

Ritorno alla luce

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

II - Pompeo Caccini
*La Madonna che adora il
Bambino*
1615 circa (particolare)

Pompeo Caccini

(Firenze, 9 luglio 1577 – documentato a Roma fino al 1624)

La Madonna che adora il Bambino

1615 circa

olio su tavola, 72,2 x 97,7 x 2,1 cm

Siena, Collezione Banca Monte dei Paschi di Siena, inv. 5048357

La preziosa tavola dipinta si presenta in uno stato di conservazione complessivamente buono, nonostante non vi sia ormai traccia delle delicate velature di colore più superficiali che un tempo dovevano rendere maggiormente chiaroscurato, roseo e suadente il giovane viso della Vergine, soprattutto nella zona dell'occhio in primo piano, dell'orecchio e del collo; come pure perduto è il pigmento della preziosa seta bianca decorata stesa in origine sull'esile braccio della medesima figura. Una conseguenza, questa, dovuta probabilmente alle continue puliture che nel corso dei secoli si sono accanite soprattutto sui volti di personaggi sacri così importanti, operate purtroppo dalle improvide mani di perpetue troppo zelanti o da quelle di ingenui collezionisti.

Apprezzabile al meglio grazie al sapiente restauro condotto da Daniele Rossi in anni recenti, il dipinto offre allo sguardo e alla contemplazione di chi lo osserva un tenero e intimo momento di affetto fra madre e figlio, cogliendo l'attimo in cui Maria avvolge in candide sete l'assonnato corpicino di Gesù Bambino, secondo una delle numerose varianti iconografiche che hanno interessato uno dei temi più frequentati dalla pittura del passato, quello della "*Madonna col Bambino*". Ricontrabile già in alcuni dipinti quattrocenteschi, questa iconografia ebbe non poca fortuna nei secoli successivi. A sancirne la diffusione fu l'enorme fortuna riscossa dalle toccanti e personalissime interpretazioni che alcuni fra i maggiori artisti del Cinquecento avevano offerto del soggetto, tra le quali basti qui ricordare quelle di Raffaello oggi conservate nel Musée Condé di Chantilly e nel Louvre di Parigi o quelle di Sebastiano Del Piombo del Museo Nazionale di Capodimonte a Napoli e della Galleria Nàrodní di Praga.

Giunta nella ricca e prestigiosa collezione della Banca Monte dei Paschi di Siena a seguito della totale acquisizione della Banca Toscana avvenuta nel 2009, si ritiene che la *Madonna che adora il Bambino* sia entrata a fare parte dei beni della banca fiorentina agli inizi degli anni trenta del Novecento, quando venne rilevata

dalla raccolta, anch'essa fiorentina, di Severino Spinelli (scheda inventariale n. Q/A 8; Gregori, 1982, p. 318 n. 1 e segg.). Si deve fare notare, però, che l'opera non compare fra le pagine dei due accurati cataloghi d'asta dedicati alla collezione del benestante fiorentino agli inizi del secolo scorso: (*La raccolta Severino Spinelli di Firenze*, con prefazione di Giuseppe Fiocco, Galleria Pesaro di Milano, catalogo dell'asta di Milano, giugno 1928; *Catalogo vendita giudiziaria della collezione Spinelli*, Galleria Bellini di Firenze, catalogo dell'asta di Firenze, 23-26 aprile 1934). Infatti, tra i 396 oggetti d'arte della raccolta messa all'incanto a Firenze non figura nessun "lotto" corrispondente alla nostra opera e, anche a volere ipotizzare un errore di catalogazione riguardante l'iconografia o il materiale del supporto e del pigmento, non vi è comunque riferimento alcuno a dipinti aventi le sue stesse dimensioni (72,2 x 97,7 x 2,1 cm, con cornice 95,4 x 119 cm).

Quindi, auspicando la scoperta di nuovi dati conoscitivi riguardanti la provenienza dell'opera, per il momento si può solo affermare che l'acquisizione dalla collezione Spinelli, se avvenne per davvero, si verificò mediante trattativa privata; come pure non si può escludere che la tavola sia entrata a fare parte dei beni della Banca Toscana per altre vie oggi ignote. Nulla, invece, è al momento possibile ipotizzare circa le sorti più antiche di questo bel dipinto di devozione privata, concepito per chissà quale ambiente di una lussuosa dimora di un agiato committente.

L'opera è stata resa nota agli studi nel 1980 con una attribuzione al grande pittore fiorentino Ludovico Cardi detto Cigoli (1559-1613) e datata agli ultimissimi anni del Cinquecento (Petrioli Tofani, 1980, p. 104), secondo un parere successivamente condiviso anche da altri autorevoli studiosi (Matteoli, 1980, p. 348; Chappel, 1981, p. 70; Gregori, 1982, pp. 316, 318 n. 11, 322, 323).

Qualche tempo dopo, però, tale attribuzione è stata messa in discussione a causa del restauro dell'*Adorazioni dei pastori* della chiesa di San Michele Arcangelo a Canepina (Viterbo) che, oltre a riportare alla luce l'iscrizione "POMPEIUS CACCINUS DE URBE PING. A. 1620", ha permesso da subito di notare le stringenti affinità stilistiche che accomunano la tela laziale alla *Madonna che adora il Bambino* (Alloisi, 1982, p. 75 n. 8; Sisi, 1991, p. 37). Con il timido accrescersi delle ricerche riguardanti il poliedrico e versatile artista fiorentino Pompeo Caccini, l'attribuzione alla sua mano della tavola della Banca Monte dei Paschi di Siena è stata unanimemente accettata dalla critica (Nesi, 1997, pp. 60-61; Cerretani, 2007, p. 176; Ricci, 2012, p. 58), nonostante ancora siano numerose le incognite e tanti i punti interrogativi che a tutt'oggi adombrano la biografia di questo maestro che, stando ai documenti, completò la sua formazione proprio nella bottega di Cigoli. Incerto, invece, è il parere della critica circa la datazione dell'opera, al cui riguardo soltanto Alessandro Nesi (Nesi, *cit.*), in un prezioso articolo monografico dedicato all'artista, si

è espresso collocandola al principio del secondo decennio del Seicento, ovvero in un periodo in cui secondo lo studioso l'adesione ai modi di Cigoli pare essere molto forte.

Ritenendo valido il riferimento a Caccini anche in questa sede, pare altresì utile dissentire con la datazione fino a qui proposta dalla critica, optando, invece, per un momento successivo della carriera dell'artista. Innanzitutto è giusto fare notare che l'adesione ai modelli di Cigoli è una costante nella produzione del pittore, talvolta più evidente e in altre occasioni meno marcata, come testimoniano la *Vocazione di San Pietro* del 1611 conservata nella Cattedrale di Pescia e l'*Adorazione di Canepina* già rammentata, ispirate entrambe a precedenti esemplari cigoleschi. Ciò che invece cambia tra le opere più antiche e quelle più tarde è la diversa sensibilità cromatica, poiché, se all'inizio pare tenera, vibrante, calda e luminosa, sulla scia del "venetismo" introdotto a Firenze da Domenico Cresti detto Passignano e da Jacopo Ligozzi nell'ultimo decennio del Cinquecento, essa sembra mutare verso campiture di colore larghe e compatte nelle ultime prove pittoriche dell'artista. Il lento estrinsecarsi di tale mutamento è ravvisabile proprio osservando la tavola in questione, che sembra racchiudere in sé entrambi gli approcci coloristici di Caccini: ancora tenero e delicato con le carni di Gesù Bambino ed icastico nella resa del velluto rosso del cuscino in primo piano, già nitido e quasi algido sugli abiti e nel roseo carnato della Vergine. Quindi, stando a queste osservazioni, il dipinto dovrebbe collocarsi in un momento intermedio tra la calda e soffusa *Madonna del Rosario* di Fucecchio datata 1613 e le sole due tele note realizzate dal Caccini negli anni venti: l'*Adorazione canepinese* e l'*Immacolata Concezione* del 1621 di Spoleto. Per tale motivo, in via del tutto ipotetica pare giusto azzardare la data 1615, anno in cui l'artista realizzò la perduta decorazione pittorica della cappella Fioravanti in Santa Maria della Neve a Pistoia.

BIBLIOGRAFIA

- Petrioli Tofani, 1980, p. 104 (Cigoli);
Matteoli, 1980, p. 348 (Cigoli);
Chappell, 1981, p. 70 (Cigoli);
Alloisi, 1982, p. 75 n. 8 (Caccini);
Gregori, 1982, pp. 316, 318 n. 11, 322, 323 (Cigoli);
Faranda, 1986, p. 178 cat. 103 (anonimo seicentesco);
Sisi, 1991, p. 37 (Caccini);
Nesi, 1997, pp. 60 – 61 (Caccini);
Cerretani, 2007, p. 176 (Caccini);
Ricci, 2012, p. 58 (Caccini).

A fianco: *Annunciazione*, 1613 circa. Bologna, collezione Molinari-Pradelli
Su concessione del MIBACT - Archivio Fotografico Soprintendenza BSAE Bologna





Pompeo Caccini

(Firenze, 9 luglio 1577 – documentato a Roma fino al 1624)

Il personaggio a cui queste pagine sono dedicate è stato riscoperto dalla critica e restituito alla storiografia artistica soltanto negli ultimi decenni del secolo scorso, grazie a ritrovamenti archivistici e figurativi fortuiti e inaspettati. Nonostante le numerose incognite che ancora oggi adombrano la biografia di Pompeo Caccini e lo stato frammentario degli studi a riguardo, tali scoperte bastano comunque a rivelare in tutta la sua complessità la figura di un artista dagli interessi eterogenei e dalla vasta cultura, documentato in qualità di musicista, pittore, scultore e scenografo in diverse zone della Penisola.

Primogenito di Giulio Caccini (1545/50-1618) e nipote di Giovanni Battista (1559/1562-1613), Pompeo crebbe in una famiglia votata alle arti, che in quegli anni molta fortuna stava riscuotendo presso l'*élite* governativa fiorentina. Il padre, Giulio, musicista di corte granducale prima sotto Cosimo I e poi con Ferdinando I, si era trasferito da Roma a Firenze intorno al 1565. Ammesso fra gli intellettuali che animavano il dibattito riguardante le forme della musica cantata sorto all'ombra della camerata de' Bardi, aveva dapprima riscosso fama e notorietà come cantante grazie ai successi del suo *ensemble*, composto da membri della sua stessa famiglia, in seguito si era imposto come compositore (Casellato, 1973, pp. 25-33). Lo zio, Giovanni Battista, trasferitosi a Firenze assieme al fratello, fu, invece, fra i maggiori scultori attivi in quel periodo per la corte granducale (Caneva, 1986, pp. 44-46).

Spronato dai diversi stimoli a cui le stesse mura domestiche lo sottoponevano, Pompeo inizialmente si interessa in eguale misura sia alla musica che alle arti figurative, alternando alle nozioni musicali apprese dal padre l'apprendistato pittorico nelle botteghe di due fra i maggiori artisti fiorentini dell'epoca, Gregorio Pagani (1558-1605) e Ludovico Cardi detto Cigoli (1559-1613). E, provetto in ambedue le discipline, all'inizio della carriera l'artista dà prova di sé anche in qualità di musicista, dimostrandosi talmente abile nel suonare il *chitarrone* da esibirsi con l'*ensemble* di famiglia davanti al re di Francia Enrico IV, durante una *tourné* parigina intrapresa dall'ottobre 1604 al maggio 1605 (Nesi, 2005, pp. 51-52).

A fianco: *Adorazione dei pastori*, 1620 circa. Canepina (Viterbo), Chiesa di San Michele Arcangelo
Su concessione Gabinetto Fotografico Soprintendenza BSAE per il Lazio

Anche l'attività pittorica di Pompeo Caccini, che ad oggi è quella meglio documentata, ebbe inizio abbastanza presto, poiché, già il 1 gennaio 1597 (1596 secondo il calendario fiorentino) viene ammesso nella prestigiosa Accademia del Disegno, per la quale realizza una tela raffigurante *Michelangelo che consegna ghirlande agli artisti*. Dipinto che, secondo Alessandro Nesi, lo studioso che più si è interessato alla produzione pittorica di Caccini, andrebbe riconosciuto con la tela anonima raffigurante *Michelangelo nel suo studio*, conservata nel Museo Casa Buonarroti a Firenze (Nesi, 1997, pp. 56-58; *Ibid.*, 2005, pp. 51-52).

Il prosieguo della carriera dell'artista è noto grazie ad un ristretto numero di dipinti fortunatamente firmati e a preziose notizie d'archivio che testimoniano della fortuna riscossa da Pompeo lungo i primi tre decenni del XVII secolo. Egli, come si evince dalle sue creazioni, fu un convinto divulgatore della cultura figurativa fiorentina controriformata che, prendendo timidamente le mosse da Santi di Tito (1536-1603), aveva rinnegato la tradizione manierista in favore di una narrazione più sobria e patetica, secondo le novità introdotte a Firenze tra la fine del XVI e l'inizio del secolo successivo da artisti di primaria importanza, fra i quali basti qui ricordare i già citati Cigoli e Pagani, o Domenico Cresti detto Passignano (1559-1638), Cristofano Allori (1577-1621) e Jacopo Chimenti detto Empoli (1551-1640).

La prima opera del pittore è il pannello raffigurante *San Giovanni Battista in carcere* posto sul soffitto della chiesa di San Giovanni dei Fiorentini a Napoli, che reca la data 1601 (Nesi, 1997, p. 60), a cui segue l'ancora acerba *Annunciazione* nella chiesa dell'Annunziata ad Abeto di Preci (Perugia), datata 1603 (Benazzi, 1989, pp. 271-272 cat. 75). Al 1609 risale, invece, il *Martirio di Santa Lucia* della cappella Strozzi nella chiesa di Santa Trinita a Firenze, realizzata all'interno di un cantiere decorativo diretto dallo zio Giovanni Battista, il quale sicuramente influenzò il parere dei committenti, favorendo il nipote per tale commissione (Lecchini Giannoni, 1987, pp. 170-175).

Con l'aprirsi del decennio successivo, Caccini pare ormai bene introdotto fra gli artisti gravitanti nell'orbita delle commissioni granducali. Infatti, oltre a ricoprire il ruolo di console dell'Accademia dal maggio all'agosto del 1610 (Nesi, 1997, p. 58), partecipa all'allestimento degli apparati funebri dedicati a Enrico IV e a Margherita d'Austria, eretti entrambi nella chiesa di San Lorenzo a Firenze rispettivamente nel 1610 e nel 1612. Inoltre, è certo che fu proprio la granduchessa Maria Maddalena d'Austria a commissionargli nel 1611 le due tele raffiguranti la *Vocazione nell'Orto* e l'*Arcangelo Raffaele* da inviare in dono in Spagna, al convento delle Descalzas Reales di Valladolid (*Ibid.*, 2005, p. 53).

Reca la medesima data delle tele spagnole anche la *Vocazione di Pietro* conservata nella sagrestia della Cattedrale di Pescia, già attribuita in passato ad Agostino Ciampelli (1565-1630), che è chiaramente ispirata all'esemplare di Cigoli del 1607, oggi alla Galleria Palatina di Firenze (Pellegrini, 1999, pp. 40-44). Seguono la *Madonna del Rosario* del 1612, oggi nella propositura di Casale di Prato, e la tela di analoga iconografia datata 1613, conservata nella chiesa di San Salvatore a Fucecchio (Nesi, 1997, pp. 55, 60; *Ibid.*, 2005, p. 53).

Le fonti datano al 1615 la perdita decorazione pittorica della cappella Fioravanti in Santa Maria della Neve a Pistoia, di cui, secondo Nesi, rimane oggi soltanto la tela raffigurante l'*Orazione nell'Orto* conservata nel locale monastero delle salesiane (*Ibid.*, 1997, pp. 60, 64 n. 30). Purtroppo la mancata pubblicazione della fotografia del dipinto, sommata alle difficoltà nell'accedere al luogo che lo ospita, rende oltremodo vaga l'informazione data dallo studioso.

Con l'ultimo versamento all'Accademia del Disegno saldato nel maggio 1617 (*Ibid.*, 2005, pp. 54, 59 n. 13), le tracce dell'artista sembrano abbandonare definitivamente la Toscana, probabilmente a causa di un suo spostamento a Roma. Infatti, nella città papale realizza le scenografie per l'*Aretusa*, dramma per musica composto da Filippo Vitali nel 1620 (*Ibid.*, 2005, p. 54), licenziando nello stesso anno l'*Adorazione dei pastori* per la chiesa di San Michele Arcangelo a Canepina (Viterbo) (Alloisi, 1982, pp. 73-75, cat. 27). L'opera viterbese, nonostante gli anni trascorsi, testimonia dell'importanza che la formazione fiorentina ebbe sullo stile di Caccini, considerati i palesi rimandi alla tela di Cigoli conservata nel Museo di San Matteo a Pisa, che si fanno ancora più evidenti con l'esemplare di Cristofano Allori oggi a Palazzo Pitti a Firenze (Nesi, 1997, p. 62; Cerretani, 2007, p. 175).

Ultimata nel 1621 l'*Immacolata Concezione* conservata nel Palazzo Comunale di Spoleto (Casale-Falcidia-Pansecchi-Toscano, 1976, pp. 27-28, 60 n. 35), l'artista è ancora documentato a Roma l'anno successivo, quando prende parte all'allestimento degli apparati funebri eretti nella basilica di Santa Maria Maggiore in onore di papa Paolo V Borghese (Nesi, 2005, pp. 54-56). Al 1624, invece, risale l'unica prova sicuramente realizzata da Pompeo nel campo della statuaria: il piccolo busto bronzeo del poeta Gabriello Chiabrera, conservato nel Victoria and Albert Museum di Londra, ispirato al ritratto del poeta savonese inciso dal medesimo artista, oggi noto grazie ad un esemplare firmato della Biblioteca Nazionale Centrale di Firenze (*Ibidem*).

Il catalogo cacciniano fin qui elencato è completato dalle opere che la critica recente gli ha attribuito per via stilistica, a cominciare proprio dalla bella *Madonna che adora il Bambino* della collezione della Banca Monte dei Paschi di Siena. Seguono l'*Annunciazione* della collezione Molinari-Pradelli di Bologna, sicuramente

la creazione più riuscita del pittore, anch'essa già attribuita a Cigoli e riferita per la prima volta a Caccini da Nesi (Chelazzi Dini, 1963, pp. 54-55; Nesi, 1997, p. 60); la *Visitazione* della chiesa parrocchiale di Montelupo (Nesi, 1997, p. 60) e le due tele, troppo mal conce per essere giudicate seriamente, raffiguranti l'*Annunciazione* e l'*Adorazione dei Pastori*, conservate nella sacrestia della Cattedrale di Amelia (Terni), datate da Maria Chiara Cerretani al 1622-1623 (Cerretani, pp. 175-177, 180). Infine, Fulvio Ricci ritiene che sia opera dell'artista il busto marmoreo raffigurante il *Ritratto funebre di Attilio Nicolai* (morto nel 1622), eretto nella stessa chiesa di Canepina in cui è ospitata l'*Adorazione dei pastori* già rammentata, di cui proprio Attilio Niccolai fu committente (Ricci, 2012, pp. 58-59).

Questa, secondo gli studi correnti, è la biografia nota di Pompeo Caccini, mentre restano ancora oscure le successive vicende della sua vita, come pure è ignoto il luogo in cui la sua esistenza terrena ebbe fine.

BIBLIOGRAFIA

La raccolta Severino Spinelli di Firenze, con prefazione di Giuseppe Fiocco, Galleria Pesaro di Milano, catalogo dell'asta di Milano, giugno 1928.

Catalogo vendita giudiziaria della collezione Spinelli, Galleria Bellini di Firenze, catalogo dell'asta di Firenze, 23-26 aprile 1934.

G. Chelazzi-Dini, *Aggiunte e precisazioni al Cigoli e alla sua cerchia*, in "Paragone", 1963, 167, pp. 51-65.

M. Bacci, *Caccini, Pompeo (ad vocem)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 16, Roma 1973, pp. 34-35.

C. Casellato, *Caccini, Giulio (ad vocem)*, in *Dizionario biografico degli italiani*, 16, Roma 1973, pp. 25-33.

V. Casale, G. Falcidia, F. Pansecchi, B. Toscano, *Ricerche in Umbria I*, Treviso 1976, pp. 27-28, 60 n. 35.

A.M. Petrioli Tofani, in *Firenze e la Toscana dei Medici nell'Europa del Cinquecento. Il primato del disegno*, catalogo della mostra, Firenze 1980, p. 104.

A. Matteoli, *Ludovico Cardi-Cigoli. Pittore e architetto*, Pisa 1980, p. 348.

M. Chappell, *Missing Pictures by Ludovico Cigoli. Some Problematical Works and Some Proposals in Preparation for a Catalogue*, in "Paragone", 1981, 373, pp. 54-104.

S. Alloisi, in *Un'antologia di restauri. 50 opere d'arte restaurate dal 1974 al 1981*, catalogo della mostra, Roma 1982, pp. 73-75, cat. 27.

M. Gregori, *I quadri antichi*, in *Banca Toscana: storia e collezioni*, Firenze 1982, pp. 315-328.

G. Cantelli, *Pompeo Caccini*, in *Repertorio della pittura fiorentina del Seicento*, Firenze 1983, p. 32.

C. Caneva, *Giovanni Battista Caccini (ad vocem)*, in *Il Seicento fiorentino. Biografie*, catalogo della mostra, Firenze 1986, pp. 44-46.

F. Faranda, *Ludovico Cardi detto il Cigoli*, Roma 1986, p. 178 cat. 103.

S. Lecchini Giovannoni, *La cappella Strozzi*, in *La chiesa di Santa Trinita a Firenze*, Firenze 1987, pp. 170-175.

G. Papi, *Caccini, Pompeo (ad vocem)*, in *La pittura in Italia. Il Seicento*, II, II, Milano 1988, p. 660.

G. Benazzi, in *Pittura del Seicento. Ricerche in Umbria*, catalogo della mostra, Perugia 1989, pp. 271-272 cat. 75.

C. Sisi, *Invito a Palazzo Portinari Salviati*, Firenze 1991, p. 37.

A. Nesi, *Inediti documentari e figurativi per Pompeo Caccini*, in “Erba d’Arno”, 1997, 68-69, pp. 55-65.

E. Pellegrini, *Non Ciampelli ma Caccini: un nuovo dipinto in Santa Maria Maggiore a Pescia*, in “Paragone”, 1999, 3, 26, pp. 40-44.

A. Nesi, *Pompeo Caccini 1613. Il restauro della Madonna del Rosario di San Salvatore a Fucecchio*, in “Erba d’Arno”, 2005, 99, pp. 49-59.

M.C. Cerretani, *Pitture del Seicento nella Cattedrale di Amelia. Aggiunte al catalogo di Giacinto e Ludovico Gimignani, di Lattanzio Niccoli e di Pompeo Caccini*, in “Studi di Storia dell’Arte”, 2007, 18, pp. 161-180.

F. Ricci, *Un importante episodio tardo-manierista nel Patrimonium Beati Petri: Pompeo Cacciani e Giovan Battista Ricci a Canepina*, in “I Beni Culturali: tutela, valorizzazione, attività culturali, architettura contemporanea e bioarchitettura”, 2012, 3, pp. 55-60.



Pompeo Caccini

(Firenze, 9 luglio 1577 – documentato a Roma fino al 1624)

La Madonna che adora il Bambino

1615 circa

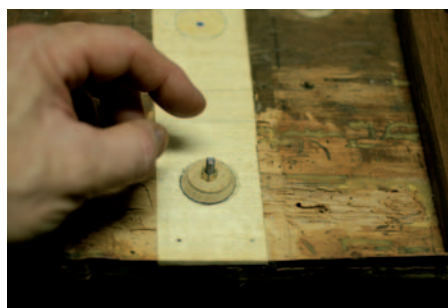
olio su tavola, 72,2 x 97,7 x 2,1 cm

Siena, Collezione Banca Monte dei Paschi di Siena, inv. 5048357

Relazione sul restauro

La tavola è composta da cinque assi in pioppo, poste verticalmente e assemblate mediante colla. Lo strato preparatorio è composto da gesso e colla animale, non risulta visibile la tela incamottatura. La tecnica pittorica utilizzata dall'artista comprende la biacca, i bruni e le lacche rossa e verde. I colori sono stemperati probabilmente con olio di lino. Al momento dell'intervento di restauro era riscontrabile la presenza di due traverse a coda di rondine, tenute da ponticelli in legno e viti in ottone oltre ad una serie di cunei inseriti in precedenti interventi di restauro. L'applicazione della traversatura contrastava rigidamente i movimenti naturali del legno, causando una serie di sollevamenti di preparazione e colore con andamento verticale. Il colore era compromesso dall'ingiallimento dello strato protettivo di natura resinosa, applicato nei precedenti restauri, che risultava inoltre profondamente alterato. Sono state sostituite le traverse presenti con altre mobili, collegate al supporto mediante nottole e molle bilanciate, che consentono il naturale movimento del legno; è stato provveduto al fissaggio dei sollevamenti che interessavano la preparazione e lo strato del colore. Per la pulitura è stato utilizzato una soluzione di alcol, acetone e alcune gocce di tea, supportate con emulsione cerosa. È stata approntata una stuccatura con gesso Bologna e colla animale e l'integrazione cromatica con colori ad acquarello e con colori a vernice, infine è stata stesa una verniciatura protettiva a spruzzo, utilizzando gli ultimi ritrovati capaci di reggere alla degenerazione ingiallente, che offuscava la lettura della tavola.

Restauro: Daniele Rossi



La tavola prima del restauro e le fasi relative alla sostituzione delle traverse sul retro dell'opera



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

www.mps.it
