

I pannelli in cuoio dorato e dipinto del Palazzo di San Quirico

Monica Bercé

Se si vuole tentare di visualizzare quale dovesse essere il colpo d'occhio del visitatore nell'entrare nella residenza di San Quirico, all'epoca del suo massimo splendore, non si può prescindere da quanto riferito dal viaggiatore Ettore Romagnoli che, alla fine del XVIII secolo, descrive "...dodici camere per piano (o vari salotti) tutte da cima a fondo parate da corami dipinti alla turca, con fondo color di rubino il primo piano, e d'argento il secondo piano, con vasoni vaghissimi."¹

La citazione risale alla fine del Settecento ma i parati di cuoio, particolarmente preziosi e resistenti all'usura, furono da sempre considerati oggetti di gran pregio e notevole costo, tanto che il Romagnoli stesso parla del numero di stanze decorate in siffatta maniera con tono di ammirato stupore. La sensazione di magnificenza evocata dalla descrizione ben si accorda con le testimonianze d'uso delle tappezzerie in cuoio dorato e dipinto che fin dal Cinquecento, ma soprattutto durante il Seicento e parte del Settecento, venivano adoperate sia in Italia che all'estero come paramenti a muro per interi appartamenti.

Per puntualizzare la situazione italiana, tralasciando l'uso estensivo di cuoi proprio dei paesi nordici - ed in particolare di quelle aree dei Paesi Bassi ove si svilupparono anche nuove tecniche esecutive ad altorilievo - è necessario un rapido esame dei materiali d'archivio. I documenti, pubblicati da vari studiosi ma raramente dedicati specificatamente al tema, aiutano a definire quella che doveva essere la diffusione capillare di questo tipo di tappezzeria che oggi appare come raro. Ne emerge un mondo variegato di forme, colori ed impieghi, dove si alternano parati "alla grottesca" e "a brocadi", "corami dorati di Spagna" e "quoi dommaschini dorati" che meriterebbero maggiore attenzione ed approfondimento².

A Venezia dove l'arte era assai sviluppata, vuoi anche per i contatti diretti col mondo orientale e arabo³, le prime testimonianze di maestri coramai risalgono alla fine del XV secolo e proseguono fino al XVIII. Di particolare interesse l'appartenenza di questi artigiani, detti "cuoridoro", all'Arte dei Pittori nella quale precise norme regolavano l'accesso, le prove di maestria ed i rapporti di lavoro⁴.

Situazioni analoghe si possono osservare anche in altri importanti città italiane: sempre seguendo la traccia fornita dai documenti si possono trovare stanze parate in corame dorato a Mantova, Ferrara, Modena, Padova ed Urbino, dove i diversi inventari del XVI e XVII secolo riportano numerose tappezzerie in cuoio di diverse fogge e misure tra le quali paramenti da muro, "tapeti de corrame d'oro da tavola", portiere e quadri⁵.

A Firenze le guardarobe Medicee tra fine XV e XVII secolo nominano diversi paramenti di cuoio d'oro e d'argento, d'arredo e da tavola, con fregi, tramezzi, pilastri e colonne. Le fonti attestano anche la presenza in città di maestri coramai al servizio della corte⁶. Un altro dato curioso, che testimonia dell'interesse della famiglia Medici per questi manufatti, è fornito dall'analisi della corrispondenza e dei documenti d'acquisto di ben quattro serie complete di parati intercorsa tra Caterina de' Medici ed il suo ambasciatore in Spagna, il barone de Fouquevaux, verso il 1571. Questi scritti dimostrano che la regina inviò disegni specifici, per definire con precisione fregi ed ornamenti di sua preferenza, e richiese un parato particolare bordato con grottesche "come d'uso negli arazzi", a conferma dell'interesse specifico per questo genere di decorazione⁷.

Coerentemente con la tendenza europea, a Firenze i parati di corame dorato suscitarono un notevole interesse anche nel secolo successivo: la famiglia Salviati arredò con tappezzerie in cuoio parte della residenza di via del Palagio, oggi via Ghibellina, ed i Marucelli, che nel 1659 ereditarono il palazzo di via San Gallo, vi trovarono alcune stanze "parate con cuoio impresso in oro e nero o in oro e rosso"⁸.

In area romana la presenza di arredi in cuoio dorato sembra intimamente legata alle vicende della famiglia Chigi, che li utilizzò in diverse sue residenze. Per colui che abbia

¹ Ciampolini, Rotundo 1992, p. 57, riporta questo frammento di testo tratto da Romagnoli 1799, ms. P. VI.23, c. 94.

² Restuccia 1999; Thornthorn 1992; Schiapparelli, 1983. Per ulteriori riferimenti si rimanda alla bibliografia generale.

³ Molto probabilmente furono gli arabi, in contatto con i territori spagnoli e veneziani, ad inventare e sviluppare per primi una tecnica decorativa basata sull'applicazione di foglie d'oro e d'argento alle pelli. Queste opere, arricchite da ornamenti semplici, in Spagna presero il nome di *guadameci*. In seguito il successo di questi prodotti fu tale che la loro lavorazione si diffuse in tutta Europa, dove nacquero diversi centri autonomi sia dal punto di vista tecnico che dello sviluppo decorativo. Tra questi Venezia era uno dei più qualificati. È assai interessante l'origine del termine *guadameci*, con il quale questi cuoi sono normalmente identificati nei paesi di lingua spagnola: secondo Waterer 1971, p. 15 esso fa riferimento alla città libica di Ghadāmes, particolarmente rinomata per la fabbricazione di pelli di capretto conciate all'allume di grande morbidezza e bellezza, colorate in bianco o rosso. La parola quindi, adoperata in rapporto all'altissima qualità riconosciuta agli articoli provenienti da quest'area, venne trasmessa ai cuoi più preziosi e sontuosi: quelli dorati. Secondo altre fonti (Soler 1992, p. 146) il vocabolo nascerebbe dalla fusione delle parole *gueld* (cuoio) e *masir* (decorare), usate dalle popolazioni arabo-spagnole. Entrambe le ipotesi rimandano all'ambiente iberico dopo la conquista araba dell'VIII secolo come luogo quantomeno di trasmissione se non d'origine della produzione che, attraverso l'opera dei *moriscos*, si diffuse in diversi centri nel corso del Medioevo.

⁴ Contadini 1989.

⁵ Forse da intendersi nel senso di paliotti. Si veda Scalia 1981, che sottolinea anche come già nell'inventario urbinato del 1631 molti dei parati in cuoio siano "vecchi e stracciati", segno forse del crescente disinteresse per il genere che porterà alla sua sostituzione con tappezzerie in tessuto. Per Urbino: Sangiorgi 1976. A Padova vi sono notizie di rivestimenti in "cuoridoro" all'interno della Sinagoga Italiana, rimossi nel 1831 mentre Della Latta 2005, pp. 3-23, riporta testimonianze di artigiani specializzati nella lavorazione di corami dorati attivi a Modena lungo tutto il XVII secolo. Si noti che l'uso di parati in cuoio presso le corti estensi, analogamente con quanto accade nel resto d'Europa, cala drasticamente nel corso del XVIII secolo. Anche in Thornthorn 1992, pp. 85-86.

⁶ Schiapparelli 1983; Conti 1893; Scalia 1981, p. 360, Scalia 1980, pp. 157-160.

⁷ Di questi quattro paramenti si può tracciare il percorso fino all'inizio del XVII secolo ma, purtroppo, i dati non sono sufficienti a definire con chiarezza il loro aspetto. Droz 1965, pp. 137-154, suppone che le bordure con grottesche potessero essere simili a due frammenti conservati presso musei spagnoli (esposti nel 1955 alla mostra *Cordobanes y Guadamecies* il cui catalogo - J. Ferrandis Torres, *Cordobanes y Guadamecies*, Madrid, 1955, Sociedad Española de Amigos del Arte - è stato impossibile da



Particolare del parato in cuoio dorato e dipinto di ambito Berniniano, XVII secolo, Sala Rossa ed Anticamera, Palazzo Chigi, Ariccia. (da f. Petrucci, 2003)



Particolare del parato in cuoio dorato e dipinto rinvenuto nella sala del Segno dei Pesci, manifattura veneziana, 1684 – 1687, Palazzo Chigi Zondadari, S. Quirico d'Orcia. (da o. Reali, 1997)

reperire). Blondel 1886, p. 230, alla luce di un inventario del 1589, afferma che Caterina Medici acquistò diversi parati in cuoio a Venezia.

⁸ Inventario delle "robe personali" di Filippo Salviati 1614. Pinchera 2004, pp. 19-20; e Bigazzi, Ciuffoletti 2002, pp. 9-35. Nell'inventario ottocentesco i parati risultano scomparsi (pp. 174-175).

⁹ Petrucci 2003, pp. 31, 129; Berardi, Nimmo, Paris 1990, pp. 13, 14.

¹⁰ Reali 1997, p. 43.

avuto il piacere di visitare alcuni palazzi della famiglia questa soluzione non giunge inaspettata: vi è infatti uno stretto legame tra le poche testimonianze italiane superstiti di tali manufatti e la casata dei Chigi, legame fatto di citazioni, documenti e opere che testimoniano come nel Seicento fosse frequente la richiesta di paramenti in cuoio, realizzati ad hoc per determinati ambienti od importati dall'estero.

Un caso emblematico è rappresentato dai rivestimenti del palazzo Chigi di Ariccia, che rappresentano uno dei corpus più consistenti di parati italiani in cuoio dorato e dipinto. Messi in opera nella seconda metà del XVII secolo, gran parte di questi rivestimenti proveniva dal palazzo romano della famiglia in Piazza Ss. Apostoli, costruito su progetto del Bernini sotto la cui competenza ricadde anche la scelta dei motivi decorativi di questi cuoi che, nel loro insieme, sono uno dei pochi esempi italiani di datazione e produzione certa⁹. Il fatto stesso che i proprietari si preoccupassero di far sì che tali opere venissero staccate e trasportate in nuova sede è di per se dimostrazione sia del valore che veniva loro attribuito che della cura per la loro salvaguardia.

La grande quantità di tappezzerie in corame, o meglio in cuoio dorato e dipinto, presenti a San Quirico a più di un secolo dalla sua costruzione rappresenta un'ulteriore prova del grande amore dei Chigi per questa tipologia decorativa e, davanti a tanta attenzione, viene spontaneo chiedersi quale possa essere stato il destino dei pannelli presenti a palazzo prima che venisse completamente privato dei suoi arredi.

Se si indaga in tale direzione un primo indizio sull'aspetto che dovevano avere i parati si deve all'unica testimonianza sopravvissuta in loco: alcuni frammenti nella Sala del Segno dei Pesci, già adoperata come Cappella di palazzo. In questa stanza durante gli interventi di restauro del 1997 venne rimossa una parasta in gesso, adiacente all'altare, che nascondeva alla vista poche rimanenze delle tappezzerie di cuoio originarie¹⁰. Purtroppo le dimensioni dei resti non sono sufficienti a definire con sicurezza lo sviluppo



Particolare del parato in cuoio dorato e dipinto del Salotto Rosso, manifattura veneziana, 1684 – 1687, Palazzo Chigi Zondadari, Siena.

Particolare del parato in cuoio dorato e dipinto del Salotto Argento, manifattura veneziana, 1684 – 1687, Palazzo Chigi Zondadari, Siena.

della composizione; si distingue chiaramente soltanto una sfumatura generale di colore rosso-dorata ed una parte della decorazione floreale, con lumeggiature chiare e particolari ornamentali a rilievo bassissimo.

I bordi di questi pannelli portano ancora impresse le tracce lasciate dal taglierino usato per rimuoverli, segno che anche i parati di San Quirico, come quelli di Ariccia, furono smontati e trasferiti altrove. Per risalire alla nuova collocazione bisogna nuovamente riferirsi alle residenze legate alle vicende della casata Chigi e, nello specifico, al palazzo senese della famiglia Chigi Zondadari che affaccia su Piazza del Campo.

La residenza attualmente ospita tre ambienti ornati con tappezzerie in corame dorato e dipinto, due a fondo rosso ed una con tono argenteo, formate da quattro pannelli alternati e giustapposti con grandi infiorescenze colorate e bordura coordinata. Questo paramento si caratterizza per il rapporto di disegno ad ovali molto ampi, quasi nascosti all'occhio dalle volute sinuose degli elementi vegetali sovrapposti, composti da tralci, fiori e frutti vivacemente dipinti ed ornati con punzonatura. Se ci si concentra sulle aree perimetrali dei pannelli, confrontandole con i pochi frammenti rinvenuti a San Quirico, si nota immediatamente la corrispondenza di forme e tecnica esecutiva. La somiglianza è ulteriormente confermata dalla presenza di quei toni rossi ed argentei che richiamano immediatamente alla memoria la descrizione di Romagnoli che, all'interno degli appartamenti del palazzo di San Quirico, distingueva corami a vasoni "...con fondo color di rubino il primo piano, e d'argento il secondo piano"¹¹.

Tuttavia le corrispondenze non terminano qui: esiste in Toscana un altro importante nucleo di paramenti di cuoio dorato e dipinto, le cui vicissitudini sono assai diverse da quelli fino ad ora esaminati. Si tratta dei corami dorati, nei diversi aspetti di tappezzerie, paliotti, paramenti ed altre tipologie di opere, che decorano alcune delle sale del Museo Stibbert a Firenze dove la Sala delle Bandiere, il Salotto della signora Giulia, le pareti dell'Atrio lungo la scala ed una stanza al piano superiore sono tutte accomunate dalla presenza di un parato di tono argenteo, caratterizzato dal medesimo motivo decorativo che accomuna i pannelli senesi e quelli di San Quirico¹².

Poiché alcune testimonianze ricordano che le tappezzerie in cuoio oggi visibili a Siena provenivano dal palazzo di San Quirico, e dato che vi sono prove di contatti tra Frederick Stibbert e la famiglia Zondadari¹³, si potrebbe ipotizzare che originariamente i paramenti Stibbert provenissero anch'essi dal palazzo di San Quirico.

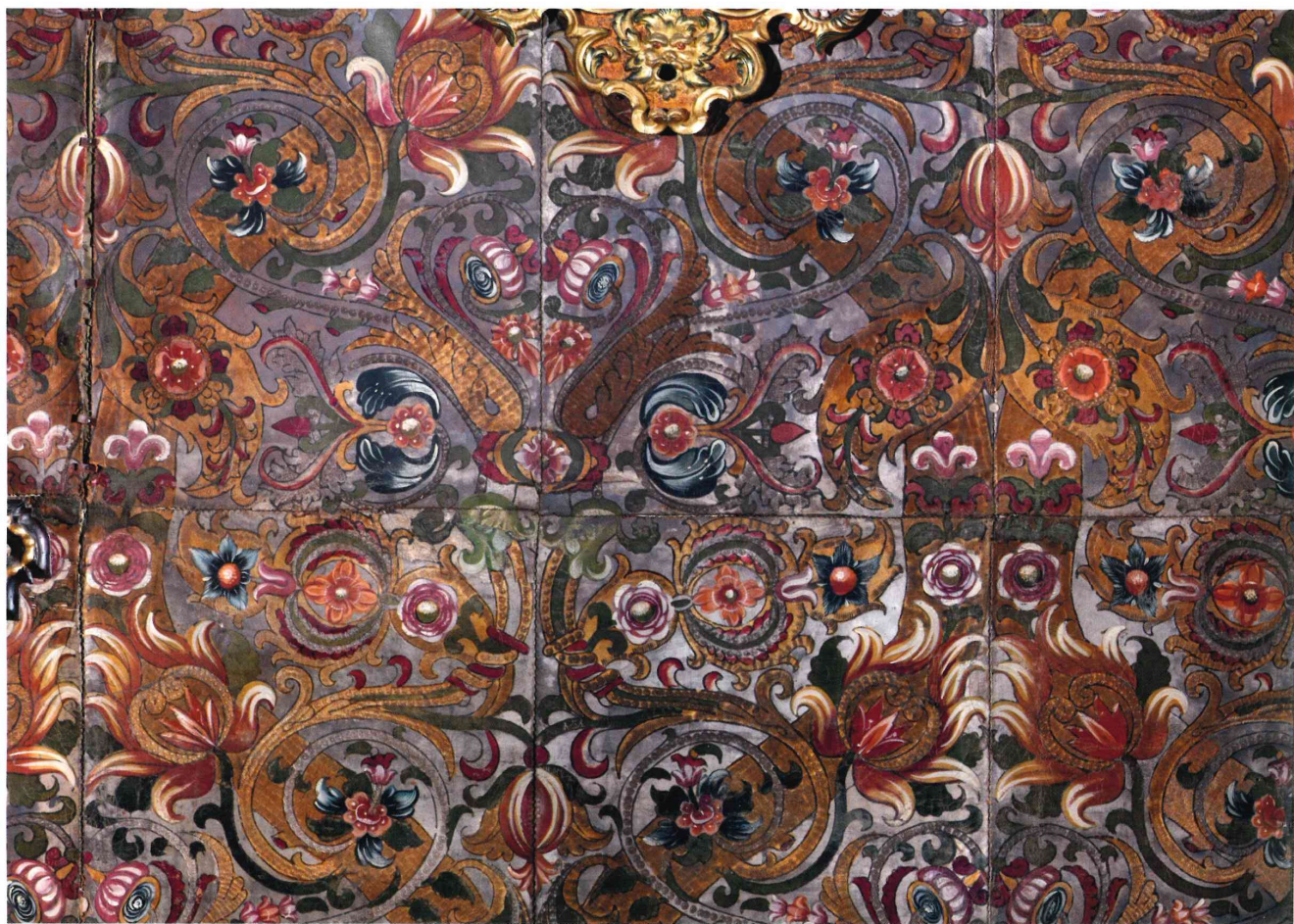
Questa supposizione è avvalorata dalla quantità di pannelli che dovevano essere presenti a San Quirico: le trentasei stanze così decorate lasciano supporre che, anche sottraendo al totale i rivestimenti necessari per decorare le tre sale di Siena, verosimilmente resterebbero abbastanza pannelli da permettere di tappezzare i quattro ambienti di casa Stibbert¹⁴. Ad ulteriore conferma nella Sala delle Bandiere del Museo parte dei rivestimenti mostra, invece dell'usuale fondo argento, un tono base rosso scuro brillante corrispondente al corame con "...fondo color rubino" già riscontrato sia a San Quirico

¹¹ Ciampolini, Rotundo 1992, p. 57, da Romagnoli, 1799.

¹² Il medesimo parato si può osservare anche in una piccola camera nel Palazzo Massimo alle Colonne a Roma. Della storia e provenienza del parato in Palazzo Massimo si sa poco, l'unica notizia attualmente disponibile è la data della loro messa in opera, verso il 1753 (Merucci, 1990, p. 249). Da ricordare che nelle tappezzerie in cuoio di Palazzo Massimo la bordura, ed in particolare i tasselli angolari, sono differenti rispetto a quelli del Palazzo Chigi Zondadari di Siena e del Museo Stibbert. (Per le informazioni relative all'esistenza di questo parato i ringraziamenti vanno alla dottoressa Mariabianca Paris dell'Istituto Centrale per il Restauro di Roma).

¹³ Le memorie della famiglia stessa, gentilmente comunicatemi dalla dottoressa Margherita Anselmi Zondadari, ricordano tale spostamento. Oltre a ciò gli eredi sono in possesso di fotografie d'epoca che ritraggono alcuni congiunti in compagnia di Stibbert.

¹⁴ Dallo studio minuzioso e puntuale dell'inventario del 1687 -*Inventario delle Robbe esistenti nel Palazzo di San Quirico*- effettuato dalla dottoressa Margherita Anselmi Zondadari (in questo volume) risulta che alle 24 stanze rivestite in cuoio osservate dal Romagnoli durante i suoi viaggi si debbano sommare altre 12 sale decorate con tale tipologia di paramento, suddivise tra i due piani, per un totale di 36 ambienti.



Particolare dei Parati in cuoio dorato e dipinto, manifattura veneziana, 1684 – 1687, Museo Stibbert, Firenze.

¹⁵ In due delle stanze decorate con corami del Palazzo senese, la Galleria ed il Salotto Rosso, i cuoi sono della tipologia a fondo “rubino” - analoga ai pannelli visibili nella Sala delle Bandiere in casa Stibbert. L’ultima sala invece è rivestita con i pannelli color argento ed è pertanto chiamata il Salotto Argento.

¹⁶ Archivio Stibbert, Giustificazioni di cassa 1871, f. 197, datato fine Agosto 1871; il fotografo fiorentino Olimpio Galli accusa il pagamento di “£. Novanta quali mi paga/ per aver eseguito in Fotografia N° Undici Matrici/ di alcuni pezzi di cuoio pressato, e piu N° 22 Copie/ sopra cartone...”. Questo appunto testimonia della natura di sperimentatore di Frederick, pronto a cercare una nuova soluzione per creare da sé i parati che desiderava.

che a Siena¹⁵.

L’analisi della documentazione di spesa di Frederick Stibbert, effettuata nel tentativo di verificare l’esattezza di questa ipotesi, pur non avendo prodotto i risultati sperati aiuta a capire come l’interesse del cavaliere per questa tipologia di opere si sia sviluppato nel tempo e dove la passione del collezionista possa aver trovato soddisfazione. Sono state rintracciate diverse prove della perseveranza con la quale Stibbert, durante tutta la sua vita, inseguì l’ambizione di possedere paramenti in corame: l’acquisto di rotoli di “carta a cuoio” da tappezzeria, l’esperimento fotografico eseguito per ottenere delle imitazioni¹⁶, numerose note di pagamento, purtroppo non abbastanza dettagliate da permettere il riconoscimento delle opere citate. Il desiderio di avere dei parati in cuoio dorato di qualità, perfettamente in sintonia con il clima di revival che circondava questo genere di tappezzerie alla fine dell’Ottocento, portò Stibbert a ricercare pannelli sia in Italia che all’estero. Lo attesta una lettera inviatagli dal suo maestro di casa Napoleone Bardotti che, nel Dicembre 1884, descrive il fallimento del tentativo d’acquisto di una stanza parata in cuoio in Italia e consiglia di tentare di reperirne a Londra¹⁷.

Un dato importante si ricava da una nota spese, datata tra il 1880 ed il 1881, in cui vengono elencati i lavori eseguiti per tappezzare con “...Quoio antico squadrato e messo insieme con Fregi sotto e sopra, tutto cucito e rimesso come a nuovo...” alcune stanze tra cui le pareti delle scale, con probabile riferimento alla scala che, partendo dall’atrio, col-

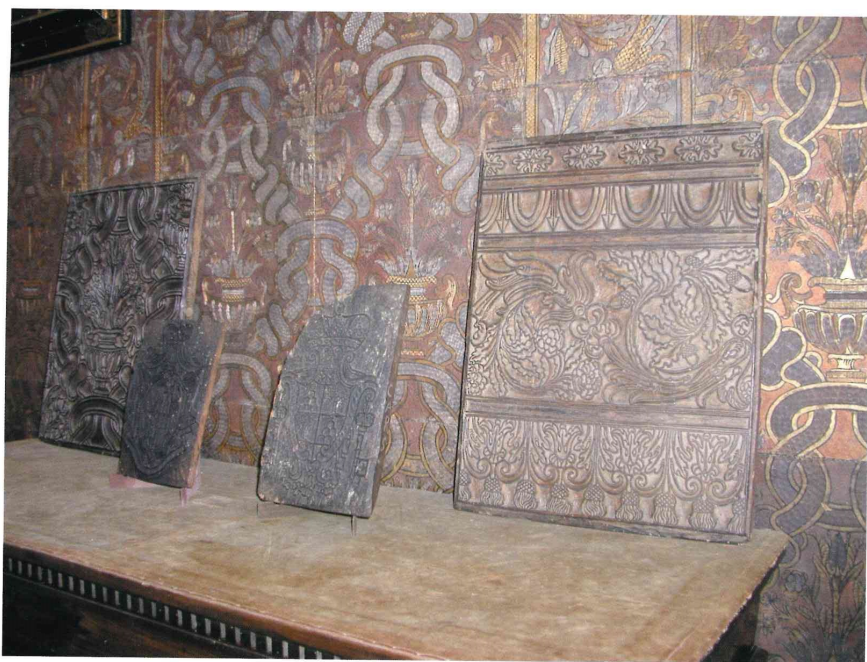


Particolari del Parato in cuoio dorato e dipinto, manifattura veneziana, 1684 – 1687, Sala delle Bandiere, Museo Stibbert, Firenze: confronto tra i pannelli a fondo argento e quelli a fondo rosso.

¹⁷ In Archivio Stibbert - Epistolario - lettera 12/39 datata 20/12/1884 - Bardotti afferma: "Il Laschi ritornò a vedere la stanza parata di cuoio, del quale Le accludo un bozzetto del disegno. Però Egli mi disse francamente che il proprietario non è per adesso disposto a farne la vendita, ne tampoco volle accennare il prezzo. Perciò, anche a parere dello stesso Laschi, se Ella trova da Acquistarlo a Londra lo faccia pure perché adesso da noi è difficile." (su cortese indicazione della sig.ra Simona di Marco. Purtroppo del bozzetto che doveva essere accluso alla lettera non vi è più traccia).



Particolare dei parati in cuoio dorato e dipinto di manifattura romana e delle matrici in legno adoperate per la loro esecuzione, XVII secolo, Sala da pranzo d'inverno e Sala del Trucco, Palazzo Chigi, Ariccia.



lega il piano terreno con il primo. Queste scale sono tuttora decorate con i corami dorati seicenteschi già descritti, corrispondenti a quelli senesi e di San Quirico. Se l'ambiente in oggetto è effettivamente questo, le altre stanze interessate dai lavori dovrebbero essere il Salotto della Signora Giulia, la Sala delle Bandiere e la camera al piano superiore, tutte ancora tappezzate con la medesima tipologia di pannelli. Ciò starebbe a significare che i cuoi provenienti dal palazzo di San Quirico nel 1880 erano già giunti in casa Stibbert, forse attraverso il tramite di Siena, per esservi montati. Si potrebbe così stabilire un termine *ante quem* per la loro rimozione dalla collocazione originaria¹⁸.

Guardando le stanze senesi e gli ambienti del Museo Stibbert possiamo finalmente avere un'idea concreta di come dovessero apparire le sale di palazzo Chigi-Zondadari in Val d'Orcia e, attraverso l'osservazione dei particolari esecutivi dei singoli pannelli, fare delle ipotesi riguardo la loro manifattura di provenienza¹⁹.

Nei parati qui esaminati il rilievo è quasi inesistente e, dato che nel Seicento la lavorazione di corami nordica si caratterizza proprio per un maggiore aggetto dei motivi decorativi, questo potrebbe essere un segno di una produzione mediterranea, se non direttamente italiana, effettuata seguendo i criteri accuratamente descritti nel *Dello specchio di scienza universale* del trattatista veneziano Domenico Fioravanti, edito alla metà del Cinquecento²⁰.

Fioravanti, la prima fonte italiana che fornisca una esposizione breve ma dettagliata di tutto il processo esecutivo necessario per ottenere dei corami dorati, è davvero lo specchio del successo che tali opere avevano alla sua epoca: egli descrive un'arte della quale si servono "...huomini illustri, & grandi: per esser l'arte in se di gran bellezza, & molto diletteuole da vedere. ... percioche questa si chiama l'Arte dell'oro; e non senza causa, perche ella tira presso di se oro, & argento ...", la dice di origine spagnola e molto in uso nella penisola italiana. In effetti questo trattato è anche una delle prime fonti che parli della diffusione dei laboratori di cuoio dorato in Italia, un "...arte: la qual è hoggidi in grandissima riputazione presso gli huomini grandi, & molto in vso in Roma, in Napoli, in Sicilia, in Bologna, in Francia, in Spagna, & altri luoghi. Et perche l'arte è di grande

¹⁸ I lavori di montaggio, che impiegarono per diverse giornate più uomini, furono eseguiti dalla ditta Cavallensi e Botti che si impegnò ad assemblare i corami con cuciture, secondo la metodologia tradizionale. Si veda Archivio Stibbert, Giustificazioni di cassa dal 1 Gennaio 1880 al 31 Dicembre 1881, ff. 884, 884v., 885, 885v.

¹⁹ Un pannello della medesima tipologia è stato pubblicato da Clouzot 1926, tav. XLVIII, come appartenente alla collezione Becker, senza però fornirgli di attribuzione o datazione precise.

²⁰ Fioravanti 1603 (prima edizione 1564), p. 103.

ingegno, & degna da sapersi fare... di grandissimo guadagno & di gran sapere; ... mediante la quale, si fanno amicizie con diuersi personaggi”.

Il procedimento narrato è quello fondamentale, riscontrabile nell’osservazione degli esemplari tuttora esistenti: i pannelli di corame dorato venivano creati prendendo spunto dai motivi decorativi dei tessuti riportati sul cuoio; dopo aver ammorbidito e lisciato le pelli in acqua vi si faceva aderire la foglia d’argento mediante colla pergamena, si facevano asciugare e si bruniva l’argento. Poi, fissate ad una tavola, vi si marcava il disegno attraverso una matrice di legno inchiostrato. Nella descrizione di questo passaggio nulla lascia supporre che si prevedesse una particolare pressione, ed il risultato ottenuto era solo quello di fornire una traccia lineare senza rilievo. Una volta asciutte le pelli argentate venivano verniciate “color d’oro” e, se si desiderava alternare l’effetto oro e argento, si lavorava a risparmio rimuovendo la vernice ove necessario. Questo procedimento, adoperando la doratura a mecca adatta a simulare la lucentezza dell’oro, permetteva altresì di abbassare notevolmente i costi. A questo punto si potevano dipingere e lavorare motivi decorativi a basso rilievo con i punzoni, detti ferri, di diverse fogge e dimensioni (quadrati, spina di pesce, occhio di gallo ed altri). Così terminate le pelli venivano squadrate, ed i diversi pannelli ottenuti assemblati con cuciture in filo cerato a formare insieme dal motivo continuato.

Se si esaminano i parati di San Quirico alla luce di questa descrizione tecnica si notano immediatamente precise corrispondenze, sia nella mancanza di altorilievo che nella presenza di punzonature “a ferro”. Da sottolineare anche la buona qualità della stesura pittorica, attenta e precisa, più raffinata di quella normalmente riscontrabile nei pannelli di cuoio dorato e dipinto, segno di un prodotto di grande qualità creato, come diceva il Fioravanti, per “...huomini illustri, & grandi”.

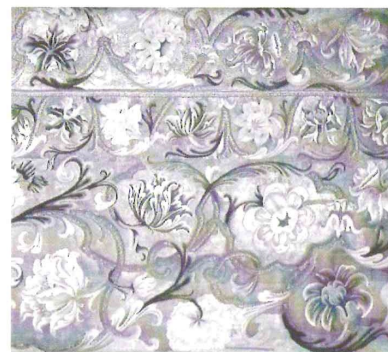
Posto quindi che i parati di San Quirico possano essere di esecuzione italiana, l’indagine successiva è stata dedicata al tentativo di identificare la città d’origine delle opere; l’esame dell’Archivio Chigi, conservato presso la Biblioteca Apostolica Vaticana, ha portato alla luce alcuni documenti assai interessanti, redatti nel periodo di costruzione e decorazione del palazzo tra 1679 e 1686.

In particolare nei conti presentati al Cardinale Flavio Chigi dal Signor Michele Secreti, Agente dell’Abbazia di San Gregorio a Venezia, per spese sostenute tra il gennaio 1683 ed il giugno 1685, vi sono numerosi riferimenti all’acquisto ed alla spedizione di una grande quantità di cuori d’oro.

Come già accennato in area veneziana il termine cuoridoro stava ad indicare un prodotto ben preciso, ovvero i corami dorati e dipinti secondo la tecnica descritta da Fioravanti. La produzione veneziana di cuoi dorati era di alta qualità, tanto ingente che nel Cinquecento erano attestate come attive circa settanta botteghe, con un giro d’affari che si aggirava attorno ai centomila ducati l’anno²¹. Nel secolo successivo, quando a Venezia esistevano ancora una calle, un ponte ed un sottoportego “dei cuoridoro”²², la situazione complessiva dell’arte era ben rappresentata dall’affermazione di Maximilien Misson il quale, nel suo *Nouveau Voyage d’Italie* pubblicato all’Aja nel 1691, affermava che in città tutte le case degli abitanti facoltosi erano arredate con tappezzerie in corame dorato; probabilmente gli interni apparivano simili a quelli tuttora osservabili nelle sale dette “del Caminetto” e “dei Cuoridoro” in Palazzo Vendramin-Calergi, oggi sede del Casinò Municipale²³.

La documentazione Chigi ben si inserisce in questo contesto, attestando attraverso il pagamento di diversi acconti e di un saldo di oltre diecimila lire, l’acquisto di una grande quantità di corami²⁴.

Purtroppo, come spesso accade nei documenti che riportano elenchi di spesa riguardanti opere in cuoio, anche in queste carte manca ogni descrizione fisica dei beni trattati che assicuri la corretta individuazione dei singoli oggetti. Nonostante questo la definizione



Particolare del Paliotto ricamato in seta e filati metallici su canovaccio di lino o canapa, metà del XVII secolo, Mazzarino, Sicilia (da Cantelli, 2000).

²¹ Contadini 1989.

²² “Presso il “Sottoportico del Cuoridoro”, a S. Fantino, esistevano nel 1713 la “casa e bottega da quoridoro del N. U. Toderini, affittual Antonio Rossi quoridoro”. Nel settecento le botteghe si erano ridotte al numero di quattro e Massimo Maracchio nel suo libro, impresso in Venezia nel 1794 col titolo: “Istituto di tener in corpi le Arti, risguardato nelle sue teorie e nella sua forma”, parla della “decadenza in cui a quell’epoca si ritrovava nella nostra città l’arte di dorare i cuoi”, ma ricorda tuttavia che “nel 1790 arrivò dalla Spagna una domanda di mille pelli dorate, le quali, perché ben pagate, vennero eccellentemente eseguite”. Federico Perocco da Tassini 1970. L’edizione di riferimento è quella del 1887.

²³ Nel corso del Settecento l’interesse per i cuoi dorati e dipinti da tappezzeria andò scemando, ed il nuovo amore per gli arredi leggiadri fece prediligere rivestimenti in stoffa e carta. Sulla situazione veneziana il rimando è all’analisi accurata svolta da Contadini 1989, pp. 231-251; M. Misson, *Nouveau voyage d’Italie, avec un memoire contenant des avis utiles a ceux qui voudront faire le meme voyage*, La Haye 1691, estratto da Blondel 1886, p. 232; Pedrocchi 2004, pp. 72-76, 90-94. I corami della sala “del Caminetto”, dal rapporto abbastanza grande, simmetrico e privo delle graziosità settecentesche, potrebbero fare parte dell’arredo seicentesco del palazzo (in particolare della seconda metà del secolo) mentre quelli della sala “dei Cuoridoro”, più articolati, risultano essere stati assemblati dopo il 1739.

²⁴ I due documenti di riferimento sono: 1) BAV, *Archivio Chigi*, cart. 504, datato 30 Agosto 1685; 2) BAV, *Archivio Chigi*, cart. 504, datato 30 agosto 1685. Vedi Appendice n.6.

²⁵ Cantelli 2000, pp. 636, 810-811.

²⁶ Si noti che il termine "alla turca", adoperato dal Romagnoli nella sua descrizione dei cuoi di San Quirico, ben si adatta ai cuoridoro veneziani che, come ampiamente dimostrato da Contadini, 1989, p. 233, molto dovevano ai contatti con il vicino oriente.

²⁷ I documenti di riferimento sono reperibili in BAV, *Archivio Chigi*, cart. 504.

Per l'inventario del 1687 - *Inventario delle Robbe esistenti nel Palazzo di San Quirico* - il rimando è al saggio a cura di Margherita Anselmi Zondadari, in questo volume. Vedi appendice 7.

²⁸ Vedi appendice 8.

²⁹ BAV, *Archivio Chigi, Giornale E di spesa* gennaio 1685 - dicembre 1690. Vedi appendice 9.

³⁰ BAV, *Archivio Chigi, Libro Mastro* 39: f. 206 - 30 settembre 1686.

³¹ Si vedano, a titolo esemplificativo, gli inventari del XVI e XVII secolo relativi alla corte urbane in Sangiorgi 1976.

³² BAV, *Archivio Chigi, Giornale E di spesa* gennaio 1685 - dicembre 1690, si veda nota 25.

Coridoro, adoperata per indicare l'artigiano esecutore, e di "Cori d'Oro" o "Cuoridoro", per indicare le opere, rimanda a pannelli di cuoio dorato di manifattura veneziana. Oltre a ciò vi è una precisa corrispondenza tra la data d'esecuzione di questi cuoi e la realizzazione del ciclo decorativo che orna Palazzo Chigi Zondadari, eseguito tra il 1864 e la fine del 1867. La datazione del parato alla seconda metà del XVII secolo può essere ulteriormente confermata tramite il confronto con un paliotto ricamato in seta e filati metallici, di provenienza siciliana e risalente alla stessa epoca, nel quale i fiori e le volute vegetali si rincorrono con andamento simile²⁵. Questi elementi, sommati al numero di pannelli ordinato, porta a supporre che i cuoridoro veneziani siano stati prodotti nella seconda metà del XVII secolo appositamente per la residenza di San Quirico²⁶.

Dalle note spese esaminate si può anche ricavare la descrizione della preparazione alla spedizione delle opere: i coridoro, sistemati in casse appositamente predisposte e protetti da tela cerata per proteggerli dall'umidità, vennero inviati in barca a Senigallia sotto attenta scorta. Da qui probabilmente proseguirono per San Quirico dove, nell'inventario del 1687, risultano montati a parete²⁷.

Nell'Archivio Chigi vaticano vi sono alcuni altri documenti che citano contatti con maestri coramai, si tratta di libri spese in cui, nuovamente, non è definito il genere delle opere trattate. Tuttavia se ne possono ricavare delle importanti indicazioni: la prima nota, datata 30 Aprile 1685, dà notizia di un pagamento effettuato per tele e "porto di corame" al signor Camillo Moresco, forse lo stesso avvocato "Camillo Moreschi di Senigallia" già nominato in relazione al trasporto dei cuoi da Venezia²⁸. La seconda, in data 30 settembre 1686, riporta un conto "A spese del Nostro palazzo di S. Quirico" per pagamenti eseguiti al "coramaro a conto de' corami" e per "gabelle, porto, incerata et altro di diverse casse di corami mandatici"²⁹.

Questa descrizione diviene più puntuale se la si confronta con le due note spese, datate settembre 1686 e settembre 1687, contenute in un altro libro mastro con riferimento a S. Quirico: "scudi 1314 al sig. Michele Secreti nostro agente in monete di Venezia 1148,55 al coramaro a conto dei corami ..., per la gabella porto, incerata, et altro, per diverse casse de corami mandatici" e "scudi 580 ... al sig. Michele Secreti nostro agente in Venezia se li ne da ... per tanti pagati cioè 538 al coramaro ... giugno passato"³⁰.

In entrambi i conti viene nominato quel Michele Secreti, agente veneziano, già incontrato precedentemente come incaricato dell'acquisto e del pagamento dei cuoridoro. Alla luce di tali documenti i corami nominati sembrano proprio essere quegli stessi cuoridoro commissionati dal cardinale Chigi a Venezia tra il 1684 ed il 1685, inviati via Senigallia ed assemblati a San Quirico prima della fine del 1687.

Tuttavia nei giornali di spesa vi sono altre note, relative a cuoi, successive a queste date: sono nominati pagamenti per forniture di corami, imballaggio, trasporto e gabelle, alcuni dei quali specificamente per il Palazzo di San Quirico. La datazione delle registrazioni riporta queste note di spesa ad un periodo compreso tra il 1686 ed il 1688, a cavallo del momento di stesura del primo inventario in cui i cuoi dorati sono elencati a palazzo.

Poiché le cifre trattate non sono ingenti, soprattutto se comparate con quelle dei documenti precedenti, si potrebbe pensare sia ad una serie di pannelli destinati al completamento dell'arredo delle sale, sia alla fornitura di altri elementi d'arredo, quali cuscini, coperte da tavola o portiere, del genere assai in uso nelle residenze nobiliari dell'epoca³¹.

Un'ultima considerazione riguarda due piccoli conti saldati tra il 1689 ed il 1690; è interessante il fatto che vi siano nominati tali Giuseppe Montorio e Mattia Turchi, coramari retribuiti per aver lavorato a servizio di casa Chigi tra il settembre 1687 ed il marzo 1690³². Non viene precisata la natura del servizio svolto ma l'ammontare delle somme corrisposte, abbastanza esigue, non fanno supporre che ci si trovi in presenza di un'importante commissione di lavoro.

Resta purtroppo il rimpianto di non poter mettere in relazione questi nomi con informa-

zioni più precise, tali da poter fornire un quadro maggiormente accurato dell'attività di quei maestri coramai che, operando al servizio di uomini illustri, eseguivano un'arte "... grande ingegno, et degna da sapersi fare..." ed alle cui mani si devono gli scintillanti rivestimenti che ornavano Palazzo Chigi Zondadari, trasmettendo ai visitatori una sensazione di avvolgente opulenza³³.

³³ Fioravanti 1603 (prima edizione 1564), p. 71.