

Collana **DENTRO IL PALAZZO**

Volume 1

Vestire i palazzi

Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco

DENTRO IL PALAZZO. *Vita e arte negli arredi dei palazzi barocchi tra tradizione e modernità*

Collana a cura di

Alessandra Rodolfo e Caterina Volpi

Comitato scientifico

Antonio Paolucci, Alessandra Rodolfo, Caterina Volpi, Thomas W. Gaehtgens, Gail Feigenbaum

Realizzata in collaborazione tra:



VOLUME 1

In copertina:

Antoon van Dyck

Ritratto del cardinale Guido Bentivoglio, 1633

Galleria Palatina di Palazzo Pitti, Firenze

Direzione editoriale

Antonio Paolucci, Arnold Nesselrath, Paolo Nicolini

A cura di

Alessandra Rodolfo e Caterina Volpi

Testi

A. Amendola, M.G. Aurigemma, A. Brejon de Lavergnée, F. Capretti, I. Cecchini, L.C. Cherubini, M.C. Cola, A. Cosma, B. De Dominicis, M. Di Dedda, G. Feigenbaum, C.S. Fiore, N. Gozzano, L. Lorizzo, S. Moscatelli, E. Onori, R. Pagliarani, A. Pampalone, F. Panella, F. Petrucci, M. Piccioni, Y. Primarosa, S. Sperindei, A. Rodolfo, C. Volpi, G.M. Weston

Coordinamento editoriale

Federico Di Cesare

Redazione

Valerio Brienza e Camilla S. Fiore (supervisione generale)

Carla Cecilia, Cristina D'Andrea, Lalla P.G. Gallonetto

Referenze fotografiche

Foto © Musei Vaticani

Selezione: Rosanna Di Pinto, Filippo Petriagnani

Fotografie: Pietro Zigrossi e Alessandro Bracchetti, Giampaolo Capone,

Luigi Giordano, Danilo Pivato, Alessandro Prinzivalle

Ove non altrimenti indicato nei crediti fotografici, la titolarità dei diritti di riproduzione delle immagini pubblicate nel volume è di proprietà dei Musei Vaticani.

Tutte le altre referenze sono elencate a pagina 462.

Progetto grafico e impaginazione

Fiorella Foglia

Stampa

Tipografia Vaticana

ISBN 978-88-8271-313-3

© Edizioni Musei Vaticani 2014

Città del Vaticano

www.museivaticani.va

I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica, di riproduzione e di adattamento totale o parziale, con qualsiasi mezzo (compresi i microfilm e le copie fotostatiche), sono riservati per tutti i Paesi.

Collana **DENTRO IL PALAZZO**
Volume 1

Vestire i palazzi

Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco

a cura di
Alessandra Rodolfo e Caterina Volpi



EDIZIONI MUSEI VATICANI

INDICE

Prefazione

Antonio Paolucci 7

Introduzione

Gail Feigenbaum

Displicare: The Material of Display 11

Caterina Volpi

Le stoffe tra arredo, decoro, arte ed etichette negli ambienti barocchi 17

Vestiti per le pareti: tessuti, corami e arazzi

Alessandra Rodolfo

Tessuti e corami nella Floreria dei Palazzi Apostolici Vaticani. Fonti e documenti 33

Natalia Gozzano

«Bacchette, scopette, tenaglie, & chiodi...». Il guardaroba nella struttura organizzativa e finanziaria del palazzo e delle sue collezioni d'arte 65

Arnauld Brejon de Lavergnée

Utilisation des tapisseries dans la France du XVII^e siècle 83

Adriano Amendola

Dentro e fuori il palazzo. Tessuti ed arazzi come specchio dello *status* sociale 91

Maria Celeste Cola

Tessuti e parati nei palazzi romani della prima metà del Settecento 111

Produzione e mercato

Loredana Lorizzo

Mercanti di panni e commercio artistico nella Roma del Seicento 131

Isabella Cecchini

La fortuna costruita da sé. Carriera di un commerciante di tessuti a Venezia nel Seicento 147

Antonella Pampalona

Il mercato dell'abbigliamento. Vendita rateale di tessuti e capi di vestiario nella Roma tra fine Cinquecento e primo Seicento 177

Allestimenti barocchi

Simona Sperindei

Novità dalle carte della famiglia Riccardi: parati, tessuti e ricami tra Firenze e Roma 197

Maria Giulia Aurigemma

Palazzo Madama nel 1687 e l'allestimento del "Guardarobba Mediceo" 213

Diacinto Maria Marmi

Camilla Sebastiana Fiore
Palazzo Chigi di Ariccia: parati in stoffe 231

Francesco Petrucci
Palazzo Chigi di Ariccia: parati in cuoio 249

Alessandro Cosma
Tessuti per distinguere e tessuti per raccontare: gli appartamenti
di Palazzo Corsini alla fine del Settecento 283

Storia e tecnica

Barbara De Dominicis
Tessuti per arredo nel Seicento 307

Elena Onori
«Il costume veste la storia». La moda femminile nella Roma del Seicento 325

Schede

Laura Caterina Cherubini
Palazzo Barberini: il restauro della decorazione degli interni 347

Mariateresa Di Dedda
Seta e damasco: il caso fiorentino dei Gerini 355

Federica Panella
Il gusto per le stoffe e i parati del cardinale Francesco Angelo Rapaccioli 363

Elena Onori
Il palazzo di Bernardino Spada: un trionfo di tessuti e colori nel Seicento 373

Rosalia Pagliarani
Dall'inventario del cardinale Pietro Vidoni: parati e baldacchini nel palazzetto
di San Marcello in via del Corso 385

Giulia Martina Weston
Tra il quotidiano e il simbolico. L'utilizzo e il fasto dei tessuti nell'arredo settecentesco
di Palazzo Lancellotti in Piazza Navona 393

Yuri Primarosa
Parati, arazzi e cortine a Palazzo Muti Papazzurri in piazza dell'Olmo 401

Francesca Capretti
Un allestimento policromo nel piano nobile di Palazzo Nuzzi a Orte 413

Matteo Piccioni
Emulare i nobili: tessuti e parati nelle abitazioni degli "uomini di stato mediocre"
nella Roma del Seicento 421

Apparati

Stefania Moscatelli
Glossario 435

Indice dei nomi 453



Palazzo Chigi di Ariccia: parati in cuoio

Francesco Petrucci



Peculiarità del Palazzo Chigi in Ariccia, alienato dal principe Agostino Chigi al Comune con atto notarile del 29 dicembre 1988, è l'eccezionale stato conservativo dell'arredamento e delle disposizioni interne originarie, in buona parte risalenti al XVII secolo e in misura minore al XVIII; importanti integrazioni sono avvenute dopo il 1917, a seguito della vendita allo Stato italiano del Palazzo Chigi di piazza Colonna, oggi sede della Presidenza del Consiglio dei Ministri, facendo della dimora un buon compendio della committenza chigiana, estesa al settore delle arti decorative o "applicate".

L'immobile si distingue per la presenza di preziosi parati seicenteschi in cuoio stampato, detti comunemente "cordovani", che ancora rivestono le pareti di molte sale, caso unico in tale genere. Numerosi sono inoltre i "corami" frammentati ed incompleti che potrebbero costituire un vero e proprio "museo del cuoio", riconducibili anche a tipologie d'uso diverse (coperte per tavoli, per "letti a credenza", copri-sedie, mantovane, copri-camino ecc.), compresa la miracolosa conservazione anche delle matrici in legno per la stampa dei motivi decorativi dei parati di due sale¹.

La manifattura del corame

La tecnica di lavorazione del cuoio decorato, nata nel mondo arabo (Marocco, Tunisia, Algeria), passò in Spagna attraverso la conquista musulmana dell'VIII secolo e si diffuse con la costituzione del Califfato di Cordova (929-1031), ove raggiunse il massimo livello di perfezione. Da questo il nome tradizionale di *guadamacies*, in relazione all'oasi sahariana di Ghadames, e quello più recente di "cuoi cordovani" o "di Cordova".

Dal Rinascimento gli spagnoli esportarono cuoio stampato in tutta Europa e cominciarono a nascere botteghe artigiane nei Paesi Bassi, nelle Fiandre, ma anche in Italia. Venezia si impose come massimo centro peninsulare nella produzione dei cuoi dorati, detti "cuoridoro", con la cospicua presenza nel Cinquecento di ben 70 botteghe. Qui si manifestò, soprattutto

VESTIRE I PALAZZI

Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco

to nei motivi iconografici, anche l'influsso di manifatture orientali, specialmente turche e ottomane, mentre i maestri coramari, a dimostrazione del prestigio goduto, furono accolti nell'Arte dei pittori.

Tra la seconda metà del Cinquecento e la fine del Seicento anche a Roma erano presenti importanti botteghe, come quella di Padre Agostino Nespola, attivo per Alessandro VII e particolarmente per i Chigi. Molte residenze nobiliari della campagna romana e di Roma presentavano in età rinascimentale e barocca ricchi parati in cuoio, oggi scomparsi quasi totalmente (ricordiamo una sala a Villa Aldobrandini a Frascati, una a Palazzo Borghese o una a Palazzo Massimo a Roma, oltre pochi altri esempi).

La realizzazione di parati in cuoio ebbe un lento declino nel corso del Settecento, sostituita dalle stoffe e poi delle carte stampate, fino a che alla fine del secolo sembra fossero attive botteghe solo a Barcellona, Malines, Venezia e Amsterdam.

La tecnica di realizzazione era abbastanza laboriosa, prevedendo la conciatura di pelli di capra, montone o vitello, il rivestimento della superficie in lamina d'argento, l'impressione di disegni e motivi ornamentali con stampi lignei tipo xilografia, la doratura di alcune parti eseguita a mecca (*meccatura*), la punzonatura delle superfici non dipinte ed infine la pittura a lacche o pigmenti con legante oleoso. Così decorate le pelli erano cucite assieme e adoperate sia come tappezzeria che per realizzare paliotti, portiere, coperte, cuscini ecc. Dalla seconda metà del Seicento si procedeva anche all'assemblaggio tramite incollaggio dei bordi.

Nel 1628 venne brevettato a l'Aja, forse da Jacob Dirckx de Swart, il cuoio sbalzato, detto *goffrato*, lavorato ad alto-rilievo utilizzando forme cave a torchio, con una fiorente produzione diffusa in tutta Europa. Nel 1634 invece Jerome Lanyer brevettava in Inghilterra la "cimatura", che otteneva l'effetto della vellutatura, tipico dei tessuti, applicando polvere triturrata di stoffa sul cuoio.

Le decorazioni e gli elementi iconografici erano ispirati in origine al repertorio tessile, come è stato sottolineato dalla bibliografia, ma era possibile anche il contrario e soprattutto divenne progressivamente prevalente l'autonomia, data la ricchezza cromatica e la libertà nel disegno consentita dall'utilizzo del cuoio impresso e dipinto. I motivi formali erano costituiti nel Cinquecento da composizioni astratte stilizzate di influsso islamico o spagnolo, da decorazioni manieriste a "grottesca", nel Seicento da ornamentazioni floreali e vegetali che formavano festoni, ghirlande, girali, volute, con l'inserimento di fiori, frutta, putti, insetti o piccoli animali. Un problema che non è stato approfondito è quello della paternità dell'invenzione dei

motivi compositivi, spesso riconducibili a tipologie consolidate, ma frequentemente, come nel caso dei parati chigiani, riconducibili ad una specifica progettazione. Indubbiamente anche alcuni pittori affiancavano i coramari per le parti dipinte, forse talora con funzione ideativa, sebbene non se ne conoscano i nomi; sappiamo secondo la testimonianza di Giovanni Baglione che lo faceva Vespasiano Strada (1579-1615): «Quest'huomo andossi molto trattenendo con dipinger sopra de' corami, e si bene li coloriva, che tutti li coramari di Roma da lui si servivano, e buon guadagno ne ritraeva». Un nome che viene alla mente per alcuni corami Chigi è quello di Giovanni Paolo Schor, collaboratore del Bernini nel settore delle arti decorative e molto attivo per la casata senese².

I parati in corame di Ariccia

Il palazzo ducale di Ariccia, alienato con l'intero feudo dal principe Giulio Savelli ai Chigi nel 1661, fu oggetto di radicali interventi di ristrutturazione tra il 1664 e il 1672 su commissione del principe Agostino Chigi, sotto la direzione di Carlo Fontana, seguendo uno schema progettuale riferibile a Giovan Lorenzo Bernini. In tale occasione tutto il settore sud-est fu interamente ricostruito, mentre venne conservata l'ala ovest, verso Roma, risalente all'ultimo quarto del Cinquecento. Nel 1741 il progetto seicentesco trovò compimento con l'imponente innalzamento dell'ala nord-ovest verso il parco. Approfonditi studi sui corami di Ariccia sono stati portati avanti da Mara Nimmo e Mariabianca Paris, funzionarie dell'Istituto Centrale per il Restauro, sia in relazione alle problematiche conservative, che tramite scandaglio dei Libri Mastri e dei Registri dei Mandati di Pagamento conservati nell'archivio Chigi, in deposito presso la Biblioteca Apostolica Vaticana.

In attesa della pubblicazione della contabilità completa da parte delle due studiose, questo contributo fornisce una catalogazione aggiornata dei parati in esposizione nel palazzo, anche alla luce di considerazioni stilistiche e documentarie³.

I parati esistenti sono di manifattura romana, alcuni con un disegno più rituale di tradizione rinascimentale, uno "alla veneziana", due impressi a sbalzo alla maniera olandese; si distinguono come espressione tipica del Barocco decorativo romano gli esemplari della Cappella e della Sala da Pranzo d'Estate al piano nobile, ma soprattutto quelli della Camera Rossa e dell'Anticamera al piano terra.

VESTIRE I PALAZZI

Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco

Molti parati sono stati concepiti sin dall'origine per arredare la dimora castellana, mentre altri hanno una provenienza romana: dal palazzo in piazza Santi Apostoli, edificato dal cardinale Flavio Chigi, e da quello in piazza Colonna, principale residenza della famiglia.

I Chigi avevano una vera e propria passione per i corami, tanto che il cardinale fece rivestire interamente tra il 1684 e il 1687 con "cuoridoro" di manifattura veneziana e influsso orientale il suo palazzo di San Quirico d'Orcia (Siena), ove alla fine del Settecento esistevano ben «dodici camere per piano tutte da cima a fondo parate da corami dipinti alla turca». Parati in cuoio erano anche nei palazzi di Farnese, Magliano, Formello, nella Villa Versaglia, nel Castello di Porto (residenza vescovile del cardinale) e in altre dimore chigiane. Nel Casino alle Quattro Fontane doveva spiccare per effetto, nel secondo appartamento, la prima «stanza apparata tutta di corame dipinto con diverse medaglie, con pilastri dipinti di chiaro oscuro, con cornice e sua basa», che si aggiungeva alle due stanze apparate di «corame di Venetia dorato in campo torchino» (uno di questi è oggi nella Sala Albani di Ariccia). Nel Palazzo Chigi di piazza Colonna erano invece presenti solo quattro stanze con parati in cuoio "verde e oro", "rosso e oro" "rosso, verde, oro e argento", tutte nell'appartamento di Mario Piccolomini, come documenta l'inventario del 1698⁴. Il palazzo ducale di Ariccia, quando era ancora proprietà Savelli, in base ad un inventario del 31 gennaio 1652 reso noto da Giorgio Magistri, contava venticinque ambienti tappezzati in cuoio, tra «parati di corame dorati e verdi», «dorati e negri», «dorati, argentati e rossi» e «dorati», mentre c'era un solo «parato di corame dorato, e torchino». Anche molte porte erano rivestite in pelle, comprese le «quattro portiere di corame foderate di tela diversa con arme in mezzo» della Sala Maestra.

Da un mandato di pagamento del 27 agosto 1661, risulta che Agostino Chigi destinò settecento scudi a favore del principe Giulio Savelli «per l'intero prezzo di tutti li mobili, e masserizie del Palazzo della Riccia venduto-ci, e così fatti vedere, e stimare d'accordo». Tra questi c'era un gruppo di 21 parati in cuoio, mentre nell'elenco vennero detratte le citate «Portiere che hà havuto l'Ecc.mo S.r Pren.pe Savelli con la sua Arme», come risulta dall'*Inventario di tutti li mobili, letti e super letti che si trovano dentro al Palazzo della Riccia, e valuta di essi mobili* compilato nel 1661.

Secondo il *Libro della Guardarobba dell'Ariccia* datato 1672-73, sappiamo che al piano nobile sette sale e la cappella erano rivestite di «parati di corame nuovi», mentre dodici stanze del secondo piano e due al piano terra accoglievano vecchi corami di provenienza Savelli. Effettivamente in un inventario del 30 settembre 1664, anteriore ai lavori di ristrutturazione,

erano documentate ancora venti stanze parate in cuoio, in parte rimasto in opera anche dopo il riallestimento dell'immobile. Evidentemente una delle tappezzerie era stata rimossa, forse perché particolarmente degradata.

Le sette stanze con nuovi corami occupavano l'ala sud-est, edificata *ex novo* dal principe Agostino Chigi e costituente il suo appartamento privato, che comprendeva la propria camera da letto e quella della moglie, Maria Virginia Borghese, non a caso recanti simbologie legate alla fertilità e alla continuità attraverso la riproduzione (il pavone, il melograno). La cappella più tre ambienti ancora conservano l'assetto seicentesco, mentre altri due parati sono stati rimontati recentemente (2012), di cui quello "alla veneziana" pertinente la camera da letto del principe⁵.

Esecutore di gran parte dei nuovi rivestimenti fu Agostino Nespola, «frate zoccolante» e «coramaro in S.ta Lucia in Banchi» a Roma, presso la chiesa di Santa Lucia del Gonfalone (oggi via dei Banchi Vecchi e via del Pellegrino), cui sono riferiti numerosi pagamenti dell'archivio Chigi per la fornitura di parati in corame, tra il 1666 e il 1682, in varie dimore chigiane.

Scandagliando il *Registro de mandati di pagamento dal P.o Gennaio 1665 per tutto dicembre 1672* di Agostino Chigi, già in data 19 ottobre 1666 compare un mandato «A Mro Agostino Nespola Coramaro» di scudi «8: e 60 m.ta quali sono per saldo d'un conto di lavori diversi fatti dalli 20 marzo pass.o sino al p.n.te cioè p. haver lavorato nel Palazzo dell'Ariccia, et per haver accomodato a porte dà sedie, et altro»; il 9 maggio 1671 l'artigiano ebbe scudi «centododici 8: m.ta q.li sono per resto di s. 165:20 sim.li che importa un suo conto de lavori diversi di corame di pelli in [tu]tto n. 731 1/3 fatti p. diverse stanze del n.ro Palazzo della Riccia». I pagamenti a Nespola, molti probabilmente ancora per Ariccia, arrivano fino agli anni 1678-80, come hanno rilevato Nimmo e Paris, inerenti anche interventi di restauro sui cuoi preesistenti o per altre attività non specificate.

Nimmo e Paris hanno documentato la presenza ad Ariccia dal maggio 1671 all'aprile 1672 del "coramaro" e "maestro" Padre Agostino da Gubbio, assieme agli assistenti Antonio Piacentini e Giovanni Garofalo, che tuttavia sembra coincidere con Padre Agostino Nespola.

Furono attivi per Mario Chigi nel 1656-61 e per il cardinale Flavio nel 1671-73 anche Antonio Mugnaione e Paolo Ridolfi, le cui iniziali sono presenti su due coperte da tavolo in cuoio ancora ad Ariccia e su un pannello identico a quelli della Sala Mario de' Fiori⁶.

Dopo la morte del cugino cardinale nel 1693, il principe Agostino avviò un riallestimento dell'appartamento al piano terra, già residenza del porporato, che divenne provvisoria dimora del primogenito Augusto, convolato

VESTIRE I PALAZZI

Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco

in nozze con Maria Eleonora Rospigliosi. Vennero così rimossi tutti i pesanti parati di taffetà («taffetano di Francia»), espressione di un gusto francesizzante mutuato dalla corte di Luigi XIV in voga negli anni Sessanta del secolo, di cui lo stesso prelado fu forse il massimo divulgatore a Roma dopo la legazione del 1664, comprese le parrucche e le sue “carrozze alla francese”. In sei stanze furono messi in opera identici parati in cuoio provenienti dal palazzo di Piazza Santi Apostoli, progettato dal Bernini per il cardinale e da allora affittato a don Livio Odescalchi. Fecero così il loro ingresso ad Ariccia gli straordinari corami con fogliame di quercia dorato su fondo rosso, di stretta matrice berniniana, oggi limitati alla Camera Rossa e alla vicina Anticamera. Di essi si conservano numerosi frammenti, mentre altri sono circolati sul mercato antiquario romano, certamente provenienti dagli eredi Chigi. Nimmo e Paris ne hanno dimostrato la realizzazione da parte dei coramari Giuseppe Montorio e Mattia Turchi.

Una traccia della sistemazione delle sale al piano nobile è fornita dall'*Inventario di mobili ed immobili* del 1705, reso noto da Almamaria Mignosi Tantillo. La situazione complessiva del Palazzo dopo il completamento della fabbrica nel 1740 ci viene dall'*Inventario di tutta la robba esistente nel Palazzo dell'Ariccia dell'Ill.mo, et Ecc.mo Sig.r Principe D. Augusto Ghigi fatto sotto li 12 xmbre 1744*. Le nuove stanze verso il parco, realizzate con l'ampliamento del 1741, erano prive di tappezzerie sui vari livelli e contenevano gli arazzi della *Gerusalemme Liberata* di provenienza Ottoboni. Sei ambienti al piano terra, corrispondenti alla Stanza della Vergine, Stanza del Leone, Sala del Cancro, Anticamera (già Stanza del Toro), Camera Rossa (già Stanza dell'Ariete), Camera dei Gemelli, erano «tutte parate di corami a fiori rossi, et oro». Ulteriori otto ambienti rivestiti di cuoio erano al piano nobile, tredici al mezzanino est e altri due nel mezzanino ovest. Il successivo inventario del 1777 registra una situazione pressoché immutata e tale dovette rimanere nel corso del secolo successivo, se si escludono le due stanze con “carte a cimatura” e “carte cinesi” al piano terra, sistemate attorno al 1793.

Trasformazioni nella disposizione degli arredi vennero attuate nella seconda metà dell'Ottocento, modificando la funzionalità di alcuni ambienti e spostando conseguentemente dei parati. Tutti i corami rimasti vennero rimossi nel febbraio del 1944, in concomitanza con gli eventi bellici, e trasportati sull'Aventino presso la sede dell'Ordine di Malta, di cui don Ludovico Chigi era Gran Maestro, con un camion munito di un permesso speciale del Vaticano, per essere poi rimontati con qualche rimaneggiamento nel dopoguerra⁷.

Descrizione dei parati nelle sale

Una descrizione dei parati in corame delle sale del palazzo servirà a dare il senso della ricchezza dei parati di Ariccia.

Il *Parato con fogliame di quercia su fondo rosso* di ambito berniniano (fig. 1), che riveste l'Anticamera (fig. 2) e la contigua Camera rossa al piano terra, è il corame di disegno più originale tra quelli conservati nella dimora chigiana e proviene dal Palazzo Chigi di piazza Santi Apostoli a Roma, trasferito ad Ariccia dopo il 1693⁸.

Ogni lista presenta un motivo decorativo a fogliame di quercia di colore dorato su fondo rosso scuro, con una corolla centrale attorno alla quale due meandri si aprono per restringersi superiormente e di nuovo svolgersi per convergere alla sommità tenuti da una fascia; nella parte superiore sono presenti ai lati quattro corolle floreali. Nell'Anticamera sono montati una base e un fregio identici, quest'ultimo con l'aggiunta di nappe in basso, di fattura diversa rispetto al parato. Si tratta probabilmente di rimaneggiamenti, resisi necessari per adattare il corame ai nuovi ambienti.

In origine le due stanze del piano terra, secondo l'inventario del 1666-69 circa, presentavano «un parato di taffetano verde, color di perla e nero», poi sostituito dal presente corame, come appare dall'inventario del 1744, ove ben sei sale erano interamente parate «di corame a fiori rossi, et oro». Tali parati erano stati concepiti per il Palazzo Chigi ai Santi Apostoli, oggi Odescalchi, progettato da Bernini per il cardinale Flavio e dopo la sua morte nel 1693 vennero portati ad Ariccia. Infatti nell'inventario del 1670-76 circa del palazzo romano erano presenti «sei parati di corami rossi e oro

1



1. Mattia Turchi e Giuseppe Montorio
*Parato in corame con fogliame di quercia
su fondo rosso, 1665-70 ca.*
Anticamera, Palazzo Chigi, Ariccia

VESTIRE I PALAZZI

Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco

2



2. Veduta dell'Anticamera
Palazzo Chigi
Ariccia

in colonne n.° [...] con suoi fregi d'acapo», corrispondenti a quelli ariccini. La realizzazione si deve a Mattia Turchi e Giuseppe Montorio, le cui iniziali sono impresse sul verso di alcuni pannelli, citati anche in pagamenti nella contabilità del cardinale degli anni 1687-90⁹.

Per quanto riguarda invece l'invenzione, essa non può essere ricondotta ad un semplice coramario quanto piuttosto ad una progettazione specifica, data l'unicità del disegno e la sua assoluta originalità creativa. Il parato, esplicito riferimento araldico a casa Chigi della Rovere, presenta una ornamentazione di gusto naturalistico, con piani che si sovrappongono creando effetti di tridimensionalità e dinamismo, di stretta matrice berniniana. A tale ambito riconduce anche la sensibilità del tratto e un rapporto con analoghe creazioni.

Indicativi sono i confronti con i damaschi della Basilica Vaticana, la cui esecuzione su disegno del Bernini è documentata, con il parato della cappella del Palazzo Chigi di Roma (Ariccia, Palazzo Chigi), con le decorazioni della carrozza di Filippo IV, nota attraverso i disegni di Nicodemus Tessin del Nationalmuseum di Stoccolma ed eseguita «*pour le Roy d'Espagne de l'ordenance du Cav. Bernin*».

Il sommo artefice disegnò nel 1655 anche la stola di Alessandro VII, realizzata dal ricamatore Angelo Broncone. Un disegno del Bernini con ornamentazioni naturalistiche a volute, che potrebbe anche riferirsi ad un parato in cuoio per la presenza della trina sui lati¹⁰, documenta ulteriormente la sua propensione nel settore delle arti decorative, che raggiunse un apice proprio sotto il pontificato Chigi con i due tavoli da muro di Ariccia e le stoffe vaticane.

Suo braccio esecutivo fu Giovanni Paolo Schor, che tradusse le idee berniniane in applicazioni pratiche, come nelle porte intagliate con rami di quercia e lo stemma Chigi della Scala Regia. Analoghe ornamentazioni a fogliame di quercia torto in meandri tornano nel disegno decorativo di una galleria chigiana, probabilmente quella del Palazzo Pontificio di Castel Gandolfo, della Royal Collection di Windsor Castle¹¹. Non è esclusa anche una partecipazione dello Schor al disegno esecutivo di questo importante parato in corame, destinato proprio al palazzo progettato dal Bernini per uno dei suoi massimi committenti, dove l'artista austriaco eseguì degli affreschi. Bernini ne disegnò tra il 1664 e il 1666 non solo l'architettura, ma anche le inferriate, le librerie e i palchi dei soffitti, eseguiti dall'intagliatore Antonio Chicari. È quindi probabile che si sia occupato anche dei principali parati, ripetuti eccezionalmente per ben sei sale senza variarne la fattura.

VESTIRE I PALAZZI

Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco

3. Agostino Nespola
*Parato in corame a broccatello con fiori,
foglie e melograni, verde e rosso, 1670 ca.*
Sala da Pranzo d'Estate, Palazzo Chigi
Ariccia

3



Presso il Museo Stibbert a Firenze è presente un paliotto in corame che ripete lo stesso motivo, ma con un cromatismo diverso, rosso e verde, che accoglie al centro un inserto ovale con la figura di San Lorenzo, chiaramente non pertinente e applicato successivamente. Anche questo parato potrebbe avere una provenienza Chigi¹².

La Camera Rossa (Stanza dell'Ariete) presenta un differente fregio rispetto all'Anticamera, anch'esso divergente dal parato. Sono presenti integrazioni del motivo dominante nelle liste, con un parato che riconduce allo stesso disegno ma di diversa matrice xilografica, recante piccole variazioni in alcuni dettagli secondari, come l'assenza del "bottono" sotto la corolla centrale, il bulbo inferiore più sottile e un tratto lineare leggermente variato che mostra un fogliame più esile (pannelli in deposito sono timbrati sul retro «MT», cioè Matteo Turchi)¹³.

Un *Parato a broccatello con fiori, foglie e melograni, verde e rosso*, sempre riconducibile ad ambito berniniano e distinguibile per il carattere esclusivo di prodotto tipicamente chigiano, riveste le tre pareti interne della Sala da Pranzo d'Estate (fig. 3)¹⁴.

Negli antichi inventari, compresi quelli del Settecento, la sala era priva di tappezzerie e venne modificata probabilmente negli anni Sessanta dell'Ottocento, a seguito del matrimonio di Mario Chigi con Maria Antonietta Sayn-Wittgenstein (1857), quando fu affrescata da Annibale Angelini la loggia e messo in opera anche il pavimento "alla veneziana". Fotografie di

Francesco Chigi databili tra il 1905 e il 1915 documentano il parato già *in situ*, anteriormente quindi al 1917-18 come ritenevo. Esisteva comunque un altro parato identico, coincidente con quello descritto nelle vecchie fotografie della Camera da Pranzo del Palazzo Chigi di piazza Colonna, ereditato nel 1917 dalla marchesa Eleonora Incisa della Rocchetta nata Chigi e montato nella sala da Pranzo del suo villino romano in via Tevere 1, come appare da alcune foto dei primi anni Sessanta¹⁵.

Il disegno a broccatello fitomorfo delle liste è identico a quello della Cappella, alternando qui colonne di pannelli con fogliame verde su fondo dorato, a colonne con fogliame ocra e argento su fondo rosso. La decorazione svolge una sorta di candelabra naturalistica, con in basso una pianta recante al centro un melograno aperto, in alto un cespuglio, ai lati simmetriche ornamentazioni di fogliame e fiori stilizzati.

I teli accostati si alternano in positivo e negativo, con motivi chiari su fondo scuro e scuri su fondo chiaro, ingenerando una continua vibrazione delle superfici. Le parti con argentatura e doratura a mecca, costituenti in alternanza il primo piano e il secondo piano, sono trattate con l'uso di punzoni singoli e doppi, ad "occhio di gallo", a "spina di pesce" e "a linee parallele". Notevole la resa cromatica, nell'accostamento tra oro, rosso e verde, come pure il disegno barocco, che tende a creare effetti dinamici, con sovrapposizioni di foglie dal tratto sinuoso e arabescato. Un riferimento sono alcuni paramenti liturgici attribuiti alla bottega del Bernini, presenti sia in progetti che in concrete realizzazioni di tessuti¹⁶.

Le liste sono separate da strisce di trina dorata, con punzonatura "a spina di pesce", fila centrale di punti alternata a linee parallele orizzontali.

4



4. Agostino Nespola
Parato in corame con motivi di fogliame
e melograni verdi su fondo dorato, 1671 ca.
Camera Verde, Palazzo Chigi, Ariccia

VESTIRE I PALAZZI

Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco

Un'analogia striscia chiude la parte inferiore dei teli, mentre in alto è inserita una sorta di trabeazione di altra fattura, che costituisce un adattamento alla nuova sede, pertinente al parato della Stanza dei Pavoni. Essa presenta un lambrecchino a nappe pendenti e un fregio con volute e fiori di analoga fattura, compreso tra due bordure dorate decorate "a spina di pesce".

Secondo Nimmo e Paris un pagamento ad Agostino Nespola del novembre 1674 per uno sconosciuto palazzo chigiano in piazza Navona, si riferirebbe ad un parato simile a questo. La derivazione dalla stessa matrice xilografica del cuoio della cappella, giustifica un'attribuzione della manifattura al medesimo coramario, cioè il Nespola.

Il *Parato con motivi di foglie e melograni verdi su fondo dorato* che riveste la Camera verde, nel torrione nord-ovest, già destinata a "Gabinetto dei ritratti", "Libreria" e "Spetiarìa" (fig. 4), in origine si trovava nella stanza opposta del torrione sud-ovest verso la piazza. Questa era la camera da letto della principessa Maria Virginia Chigi nata Borghese, trasformata probabilmente negli anni Sessanta dell'Ottocento trasferendo gli arredi provenienti dall'ambiente in esame, di cui ha assunto anche la destinazione e denominazione¹⁷.

Tale stanza secondo l'inventario del 1705 era rivestita di «un parato di corame verde et oro», mentre nell'inventario del 1744 è descritta più dettagliatamente come «tutta parata di Corame verde, et oro a forma di broccatello». Le fotografie di Francesco Chigi databili tra il 1905 e il 1915, mostrano la Farmacia già priva del cuoio e con l'attuale disposizione. Sotto il rivestimento della Camera verde il muro porta lo stesso rosso pompeiano della Farmacia, a dimostrazione che tale colore riproponeva un cromatismo preesistente, sempre ottocentesco. La modifica avvenne probabilmente dopo il matrimonio tra Mario Chigi e Antonietta Sayn-Wittgenstein (1857), quando vennero apportate trasformazioni nella disposizione funzionale e nell'arredamento del palazzo. Il parato, dal trattamento bicromatico, presenta un'alternanza di liste (o teli) e tramezzi. La lista, con un disegno a broccatello di campitura uniforme ottenuto con stampo a inchiostro, mostra un cespuglio centrale da cui partono foglie d'acanto e melograni, tutti dipinti verde bottiglia, che staccano sul fondo dorato e punzonato. I tramezzi alternano due disegni simili ma non identici a girali vegetali con all'interno corolle di fiori, presenti anche nel fregio e nel basamento spesso in successione. Sono visibili vari tipi di punzonature sul fondo a mecca, con il motivo "a linee ondulate sinuose" e quello "ad occhio di gallo", svolto negli interstizi dei melograni con modulo in due dimensioni, accostato ad un trattamento minuto a linee fitte parallele. Il timbro «AN» dietro un pan-

5



nello ne conferma l'attribuzione ad Agostino Nespola, cui Nimmo e Paris riconducono un pagamento del maggio 1671 per «lavori diversi di corami di pelli in tt° n° 731 1/3 fatti per diverse stanze», compreso quello in esame. Una coperta da tavolo o più probabilmente da “letto a credenza” conservata ad Ariccia, sempre del Nespola (lo confermano vari timbri “AN” sul retro delle pelli), adotta lo stesso tipo di parato per le tre cascate verticali, accoppiate ad altro diverso per la parte orizzontale e la frangia (inv. 1641).

Il disegno del parato, che simula un broccato di seta, richiama una tipologia anteriore, tardo-manierista, come mostra il corame sullo sfondo di un dipinto di Jan Brueghel il Vecchio del 1618, conservato presso il Museo del Prado a Madrid, che ha un precedente tipologico nel paramento di manifattura spagnola o italiana del Kunsthandel Glass di Julich risalente alla metà del cinquecento. È praticamente identico un pannello del Victoria & Albert Museum di Londra, databile tra la fine del Cinquecento e i primi del seicento, che differisce soltanto nel fregio e nel basamento¹⁸.

Originale è il parato che arreda la Sala Mario de' Fiori, descritto nell'inventario del 1705 come «un parato di corame fondo rosso con oro e fiori», stimato 25 scudi (fig. 5); nell'inventario del 1744 la sala è descritta più dettagliatamente come «tutta parata di Corame a oro, et argento con diversi

5. Antonio Mugnaione
Parato in corame goffrato con fiori, uccelli e amorini su fondo arancio, 1670-80 ca.
Sala Mario de' Fiori, Palazzo Chigi Ariccia

VESTIRE I PALAZZI

Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco

fiori, e putti». Poiché la stessa descrizione ritorna nell'inventario del 1777 e non risulta siano stati effettuate modifiche nell'Ottocento, il parato corrisponde a quello in opera. Lo conferma una fotografia del 1906, oggi conservata nell'Archivio di Palazzo Chigi ad Ariccia, ove si vede nella sala lo stesso rivestimento e un'autocromia scattata da Francesco Chigi tra il 1905 e il 1915¹⁹.

Il parato presenta un'alternanza di liste (o teli) e tramezzi. La lista svolge un'ornamentazione a rilievo argentata, con eroti, uccelli, libellule, tulipani, peonie, rose, che stacca su un trattamento scabroso puntiforme, rilevato dal fondo terraceo. I tramezzi, delimitati da bordi laterali dorati, recano motivi floreali dorati a mecca di impronta dinamica e naturalistica, su un fondo rosso-aranciato. Sebbene il corame impresso a rilievo, detto "goffrato", e il suo disegno riconducano all'influsso olandese e fiammingo, tuttavia la manifattura è romana; infatti dietro un frammento di tramezzo conservato in deposito è presente il timbro «AM», che identifica l'autore in Antonio Mugnaione, coramario attivo per i Chigi.

L'iconografia richiama una tipologia comune in area nord-europea, con analoghi motivi di putti, uccelli ed insetti librati tra fiori e foglie, come i parati fiamminghi in collezione Dulud-Quénardel e presso il Victoria & Albert Museum di Londra. Alcuni frammenti di disegno affine, con putti e fiori su fondo chiaro, sono conservati in teca presso la Ham House (Richmond, Gran Bretagna). Un parato di disegno e fattura simile arreda la East Hall di Dyrham Park nel Gloucestershire (Gran Bretagna), acquistato nell'estate del 1702 da sir William Balthwayt a L'Aia in Olanda per l'importo di «5 *shillings a skin*», nella bottega di Martin van der Henva. Altro parato di analoga manifattura, sempre con eroti e festoni su fondo bianco, inserito in *boiseries* dipinte, si trova in una sala al piano nobile di Palazzo Borghese, nell'appartamento che ospita il Circolo della Caccia. Nella stessa sala sono presenti sopra le finestre due mantovane in cuoio e un copricamino rivestito in corame, tutti di altra fattura. Le mantovane sono costituite da una trabeazione, con fregio al centro recante coppie di putti che si appoggiano ad un vaso centrale e ornamentazioni stilizzate con fiori; sopra una cornice ad ovali e sotto una sorta di architrave decorato con un motivo "a concorrente" (cm 46 x 190 x 17 sp.). Per il carattere arcaicizzante e manierista tale corame risale probabilmente alla fase Savelli, alla fine del XVI secolo. Il copricamino (cm 122,5 x 117, inv. 1639), alienato dai Chigi in data imprecisata, è stato donato al palazzo Chigi dall'antiquario romano Franco Di Castro il 20 febbraio 2001, per essere ricollocato nella sala. È

6



costituito da dodici pannelli di pelle, di cui sei tagliati, uniti da fascette dorate, con un motivo a fiori ²⁰.

Un *Parato con nastro annodato e vasi di fiori su fondo rosso*, interessa quattro pareti della Sala Borghese e altrettante della Sala del Trucco al piano nobile. Le due stanze contigue vengono citate nell'inventario del 1705 come rivestite di «un parato di corame rosso, oro et argento», stimato 25 scudi per ognuna; nell'inventario del 1744 la sala, come pure la successiva, è descritta più dettagliatamente come «parata tutta di Corame rosso a fiori, fogliami, e rabeschi d'oro, e d'argento». Poiché la stessa descrizione ritorna nell'inventario del 1777 e non risultano interventi ottocenteschi, il corame menzionato corrisponde al presente²¹.

La tappezzeria della prima sala è costituita da liste accostate, con un fregio ripetuto in alto e in basso. Il disegno di ogni lista è formato da un motivo a nastri annodati e intrecciati in lamina d'argento, che accoglie un vaso biancato e baccellato con fiori, su fondo rosso. I nastri nel loro accostamento tra vari pannelli formano una griglia di maglie, secondo un motivo tradi-

6. Agostino Nespola
*Parato in corame con nastro annodato
e vasi di fiori su fondo rosso, 1671-72*
Sala del Trucco, Palazzo Chigi, Ariccia

VESTIRE I PALAZZI

Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco

7



7. Paolo Franceschi
*Matrici per parato in corame con nastro
annodato e vasi di fiori, 1671*
Sala del Trucco, Palazzo Chigi, Ariccia

zionale. Il fregio, che simula una sorta di trabeazione ridotta, è diviso in due parti: una cornice architettonica formata da una striscia a fioretti e sottostanti ovoli, il fregio vero e proprio con meandri d'acanto e fogliame di quercia. È esplicito il riferimento araldico a Casa Chigi della Rovere, confermando che si tratta di una specifica commissione. Le parti dorate e argentate sono punzionate con motivi ad “occhio di gallo”, “a stuoia” e “a linee parallele”. Nella stessa sala sono presenti sopra le finestre due mantovane in corame, con lo stesso disegno del fregio (cm 46 x 190 x 17 sp.).

Come hanno documentato Nimmo e Paris, un tale «Padre Agostino da Gubbio» lavorò nelle due sale tra il novembre 1671 e il marzo 1672 con due assistenti; ma questi corrisponde a Padre Agostino Nespola, come testimonia il suo monogramma presente dietro uno dei pannelli in deposito. D'altronde nel giugno 1671 il mercante Pietro Passarini aveva fornito 550 pelli, mentre il 29 agosto l'intagliatore Paolo Franceschi ricevette da Agostino Chigi il saldo «di un conto di diversi intagli fatti sopra tavole di noce per li corami che S. E. fa fare all'Arpiccia per mano del Pron. Agostino Nespola». Le due matrici in legno intagliato, pertinenti i parati delle due sale, si con-

8



9



8. Manifattura romana

Parato in corame decorato con vasi, fiori e volute su fondo rosso, fine del XVI secolo
Sala Maestra, Palazzo Chigi, Ariccia

9. Agostino Nespola

Parato in corame "a cimatura" decorato a fiori, foglie e melograni, 1672
Cappella, Palazzo Chigi, Ariccia

VESTIRE I PALAZZI

Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco

10



10. Agostino Nespola
Parato in corame con quercia Chigi per colonnine angolari, 1672
Cappella, Palazzo Chigi, Ariccia

11



11. Agostino Nespola
Parato in corame per colonnine angolari con stemma Chigi, 1672
Cappella, Palazzo Chigi, Ariccia

servano ancora *in situ*, nella Sala del Trucco. Nella Sala Borghese è presente un copricamino rivestito da quattro liste di corame, due tagliate e ridotte ad un terzo, della medesima fattura del parato; esse sono bordate superiormente e inferiormente con un motivo a nappe presente in una delle matrici in legno, lateralmente due fasce dorate e punzonate²². Il copricamino, alienato dai Chigi in data imprecisata, è stato donato dall'antiquario romano Franco Di Castro il 20 febbraio 2001, per essere ricollocato nella sala²³.

Se l'ornamentazione del fregio offre caratteri più individuali, il motivo della lista, con la griglia di maglie e i nastri annodati, è riconducibile ad un tipo più antico, cinquecentesco e di origine turca, mutuato dalle tappezzerie in stoffa. Lo dimostrano i due pannelli ottomani in seta, con ricami in oro e argento su fondo rosso, del Calouste Gulbenkian Museum di Lisbona, provenienti da Bursa in Turchia e datati alla metà del Cinquecento, che presentano un disegno molto simile a quello chigiano. Riferimenti ad una cronologia anteriore, cinquecentesca, sono i parati di manifattura spagnola della collezione Colomer Munmany²⁴, e soprattutto uno presso il Museo Nacional de Artes Decorativas di Madrid, quasi identico a quello chigiano. Hanno un disegno molto prossimo ai vari corami seicenteschi, come la cassa della collezione Jean de Vissaguet, il *Paliotto di Sant'Agnese* della chiesa di Sant'Agnese a Tres o il *Paliotto di San Giorgio* a Seio, in Trentino²⁵. Il parato della Sala del Trucco, a differenza di quello della sala precedente, è costituito da un'alternanza di due liste e un tramezzo, mentre in alto e in basso torna il

motivo del fregio (fig. 6). Il disegno dei “tramezzi” verticali svolge girali di foglie, rami di quercia con ghiande e fiori, rafforzando il riferimento araldico a casa Chigi presente nel fregio. Nella sala si conserva un copricamino rivestito da sei liste di corame della medesima fattura del parato²⁶.

Le due *Matrici lignee per corami* sono state intagliate per imprimere i disegni del parato della Sala Borghese e della Sala del Trucco, con procedimento xilografico (fig. 7). Si tratta di due rari manufatti di eccezionale interesse storico-artistico e documentario, anche per la loro presenza accanto al parato che ne deriva.

Esposte nel 1930 alla *Mostra di Roma secentesca*, comprendono il motivo per le liste, il tramezzo e il fregio. Gli ultimi due sono il *recto* e il *verso* di una stessa tavola. L'intaglio del legno è dovuto a Paolo Franceschi, come documenta un pagamento dell'archivio Chigi: «E a di 29 agosto 1671 s. sette m.ta pagati a Paolo Franceschi intagliatore per pagamento di un conto di diversi intagli fatti sopra tavole di noce per li corami che S. E. fa fare all'Arliccia per mano del Pron. Agostino [Nespola] s. 7»²⁷.

In due cornici della Sala Maestra sono presenti frammenti di un *Parato decorato con vasi, fiori e volute su fondo rosso*, il più antico parato in cuoio esposto ad Ariccia, sebbene non completo (fig. 8). Presenta una decorazione a superficie piana, con parti figurative in argento, dorate a mecca e punzonate, che staccano sul fondo uniforme dipinto a lacca di colorazione rossiccia²⁸. L'ornamentazione è incentrata su un vaso decorato a foglie d'acanto e motivi geometrici, da cui si diparte un elemento verticale vegetale, formato da foglie e fiori (tulipani, margherite ecc.), culminante alla base di un altro vaso, inserito in due ampie volute laterali a dorso di delfino che includono festoni appesi.

12



12. Manifattura romana
Fregio in corame con girali di foglie
seconda metà del XVII secolo
Salone Giallorosso, Palazzo Chigi, Ariccia

VESTIRE I PALAZZI

Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco

13. Agostino Nespola
Parato in corame "alla veneziana"
con pavoni, uccelli e vasi di fiori su fondo
rosso, 1669-70 ca.
Sala dei Pavoni, Palazzo Chigi, Ariccia

13





Il parato rivestiva originariamente e parzialmente il piccolo vestibolo tra la Sala Maestra e la Sala dei Servitori, al piano nobile. A causa delle cattive condizioni conservative, ma anche degli interventi di restauro sulle strutture murarie e della necessità di creare un ascensore adiacente il vano, il cuoio è stato rimosso nel 1991, per essere poi in parte restaurato e applicato su due telai separati (Livio Jacuitti, maggio-settembre 2007). Oggi i pannelli decorano due cornici seicentesche della Sala Maestra, rimaste vuote dal 1944 dopo che le due tele raffiguranti piazze con feste vennero trafugate durante l'occupazione del palazzo da parte dei nazisti e mai più ritrovate. Si è così potuta ristabilire l'unità formale della sala, compromessa dalla presenza delle cornici vuote, pur documentando, nella eterogeneità rispetto alla serie di vedute di città con feste ancora presenti, il trauma subito durante gli eventi bellici.

Il parato proviene certamente dalla parte di fabbrica edificata negli anni Ottanta del Cinquecento dai Savelli, anteriormente all'acquisto del feudo di Ariccia da parte dei Chigi nel 1661. Dai conti dell'archivio Chigi è pos-

14. Veduta della Sala dei Pavoni
Palazzo Chigi, Ariccia

VESTIRE I PALAZZI

Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco

15



15. Manifattura romana
Parato in corame goffrato decorato con putti, fiori e animali su fondo turchese
1665-70 ca.
Sala Albani, Palazzo Chigi, Ariccia

sibile rilevare come fossero pagati a don Giulio Savelli il 27 agosto 1661 scudi 729,69 per vari arredi, compresi i parati in cuoio descritti nell'*Inventario di tutti li mobili, letti e super letti che si trovano dentro al Palazzo della Riccia*, e valuta di essi mobili. L'«Altra cameretta contigua» presente al piano nobile, la più piccola tra gli ambienti elencati, era rivestita di «un'Apparato di corami oro arg.ti e Rossi di pezzi 80 incirca s: 4», forse coincidente con questo. Durante il restauro è stato possibile riscontrare sul retro di un pannello un marchio in pelle con due lettere, di non facile decifrazione.

Il disegno presenta un carattere arcaicizzante, di ispirazione tardo-manierista, con una possibile datazione all'ultimo quarto del Cinquecento. Un corame di disegno e fattura molto simile è conservato presso il Victoria & Albert Museum di Londra, di cui sopravvivono il motivo del pannello, quello del fregio e della parte basamentale²⁹. Riconduce ad una simile tipologia il frammento di parato della collezione Colomer Munmany, di manifattura spagnola del secolo XVI³⁰.

Il *Parato "a cimatura" decorato a fiori, fogliame e melograni* della Cappella al piano nobile, uno dei più originali della dimora, è descritto nell'inventario del 1744 come «tutta parata di Corame a fiori fondo d'oro» (figg. 9-

10-11), esso è stato studiato approfonditamente, da Maria Cristina Berardi, Mara Nimmo e Mariabianca Paris, che gli hanno dedicato nel 1990 una sezione della giornata di studi sui *Rivestimenti murali in carta e cuoio*. La tappezzeria è costituita da liste decorate “a cimatura”, allineate in teli verticali bordati da trina, ed è limitata da quattro colonne angolari. Le pelli sono cucite tra loro e fissate tramite chiodatura, relativa ad un successivo rimontaggio (post 1944). Il pannello o “lista”, di formato particolarmente grande, reca ornamentazioni vegetali “a brocattelli” costruite attorno ad una candelabra naturalistica, incentrata su un melograno aperto in basso e una corolla a cespuglio in alto, ai lati simmetriche ornamentazioni di foglie e fiori stilizzati. La “cimatura”, cioè la vellutatura, è ottenuta con polvere di fibre ricavata dalla rasatura di tessuti, applicata sul cuoio; oggi è di colore ocre, mentre in origine si presentava rossa, staccando sul fondo dorato e punzonato. La trina è dorata e punzonata con motivo “a spina di pesce”.

Le colonnette angolari, interamente dorate e bordate con lo stesso motivo punzonato della trina, svolgono un’ornamentazione con rami di quercia e ghiande ad andamento obliquo, limitate lateralmente da strisce verticali punzonate “a rombi”; in alto è presente l’arma Chigi della Rovere-Borghese sovrastata da corona principesca, dipinta ad olio in uno scudo ovale dorato e punzonato ad “occhio di gallo”, in riferimento al committente, il principe Agostino Chigi, e alla moglie Maria Virginia Borghese.

Il parato, consegnato al guardaroba di Ariccia il 20 dicembre 1673, fu saldato a Mastro Agostino Nespola il 3 marzo 1674, come riporta la giustificazione di pagamento³¹.

Il parato è certamente un *unicum*, non solo per la rarissima tecnica della cimatura, oggi documentata solo da alcuni lacerti e pochi manufatti sopravvissuti, ma anche per il disegno, fornito appositamente per casa Chigi e non esemplato su una tipologia preesistente, come in altri casi. Il motivo ornamentale, sia nelle liste che nelle colonne angolari, è riconducibile ad ambito berniniano, come mostra il confronto con alcuni disegni decorativi del Barocco romano riferiti alla bottega del Bernini³², o i ricami di stoffe liturgiche sempre afferenti a tale contesto, esposti alla mostra *Bernini in Vaticano* nel 1981. Sicuramente non si tratta di un’invenzione del Nespola, che fu un abile artigiano ed esecutore, ma di un *designer*, come poteva essere Carlo Fontana progettista e direttore dei lavori della fabbrica, allievo del Bernini e suo collaboratore ad Ariccia, o Giovanni Paolo Schor.

Un pittore decoratore dipinse invece le quattro arme di casa Chigi sulle colonne angolari, come indica il saldo del 1674; il candidato più probabile è l’indoratore Camillo Saraceni, che eseguì negli stessi anni nel palazzo di

VESTIRE I PALAZZI

Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco

16



16. Veduta della Sala Albani
Palazzo Chigi, Ariccia

Ariccia vari stemmi Chigi in scabelloni, panche, armadi e inginocchiatoi, compresi quelli della cappella³³.

Il Salone Giallorosso, definito nell'inventario del 1744 «Anticamera detta dell'Udienza», è rivestito di un parato seicentesco in seta damascata che alterna strisce verticali di teli gialli e cremisi. Nel margine inferiore, sopra il basamento dipinto, è presente un fregio in corame con girali di fogliame recanti fiori dalle corolle aperte e chiuse, prevalentemente dorati e dipinti in piccoli tratti a lacca porpora su un fondo argentato (fig. 12). I fiori sono punzonati «ad occhio di gallo», mentre le foglie sono punzonate con motivi «a linee parallele spezzate», «a stuoia» ed ancora «ad occhio di gallo». La decorazione fitomorfica è limitata superiormente ed inferiormente da due strisce dorate contenenti ovoli punzonati «a linee parallele», con bottone centrale dipinto a lacca porpora. Il corame presenta numerosi rimaneggiamenti, con tagli, discontinuità e integrazioni spurie³⁴.

Il Parato «alla veneziana», con pavoni, uccelli e vasi di fiori su fondo rosso che riveste l'attuale Sala dei Pavoni nell'ala nord-ovest, si trovava in origine nella Camera rosa, tradizionalmente definita «Camera dei pavoni» dalla presenza di tali uccelli nel suo disegno (fig. 13-14). Lo conferma l'inventa-

rio del 1705, che descrive la «Stanza contigua del letto», rivestita di «Un parato di corame rosso e oro con fiori»; nell'inventario del 1744 la camera, detta «Stanza contigua [...] dove dormiva la fe: me: del Sig. Pnpe D. Augusto Chigi», è descritta più dettagliatamente come «tutta parata di Corame simile all'altra contigua», cioè «a oro con fiorami, et ucelli diversi». Si trattava della camera da letto del principe Agostino Chigi, divenuta poi successivamente del figlio Augusto³⁵.

Il parato, presente in un elenco manoscritto di «mobili-quadri dell'Ariceia» del 1918 circa, descritto al n. 600 come «Cuoio pavoni» stimato 8.500 lire³⁶, è documentato da un'autocromia di Francesco Chigi scattata tra il 1905 e il 1915³⁷; era ancora presente in alcune riprese del film *Il Nemico di mia moglie* di Gianni Puccini (1959), mentre risulta assente nelle scene de *Il Gattopardo* di Luchino Visconti (1962). Venne staccato probabilmente per motivi conservativi nel 1962, quando l'ala nord-est del palazzo fu destinata ad appartamento di Francesca Chigi e Manuel Francisco Ossa; mancando alcuni pannelli, che risultano perduti, il prezioso parato è stato restaurato e ricollocato in opera nel 2012 in altra sala. Un corame di identica fattura, ma più accurato nella pittura delle parti figurate ed in ottimo stato conservativo, si conserva nella Sala della Poesia della palazzina Gambarà in Villa Lante a Bagnaia, venduto nel 1960 da Sigismondo Chigi ad Angelo Cantoni.

Il corame è realizzato alla maniera veneziana, con leggero sbalzo o rilievo, le parti decorative dorate a mecca e il fondo in lacca rossa, mentre vasti inserti naturalistici sono dipinti ad olio. Le liste svolgono due motivi decorativi simmetrici ma diversi, disposti in maniera alternata tra destra e sinistra. La composizione di quattro liste accostate forma ampie volute fitomorfe che contengono al centro un vaso con fiori, con ai lati pappagalli, pavoni e farfalle, di differente specie e cromatismo. Nella sommità è presente un lambrecchino a nappe pendenti, mentre in basso c'è un fregio con volute e fiori di analoga fattura.

Susanna Marra ritiene giustamente che il parato possa corrispondere a quello citato nel *Libro Mastro di Guardaroba cominciato li 8 Novembre 1658* del principe Agostino Chigi, nel 1669: «E a di 16 agosto un parato di corame fatto alla Venetiana di fiori, e ucelli di pelli in tutto n. Ottocento Novantuno 2/3 e 118 / pelli 891 2/3 Corami», che successivamente venne inviato ad Ariccia: «1670 / E a di 3 Nov Un parato di Corame alla Venetiana con fiori, et Ucelli di Coro d'oro, e rosso da pelli 891 2/3 mandato all'Ariceia Uscita 388 / Pelli n. 891 2/3 Corami». Nimmo e Paris lo mettono in rapporto ad una commissione ad Agostino Nespola per tre

VESTIRE I PALAZZI

Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco

17. Mario de' Fiori
Studio per fiori, 1660
acquerello
Palazzo Chigi, Ariccia

17



stanze con “corami alla veneziana” inviati ad Ariccia, compresa la camera del principe Agostino. A conferma alcuni pannelli portano sul retro il timbro «AN» dell'artigiano. Recava un parato di identico disegno ma a fondo azzurro, oggi perduto, la Stanza delle Monache, dipinta con stampi forse attorno al 1917-18 ad imitazione del cuoio con il medesimo motivo formale. Infatti secondo l'inventario del 1744 la «Stanza, che segue contigua a Libreria», coincidente con l'ambiente di cui sopra, era «tutta parata di corame con fiori, e rabeschi d'oro, e fondo azzurro»³⁸.

Il *Parato goffrato decorato con putti, fiori e animali su fondo turchese* che riveste l'attuale Sala Albani, nell'ala nord-ovest verso il parco, è stato montato dopo il recente restauro nel 2012, riallestendo l'ambiente anche nell'arredamento (figg. 15-16)³⁹.

Esso proviene dal Palazzo Chigi di piazza Colonna e prima ancora dalla residenza del cardinale Flavio Chigi ai Santi Apostoli, che era una vero e proprio campionario delle arti decorative barocche romane, come dimostra la sua originalità e superiore qualità. Infatti nell'inventario del 1670-76 erano presenti «due parati di Corame di color turchino e oro», descritti ancora nell'inventario ereditario del 1692, prima di essere trasferiti dopo la morte del porporato nel 1693 nel palazzo di piazza Colonna, residenza del cugino principe Agostino, nel cui inventario del 1698 figurano ancora con la medesima descrizione. Il parato in esame, montato nel 1919 nella Villa Farnesina alla Lungara, quindi dopo il 1927 nel Villino Chigi di via Cola di Rienzo, è

stato poi trasferito dal dopoguerra in deposito ad Ariccia⁴⁰. La decorazione è a rilievo da matrice, con motivi figurativi prevalentemente dorati a mecca, inserti dipinti a lacca rosso porpora e verde che staccano sul fondo di colorazione uniforme turchese. La tappezzeria, bordata in basso e in alto con un fregio, alterna tre liste ad un tramezzo verticale.

L'ornamentazione di ogni lista è formata da festoni di fiori e frutta (tra cui tulipani, peonie, margherite, melograni, uva, pere, fragole ecc.), ghirlande vegetali, attorno ai quali si muovono due eroti e un putto coronato di lauro, due uccelli, uno scoiattolo, una scimmia, una lucertola e una libellula. Tali inserti sono dorati a mecca e staccano sul fondo turchese. I tramezzi sono costituiti da un meandro di fiori e frutta sostenuto da un erote. Il fregio allude ad un lambrecchino (*lambrequin*) a lingue e nappe pendenti, tipo baldacchino, forse originariamente facente parte di una sorta di trabeazione.

Il corame, pur essendo ispirato ad una tipologia olandese, come mostra l'ornamentazione e la tecnica della stampa ad alto rilievo, è sicuramente ancora di manifattura romana, come quello della Sala Mario de' Fiori. I parati olandesi hanno in effetti un carattere più decorativo e bidimensionale, con una certa ripetitività degli schemi e una minore originalità del disegno. Invece l'impronta dinamica e fortemente naturalista, di impatto plastico e tridimensionale, con cui sono composti i motivi floreali del parato chigiano, animati e vitali, è tipicamente barocca.

Il disegno richiama i modi di Mario Nuzzi detto "Mario de' Fiori", molto attivo per Flavio Chigi che fu il suo massimo committente, possedendo oltre venti suoi dipinti come conferma l'inventario del 1692, comprese *Le Quattro Stagioni* realizzate in collaborazione con Maratta, Brandi, Mei e Lauri, oggi ad Ariccia, all'epoca tutti conservati nella dimora ai Santi Apostoli. Artista di fama internazionale, il Nuzzi, influenzò i maggiori fioranti europei anche attraverso incisioni tratte da sue opere. Non si può escludere una sua responsabilità nella progettazione del parato. A riguardo osserviamo che ad Ariccia si conserva un acquerello attribuito al Nuzzi con studi di fiori (fig. 17), facente parte di un gruppo di acquerelli analoghi oggi perduti (fino ai primi anni Ottanta si trovavano sulle pareti della Scala Nera); esso potrebbe essere messo in relazione alla progettazione di un parato, come modello da fornire ad un intagliatore, più che essere un bozzetto preparatorio per qualche dipinto, nella cui esecuzione l'artista era invece molto libero, interpretando modelli dal vero⁴¹.

VESTIRE I PALAZZI

Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco

NOTE

- ¹ L'Istituto Centrale per il Restauro, dopo l'acquisto del Palazzo Chigi da parte del Comune di Ariccia, ha aperto nel 1989 una sezione dedicata allo studio dei problemi conservativi dei parati in cuoio, coordinata da Mara Nimmo, con la collaborazione di Maria Cristina Berardi, Mariabianca Paris, Lidia Rissotto. Tra gli interventi eseguiti dall'Istituto: la spolveratura, il fissaggio cautelativo e riassetto di alcuni lembi parzialmente staccati dei rivestimenti in varie sale; una prima campagna di rilevamento fisico-chimico delle condizioni microclimatiche; lo smontaggio e rimontaggio del cuoio su una parete della Sala del Trucco a seguito del consolidamento strutturale dell'immobile (1990-92); l'inventariazione dei corami; la predisposizione di strutture mobili per la custodia di frammenti e residui di parati. Nel 2006 è stato attuato un programma di monitoraggio ambientale a cura della Società Laboconsult s.r.l. di Roma, Sezione Arte e Restauro, al fine di monitorare le condizioni microclimatiche-ambientali per la conservazione degli arredi e del cuoio. Nel 2011-2012 sono stati restaurati e rimontati i parati in cuoio in due sale adiacenti, nell'ala nord-ovest verso il parco, oggi rinominate Stanza dei Pavoni e Sala Albani, a cura del Comune di Ariccia (restauratore Livio Jacuitti, assistenza Daniele Petrucci, supervisione Giovanna Grumo della Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Lazio). Allo stato attuale dieci ambienti e un piccolo vano di passaggio al piano terra sono rivestiti da parati in cuoio, mentre corami di diversa funzionalità si trovano nel palazzo, cui si aggiungono numerosi lacerti custoditi in deposito.
- ² Sui parati in cuoio in generale cfr. Cluzot 1925; Leiss 1970, I, pp. 47-91; Waterer 1971; Fleming-Honour 1980, pp. 189-191; Koldewey 1991, pp. 5-9; Brunello 1991; Colomer Munmany-Ainaud de Lasarte-Soler 1992; Nimmo 2001, pp. 33-45; Rossignoli 2009, pp. 23-42. Per il riferimento a Strada cfr. Baglione 1642; Pio ed. 1977, pp. 180-181.
- ³ Sul palazzo cfr. Petrucci 1984; 1998a, pp. 31-34; 2010. Sui corami di Ariccia, con particolare riferimento ai problemi conservativi, cfr. Berardi-Nimmo-Paris 1991, pp. 5-24; 1993, pp. 95-132; Nimmo 1996; Paris 1997, pp. 57-64; Petrucci 1999a, pp. 73-75; Hallebeek 1999, pp. 76-83; Nimmo-Paris-Rissotto 2008. Per una ricognizione complessiva sui cuoi di Ariccia, sia in termini documentari che attributivi, cfr. Marra 2008/2009; Nimmo-Paris-Petrucci 2012.
- ⁴ Cfr. Bercé 2009, pp. 199-207. Per l'inventario del Casino alle Quattro Fontane cfr. Petrucci 2005, p. 490. Per i cuoi presenti negli inventari Chigi cfr. Marra 2008/2009, *Appendice documentaria*, pp. 43-56. Il riferimento all'inventario del 1698 è in Biblioteca Apostolica Vaticana, Archivio Chigi (d'ora in poi BAV, AC), n. 1805, f. 73.
- ⁵ Per l'inventario del 1652 cfr. Magistri 2003, pp. 153-161. Per il pagamento dei mobili Savelli (BAV, AC, n. 1022) cfr. Petrucci 1998, p. 330. L'inventario del 1661 è in BAV, AC, n. 1079. I riferimenti al *Libro della Guardarobba dell'Ariccia cominciato il 18 maggio 1672 cavato dall'inventario posto nella filza de Conti diversi n° 152* (BAV, AC, n. 2898), sono riportati da Nimmo-Paris 2012. Per l'inventario del 1664 (BAV, AC, n. 20477, ff. 1-8), cfr. Nimmo-Paris 2012.
- ⁶ Il *Registro de mandati* del 1665-72 è in BAV, AC, n. 1004. Per i pagamenti a Nespola e agli altri coramari vedi Fagiolo-Dell'Arco-Petrucci 1998, pp. 112, 192-193; Nimmo-Paris-Petrucci 2012. Per il pagamento di varie matrici a Franceschini, in BAV, AC, n. 1090, conto n° 193, cfr. Fagiolo-Dell'Arco-Petrucci 1998, doc. n. 21, pp. 327, 333. Un primo riferimento all'attività del Nespola riguarda la realizzazione di sette paliotti per altari con rose e l'arma di Alessandro VII, destinati alla Collegiata dell'Assunta di Ariccia, pagati il 9 giugno 1665 dalla contabilità dello stesso pontefice, resi noti da Incisa della Rocchetta 1929, p. 375.
- ⁷ L'inventario del 1704 (BAV, AC, n. 2902) è pubblicato da Mignosi Tantillo 1990, vol. II, pp. 113-114. Gli inventari del 1744 (BAV, AC, n. 20640) e del 1777 (BAV, AC, n. 20825) sono inediti. Per i due ambienti rivestiti in carta cfr. Petrucci 2003, pp. 137-142. I parati vennero rimossi frettolosamente, in concomitanza con la controffensiva tedesca dei primi del febbraio 1944, da Valentino Santini e Marco Antonini, su richiesta della principessa Maria Berry Chigi (cfr. Antonini 1998, p. 28). Nel Palazzo Chigi di Roma all'epoca della vendita allo Stato (1917) esistevano 5 parati in cuoio,

stimati in un elenco del Cav. Vitalini di «Oggetti che si trovano in Roma» (Ariccia, Palazzo Chigi, archivio, d'ora in poi APC, *Divisione*, n. A1) e descritti nella «Distinta degli oggetti compresi nella stima Corvisieri» del 1917 come: «140 Parato cuoio in camera da pranzo dell'Ambasciatore £. 4000», «361 Parato in cuoio nella camera da letto del Principe Mario £. 3700», «628 Cuoio nel fumoir di D. Ludovico £. 1000», «992 Parato in cuoio della camera da pranzo £. 2750», «1708 Parato di cuoio, pezzi e ritagli, in guardaroba £. 8000» (APC, *Divisione*, n. A2). Nelle schede della *Divisione Chigi* del 1917, tra i mobili assegnati a don Ludovico Chigi, risultavano al n. 140 il «Parato cuoio Cordova / Sala da pranzo Ambasciatore» stimato £. 4000 e al n. 361 il «Parato cuoio Cordova / Camera Pr. pe Don Mario stimato £ 3700» (APC); un elenco dattiloscritto intestato al «principe Chigi», cioè don Ludovico, databile al 1918 circa, cita al n. 140 il «Cuoio dei pavoni», al n. 1708 il «Cuoio putti e fiori» stimato £. 8000, nella nota aggiunta a matita il «Cuojo camera da letto Papà» stimato £. 3700 e il «Cuojo verde studio mio» stimato £. 1000 (APC, *Divisione*, n. A3). Furono ereditati quindi dal principe Ludovico Chigi, capofamiglia e proprietario di Ariccia, 4 dei 5 parati conservati a Palazzo Chigi, mentre quello della Camera da pranzo passò invece alla marchesa Eleonora Incisa della Rocchetta nata Chigi. Nel 1919 Ludovico Chigi affittò la Villa Farnesina alla Lungara, già appartenuta all'avo Agostino Chigi il Magnifico, ove rimontò questi parati in cuoio, come ricorda nel suo diario: «Alla Farnesina trasportai i mobili del palazzo Chigi a me spettanti e quella dimora divenne un vero gioiello. I cuoj di Cordova e gli arazzi vi figuravano splendidamente» (*I miei ricordi*, dattiloscritto, 1936, pp. 172-173, APC). Tuttavia nel 1927 dovette abbandonare l'immobile, acquisito dallo Stato Italiano per l'Accademia d'Italia, trasferendosi in un villino a via Cola di Rienzo n. 15, ove furono rimontati questi corami, come documenta un inventario del marzo 1931, che registra «alle pareti cuoi policromi impressi antichi / rosso e oro» (APC). Successivamente tali parati, accuratamente smontati e piegati, furono portati ad Ariccia. Il «Parato della Sala da pranzo Ambasciatore», detto «dei Pavoni», con un disegno identico a quello oggi nella Stanza dei Pavoni di Ariccia, fu rimontato nell'attuale Sala Albani, come ricordava Giovanni Incisa della Rocchetta (manoscritto, ottobre 1946, p. 11, archivio Incisa della Rocchetta), ma venne venduto nel 1960 da Sigismondo Chigi ad Angelo Cantoni, allestendo la Sala della Poesia della palazzina Gambarà in Villa Lante a Bagnaia, acquistata dallo Stato Italiano nel 1973 (Belli Barsali-Bernardini 1975, p. 245, nota 2). Quello della «Camera da letto del Principe Don Mario», documentato da una vecchia fotografia dell'archivio Chigi (BAV, AC, n. 25160. Petrucci 2001, pp. 112-113), caratterizzato dall'alternanza di due liste e un tramezzo, con fogliame di quercia tra ampie volute a dorso di delfino, risulta perduto. Non abbiamo traccia del parato verde del «Fumoir di Don Ludovico», in parte identificabile forse con alcuni pannelli in deposito ad Ariccia. Il parato invece con «Cuoio putti e fiori» del Guardaroba, avente il costo più elevato, corrisponde a quello a fondo turchese rimontato nel 2012 nella Sala Albani.

- ⁸ Ambito berniniano (invenzione), Mattia Turchi, Giuseppe Montorio, 1665-70 ca., cuoio stampato, argentato, dorato, dipinto e punzonato, lista (o telo), cm 96 x 52,3; fregio, h. cm 50; base h. cm 29, Anticamera (Stanza del Toro), piano terra, inv. 1365. Sul parato cfr. Berardi-Nimmo-Paris 1993, p. 120, fig. 4; Fagiolo Dell'Arco-Petrucci 1998, n. 26, pp. 110-114; Petrucci 1999a, pp. 73-74; 1999b, n. 155 c-d, pp. 402-403; 2003, n. 91, pp. 128-129; Nimmo-Paris-Rissotto 2008, n. 50 p. 34, fig. 7 p. 57, tav. V.f; Rosignoli 2009, p. 37, fig. 13; Marra 2008/2009, pp. 18-21; Bercé 2009, p. 200, ill.; Petrucci 2010a, p. 17; Nimmo-Paris-Petrucci 2012.
- ⁹ Per i pagamenti a Turchi e Montorio cfr. Nimmo-Paris-Petrucci 2012. Sull'inventario del 1666-69 (BAV, AC, n. 702), cfr. Mignosi Tantillo 1990, p. 109. Per la citazione dell'inventario del 1670-76 vedi BAV, AC, n. 703, f. 92. Per il riferimento all'inventario del 1744, vedi BAV, AC, n. 20640, pp. 135-136. Il Montorio, che aveva una bottega ai Cesarini, lavorò anche per la Reverenda Camera Apostolica (vedi il saggio di A. Rodolfo in questo volume).
- ¹⁰ Lipsia, Museum der Bildenden Kunste, inv. 7902v.
- ¹¹ Inv. R.I. 4443.
- ¹² Su Palazzo Chigi ai Ss. Apostoli cfr. Golzio 1939, pp. 3-78; Borsi 1980, pp. 336-337. Su Bernini inventore cfr. Worsdale 1981, pp. 231-250, sui damaschi di San Pietro: n. 245,

VESTIRE I PALAZZI

Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco

- p. 245; Petrucci 1999b, n. 150, pp. 400-401; Gonzales 2000, p. 224; D'Amelio 2008, n. 19, pp. 45-48. Sul parato in stoffa della cappella di Roma cfr. Petrucci 1999b, n. 151, p. 401. Sulla stola di Alessandro VII cfr. D'Amelio 2008, p. 45. Sul disegno di Lipsia cfr. Lavin 1981, pp. 294, 301. Sui tavoli di Ariccia, intagliati da Antonio Chicari su disegno del Bernini, vedi con ulteriore bibliografia Petrucci 1998, pp. 325-326, 331, fig. 2; González-Palacios 2004, pp. 80-83; Colle 2000, pp. 102-103. Sul *Paliotto di san Lorenzo* cfr. Nimmo-Paris-Rissotto 2008, n. 122, p. 48, fig. 160.
- ¹³ Ambito berniniano (invenzione), Mattia Turchi, Giuseppe Montorio, 1665-67 ca., *Parato in corame con fogliame di quercia su fondo rosso*, cuoio stampato, argentato, dorato, dipinto e punzonato, lista (o telo), cm 96 x 52,3; fregio, h. cm 50; base h. cm 29, Camera Rossa (Stanza dell'ariete), piano terra, inv. 1366.
- ¹⁴ Ambito berniniano (invenzione), Agostino Nespola, 1670 ca., cuoio stampato, argentato, dorato, dipinto e punzonato, lista (o telo), cm 86 x 51; trina, cm 6,5, Sala da Pranzo d'Estate, piano nobile, inv. 1357. Sul parato della Sala da Pranzo d'Estate cfr. Petrucci 2001, p. 109; Marra, 2008/2009, pp. 10-11; Petrucci 2010a, p. 21; Nimmo-Paris-Petrucci 2012.
- ¹⁵ Segnalazione di Antonio Incisa della Rocchetta.
- ¹⁶ Worsdale 1981.
- ¹⁷ Agostino Nespola, 1671 ca., cuoio stampato, argentato, dorato, dipinto e punzonato, lista (o telo), cm 54,5 x 40,5; tramezzo, l. cm 25; fregio, h. cm 23,5, Camera Verde, piano nobile, inv. 1358. Le vecchie foto della Camera da Pranzo di Palazzo Chigi sono in BAV, AC, nn. 25151, 25152. Il pagamento del 1674 citato da Nimmo e Paris è in BAV, AC, n. 1092, conto n° 190.
- ¹⁸ Sul parato verde cfr. Marra 2008/2009, pp. 11-12; Petrucci 2010a, p. 22; Nimmo-Paris 2012. Per la coperta da letto a credenza cfr. Nimmo-Paris-Rissotto 2008, n. 47, p. 34, fig. 189, tav. XII.d; Marra 2008/2009, n. 2.1, p. 12; Nimmo-Paris 2012. Per il dipinto di Brueghel cfr. Rossignoli 2009, p. 34, fig. 8. Sul paramento di Julich cfr. Rossignoli 2009, pp. 93, 95 fig. 69. Sul parato del Victoria & Albert Museum cfr. Waterer 1971, fig. 14. Il pagamento del maggio 1671 è in BAV, AC, n. 1004, f. 236, mandato n° 82; BAV, AC, n. 43, f. 68 e f. 123.
- ¹⁹ ICCD, Fondo Chigi, n. fc206; Antonio Mugnaione, 1670-80 ca., *Parato in corame gofrato con fiori, uccelli e amorini su fondo arancio*, cuoio impresso a rilievo, argentato, dorato e dipinto, lista (o telo), cm 66 x 45; tramezzo e fregio, cm 66 x 31, Sala Mario de' Fiori, piano nobile, inv. 1359. Sul parato cfr. Berardi-Nimmo-Paris 1993, fig. 1c; Nimmo 1996, tavv. V, VII, XII; Marra 2008/2009, pp. 12-13; Petrucci 2010a, p. 23. L'inventario del 1705 è in BAV, AC, n. 2902. Per la citazione dell'inventario del 1744 vedi BAV, AC, n. 20649, f. 34.
- ²⁰ Lettera prot. PC 3979. Sui parati della collezione Dulud-Quénardal e del Victoria & Albert Museum cfr. Clouzot 1925, pl. XXII, XXVI. Su quello della Ham House di Richmond cfr. Waterer 1971, fig. 33. Per il parato di Dyrham Park cfr. *Dyrham Park* 1999, p. 25; *Dyrham Park* 2000, p. 14.
- ²¹ Agostino Nespola, 1671-72, cuoio stampato, argentato, dorato, dipinto e punzonato, lista (o telo), cm. 54 x 43; tramezzo, l. cm 27,5; fregio, l. cm 27,5, Sala da pranzo d'Inverno (Sala Borghese), piano nobile, inv. 1360. Sul parato delle due sale cfr. Berardi-Nimmo-Paris 1993, p. 99, fig. 2; Nimmo 1996, tavv. VIII, XII; Marra 2008/2009, pp. 13-16; Bercé 2009, p. 204, ill.; Petrucci 2010a, p. 24. L'inventario del 1705 è in BAV, AC, n. 2902. Per la citazione dell'inventario del 1744 vedi BAV, AC, n. 20649, ff. 32, 33.
- ²² Inv. 1640, legno rivestito di corame, cm 102 x 115.
- ²³ Lettera prot. PC 3979.
- ²⁴ Lettera prot. PC 3979.
- ²⁵ Per le due matrici in legno, cfr. Petrucci 1999b, nn. 155 a-b, pp. 402-403. Sul parato ottomano cfr. Passos Leite 2004, n. 38. Per i parati della collezione Colomer Munmany cfr. Colomer Munmany-Ainaud de Lasarte-Soler 1992, nn. 77, 91. Per il parato di Madrid cfr. Waterer 1971, fig. 9. Per la cassa della collezione Jean de Vissaguet cfr. Clouzot 1925, tav. IV. Sui due paliotti trentini cfr. Raffaelli 2007, pp. 115-127.
- ²⁶ Agostino Nespola, 1671-72, *Parato in corame con nastro annodato e vasi di fiori su fondo rosso*, cuoio stampato, argentato, dorato, dipinto e punzonato, lista (o telo), cm 54 x 43; tramezzo, l. cm 27,5; fregio, cm 27,5, Sala del Trucco, piano nobile, inv. 1361.

- 27 Inv. 470, legno rivestito di cuoio, cm 109 x 129; Paolo Franceschi, 1671, *Matrice di parato in corame per trabeazione completa (recto), Matrice di parato in corame per tramezzo (verso)*, legno di noce intagliato, cm 58,5 x 45, inv. 1361a; Paolo Franceschi, 1671, *Matrice di parato in corame per lista*, legno di noce intagliato, cm 58,5 x 45, inv. 1361b. Sulle matrici lignee cfr. *Mostra di Roma* 1930, n. 103, pp. 21-22; Mignosi Tantillo 1990, p. 84; Berardi-Nimmo-Paris 1993, figg. 2. 1-c, p. 99; Petrucci 1998, doc. n. 21, pp. 327, 333; Fagiolo dell'Arco-Petrucci 1998, p. 112; Petrucci 1999, n. 155a-b, pp. 402-403; Nimmo-Paris-Rissotto 2007, n. 32, pp. 1117-122, tav. VIII c,d; Marra 2008-2009, n. 5.1, p. 16; Petrucci 2010a, p. 24; Nimmo-Paris-Petrucci 2012. Il pagamento a Franceschi è in BAV, AC, n. 1090.
- 28 Manifattura romana, fine XVI secolo, cuoio stampato, argentato, dorato, dipinto e punzonato, lista (o telo), cm 50 x 41, totale cm 153 x 207, Sala Maestra, piano nobile, inserito in cornice, inv. 498. Id., cm 50 x 41, totale cm. 152 x 140, inv. 505. Sul parato cfr. Berardi-Nimmo-Paris 1993, p. 97, fig. 1a; Nimmo 1996, tav. II, tav. XII; Petrucci 2008, n. 19, pp. 67-69; Marra 2008-2009, n. R1, pp. 28-30; Petrucci 2010a, p. 25.
- 29 Inv. n. 725-1890.
- 30 Inv. 394; C/1477; per il corame del Victoria & Albert Museum cfr. Rossignoli 2009, pp. 88, 90 fig. 63. Per il frammento della collezione Colomer Munmany cfr. Colomer Munmany-Ainaud de Lasarte-Soler 1992, n. 123. Il pagamento a Giulio Savelli è in BAV, AC, n. 1079, *Giustificazioni dei Mandati di Agostino Chigi, anno 1661*.
- 31 «Si è fatto un parato di corami per apparare la cappella della Riccia di pelli grandi broccatelle con cimatura rossa, che vi sono pelli grandi fuor di misura n° 62. / per trina messa tramezzo le pelle a da capo e da piedi canne n° 36 fanno pelli n° 12. / Quattro colonnate con l'Arme da capo di S. Ecc.a, che sono pelli n° 13. / In tutto sono pelli n° 87 che à baiocchi 45 la pelle d'accordo importano scudi 39.15 / Per quattro armi sopra le sud.e colonne pagato al Pittor scudi 2. / Importano in tutto scudi 41.15». Ho rintracciato il mandato, presente nel *Registro de mandati di pagamento* di Agostino Chigi, ridotto a 38 scudi: «A Mro Agost.o Nespola coramaro s. trentotto b. 14 m.ta quali sono p. p.zo d'un parato di corame dato li 20 dec.e pass.to p. serv.o della capp.a del Pal. dell'Ariccia - 38:14». Ambito berniniano (invenzione), Agostino Nespola, 1672, cuoio stampato, dorato, dipinto e punzonato, con fibre applicate, lista (o telo), cm 86 x 51, trina, l. cm 6,5, pannelli angolari, l. cm 33, Cappella, piano nobile, inv. 1362. Sul parato e sui parati "a cimatura" cfr. Berardi-Nimmo-Paris 1990, pp. 5-24 (ove viene pubblicato per esteso anche il pagamento al Nespola); Nimmo 1996, tavv. IV, VIII; Marra 2008/2009, pp. 16-17; Petrucci 2010a, p. 25. Per la citazione dell'inventario del 1744 vedi BAV, AC, n. 20649, f. 28.
- 32 *Studio per ricamo del manto di Alessandro VII*, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, F.C. 127511, vol. 157 H10; *Studio per il ricamo di un manto liturgico con stemma Chigi della Rovere*, Roma, Istituto Nazionale per la Grafica, F.C. 127508, vol. 157 H10.
- 33 Sui disegni citati cfr. Fusconi 1986, pp. 41-42. Sui parati berniniani cfr. Worsdale 1981, pp. 231-250. Sul Saraceni cfr. Petrucci 1998, pp. 322, 330-333. Il saldo a Nespola del 1674 è in BAV, AC, *Giustificazione de' Mandati dell'anno 1674 a tutto il n° 217*, n. 1092, mandato n. 39. Il mandato di pagamento è in BAV, AC, n. 1005.
- 34 Manifattura romana, seconda metà XVII secolo, *Fregio in corame con girali di foglie*, cuoio stampato, argentato, dorato, dipinto e punzonato, singolo elemento, cm 26 x 48, Salone Giallo-rosso, piano nobile, inv. 1367°. Sul corame cfr. Nimmo-Paris-Rissotto 2008, n. 43, p. 33, fig. 37, p. 61; Marra 2008-2009, n. 7, p. 18. Sul parato damascato cfr. Petrucci 1998, p. 321; 2010, p. 25.
- 35 Agostino Nespola, 1669-70 ca., cuoio stampato, argentato, dorato e dipinto, lista (o telo), cm 62 x 37; fregio, h. cm 16; fascia, h. cm 24, Sala dei Pavoni, piano nobile, inv. 1637. Sul parato cfr. Nimmo 1996, tav. IX; Nimmo-Paris 2012. L'inventario del 1705 è in BAV, AC, n. 2902. Il riferimento all'inventario del 1744 è in BAV, AC, n. 20649, ff. 35, 38.
- 36 APC, *Divisione*, A4.
- 37 ICCD, Fondo Chigi, n. fc2819.
- 38 Sul cuoio di Villa Lante cfr. Belli Barsali-Bernardini 1975, p. 245, nota 2. Nel maggio 2012 sono stati ultimati i lavori di pulitura e rimontaggio dei parati in cuoio di questa stanza e di quella vicina, divenuta Sala Albani, autorizzati dalla Soprintendenza per i Beni Artistici e Storici del Lazio in data 2 marzo 2011, prot.

VESTIRE I PALAZZI

Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco

888/34.16.07, ed iniziati il successivo 4 aprile. I lavori sono stati eseguiti dal restauratore Livio Jacuitti, con l'assistenza di Daniele Petrucci, sotto l'Alta Sorveglianza del responsabile di zona della Soprintendenza dott.ssa Giovanna Grumo. Le fasi principali dell'intervento conservativo sono state: consolidamento delle parti fragili mediante incollaggio in corrispondenza delle fratture con *velatino* e *Primal* (in particolare la zona che era prevista più in alto, sotto il fregio, in virtù del fatto che doveva in parte sostenere il peso di tutti i pannelli); pulitura della superficie con materiali idonei a secco; pulitura delle superfici con soluzione basica, poi rimossa con petrolio (la soluzione cremosa ha prodotto un ammorbidimento dei pannelli in cuoio, irrigiditi dalla posizione orizzontale assunta nel tempo, con conseguente eliminazione o addolcimento delle zone ondulate); allestimento definitivo sulla parete, tramite accurata progettazione grafica, utilizzando nel fissaggio dei parati piccoli chiodi in ottone inseriti nei fori già presenti nei bordi dei pannelli o nelle zone interstiziali tra un pannello e l'altro. I riferimenti del 1669-70 al *Libro Mastro di Guardaroba* sono in BAV, AC, n. 1806, ff. 75, 83. Il riferimento all'inventario del 1744 è in BAV, AC, n. 20649, f. 40.

³⁹ Mario de' Fiori (invenzione?), Manifattura romana, 1665-70 ca., cuoio impresso a rilievo, argentato, dorato e dipinto, lista (o telo), cm 78 x 61; tramezzo, l. cm 28; fregio e base, h. cm 17, Sala Albani, inv. 1638. Sul parato cfr. Berardi-Nimmo-Paris 1993, p. 97, fig. 1c; Nimmo 1996, tav. III; Petrucci 2008, n. 20, pp. 69-70; Marra 2008/2009, n. D1, pp. 30-31; Petrucci 2010a, p. 27. Nel maggio 2012 sono stati ultimati i lavori di pulitura e rimontaggio anche di questo corame (vedi nota precedente).

⁴⁰ Sui passaggi vedi nota 7.

⁴¹ Inv. 616; su Mario de' Fiori cfr. Bocchi-Bocchi 2005, pp. 67-142. Sulle *Stagioni*, oggi ad Ariccia, cfr. Petrucci 2010b, nn. 38-41, pp. 136-145. Sull'acquerello del Nuzzi cfr. Bocchi-Bocchi 2005, pp. 82-83, fig. MN.25. Il riferimento all'inventario del 1670-76 è in BAV, AC, n. 703, f. 92, quello all'inventario del 1692 è in BAV, AC, n. 700, f. 111, quello all'inventario del 1698 è in BAV, AC, n. 1805, f. 99.

BIBLIOGRAFIA

Antonini 1998

M. Antonini, *Un ricordo di Palazzo Chigi nel febbraio del 1944*, in «Castelli Romani», XXXVIII, 1998, 1.

Baglione 1642

G. Baglione, *Le vite de' Pittori, Scultori, ed Architetti. Dal pontificato di Gregorio XIII del 1572 in fino a' tempi di Papa Urbano Ottavo nel 1624*, Roma 1642.

Belli Barsali- Bernardini 1975

I. Belli Barsali, M.G. Bernardini, *Ville della Campagna romana*, Milano 1975.

Berardi- Nimmo- Paris 1991

M.C. Berardi, M. Nimmo, M. Paris, *Parati in cuoio a cimatura. Cenni su una tecnica poco nota e problemi di conservazione*, in *Rivestimenti murali in carta e cuoio*, Atti della Giornata di Studio, Roma 1991, pp. 5-24.

Berardi- Nimmo- Paris 1991

M.C. Berardi, M. Nimmo, M. Paris, *Il cuoio dorato e dipinto, ricerche e conservazione*, in «Materiali e Strutture», anno III, n. 3, 1993, pp. 95-132.

Bercé 2009

M. Bercé, *I pannelli in cuoio dorato e dipinto del Palazzo di San Quirico*, in M. Eichberg, F. Rotundo (a cura di), *Il Palazzo Chigi Zondadari a San Quirico d'Orcia. Architettura e decorazione di un palazzo barocco*, San Quirico d'Orcia 2009, pp. 199-207.

Bocchi- Bocchi 2005

G. Bocchi, U. Bocchi, *Pittori di natura morta a Roma. Artisti italiani 1630-1750*, Viadana 2005.

Borsi 1980

F. Borsi, *Bernini architetto*, Milano 1980.

Brunello 1991

F. Brunello, *Storia del cuoio e dell'arte conciaria*, Vicenza 1991.

- Colle 2000
E. Colle, *Il mobile Barocco in Italia. Arredi e decorazioni d'interni dal 1600 al 1738*, Milano 2000.
- Cluzot 1925
H. Cluzot, *Cuirs décorés*, Paris 1925.
- Colomer Munmany- Ainaud de Lasarte- Soler 1992
A. Colomer Munmany, J. Ainaud de Lasarte, A. Soler, *L'art en la pell. Cordovans I guadamassils de la col·lecció Colomer Munmany*, Vich 1992.
- D'Amelio 2008
M.G. D'Amelio, in *Magnificenze Vaticane. Tesori inediti della Fabbrica di San Pietro*, A.M. Pergolizzi (a cura di), catalogo mostra (Roma), Roma 2008, n. 19, pp. 45-48.
- Dyrham Park 1999
AA.VV., *Dyrham Park / Gloucestershire. The National Trust*, London 1999.
- Dyrham Park 2000
AA.VV., *Dyrham Park. The National Trust*, London 2000.
- Fagiolo dell'Arco-Petrucci 1998
L'Ariccia del Bernini, M. Fagiolo dell'Arco, F. Petrucci (a cura di), catalogo della mostra (Ariccia), Roma 1998, pp. 31-34.
- Fleming- Honour 1980
J. Fleming, H. Honour, *Cuoio*, in *Dizionario delle arti minori e decorative*, Milano 1980.
- Fusconi 1986
G. Fusconi, *Disegni decorativi del barocco romano*, catalogo della mostra, Roma 1986.
- Golzio 1939
V. Golzio, *Documenti artistici sul Seicento nell'archivio Chigi*, Roma 1939.
- Gonzales 2000
E. Gonzales in *Alessandro VII Chigi (1599-1667). Il Papa Senese di Roma Moderna*, catalogo della mostra (Siena), Siena 2000, p. 224.
- González-Palacios 2004
A. González-Palacios, *Arredi e ornamenti alla corte di Roma 1560-1795*, Milano 2004.
- Hallebeek 1999
P.B. Hallebeek, *Progress Report Concerning the Gilt Leather Wall*, in S. Varoli Piazza (a cura di), *Parco e Palazzo Chigi: restauro e valorizzazione. Programma Raphael – Unione Europea*, Roma 1999, pp. 76-83.
- Incisa della Rocchetta 1929
G. Incisa della Rocchetta, *Notizie sulla fabbrica della chiesa collegiata di Ariccia (1662-1664). Con un'Appendice su Alessandro Mattia da Farnese*, in «Rivista dell'Istituto di Archeologia e Storia dell'Arte», III, 1929, pp. 349-377.
- Koldewey 1991
E.F. Koldewey, *Gilt leather, historical development*, in G. Glass, H. Glass (a cura di), *Ledertapeten*, Essen 1991, pp. 5-9.
- Lavin 1981
I. Lavin, *Drawings by Gianlorenzo Bernini from the Museum der Bildenden Kunst. Leipzig, German Democratic Republic*, Princeton 1981.
- Leiss 1970
J. Leiss, *Ledertapeten*, in H. Olligs (a cura di), *Tapeten-Ihre Geschichte bis zur Gegenwart*, Braunschweig 1970, vol. I, pp. 47-91.
- Magistri 2003
G. Magistri, *Appendice. Un importante ed inedito Inventario del 1652 relativo al Palazzo Savelli (poi Chigi) in Ariccia*, in *Le Stanze del cardinale*, F. Petrucci (a cura di) catalogo della mostra (Ariccia), Roma 2003, pp. 153-161.
- Marra 2008/2009
S. Marra, *I parati in cuoio di Palazzo Chigi in Ariccia. Stile Tecnica Conservazione*, tesi di specializzazione in Beni Culturali, Università degli Studi di Siena, relatore Prof. Pierluigi Carofano, Anno Accademico 2008/2009.
- Mignosi Tantillo 1990
A. Mignosi Tantillo, *I Chigi ad Ariccia nel '600*, in *L'arte per i papi e per i principi nella Campagna romana, grande pittura del '600 e del '700*, catalogo della mostra (Roma), vol. II, Roma 1990, pp. 113-114.
- Mostra di Roma 1930
AA.VV., *Mostra di Roma secentesca*, Roma 1930.

VESTIRE I PALAZZI

Stoffe, tessuti e parati negli arredi e nell'arte del Barocco

- Nimmo 1996
M. Nimmo (a cura di), *Cuoio dorato e dipinto materiali d'intervento*, Roma 1996.
- Nimmo 2001
M. Nimmo, *Il cuoio dorato e dipinto: tecnica e storia*, in M. Paris (a cura di), *Manufatti in cuoio. Conservazione e restauro*, Milano 2001, pp. 33-45.
- Nimmo-Paris-Rissotto 2008
M. Nimmo, M. Paris, L. Rissotto, *Cuoio dorato e dipinto. Schedatura di manufatti – repertorio di punzoni*, Roma 2008.
- Nimmo-Paris-Petrucci 2012
M. Nimmo, M. Paris, F. Petrucci, *The Leather Furnishings in Palazzo Chigi in Ariccia: Documentary Sources*, in *ICOM-CC Leather and related materials Working Group. Post-prints of the 10th Interim Meeting*, Offenbach, Germany 2012.
- Paris 1997
M. Paris, *Il cuoio. Leather*, in M.G. Vaccari (a cura di), *Il restauro delle arti decorative. Metodologie ed esempi*, Milano 1997, pp. 57-64.
- Passos Leite 2004
M.F. Passos Leite, *Calouste Gulbenkian Museum*, Lisbon-Madrid 2004.
- Petrucci 1984
F. Petrucci, *Palazzo Chigi ad Ariccia*, Ariccia 1984.
- Petrucci 1998
F. Petrucci, *Alcuni arredi seicenteschi del Palazzo Chigi di Ariccia nei documenti d'archivio*, in «Studi Romani», 1/2, 1998, pp. 320-336.
- Petrucci 1999a
F. Petrucci, *I parati in cuoio stampato del Seicento*, in S. Varoli Piazza (a cura di), *Parco e Palazzo Chigi: restauro e valorizzazione. Programma Raphael – Unione Europea*, Roma 1999, pp. 73-75.
- Petrucci 1999b
F. Petrucci in *Gian Lorenzo Bernini Regista del Barocco*, M.G. Bernardini, M. Fagiolo dell'Arco (a cura di), catalogo mostra (Roma), Milano 1999, n. 155 c-d, pp. 402-403.
- Petrucci 2001
F. Petrucci, *Palazzo Chigi com'era. Gli interni in alcune fotografie d'archivio anteriori al 1918*, in C. Strinati, R. Vodret (a cura di), *Palazzo Chigi*, Milano 2001, pp. 101-127.
- Petrucci 2005
F. Petrucci, *Appendice Documentaria III*, in C. Benocci (a cura di), *I giardini Chigi tra Siena e Roma dal cinquecento agli inizi dell'ottocento*, Siena 2005, pp. 464-495.
- Petrucci 2008
F. Petrucci, in *Dalle Collezioni Romane. Dipinti e arredi in dimore nobiliari e raccolte private XVI-XVII secolo*, catalogo mostra (Roma), Roma 2008, n. 19, pp. 67-69.
- Petrucci 2010
F. Petrucci, *Palazzo Chigi in Ariccia / guida illustrata*, Ariccia 2010.
- Petrucci 2010b
F. Petrucci, in *Fiori. Natura e simbolo dal Seicento a Van Gogh*, D. Benati, F. Mazzocca, A. Morandotti (a cura di), catalogo mostra (Forlì), Cinisello Balsamo 2010, nn. 38-41, pp. 136-145.
- Pio ed. 1977
N. Pio, *Le Vite di pittori scultori et architetti*, a cura di R. Enggass, Roma 1977.
- Raffaelli 2007
F. Raffaelli, *I paliotti in cuoio policromo del Trentino: prime considerazioni sulla tecnica esecutiva*, in «Beni Artisti e Storici del Trentino. Quaderni», 13, 2007, pp. 115-127.
- Rosignoli 2009
G. Rosignoli, *Cuoi d'oro. Corami da tappezzeria, paliotti e cuscini del Museo Stefano Bardini*, San Giovanni Valdarno 2009.
- Waterer 1971
J.W. Waterer, *Spanish Leather. A History of its Use from 800 to 1800 for Mural Hangings, Screens, Upholstery, Altar Frontals, Ecclesiastical Vestments, Footwear, Gloves, Pouches and Caskets*, London 1971.
- Worsdale 1981
M. Worsdale, *Bernini inventore*, in *Bernini in Vaticano*, catalogo mostra, Città del Vaticano 1981, pp. 231-250.

REFERENZE FOTOGRAFICHE

- Foto © Musei Vaticani
Selezione: Rosanna Di Pinto, Filippo Petriagnani
Fotografie: Pietro Zigrossi e Alessandro Bracchetti, Giampaolo Capone, Luigi Giordano, Danilo Pivato, Alessandro Prinziavalle
- © 2014. © Colección Carmen Thyssen-Bornemisza en depósito en el Museo Thyssen-Bornemisza/Scala, Firenze: LORIZZO fig. 2
- © 2014. Copyright The National Gallery, London/Scala, Firenze: AMENDOLA fig. 3
- © 2014. Foto Scala, Firenze, su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo: immagine di copertina, AMENDOLA fig. 8, GOZZANO fig. 2, ONORI 1 fig. 2, ONORI 2 fig. 2
- © 2014. Foto Scala, Firenze/BPK, Bildagentur für Kunst, Kultur und Geschichte, Berlin (foto Joerg P. Anders): PAMPALONE fig. 3
- © 2014. Foto Scala, Firenze: AMENDOLA fig. 1, GOZZANO fig. 1
- © 2014. Kimbell Art Museum, Fort Worth, Texas/Art Resource, NY/Scala, Firenze: FIORE fig. 1
- © 2014. NTPL/Scala, Firenze (foto Derrick E. Witty): AMENDOLA figg. 4-5, ONORI 1 fig. 1
- © Arti Doria Pamphilj srl: ONORI 1 fig. 3
- © Linn Ahlgren/Nationalmuseum, Stockholm: FIORE fig. 3
- © Madrid, Museo Nacional del Prado: GOZZANO figg. 4a-b
- © Roma Capitale, Museo di Roma: RODOLFO fig. 4
- © The British Library Board. All Rights Reserved: RODOLFO figg. 1-3, 10
- Collection du Mobilier national, Cliché du Mobilier national: BREJON DE LAVERGNÉE figg. 1-2 (foto © Philippe Sébert), 3 (foto © Isabelle Bideau)
- Direção-Geral do Património Cultural /Arquivo e Documentação Fotográfica (DGPC/ADF – foto di Nuno Fevereiro): WESTON fig. 2
- Fondazione Musei Civici di Venezia, Archivio Fotografico: CECCHINI fig. 4
- Graf Harrach'sche Familiensammlung, A-2471 Schloss Rohrau, N.Ö.: RODOLFO fig. 5
- Image © The Metropolitan Museum of Art: COLA fig. 6
- Museo de Arte de Ponce: AMENDOLA fig. 6
- Museum of Fine Arts, Budapest, 2014: FIORE fig. 1
- Orsini Family Papers, Department of Special Collections, Charles E. Young Research Library, UCLA: LORIZZO fig. 1
- Per concessione del Conservatore di Palazzo Chigi di Ariccia Francesco Petrucci: ONORI 1 figg. 4-5, PETRUCCI figg. 1-17
- Per concessione della Biblioteca Apostolica Vaticana, ogni diritto riservato: LORIZZO fig. 5
- Per gentile concessione del Marchese Pietro Paolo Cavalletti: DI DEDDA figg. 1-2 (foto dell'autore)
- Per gentile concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, Istituto Nazionale per la Grafica, Roma: COLA fig. 3, ONORI 2 fig. 1, WESTON fig. 1
- Per gentile concessione dell'Archivio Centro Studi OMD: SPERINDEI figg. 5-6
- Per gentile concessione dell'Archivio Fondazione Roffredo Caetani onlus: AMENDOLA fig. 3 (foto dell'autore)
- Per gentile concessione dell'Archivio Fotografico dei Musei Capitolini: AMENDOLA fig. 2
- Per gentile concessione dell'Archivio Storico del Vicariato di Roma: COLA fig. 5
- Per gentile concessione dell'Ufficio Celebrazioni Liturgiche del Sommo Pontefice: RODOLFO fig. 8
- Per gentile concessione della Compagnia di Gesù: SPERINDEI figg. 3-4
- Per gentile concessione della Fabbrica di San Pietro in Vaticano: COLA fig. 1
- Per gentile concessione della Galleria Colonna: GOZZANO fig. 3
- Per gentile concessione della Soprintendenza Speciale per il Patrimonio Storico, Artistico ed Etnoantropologico e per il Polo Museale della città di Roma: CHERUBINI figg. 2-5, DE DOMINICIS figg. 1-10
- Per gentile concessione di F. Petrucci: FIORE fig. 4
- Per gentile concessione di IRE Venezia © Patrimonio storico artistico I.R.E. Venezia: CECCHINI figg. 1-2 (foto dell'autore), 3
- Photo © Christie's Images / The Bridgeman Art Library: CAPRETTI fig. 1

Soprintendenza per i Beni Storici Artistici ed Etnoantropologici della Puglia: AMENDOLA fig. 7

Stadtbibliothek Nürnberg, Amb. 317.2°, f. 145r and Amb. 279.2°, f. 91v: LORIZZO figg. 3-4

Su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, ASR 44/2013: RODOLFO fig. 7, SPERINDEI fig. 2

Su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo, Archivio di Stato di Firenze: AURIGEMMA fig. 1

Su concessione del Ministero dei beni e delle attività culturali e del turismo: DI DEDDA fig. 3

Su concessione dell'Accademia Nazionale dei Lincei: COSMA figg. 5-6, 8, 10, 12, 14, 16, 18 (foto dell'autore)

Su concessione dell'Archivio Storico Capitolino, cartella 48: COSMA figg. 1-3

The John and Mable Ringling Museum of Art: PANELLA fig. 1

Un ringraziamento speciale a Ugo Bozzi Editore.

N.B. I crediti fotografici sono indicati con riferimento all'autore del contributo nel quale l'immagine appare riprodotta.

L'Editore si dichiara pienamente disponibile a regolare eventuali spettanze per quelle immagini di cui non sia stato possibile identificare e reperire la fonte.