

Anna Contadini

DUE PANNELLI DI CUIOIO DORATO NEL MUSEO CIVICO
MEDIEVALE DI BOLOGNA*

Nel Museo Civico Medievale di Bologna si trovano conservati due paramenti di cuoio da tappezzeria appartenenti al gruppo di cuoi lavorati con la tecnica detta dei «cuoridoro»¹, ramo dell'arte dei pittori che raggiunse il massimo splendore nel XVI e XVII secolo. Come vedremo, questi due frammenti sono molto interessanti per la particolare e insolita decorazione che presentano, diversa da quella che usualmente si trova nei cuoi da tappezzeria del periodo (Tavv. 1 e 2).

Prima di passare all'esame dettagliato dei due oggetti ritengono opportuno presentare una breve nota sull'arte e la tecnica dei «cuoridoro»², riportando alcune notizie riguardo alla produzione delle manifatture locali di Bologna e Ferrara.

La descrizione più antica pervenutaci della tecnica di lavorazione dei cuoi da tappezzeria è quella che Leonardo Fioravanti espone nel *Dello specchio di scientia universale*, stampato a Venezia nel 1572, seguita poi da quella descritta da Tommaso Garzoni ne *La piazza universale di tutte le professioni del mondo, e nobili et ignobili*, stampato anch'esso a Venezia, nel 1585. Entrambi riportano il fatto che quest'arte, di lontana origine orientale, è stata importata in Italia dalla Spagna dove essa fiorì e si sviluppò nel medioevo. A detta di entrambi gli studiosi, l'unico artigiano in grado di seguire in tutte le

* Ringrazio il direttore del Museo, dott. Renzo Grandi, che mi ha permesso di studiare e fotografare i due pannelli e la stoffa a cui si fa riferimento a p. 129. Ringrazio anche la dottoressa Carla Bernardini che con grande disponibilità ha seguito la mia indagine, mettendomi a disposizione il materiale attualmente presente nel Museo e fornendomi utili informazioni.

¹ «Cuoridoro» è una forma dialettale, usata soprattutto a Venezia, per «cuoi d'oro», termine che sta ad indicare sia i cuoi a fondo dorato o argentato, che gli artigiani che li producevano.

² Cfr. A. CONTADINI, «Cuoridoro»: tecnica e decorazione di cuoi dorati veneziani e italiani con influssi islamici, «Atti del Primo Simposio Internazionale sull'Arte Veneziana e Arte Islamica», Venezia, Ateneo Veneto, 9-12 dicembre 1986, in via di pubblicazione, dove viene attentamente studiata la tecnica di lavorazione di questo tipo di cuoi, e dove si possono trovare delle notizie, frutto di una ricerca anche archivistica, sull'arte dei «cuoridoro» a Venezia.

sue fasi di preparazione una pelle argentata e dorata sarebbe stato un certo Maestro Pietro Paolo Maiorano, napoletano, che definiscono «uomo ingegnossissimo» e molto conosciuto proprio per la sua maestria in questa arte. Non bisogna dimenticare, infatti, che Napoli era un altro importante centro di produzione di «cuoridoro».

Dopo aver dato una descrizione sommaria della concia della pelle, i due studiosi passano alla descrizione della tecnica vera e propria del cuoio dorato, che si compone di queste fasi successive: si cosparge la pelle di colla «fatta di ritagli di carta pergamina», cioè colla d'amido, poiché questa colla è ottima per i «cuoridoro» in quanto morbida, e quindi facilmente lavorabile. La si distende «benissimo» con le mani, si attacca quindi la foglia d'argento e, dopo aver lavato e fatto asciugare la pelle sopra una tavola, la si squadra, tagliando via le parti non argentate; poi, con un brunitore «fatto di lapis ematitico», la si brunisce affinché l'argento risplenda; fatto questo «bisogna havere una stampa intagliata in legno del disegno del quale s'hanno a fare i corami» imbevuto di inchiostro nero per segnare il contorno del disegno che si vuole ottenere. Fatto asciugare l'inchiostro, si applica una vernice dorata, trasparente, che dia brillantezza all'argento sottostante. Volendo, poi, far risultare sulla pelle sia l'oro che l'argento, «con un coltello levi via la vernice di sopra l'argento»³.

Per ultimo, con diversi tipi di bulini, si possono creare delle piccole decorazioni quali: occhio di gallo, spina di pesce, quadratini, ecc. Infine si cuciono le pelli insieme e così «l'opera è finita»; ed è curioso il modo in cui Fioravanti conclude la descrizione elencando i vantaggi di questa attività: «et questa è arte mediante la quale, si fanno amicitie con i diversi personaggi, perciò che la maggior parte di quelli, che se ne servono, sono huomini illustri, e grandi, per esser l'arte in se di gran bellezza, e molto dilettevole da vedere: e ancor di grandissimo guadagno per coloro che, lo fanno, perciò che questa si chiama l'Arte dell'oro, e non senza causa, perché ella tira appresso di se oro e argento facendo ricchi i mercanti, che la essercitano».

³ In CONTADINI, *op. cit.*, vengono interamente riportate le ricette di Fioravanti della colla d'amido, dell'inchiostro nero, della vernice dorata, della sandraccia. Quella ad oro e argento era un tipo di decorazione piuttosto diffusa, testimoniata da un quadro di Francesco Guardi, *Il ridotto*, del 1754 circa, attualmente conservato nel Museo di Ca' Rezzonico a Venezia. La decorazione però più frequente è quella che presenta disegni a rilievo dorati su fondo rosso. Se ne trovano esempi un po' in tutta Italia, ne citerò solo alcuni: a Venezia nei depositi del Museo Correr; nella sala detta della «magistratura alle leggi» del Palazzo Ducale; in una delle sale di palazzo Vendramin Calergi; a Napoli, nella biblioteca del Museo di Villa Pignatelli; a Roma, nel Palazzo Colonna all'Ara Coeli.

Nell'epoca in cui i cuoi da tappezzeria erano molto di moda, il XVI e XVII secolo, esistevano fabbriche di «cuoridoro» in diverse città italiane, Venezia, Napoli, Roma, ma anche Modena, Ferrara e Bologna. Si trova memoria di lavori eseguiti per gli Estensi già nel XV secolo: barde, alcune delle quali dipinte da Cosmè Tura nel 1465, rotelle, guaine dipinte e decorate a fiori e ad arabeschi. Allo stato attuale delle indagini, però, non si è a conoscenza di alcun oggetto quattrocentesco di cuoio lavorato con questa particolare tecnica.

Nel XVI secolo Ercole II, splendido fautore della manifattura degli arazzi, fece notevoli acquisti di cuoi d'oro dalle fabbriche bolognesi, tra i quali un ordine risalente al 1542 al «cuoridoro» Marc'Antonio Mazzante, di 526 pelli per il prezzo di 111 ducati d'oro. Anche Araldo Araldi imolese, che aveva trasferito la sua industria a Ferrara, lavorò per Ercole II e per Alfonso II. Nel 1553 Ercole II inviò in Francia Antonio Zerbinati suo familiare, latore di preziosi doni ad Enrico II, tra cui una tappezzeria di «cuoridoro» per la favorita del re, Diana di Poitiers, duchessa di Valentinois. Non si conosce il nome dell'autore di questa partita di cuoi, ma certamente ebbero un grand'effetto sulla duchessa, come Zerbinati stesso riferisce in un dispaccio del 10 settembre di quell'anno⁴. È probabile che questi cuoi dorati provenissero dalla manifattura di Ferrara, come erano gli altri doni spediti per quell'occasione in Francia.

Spesso i disegni da rappresentare sulle pelli venivano eseguiti da pittori, come anche gli intagli in legno degli stampi per le impressioni. Per esempio, nel 1555 il Cardinale Ippolito richiese alla manifattura di Ferrara due paramenti da camera, uno dei quali fu deco-

⁴ «Addì 8 di settembre fui dalla Ecc.ma Madama la Duchessa di Valentinois a San Germano et cossi notificai a essa Ecc.ma Madama il presente che gli mandava V. Ecc.tia dicendole che era per fornire la camara de sua Ecc.tia del suo palatio de Aneto... et il seguente giorno a una ora dopo mezzo giorno gionsi a San Germano et feci portar tutte le robbe nell'anticamera di sua Ecc.tia et cominciai a far svalisare ogni cosa et attaccare li corami, et cossi Putino non aveva anco finito di attaccare doi pezzi, ecco giungere Madama lì, la quale era tanto desiderosa di vedere ogni cosa, che gli pareva un'hora mille anni. Vi era l'Imbasciatore di vostra Ecc.tia presente, il quale comandò a' suoi servitori che aiutassero Putino a far tutto quello che gli comandasse; così essa Madama commendò essi corami per li più belli, più lustri e meglio fatti che mai havesse veduti et mostrò che oltre modo gli piacesse et di averli sommamente cari. Gli dissi che il doppio comparitiano nella camera del palatio di sua Ecc.tia dove erano fatti li pezzi a misura et il solaro alto, che dove erano tirati andavano dal solaro sino a terra; così sua Ecc.tia confessò che era vero et disse che si reputava avere una camara fornita da estate meglio che nessun altro Prencipe di Francia». G. CAMPORI, *L'arazzeria estense*, Modena, 1876, Appendice (pp. 79-89), pp. 83-84.

rato da due pittori locali: «Alfonso piacentino e Oliviero di Bongiovanni», e gli intagli in legno per le impressioni eseguiti da due intagliatori stranieri: «Nicolò francese e Rigo fiammingo»⁵.

In Spagna la concia e la lavorazione delle pelli aveva raggiunto un alto grado di perfezione, e in un certo senso il mercato spagnolo costituiva una concorrenza ai mercati italiani. Sappiamo che fin dagli ultimi anni del XV secolo un certo Alvise, «cuoridor» spagnolo, lavorava per gli Estensi a Ferrara. D'altronde, gli stessi sovrani che tanto avevano attinto alle manifatture locali, non si privarono di soddisfare la curiosità di avere almeno un paramento dei tanto decantati cuoi d'oro spagnoli. Enrico II ne fece un ordine per mezzo di un mercante fiorentino che risiedeva a Siviglia. Il cardinale Ippolito ne comprò una partita nel 1560. Ma anche da Venezia, dove l'arte era fiorentissima, arrivarono partite di «cuoridor» per il duca Alfonso II nel 1597, mentre da Roma ne arrivarono per il cardinale Ippolito⁶.

Ritornando alle nostre bazzane, i due frammenti, provenienti dalla cappella Bargellini a Sant'Agata Bolognese, sono attualmente esposti nelle sale n. 18 e 19 del primo piano del museo, e misurano rispettivamente 7,70 metri per 3,06, e 1,56 metri per 2,83 (numeri d'inventario: 2013 e 2014). Dal restauro avvenuto nel 1984, è risultato che le due bazzane sono formate esse stesse da frammenti di quello che doveva essere un paramento di grandi proporzioni. Sulle singole pelli, che misurano all'incirca 70/80 × 40 cm, sono state trovate delle tracce di altri interventi di restauro, molto più antichi, che avevano provveduto, principalmente, a rattoppare le parti lese. Il restauro attuale ha provveduto a pulire e a rimuovere lo strato di sporco; ad ammorbidire il substrato, poiché la pelle era diventata secca; a rifare le cuciture tra una pelle e l'altra, poiché certe cuciture erano state rifatte molto grossolanamente, a punti larghi e quindi visibili. Sulla superficie esterna è stata applicata una vernice di protezione, sopra l'antica vernice originaria. Le bazzane sono state poi applicate ad un telaio costruito su misura con crociere multiple, con un sistema di tensione ad espansione micrometrica.

Alle pelli, dunque, secondo i dettami della tecnica dei «cuoridor», è stata applicata sopra tutta la superficie una foglia d'argento meccato, cioè una foglia d'argento sulla quale è stata stesa una leggera vernice dorata che la rende brillante e che crea, così, l'illusione dell'oro zecchino. Questo tipo di doratura, meno costoso di quello a

⁵ *Ibidem*, p. 85.

⁶ *Ibidem*, p. 70.

foglia d'oro, è molto antico; se ne fece largo uso nell'arte bizantina, e in Italia è documentato a partire dal medioevo. Fu largamente impiegato nel XVII e soprattutto XVIII secolo, in particolare per velare le superfici lignee dei mobili, delle statue, delle cornici. È probabile che dalla Cina, paese dal quale sembra abbia origine, il procedimento sia stato trasmesso all'occidente tramite il mondo islamico.

Sopra questo substrato dorato, compaiono delle vernici verdi e rosse, e un grigio-azzurro che, invece, è una tinta opaca, che non lascia trasparire la doratura sottostante. La decorazione corre verticalmente a fasce, ed è costituita da fiamme oro, verde, oro, rosso, grigio-azzurro, oro, verde, ecc., alternate a delle colonnine dorate con un disegno geometrico ripetuto, delle stelle a 10 punte che racchiudono dei fiori a 8 petali, e stelle a 12 punte che racchiudono fiori a 4 petali. Quest'ultima decorazione presenta delle bulinature a occhio di gallo e a piccole linee parallele, mentre le colonne a fiamma sono completamente lisce. Questo tipo di decorazione è molto vicino a quello utilizzato in tessuti Ikat dell'Asia Centrale⁷, acquisito, poi, anche dal mondo turco-ottomano: lo riscontriamo, infatti, come decorazione di stoffe. Al Metropolitan Museum of Art di New York è conservato un tappeto Yomut⁸, che fa parte di quella serie di tessuti da appendere alle pareti delle tende come decorazioni, non usati, quindi, come tappeti nel senso comune del termine. L'ornamentazione di questo pezzo consiste in una serie di bande orizzontali, le più larghe delle quali sono decorate con questo disegno a fiamme di diverso colore, e una minuta decorazione interna⁹.

Sempre nel Museo Civico Medievale di Bologna si conserva una stoffa in seta¹⁰ (Tav. 3) che presenta lo stesso motivo verticale delle bazzane, e che tra l'altro ha una somiglianza con esse anche nel cromatismo, poiché ritroviamo la stessa alternanza di rosso-bianco-verde-bianco-rosso. Questo motivo è alternato a delle colonne più

⁷ Si veda la grande pubblicazione sui tessuti Ikat: A. BÜHLER, *Ikat, Batik, Plangi, Reservemusterung auf Garn und Stoff aus Vorderasien, Zentralasien, Südosteuropa und Nord-Afrika*, Basel, 1972, 3 voll. Si veda inoltre *I tessuti Ikat dell'Asia Centrale*, a cura di M. KLIMBURG e S. PINTO, Torino, 1986.

⁸ Tribù nomadi dell'Asia Centrale hanno degli stanziamenti nell'attuale Urss, al confine nord-orientale con l'Iran, a nord di Buhara.

⁹ Si veda M. JOSEPH, *Islamic Carpets*, New York, 1965, tav. 134; A.N. LANDREAU, W.R. PICKERING, *From the Bosphorus to Samarkand Flat-Woven Rugs*, Washington, 1969, tav. 96.

¹⁰ In attesa di essere inventariata e schedata, questa stoffa non è esposta al pubblico.

grandi in cui corre una decorazione a grandi fiori e foglie verdi su campo bianco, decorazione di stoffe e tessuti da tappezzeria italiani molto comune alla fine del Cinquecento. Tra queste due colonne se ne inseriscono altre due più piccole, una con un motivo a losanghe bianche su campo rosso, e l'altra con un motivo floreale sinuoso di colore oro. È una stoffa molto bella e di notevoli dimensioni, sicuramente italiana della fine del Cinquecento, o primi anni del Seicento. La somiglianza della sua decorazione con quella delle bazzane, ci indica come questo motivo «a fiamma» fosse conosciuto e utilizzato anche in oggetti occidentali.

Il frammento di bazzana più piccolo, quello esposto nella sala n. 19 del Museo, presenta, poi, due altri interessanti motivi decorativi, che, a spezzare tutta la sequenza verticale, corrono in due fasce orizzontali piuttosto ampie: una superiore e una inferiore. Esamineremo per prima la decorazione in alto (Tav. 4), che nel frammento più grande, mutilato in tutta la sua parte superiore, è mancante. La decorazione, che è di tipo floreale, contrasta nettamente con la geometricità e il rigore ripetitivo della decorazione verticale. Essa presenta un nastro serpentiforme in cui si alternano un piccolo fiore e una foglia bucata tonda, e una serie di grandi foglie che si potrebbero definire una derivazione dal *berk-i-itri* ottomano¹¹. Si confronti questa decorazione con quella di due stoffe in seta conservate al Metropolitan Museum of Art di New York, di cui una, turco-ottomana (Tav. 5), è databile in pieno XVI secolo (numero d'inventario 52.20.21), e l'altra, persiana (Tav. 6), con una decorazione più complessa e più elaborata, si potrebbe datare tardo XVI secolo (numero d'inventario 243 B). Se ad uno sguardo generale è subito evidente il comune significato del disegno complessivo dei tre oggetti, è interessante compiere un'indagine nei particolari, e vedere confermata la somiglianza tra la decorazione delle due stoffe orientali (in particolare quella turca) e la fascia della nostra bazzana. Si notino, infatti, in tutte e tre le decorazioni, il nastro serpentiforme, cardine su cui si sviluppa l'intera decorazione, costituito, nella bazzana e nella stoffa turca, da due sottili bande esterne che racchiudono un minuto disegno interno; l'alternanza di fiori e foglie disposti simmetricamente sopra e sotto il nastro; i piccoli fiori che ricorrono all'interno del nastro stesso e che, nella bazzana e nella stoffa persiana, sono sovrastati da un bizzarro fogliame; le grandi foglie ricurve arricchite da un disegno interno, che nella bazzana e nella stoffa turca ricorrono sopra e sotto il nastro.

¹¹ Varietà di rosa-geranio. Se ne trova spesso esempio in oggetti in ceramica, come in un pannello a piastrelle nella Çinili Cami a Üsküdar (Istanbul).

La decorazione che corre orizzontalmente in basso (Tav. 7), anch'essa completamente diversa da quella verticale, e che è presente in entrambi i frammenti, è costituita da due fasce, una piuttosto larga e una più stretta, che portano una decorazione quasi identica disposta a specchio. Si tratta di due mezze palmette rivolte l'una verso l'altra, che racchiudono nel mezzo un tulipano. Tra un insieme decorativo e l'altro (intendendo per «insieme» le palmette e il tulipano), c'è un'altra decorazione floreale astratta. Le due fasce sistemate a specchio sono sfalsate l'una rispetto all'altra, per cui il tulipano dell'una coincide con l'elemento floreale astratto dell'altra. Questa ornamentazione costituisce un ulteriore punto di contatto con il mondo islamico, poiché l'insieme delle mezze palmette e il tulipano è di chiara ascendenza turco-ottomana. Gli elementi tolti dal mondo cinese e persiano, il nastro a nuvola, il loto, il «cintāmaṇi»¹², riceveranno, con l'installarsi dell'impero ottomano, caratteristiche eminentemente turche. Arabeschi, mezzelune, stelle geometriche e fiori disegnati piuttosto naturalisticamente (tulipani, garofani, giacinti, lillà), formando, in parte, armonici disegni a fiori a rosetta e a stella, vengono largamente utilizzati come decorazioni di ceramiche, di tappeti, di tessuti.

L'importazione ufficiale dall'Oriente del tulipano, che senz'altro era conosciuto in epoca anteriore (come rappresentazioni iconografiche ci danno modo di verificare), si fa risalire al XVI secolo, quando Ogier Ghislain de Busbecq (1522-1592), ambasciatore dell'imperatore tedesco Ferdinando I (1556-1564) presso Solimano il Magnifico, ne introdusse bulbi di diverse varietà in Europa¹³. In questo periodo

¹² «Cintāmaṇi», in origine un simbolo buddista di felicità, è costituito da tre sfere poste a triangolo e due nastri ondulati ai lati che sembra rappresentino perle nate sulle onde del mare, un simbolo di auspicio associato alla buona fortuna e al potere. Si veda W. DENNY, «Textiles», in *Tulips, Arabesques & Turbans*, London, 1982, pp. 121-144: 126; L. Mackie, «A Turkish Carpet with Spots and Stripes», *Textile Museum Journal*, IV, 3, 1976, pp. 4-20.

¹³ Ecco come ne parla in una delle quattro lettere sugli usi e costumi dei turchi, datata settembre 1554: «A coloro che transitano per quei luoghi si mostra ovunque grande abbondanza di fiori, narcisi, giacinti e di quelli che i Turchi chiamano tulipani: non senza nostro grande stupore, a causa della stagione, proprio a metà dell'inverno, la quale non è affatto amica dei fiori. La Grecia abbonda di narcisi e di giacinti fragranti di un profumo straordinario. Cosicché, gli odori di questa intensità, essendo molti, stordiscono la testa di coloro che non sono abituati. Il profumo del tulipano [invece], è assente o scarso; [esso] si raccomanda per la varietà e la bellezza del colore. I Turchi amano molto i fiori e non esitano, e non è da considerare affatto straordinario, a fare per [questo] fiore singolare qualche spesa gravosa. Anche a me quei fiori là non costava poco [averli] in casa. Infatti mi era solitamente difficile raccogliarli, e quindi li compravo. Occorre pertanto che colui che è in procinto di vivere con i turchi, tenga presente che non appena si è entrato nei loro

il tulipano cominciò ad essere coltivato estensivamente in Europa, raggiungendo una fortuna notevolissima e divenendo ben presto un fiore famoso e richiestissimo. Ed è proprio in questo periodo che il tulipano comincia ad essere rappresentato in occidente alla moda orientale, un periodo, oltretutto, di grande intensità di scambi commerciali fra la Turchia e le Repubbliche marinare (Venezia in particolare)¹⁴. Tessuti, tappeti, stoffe, armi e manufatti in genere vengono importati e le loro decorazioni variamente utilizzate, riprodotte, imitate in oggetti di fattura occidentale¹⁵.

Nelle nostre bazzane, che probabilmente sono un prodotto delle locali botteghe di Ferrara o Bologna (ma non escluderei che, proprio per le influenze islamiche che abbiamo visto nella decorazione, possano provenire dalle fabbriche di Venezia, città a contatto con l'oriente islamico per eccellenza), il tulipano non è riprodotto in

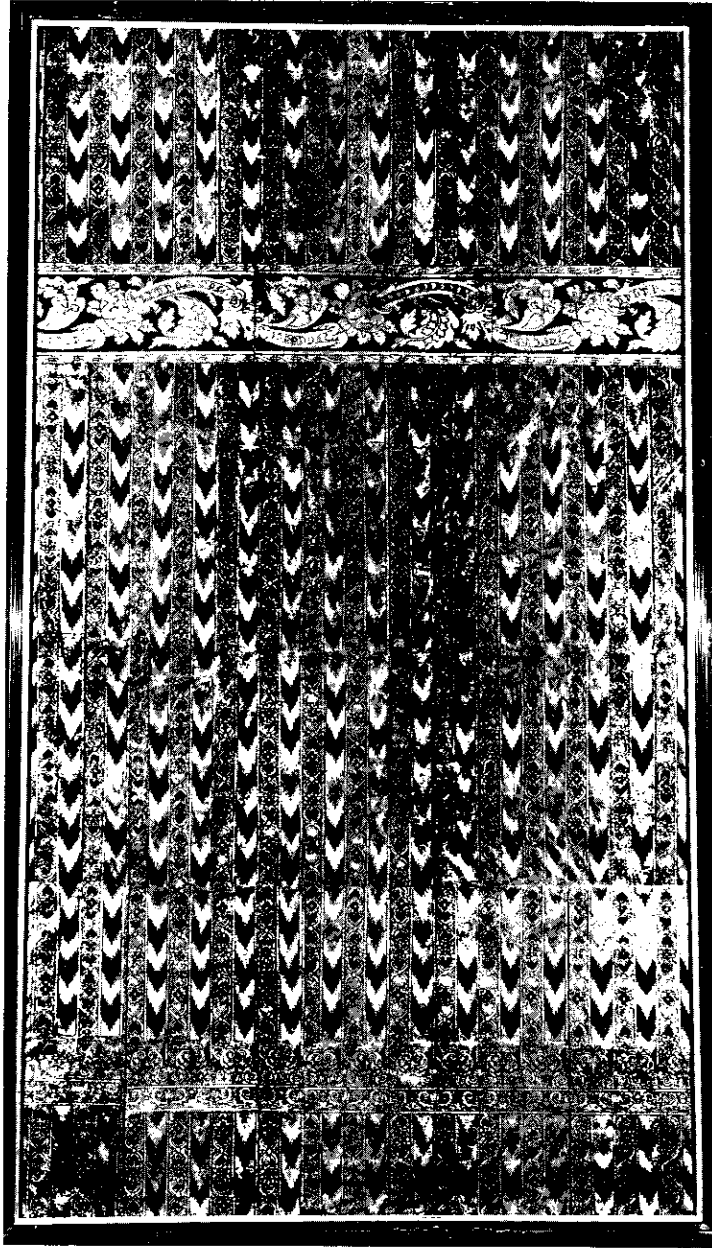
territori, apra la borsa; né la chiuda prima che sia uscito da quel Paese: nel frattempo faccia una continua, e voglia il cielo non infruttuosa, semina di danaro». O. GHISLAIN DE BUSBECQ, *Omnia quae extant cum Privilegio*, Lidge, 1633, p. 47 (traduzione dal latino di Attilio Contadini). Charles de L'Ecluse, botanico belga nato ad Arras nel 1526 e morto a Leida nel 1609, nella sua enciclopedia di botanica del 1601, riporta il fatto che Ogier Ghislain de Busbecq inviò dei bulbi di tulipano da Costantinopoli: «*Tulipano precoce variegato di rosso...* Ma prima di porre fine a questo capitolo, ho pensato di aggiungere ciò che osservavo intorno ai tulipani nati da una serie di semi pervenutami da Costantinopoli. Quell'illustre uomo Augerius de Busbeque aveva preso una grande quantità di semi di quei fiori, con moltissimi virgulti bulbacei. Nell'anno in cui mi trovavo a Vienna, andando egli l'anno seguente in Gallia, mi lasciò quei semi: essi, in verità, precisamente negli anni 1575 e 1576 (poiché erano vecchi e flaccidi, e stimavo che a stento sarebbero nati) tutti insieme li piantai. Da quei semi tuttavia nacque un enorme numero di tulipani, dei quali alcuni nacquero [proprio] nel 1575, nel 1576 e nei seguenti anni, spettacolari per la straordinaria varietà di colori». C. DE L'ECLUSE, *Rariorum Plantarum Historia*, Anversa, 1601, cap. VII, p. 142 (traduzione dal latino di Attilio Contadini, corsivo dell'autore). È interessante notare che già nel 1601 erano state classificate da de L'Ecluse nella sua enciclopedia numerosissime specie di tulipani, e già sperimentati numerosi incroci.

¹⁴ Si veda G. BERCHE, *La Repubblica di Venezia e la Persia*, Torino, 1865; G. BERCHE, *Le relazioni degli Stati europei lette al Senato dagli Ambasciatori Veneziani, Turchia*, Venezia, 1871-1872; AA.Vv., *Venezia e i Turchi*, Milano, 1985.

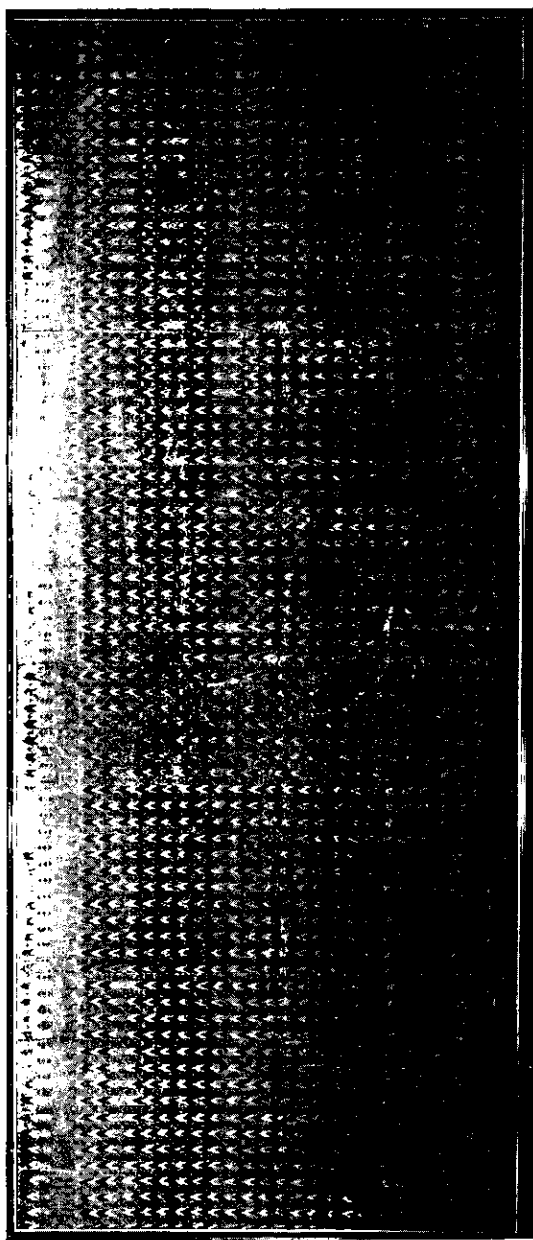
¹⁵ Il tema dei rapporti artistici e delle imitazioni tra oriente e occidente (in particolare tra Venezia e l'oriente vicino), è stato ampiamente affrontato nel *Primo Simposio Internazionale sull'Arte Islamica e l'Arte Veneziana* (Venezia, Ateneo Veneto, 9-12 dicembre 1986). Nella mia relazione (si veda nota n. 2) prendo in considerazione diversi oggetti in cuoio dorato, tra cui, e in particolare, un gruppo di rotelle e brocchieri conservati nel Palazzo Ducale di Venezia che, di fattura veneziana, hanno però una decorazione così vicina ai moduli stilistici turchi del periodo, da costituire uno dei gruppi di oggetti occidentali a imitazione islamica meglio riusciti.

maniera identica a quella che solitamente troviamo in oggetti islamici. Si faccia il confronto con la stoffa turca alla Tav. 5. Qui il fiore è allungato e affusolato, mentre nella bazzana è piuttosto rigido e quadrato. Daltronde, anche la fascia che corre orizzontalmente in alto, è un motivo ampiamente attestato in stoffe occidentali. Nonostante ciò, sia il motivo combinato del tulipano tra le mezze palmette che il disegno a fiamma ci portano inevitabilmente, come sopra descritto, ad un parallelo con motivi di stoffe orientali.

Per concludere, abbiamo visto che le prime fonti per la lavorazione dei cuoi d'oro risalgono alla fine del Cinquecento e che questa particolare tecnica ebbe, infatti, il periodo di maggior voga a cominciare dal XVI per tutto il XVII secolo, sia a Venezia che a Bologna, Ferrara, Modena. Inoltre, la decorazione delle due bazzane si avvicina a stili occidentali di stoffe italiane della fine del Cinquecento come a quelli di tessuti orientali dello stesso periodo. Abbiamo visto, infine, che il tulipano è un fiore che ebbe il suo maggior sviluppo in Europa alla fine del XVI secolo, ed appare frequentemente come elemento decorativo in occidente proprio in questo periodo di maggior scambio culturale e commerciale tra l'Italia e il mondo turco-ottomano. Alla luce di queste considerazioni, e in base al confronto con gli altri oggetti presi in esame, ritengo, quindi, che i due pannelli si possano datare, con un buon margine di sicurezza, nel tardo XVI secolo, se non addirittura nei primi anni del XVII. Ritengo, inoltre, che essi debbano essere considerati come un prodotto di quel gusto per decorazioni «all'orientale» nelle arti decorative, così diffuso in Europa nel XVI e XVII secolo. I documenti, infatti, spesso fanno riferimento a «cuoridoro» decorati non solo «a la grottesca» e «a fiorami», ma anche «a rabeschi» e «all'orientale». È quindi probabile che esistano altri esempi di cuoi da tappezzeria con una decorazione «mista», come questa delle bazzane in altri musei o collezioni private. Il loro interesse sta proprio nella singolarità della decorazione e nel fatto che rappresentano due oggetti dell'arte dei cuoi dorati da tappezzeria tra i più raffinati e meglio riusciti.



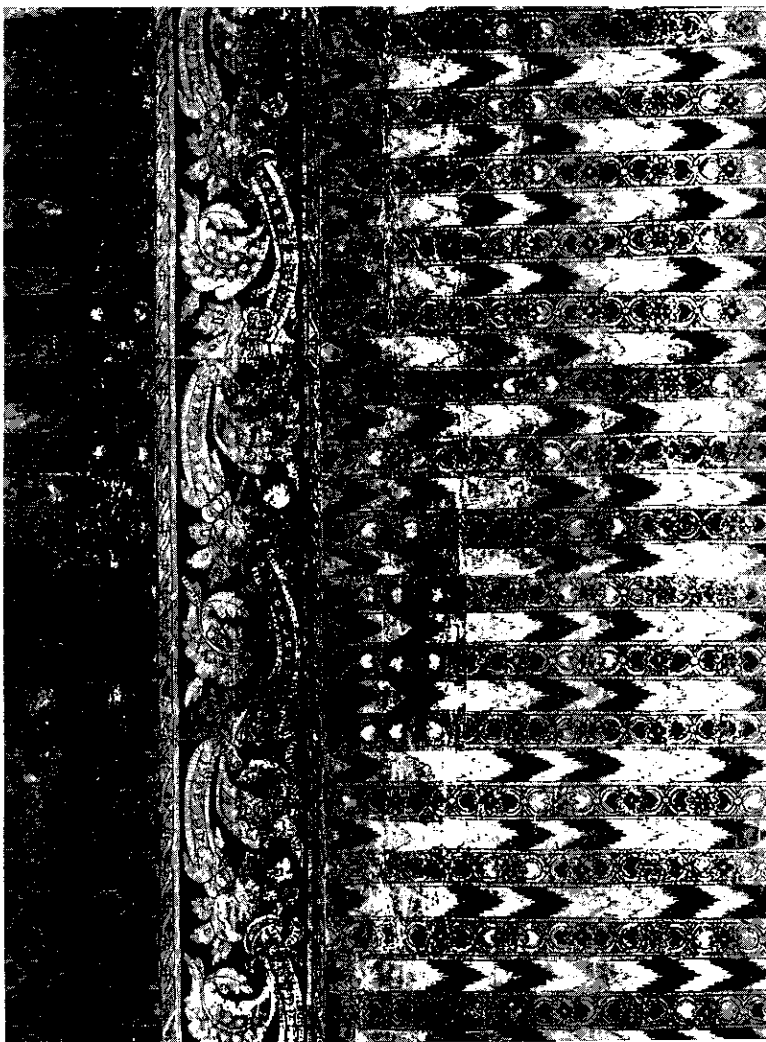
Tav. 1 – Museo Civico Medievale di Bologna, sala 19, pannello di cuoio dorato, tardo XVI secolo, n. inv. 2014, cm. 156 × 283.



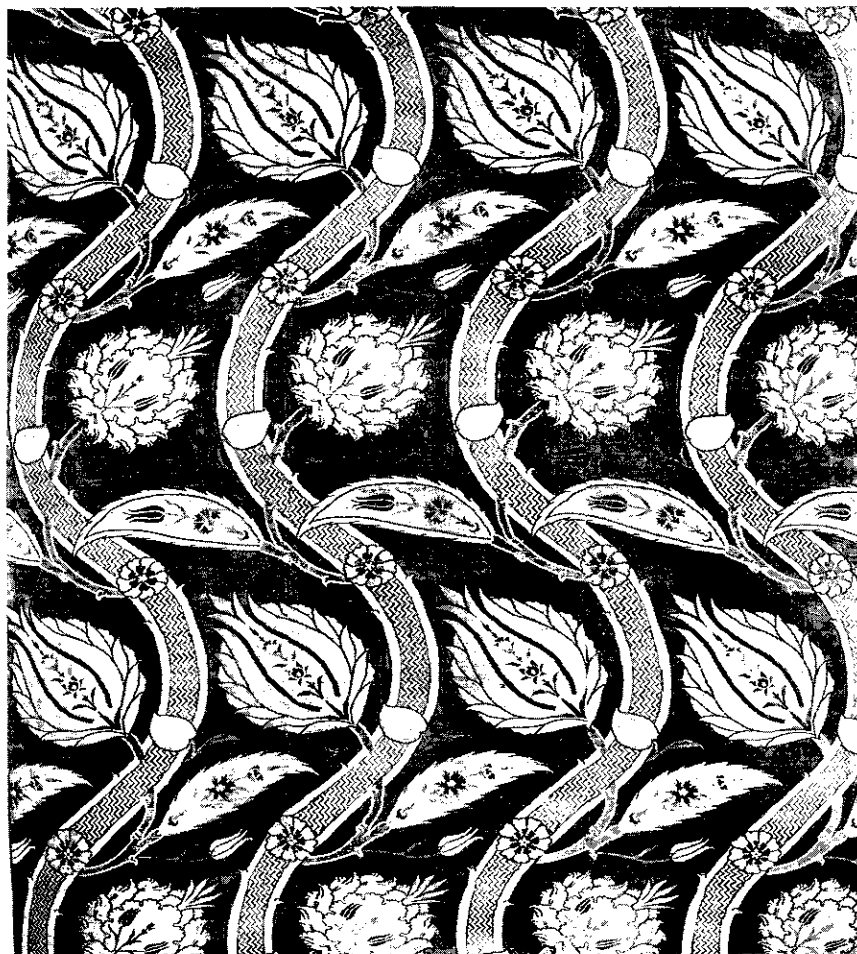
Tav. 2 – Museo Civico Medievale di Bologna, sala 18, pannello di cuoio dorato, tardo XVI secolo, n. inv. 2013, cm. 770 × 306.



Tav. 3 – Museo Civico Medievale di Bologna, stoffa in seta, probabilmente tardo XVI secolo, da inventariare.



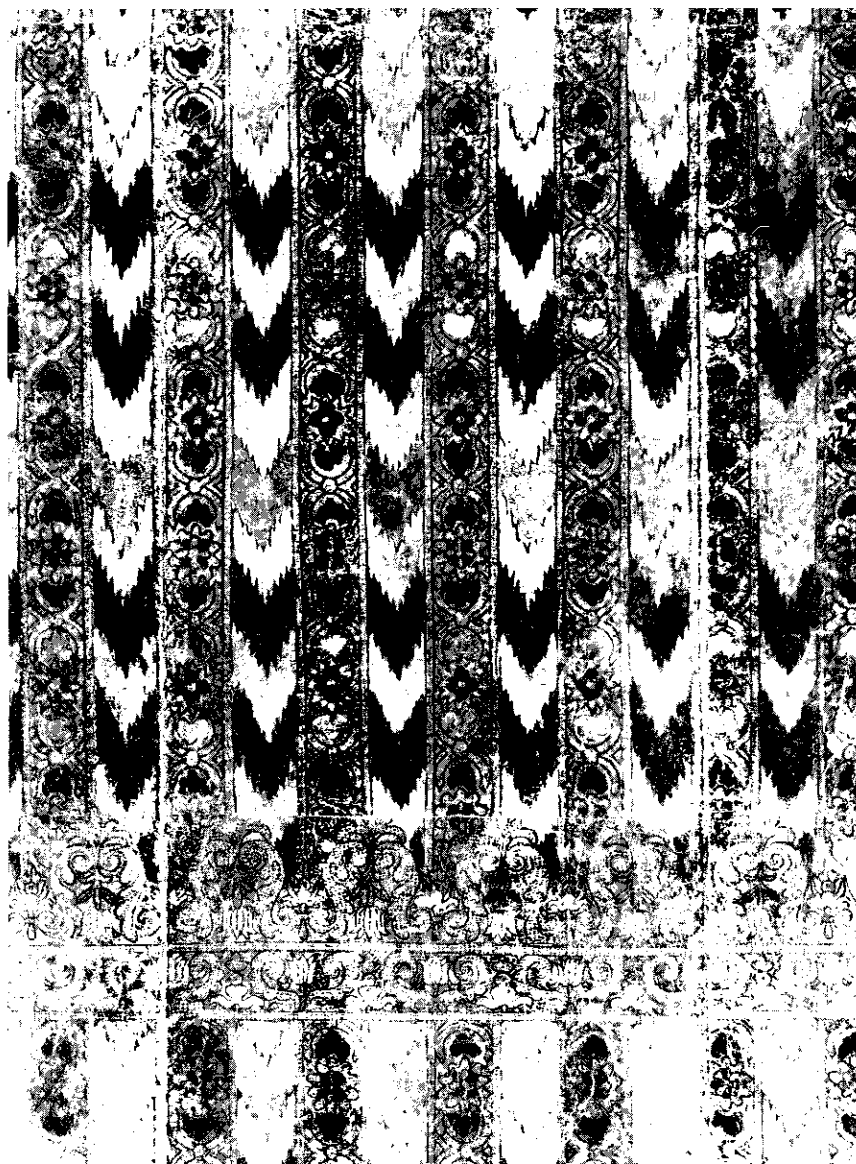
Tav. 4 – Museo Civico Medievale di Bologna, sala 19, particolare pannello Tav. 1.



Tav. 5 – Metropolitan Museum of Art di New York, stoffa turca in seta, XVI secolo, n. inv. 52.20.21.



Tav. 6 – Metropolitan Museum of Art di New York, stoffa persiana in seta, tardo XVI secolo, n. inv. 243 B.



Tav. 7 – Museo Civico Medievale di Bologna, particolare pannello Tav. 1.