

57. Bottega di Maestro Giorgio Tedesco  
Ebanista fiorentino  
*Inginocchiatoio*  
fine del XVI secolo; seconda metà del XVII secolo  
(riassemblaggio)

#### Scheda storico-artistica

Da identificarsi con uno dei quattro studioli commissionati da Francesco Maria II della Rovere, così come tratto dalle 'note di spese' stilate dallo stesso duca, l'inginocchiatoio, frutto del riassemblaggio più tardo di uno di essi, fu trasferito a Firenze, ancora come tale, con i beni facenti parte dell'eredità di Vittoria della Rovere, andata in sposa al granduca di Toscana, Ferdinando II de' Medici. Con lei, ultima esponente della casata urbinata, priva di diritti di successione, finirà il Ducato, annesso allo Stato Pontificio. Destino che segnerà anche la sorte dei beni della dinastia, di cui Vittoria era erede testamentaria, i più decontestualizzati con il loro esodo fiorentino, altri dispersi e mai più rintracciati. Descritti nell'Inventario di Casteldurante redatto nel 1631, alla morte del duca, alle voci nn. 3251, 3252, 3254, 3255, gli studioli risultano partiti alla volta del capoluogo toscano tra il giugno e il settembre dello stesso anno, nelle quattro spedizioni che furono necessarie a trasferire tutti i beni spettanti alla duchessa Vittoria: «Il primo di essi è imballato nella cassa n. 137 [con altri oggetti]. La cassa numero 139 trasporta il secondo studiolo – fatto a guisa di tempio – il terzo e il quarto definiti per le loro dimensioni – studioletti d'ebano intarsiati d'avorio – viaggiano nella cassa n. 140». Li ritroviamo puntualmente descritti nell'Inventario della Guardaroba di Vittoria della

Rovere, stilato negli anni tra il 1654 e il 1656. Le tracce del nostro inginocchiatoio appaiono in una nota del documento datato 1667, rinvenuto presso l'Archivio di Stato di Firenze (Depositeria Generale, parte antica, 1563, f. 35), che racconta come due degli studioli provenienti dall'eredità roveresca fossero consegnati «A Sua Altezza Serenissima [Vittoria della Rovere] in Camera per farne un inginocchiatoio e una base per la fonte d'Argento». Una pratica, quella del riuso di oggetti, a cui la duchessa pare fosse avveza, riferita non solo alle suppellettili d'arredo, ma estesa anche ai gioielli antichi ricevuti in lascito, fatti smontare per dare vita a nuovi monili (CONTU, in *I gioielli dei Medici* 2003, p. 161), a discapito delle speranze del nonno Francesco Maria II che, nell'affidarli alla nipote perché se ne adornasse, contava soprattutto che li tutelasse (UGOLINI 1859, p. 448).

L'inginocchiatoio, ricavato come detto da uno degli studioli ducali, conserva ancora le tracce delle operazioni di riutilizzo dei pezzi, opportunamente celate, ma ancora leggibili attraverso le sottili linee di sutura tra i moduli decorativi o il tamponamento dei fori d'alloggio dei pomelli, segni tangibili, muti testimoni della veridicità di quanto riportato dalle fonti storiche.

La struttura compositiva del piccolo mobile è semplice, sobria, senza particolari moduli architettonici; i profili lineari delimitano i campi dove

*tecnica/materiale*  
legno impiallacciato d'ebano  
con intarsi di avorio inciso

*dimensioni*  
92 × 74 × 80 cm

*provenienza*  
beni della casata Della Rovere;  
mercato antiquario

*collocazione*  
Urbino, Galleria Nazionale  
delle Marche

*scheda storico-artistica*  
Agnese Vastano

*relazione di restauro*  
Antonio Iachini

*restauro*  
Ditta Antonio Iachini Restauro  
Opere d'Arte Lignee Ebanisteria,  
Tuscania

con la direzione di Valentina  
Catalucci (Galleria Nazionale  
delle Marche)

trovano alloggio i pannelli intarsiati, recuperati dal più antico studiolo. Trasformati, per divenire porzioni di rivestimento dei lati dell'inginocchiatoio, anche alcuni dei 29 casseti, parti integranti dell'originario assetto, mentre i rimanenti, seppure modificati, hanno mantenuto la loro primaria funzione. Sono rimaste intatte, pur nel riadattamento, le specchiature del fronte, dei lati, del gradino e del piano superiore di appoggio con la sola sostituzione per quest'ultimo, nella parte centrale, dello stemma dei Della Rovere, per fare posto all'araldica della casata toscana, legata al nuovo stato della granduchessa. La manomissione ha, tuttavia, risparmiato fortunatamente un dettaglio, basilare per le vicende attributive, visibile al di sotto dell'ovato che delimita il nuovo blasone: la figura del vello di pecora, il Toson

d'oro, simbolo dell'omonimo ordine cavalleresco, onorificenza conferita a Francesco Maria II della Rovere da Filippo II di Spagna, nel 1585. Il collare dell'ordine, a cui è appeso il Toson d'oro, costituisce parte integrante dello stemma del duca e ne circonda lo scudo con l'Arme del casato. Questo dato attesta e conferma l'esistenza certa dell'araldica roveresca sul manufatto, certifica la committenza del duca, l'appartenenza dell'oggetto alle sue collezioni e al nucleo dei quattro studioli citati in inventario.

L'arredo, dalla raffinata bellezza esaltata oggi dal restauro (nell'ambito di *Restituzioni*) che ne ha restituito l'integrità estetica e di lettura, si appresenta per tecnica e iconografia con gli altri due pezzi rintracciati sul mercato antiquario, riconducibili a quel gruppo di prestigiosi piccoli mobili partiti alla volta di Firenze: lo



Prima del restauro



*Dopo il restauro, veduta di trequarti*



*Prima del restauro, particolare del fronte*



*Dopo il restauro, particolare del gradino con la decorazione*



*Dopo il restauro, particolare del fronte*



*Dopo il restauro, particolare del piano superiore di appoggio con lo stemma e il Toson d'oro*

splendido stipo, oggi presso la Galleria Nazionale delle Marche, e il suo tavolo di appoggio, apparso come fuggevole meteora e finito, altrettanto velocemente, in collezione privata. L'impronta che li contraddistingue, rendendoli unici nel loro genere, è quel rincorrersi e contorcersi, quasi di vita pulsanti, dei rami di quercia ricchi di foglie e ghiande, la cui tridimensionalità è suggerita dal finissimo tratteggio inciso sull'avorio, «dove il vigore naturalistico convive con il rigore geometrico della disposizione». Ornamento, quello dei rami di quercia, chiaramente allusivo dell'Arme dei Della Rovere, il tutto esaltato dalla cromia giocata su due soli colori, il bianco e il nero, secondo

i dettami del gusto dominante e desunto dall'abbigliamento in uso alla corte di Spagna.

Questi oggetti si pongono oggi come dimostrazione tangibile della particolare predilezione del duca per le suppellettili d'arredo, in particolare per quelle realizzate con l'impiego di materiali preziosi quali ebano, argento, avorio, sulla scia di quanto in auge in terra spagnola, tendenza ben presto diffusasi in tutta Europa, con centro propulsore in Italia, Napoli. La lettura di alcuni passi e riflessioni tratte dal diario personale di Francesco Maria, trasmette anch'essa questo messaggio. Significativo, a riguardo, anche l'Inventario delle cose presenti presso il Palazzo Ducale di Pesaro,

redatto alla prematura morte di Federico Ubaldo, erede e figlio di Francesco Maria II, dove vengono elencati numerosi arredi in ebano, decorati e arricchiti da elementi preziosi, posti a decoro delle sale. D'altronde, la raffinatissima corte urbinata, tra le più aggiornate e da sempre alla moda, non poteva che essere la portavoce precoce di questa corrente artistica, tenuto conto anche dei particolari legami intrattenuti dal duca con la corte spagnola, dove visse in gioventù, oltre che con le altre signorie italiane. Non ci deve meravigliare, quindi, se proprio Francesco Maria fu il promotore delle cosiddette «officine delle botteghe», laboratori d'arte ospitati all'interno dei sotterranei del Palazzo Ducale pesarese volti a riunire artisti e artigiani, italiani e stranieri dediti alla produzione di oggetti di pregio e oreficerie in ambito locale. È in questo contesto, in questo cosmo di identità artistiche, che nascono tra gli anni 1596 e 1599 i delicati quan-

to preziosi studioli, come precisato nelle puntuali «voci di spese» nelle quali per due dei manufatti lignei, sono indicati anche gli autori: Mastro Giorgio Tedesco «segattore d'ebano» e l'intagliatore Giulio Lupi. Se per lo stipo, già presso la Galleria urbinata, si può parlare del coinvolgimento attivo delle due figure sopracitate, la resa esecutiva dell'inginocchiatoio seppure sciolta e virtuosistica, di straordinaria qualità, tradisce una fattura più debole e semplificata, spostando il campo attributivo nell'ambito più generico del lavoro di bottega. Per l'ebanista al quale si deve l'attuale assetto del mobile, mancano riferimenti, figura da ricercare comunque tra le maestranze presenti a Firenze presso le botteghe granducali.

L'arredo, recuperato anch'esso sul mercato antiquario nel 2013 e destinato, visto l'ambito storico e territoriale, alla Galleria Nazionale delle Marche, è stato sottoposto a un delicato quanto improcrastinabile inter-

vento di restauro volto a preservarne l'integrità e a restituire alla collettività un manufatto la cui rarità tipologica lo rende di assoluto prestigio e valenza storica. La natura di oggetto ligneo ha reso l'inginocchiatoio particolarmente vulnerabile alle variazioni climatiche e relative alterazioni termiche, causa di una serie di fessurazioni e spaccature del supporto con il conseguente sollevamento di porzioni di intarsio e in alcuni casi della perdita stessa di alcune tessere d'avorio ed ebano, alterando l'originaria stesura e l'estetica d'insieme. Compromessa dall'offesa del tempo anche l'iniziale cromia spenta da una patina grigiastro. Le operazioni di recupero, nel rispetto delle norme che regolamentano detti specifici interventi, hanno interessato con assoluta precedenza la rimessa in pristino delle parti danneggiate, onde evitare ulteriori traumi all'apparato decorativo e alla struttura stessa del mobile. Sono state risarcite le fessurazioni, riposizionate le tessere precarie e ricostruite quelle mancanti, seguendo eticamente i dati oggettivi in possesso dell'operatore; tenendo conto del perimetro d'ingombro dei pezzi mancanti e delle immagini speculari di confronto, si è cercato di riportare l'opera all'originario splendore riproponendone l'armonia esecutiva, nel rispetto del suo percorso storico. Di primaria importanza anche la banca dati desunta dalle operazioni effettuate, opportunamente documentate e monitorate, che hanno fornito notizie preziose per nuovi studi e approfondimenti permettendo, inoltre, di tracciare la mappa delle tecniche costruttive e l'iter degli interventi effettuati in epoche precedenti. Ora in tutto il suo splendore l'inginocchiatoio dialoga, in una delle sale del prestigioso Palazzo Ducale di Urbino, con il suo originario omologo, lo stipo, un lembo di storia che si ricompone.

#### Bibliografia

UGOLINI 1859, II, p. 448; MONTEVECCHI 2001, pp. 323, 332; CONTU, in *I gioielli dei Medici* 2003, p. 161; MONTEVECCHI 2004, pp. 235-240; SEMENZA 2005, pp. 69-137; MONTEVECCHI 2013, pp. 10-13

## Scheda di restauro

### *Analisi storica*

Il manufatto risale al XVI secolo ed è stato trasformato da stipo in inginocchiatoio probabilmente nel XVII secolo da un artigiano ebani-sta. A testimoniarlo è l'intervento eseguito nello stemma intarsiato al centro del poggiamano che contrasta con le decorazioni floreali originali.

Durante il lavoro di restauro delle tessere di avorio, alcune di queste sono risultate oggetto di un recente intervento, come testimonia il loro incollaggio con polvere bianca e colla, diversamente dal metodo originario che prevedeva l'utilizzo di colla e cenere.

### *Stato di conservazione e tecnica esecutiva*

Il manufatto presentava numerosi sollevamenti e mancanza delle tessere di avorio e ebano; parte dei pomelli in avorio risultavano rotti e instabili; fessurazioni importanti riguardavano lo sportello e il piano sottostante; la tonalità di colore originaria dell'oggetto era offuscata da una patina grigio scura (fig. 1). Per quanto riguarda la tecnica esecutiva, l'opera è stata realizzata a intarsio a buio con incrostazione in ebano e avorio; si è potuto constatare, inoltre, che il materiale utilizzato è il legno di olmo per il fondo; mentre il rivestimento è stato eseguito con placature in ebano e avorio con spessore variabile da 2 a 3 mm. Le tessere di avorio sono state prima tagliate e posizionate, quindi profilate, ossia incise, colmando successivamente i solchi con stucco nero (colla e cenere), mettendo in evidenza il passaggio degli utensili adoperati. Come si può vedere nell'immagine a corredo della scheda (fig. 2), l'incisione è stata eseguita con sgorbie sagomate mentre il passaggio con scalpello, compiuto dritto al centro del solco, è stato fondamentale per indebolire e rimuovere la parte incisa.



1. Prima del restauro, particolare dello stato di conservazione



2. Prima del restauro, particolare dell'incisione



3. Durante il restauro, incollaggio delle parti sollevate con morsetti



4. Durante il restauro, integrazione degli intarsi in avorio



5. Durante il restauro, integrazione degli intarsi in avorio



6. Durante il restauro, integrazione delle lacune dei pomelli d'avorio



7. Durante il restauro, particolare della lucidatura



8. Durante il restauro, disinfestazione anossica

#### *Intervento di restauro*

Il restauro ha previsto inizialmente un'operazione di pulitura, finalizzata a rimuovere polvere e incrostazioni nelle sedi delle parti sollevate. Si è poi provveduto all'incollaggio

delle parti sollevate con morsetti a braccio lungo, realizzati specificamente per questa operazione (fig. 3).

È seguita una fase di attento esame degli intarsi in avorio: dove si

presentavano sollevati e instabili si è proceduto alla rimozione dalla loro sede, permettendo così un più accurato lavoro di pulitura della vecchia colla e un corretto riposizionamento. Gli intarsi in avorio mancanti sono stati nuovamente realizzati con materiale analogo, utilizzando tasti di pianoforte; le spaccature sono state risanate con listelli di legno della stessa essenza, sagomandoli in base all'andamento della fessura. Si è quindi proceduto con un intervento di restauro su due pomelli di avorio, mirato all'integrazione delle parti mancanti (fig. 4).

Sono seguite le operazioni di pulitura, eseguita con solventi idonei a rimuovere il velo grigio scuro che alterava notevolmente l'originale tonalità dell'oggetto; tale opera-

zione è stata condotta in maniera delicata per non alterare la vernice e patina. L'intervento ha poi compreso la lucidatura di protezione finale, mediante una soluzione di cera vegetale e animale (carnabua e cera vergine), ridando l'aspetto originario all'oggetto e permettendo la naturale traspirazione del legno. Pur non essendo state rilevate infestazioni in atto – i fori di sfarfallamento risultavano tutti vecchi e in assenza di rosime – si è comunque proceduto alla disinfestazione anossica, a concludere l'intervento conservativo (fig. 7).

## Bibliografia

1859

F. UGOLINI, *Storia dei conti e duchi di Urbino*, Firenze 1859.

2001

B. MONTEVECCHI, *Arti rare alla corte di Francesco Maria II*, in *Pesaro nell'età dei Della Rovere*, III, 2, Venezia 2001, pp. 323, 332.

2003

C. CONTU, in *I gioielli dei Medici dal vero e in ritratto*, catalogo della mostra (Firenze, Palazzo Pitti, Museo degli Argenti, 12 settembre 2003 - 2 febbraio 2004), a cura di M. Sframeli, Firenze 2003.

2004

B. MONTEVECCHI, *L'Inventario del Palazzo Ducale di Pesaro (1623-1624)*, in *I Della Rovere*, catalogo della mostra (Senigallia, Urbino, Pesaro, Urbania, 4 aprile - 3 ottobre 2004), a cura di P. dal Poggetto, Milano 2004, pp. 235-240.

2005

G. SEMENZA, *La quadreria roveresca da Casteldurante a Firenze. L'ultima dimora della collezione di Francesco Maria II*, in T. Biganti, *L'eredità dei Della Rovere. Inventari dei beni in Casteldurante (1631)*, Urbino 2005, pp. 69-137.

2013

B. MONTEVECCHI, *Nell'età dei della Rovere. Due nuove acquisizioni per la Galleria Nazionale delle Marche*, a cura di C. Bernardini, C. Maggini, Urbino 2013.