Il virginale della collezione Cini è di origine veneziana sconosciuta e risale alla fine del XVI secolo. Lo strumento è laccato in stile orientale o persiano con decorazioni dorate, tipiche del Rinascimento veneziano, con l'aggiunta di nero, rosso e verde sopra la doratura. Il motivo decorativo è realizzato rimuovendo parti della policromia per far emergere la doratura sottostante.

La cassa dello strumento è in legno, mentre i tasti sono in osso e ebano, decorati con lettere dorate e motivi ad arabesco. Le corde e i loro meccanismi sono ancora presenti, ma lo strumento non è suonabile.

### Restauro

Lo strumento presentava diversi problemi di conservazione, tra cui fessure nel supporto ligneo e perdite lungo gli spigoli. Tracce di una precedente infestazione di insetti xilofagi erano visibili sotto forma di piccoli fori in varie zone. La superficie riccamente decorata era stata offuscata da vernice ossidata scura e da ampie ridipinture effettuate durante precedenti interventi di restauro.

La restauratrice Stefania Sartori ha affrontato queste problematiche attraverso un trattamento in più fasi. Si è iniziato con l'eliminazione di eventuali residui di attività degli insetti, seguita da un'accurata pulitura della superficie per rimuovere secoli di polvere e sporcizia accumulata. Le aree con vernice sollevata o sfaldata sono state consolidate, e i problemi strutturali — come elementi lignei allentati e fessure — sono stati stabilizzati mediante adesivi sintetici Weldwood e resine Paraloid diluite in solventi appropriati.

Gli strati di restauro non originali ritenuti dannosi, sia dal punto di vista estetico che materiale, sono stati rimossi con cura. Le lacune nella superficie decorativa sono state riempite con una miscela di gesso e adesivi, quindi ritoccate abilmente con acquerelli reversibili e pitture idonee alla conservazione. Infine, è stata applicata una vernice protettiva per unificare e salvaguardare la superficie restaurata.