

PIEDRAS DURAS. ORIGEN Y EVOLUCIÓN HISTÓRICA

María Paz Aguiló Alonso
Instituto de Historia. C.S.I.C. Madrid

Consideradas durante siglos como las piezas de mobiliario más lujosas y de mayor valor, mantenidas en todas las colecciones y casas nobles pese a los cambios de la moda en la decoración y amueblamiento, consideradas en sí mismas como valiosos regalos diplomáticos, las piedras duras, combinadas entre sí y con diversos y ricos mármoles, aunque siempre admiradas, no ha sido hasta hace pocas décadas objeto de estudio intensivo. A la cabeza de los especialistas a nivel mundial se encuentran los estudios de Annamaria Giusti, desde el Opificio delle Pietre Dure florentino y de Alvar Gonzalez Palacios en Roma. Junto a ellos un buen número de investigadores ha encontrado documentos de piezas, libros de apuntes, modelos, estudios de piezas y caracterizaciones de las piedras, que ayudan en gran manera al conocimiento global de este interesante arte¹.

Talleres romanos

Los descubrimientos arqueológicos que constantemente se realizaban, en Roma en el Renacimiento les acercaron a un gusto especial por los mármoles y piedras raras de la Roma imperial. Durante todo el siglo XVI se convirtió en el centro de irradiación de la cultura antigua y artística del Renacimiento, funcionando como un gran mercado de antigüedades y surtiendo a coleccionistas de toda Europa.

Este interés renacentista por el culto a los materiales raros y preciosos, que se identifica con la corriente manierista, junto con el deseo latente de emular a la Roma clásica, les llevó a ejercitar con éxito el arte del *commesso*, nombre con el que se conoce a la taracea o incrustación a base de mármoles y piedras duras, que no es otra que la *opus sectile* romana -piezas irregulares de piedras de colores, de pavimentos y revestimientos murales, labor que en realidad nunca se abandonó, pues tuvo su continuación en la tradición musivaria medieval.

El carácter no figurativo de las mesas romanas y sus composiciones regulares, revelan claramente ser producto de una mentalidad arquitectónica más que pictórica, siendo Jacopo Vignola y Giovanni Antonio Dosio los primeros que experimentaron el arte del *commesso*. Al primero se le atribuye la mesa Farnesio del Metropolitan Museum de Nueva York, al segundo la obra de la cartuja de San Martino en Nápoles y la capilla Gaddi en Santa Maria Novella de Florencia.

La labor del *commesso* fue impulsada esencialmente por un importante e influyente personaje del momento, el cardenal Giovanni Ricci de Montepulciano, famoso en Roma por su exquisito mobiliario, quien actuaba como auténtico anticuario, mecenas y con una especial predilección por este tipo de trabajo. Para él trabajaron en la década de los sesenta los florentinos Ludovico y Francesco di Rossi y Francesco di Barone. Tuvo también tratos con Francesco Minardi "il Franciosino", relacionado con el círculo de Miguel Angel, a quien Ricci recomendó vivamente a Francisco de Medicis como "il maestro... per commetere le pietre...il piu excelente che si ha oggi in Roma". Este Minardi no fue a Florencia, sino a Nápoles y de allí a Francia en 1571 a la corte de Catalina de Médicis, conservándose una noticia sobre su estancia en Nápoles hacia 1570 y sobre un proceso entablado por los herederos del virrey don Pedro Afán de Ribera, del que se desprende que allí realizó unas mesas destinadas a España².

Las mesas que a finales del siglo XVI se encuentran en la colección real "marqueteadas de piedras variadas de las más ricas y bellas" como rezan los documentos le fueron enviadas a Felipe II por el cardenal Ricci desde Roma, según carta del 14 de diciembre de 1561, envió del que acusa recibo Felipe II el 13 de septiembre de 1562, junto con una estatua y un escritorio³. La más excepcional hoy en la galería central del Museo del Prado, ha sido identificada por Gonzalez Palacios como la enviada a Felipe II por el cardenal Alessandrino, cuyos pies de mármol fueron destruidos probablemente en la invasión francesa y colocado el actual marco de bronce en tiempos de Isabel II, compuesta exclusivamente de piedras silíceas, excepcional por su calidad, dificultad de ejecución, dimensiones y casi exclusividad (solo se conservan cuatro del mismo tipo) relacionándose directamente con los diseños del arquitecto Giovanni Antonio Dosio⁴.

Como características romanas, podemos citar el raro uso de los motivos figurados. Solo aparecen algunas intarsias con roleos, y vasos con ramos de flores en un par de tableros y en dos escritorios de esa procedencia. Se intentaba ante todo valorar el efecto decorativo natural de las piedras, construyendo los tableros mediante piezas de mármol de líneas externas no regulares y desarrollándose la composición en torno a un motivo central grande, rodeado a su vez de piezas geométricas o roleos. Los diferentes mármoles insertos, aparecían como fileteados por finas líneas de mármol blanco, como aparece en las tres construidas para el palacio Farnesio entre 1550-60, entre las que se encuentra la ya citada del Metropolitan Museum. Exteriormente prácticamente todos los tableros procedentes de Roma llevan una cenefa envolvente ininterrumpida con alternancia de roleos y *peltae* (escudos).

El motivo central, generalmente un polígono o un óvalo va rodeado de una corola a modo de collarino, elemento que parece responder a un diseño atribuido a Giovanni Antonio Dosio, a base de una doble línea en cuyo interior se dispone una fila de losanges alternando con círculos.

Esta solución ornamental se encuentra en algunos tableros conservados, uno en la colección del duque de Westminster, otra en la colección Corsini de Nueva York, en algunos paneles del escritorio de Sixto V, hoy en Stourhead y en dos de las pertenecientes al del Museo del Prado⁵. El *giallo antico* y el *paragone* se combinan con *brescia di Tivoli* oscuro en las esquinas (piedra descubierta por el cardenal del Monte durante el pontificado de Pío IV), destacando las líneas blancas y la tonalidad uniforme. Precisamente el empleo de la *brescia di Tivoli* ha sido el determinante para considerar a aquella como pieza romana de la década de los 70. También se ha apuntado la posibilidad de ser uno de los primeros modelos del mosaico florentino basado en los romanos. Se conservan tres similares en el Museo degli Argenti y en el Palazzo Pitti. El mismo motivo a base de una gran pieza de ágata central enmarcada por cenefa con collarino inserta en un rectángulo con decoración entrelazada y cenefa ancha con cartelas parecidas a las citadas, se encuentra en otra en la que los mármoles dominantes son el *verde antico*, *giallo antico* y *rosso antico* embutido con lazos el rectángulo central. Al mismo momento pertenece otro tablero en el que una gran pieza de ágata central esta enmarcada por dos rombos con flor, jaspes diversos en una composición regular en la que líneas, en este caso de mármol negro, siluetean los rectángulos del óvalo central y de dos cuadrados de alabastro, que parece corresponderse con un bufete inventariado en el Buen Retiro a la muerte de Carlos II "de embutidos con la guarnición de jaspe amarillo con sus vetas acavalladas", descripción que se asemeja al alabastro⁶. Entre las mesas reseñadas a la muerte de Felipe II figura una "cuadrada de mármol entretallada de piedras de jaspe" otra de "jaspe pardo con unos cartones en las esquinas de mármol de colores, encajados cuatro cristales aovados sobre pinturas representando dos leones, un capricornio y en las otras dos ciertas jarcias de naos, puesta en una columna con su peana de jaspe" y otra de piedra tallada con la genealogía de la casa de Austria" montada en este caso en "un marco de marquetería alemana con unas águilas por pies".

Hay que llamar la atención sobre la importancia concedida en los inventarios a los pies de estas mesas, que se describen como tallados o dorados o incluso embutidos de piedras o de maderas nobles así como a los marcos en que se insertan los tableros de commesso, como uno de marquetería alemana y otro de madera de Indias que se encuentra en el taller de Jácome Trezo "con jaspe de diferentes colores que dicen es del duque del Infantado" y otras dos "guarnecidas de estaño y nogal con sus pies torneados de madera". En la Biblioteca Vaticana se encuentra un "taccuino" o libro de apuntes fechado en 1554 realizado por Giovanni Colonna da Tivoli⁷ en el que aparecen dibujos de pies para este tipo de mesas e incluso diseños de commessi y frisos para el palacio Ricci en Via Julia. La fragilidad de los soportes obligaba a su continua reparación o sustitución, en su lugar de destino. En España, y según las modas imperantes, prácticamente eran casi siempre en madera, si el peso lo permitía, figurando en los inventarios generalmente como tallados y dorados. Una noticia de este quehacer viene dada por el

encargo a Juan Gomez de Mora, en fechas cercanas a la visita del príncipe de Gales, de dar las trazas “de los pies para los tableros de diferentes jaspes que se habían de poner en las bóvedas bajo el Consejo Real arrimadas a la torre Bahona”⁸. Los correspondientes a las mesas del Museo del Prado desaparecieron, montándose en el siglo pasado, en alto pedestal cuadrado de madera, excepto la citada en primer lugar regalo del cardenal Alessandrino a Felipe II y la otra de la Galería Central apoyadas en cuatro leones⁹, en el que se representan armaduras y turcos encadenados, identificada por González Palacios como una de las que pasó a las colecciones reales procedente de la almoneda de Don Rodrigo Calderón, quien se apropió por la fuerza de esta mesa en Roma. Siguiendo el esquema de las anteriores y más desarrollado, es la primera en la que aparece la figura humana y un borde en forma de lenguetas multicolores, que aparece también en otras pertenecientes posiblemente al mismo taller romano del último decenio del siglo XVI¹⁰.

Florenxia. Talleres granducales: la creación de un estilo

La manufactura granducale de Florenxia fue oficialmente creada por Fernando de Médicis en 1588, pero el verdadero inicio tuvo lugar en las décadas anteriores propiciado por el enorme interés del Cosme I por los trabajos en pórfido y por el *commesso* romano.

Los nombres de Giovanni Antonio Rossi o Bernardino di Porfirio, a quien ya Vasari llama *intagliatore*, se pueden considerar básicos para el punto de arranque de los talleres florentinos. A principios del siglo XVII corresponde la Mesa Osuna del Museo del Prado, documentada como de Gian Flach y fechada en 1616, fue encargada por don Pedro Tellez Girón, virrey de Sicilia¹¹.

La composición se desarrolla en torno a un octógono central con el escudo de los Osuna en el centro rodeado del Toisón de Oro, con embutidos de lapislázuli, *rosso antico* y *paragone* con panoplias, banderas y jarrones de flores al gusto de Jacopo Ligozzi, uno de los principales dibujantes de la manufactura florentina. Una de las principales características florentinas consiste precisamente en la introducción de elementos figurados. Primero vasos con flores, más tarde flores sueltas, siendo la personalidad más destacada Jacopo Ligozzi, activo durante el primer cuarto del siglo XVII y Baccio Bianco. Posteriormente destacan los nombres de Mateo Nigetti y Orazio Mochi quienes dibujan sistemáticamente modelos para el Opificio y a lo largo del siglo realizan obras, no solo de mesas sino de escritorios o *stipi*, muebles exclusivamente representativos, que alcanzaron gran éxito en toda Europa.

La decoración mediante mesas de este tipo se hace esencial en todas las cortes europeas a partir del segundo tercio del siglo XVII, corres-

pondiendo en España prácticamente todas al reinado de Felipe IV. En el inventario del Alcázar de 1686 figuran diecinueve mesas de pórvido y piedras, embutidas con lazos, flores y aves y de todas ellas se dice que tenían pies de madera. Una de ellas "de piedra negra embutida con piedras orientales con un papagayo, que tenía sus pies de ébano con perfiles de bronce", que responde a otra del Museo del Prado¹², se encontraba en el Buen Retiro en 1700 junto con otra "con una granada que los tenía de ébano con piedras embutidas y que se cambiaron por la del duque de Osuna". Ya sin bordura de cartelas, con solo una fina línea roja entre dos hilos metálicos, sirviendo de encuadre, característica esta de los diseños de Ligozzi, todo el tablero es de mármol negro *paragone*, sobre el que destacan flores sueltas, ramilletes y una guirnalda central con un pájaro, muy cercana a la diseñada también por Ligozzi entre 1610-20 hoy en el Palacio Pitti. Durante toda la primera mitad del siglo XVII, los talleres mediceos realizan infinidad de obras, entre las que destacan la capilla de los Príncipes en Florencia, mesas, escritorios, sagrarios, altares portátiles, relicarios, ornados con piedras duras en los encuadres y placas generalmente con vasos de flores o pájaros multicolores, aunque no faltan paisajes como los de la vista de Villa Petraia, en el centro de uno de los *stipi* florentinos.

De Florencia salieron también hacia la corte de Rodolfo II en Praga, los Castrucci, quienes difundieron allí una labor paisajista toda en piedras duras y mármoles de vital importancia para el desarrollo de este arte.

En la segunda mitad de siglo XVII, el Opificio granducal continúa a la cabeza de la producción, con importantes encargos de bufetes y *stipi*. De allí salieron maestros como G. Domenico Cucci, que dirigió este trabajo en las Manufacturas francesas, durante el reinado de Luis XIV. Otros talleres florentinos y también romanos, surtieron a los viajeros del Grand Tour, que durante más de un siglo disponían sus tableros sobre soportes creados en sus países de destino, de forma que por estos es relativamente fácil rastrear su destino, o bien se copiaban los florentinos, destinados a las posesiones granducales¹³.

A finales del siglo XVII, un nuevo director Giovanni Battista Foggini, realiza nuevos diseños decorativos en bronce que se ponen de moda en los primeros años del siglo XVIII, combinándolos con las placas de piedras duras, sobre las que desarrolla nuevos motivos, tamizados de hojas carnosas, animales, pájaros o delfines, elementos de coral y variedad de ópalos, manteniendo el fondo de *paragone*. Es ya iniciado el siglo XVIII, cuando se abandona este fondo oscuro, ensayando nuevos mármoles claros, sobre los que aplican cenefas con pájaros, fondos marinos, hasta el momento ya en el último tercio en el que se reflejan las nuevas modas neoclásicas.

Nápoles: Real laboratorio di pietre dure

Fundado en 1737 por Carlos III, quien, tras un viaje a Florencia, mandó llamar como director a Francesco Ghinghi, discípulo de Foggini. Ghinghi, famoso en el arte de tallar piedras y realizar camafeos, ocupó el cargo hasta su muerte en 1762, contando entre los artesanos principales del Laboratorio con Gaspare Donini, ebanista, dedicado a hacer marcos en madera de ébano, los hermanos Ceci, fundidores en bronce que trabajaron para la Capilla Real de Portici, Giovanni Morghen diseñador de bronce y Genaro Capella de quien se conoce un dibujo para un tablero hoy en Caserta. Todos ellos trabajaron en la magna empresa del tabernáculo ideado por Luigi Vanvitelli para la Capilla Real de Caserta. Los materiales preferidos en el taller napolitano fueron la madera petrificada, el lapislázuli y el *paragone*, ya pasado de moda en Florencia. Se conocen documentalmente obras de mano de Francesco Ghinghi un escudo de calcedonia con las armas reales con ocasión de la boda del rey con M^a Amalia de Sajonia, la placa octogonal con la Anunciación del Palacio Real de Madrid, además de dos mesas con flores, frutas y pájaros, dejando otras dos en ejecución. Las dos primeras realizadas entre 1740-49, también en la colección del Museo del Prado han sido, como las demás, documentadas por González Palacios¹⁴ y llevan adornos de bronce de los Ceci las patas en forma de estípite con placas de lapislázuli, mascarones y cartuchos asimétricos, semejantes a los realizados por Foggini en 1716, hoy en el palacio Pitti. Más clara aún, es su filiación con los diseños de interiores que Diacinto Maria Marmi realizó dentro de su intensa actividad como decorador de los palacios de la familia granducal florentina entre los años 1660 y 1697 especialmente con uno en el que aparece una alineación de sillones, banco tallado y mesa, esta prácticamente igual a las dos del Prado¹⁵. Es claro que este modelo fue llevado a Nápoles por Ghinghi, lo que justifica su considerable retraso estilístico¹⁶. Un motivo nuevo aparece en ellas: el collar de perlas de calcedonia, que con un particular efecto de trampantojo, que será apreciado y repetido en muchos tableros y objetos de pequeño formato, conservándose un dibujo de Genaro Capella (Caserta Palacio Real) de 1773 a quien pertenece igualmente el diseño de las dos mesas realizadas para el palacio real de Caserta, hoy en Palermo. Las otras dos mesas, también en el Museo del Prado fueron realizadas bajo la dirección de Ghinghi y se continuaron tras su muerte, una entre 1749-53 y la otra entre 1753- 63. El dibujo correspondió a Giovanni Morghen, de quien consta el diseño de unas cabezas como "alegorias para las cuatro estaciones para ser utilizadas como adorno y apoyo en las esquinas " y fueron fundidas por Giacomo Ceci, sobre fondo de *paragone* y utilizando de ébano, bronce y lapislázuli. Los apoyos en este caso son patas de cabra y los cartuchos y mascarones, responden aún a un diseño plenamente barroco. En una de ellas se observa una magnífica *ágata de Levante* en el centro del faldón, recogida por festones colgantes de piedras duras, hoy desaparecidos. En su tablero una línea azul rodeada de blanco a modo de listel, rematada por el bronce encuadra la composición de un cesto con flores y frutas,

bellotas, claveles, etc. entre las que se mueven pequeños animales, pajarillos, ardillas, ratones y mariposas. En la pareja aparece un loro en una esquina, ramitos de rosas y un cesto un jarrón de ágata, casi transparente con filetes dorados¹⁷. Todo este tipo de decoración choca por lo avanzado de la fecha, ya que en París en estos momentos el estilo Luis XV esta terminando y se inicia el Neoclasicismo.

Madrid: Real fabrica de mosaicos y piedras duras

Al llegar Carlos III a Madrid dejó en Nápoles el Laboratorio que creó allí con artífices florentinos, y decide crear aquí una nueva fábrica de mosaicos.

En 1761 Domenico Stecchi, commettitore de la Galleria dei Lavori florentina, obtiene el permiso para ir a España "al servizio de sua Mag.Cat." Con él viene Francesco Poggetti, también florentino "maestro de partir piedras duras".

Durante el año siguiente se compran los utensilios necesarios para poner en marcha la nueva manufactura junto a la Fábrica de Porcelana del Buen Retiro. En 1762 Alonso Cruzado viene desde París donde estaba con una pensión desde el reinado de Fernando VI¹⁸. En 1767 llegan los primeros materiales desde Florencia: 19 cajas llenas de piedras duras enviadas por Horacio Robuyati. Entre 1770-72 realizan viajes a la busca de piedras por Córdoba, Granada, Sevilla, San Ildefonso, Cataluña y Aragón. Otras piedras como el esmeril se traen de Lyon, el persino de Florencia, la *lavagna* o pizarra de Génova, etc.

La actividad del taller en lo que a nosotros interesa está relacionada con la figura de Juan Bautista Ferroni, el bronceista que en 1770 llega a Madrid como platero y adornista trabajando para Matias Gasparini para la obra en bronce de las habitaciones de Carlos III en el Palacio Real de Madrid. Intrigante y ambicioso logra ser nombrado en 1789 por Carlos IV "adornista de la Real Casa y Cámara", incluso trató ser Director General de las Artes¹⁹. En una carta suya de 1789 afirma que ha sido encargado de hacer los dibujos para un gabinete de piedras duras para el rey y que trabajó personalmente en la selección "para seis mesas de cuadros"²⁰.

El Museo del Prado conserva ocho mesas producidas por estos talleres, una novena se halla en el Palacio de Ajuda en Lisboa. Siete de ellas, contando con esta última, responden al mismo tipo. En el inventario de Carlos III aparecen en la Pieza de Cenar del rey y en 1822 en el de Fernando VII en la Pieza de la Cámara. Todas ellas, menos una, llevan las iniciales de Carlos III en un cartucho. Los tableros están realizados sobre un fondo de pizarra y de jaspe vetado en los soportes. En dos de ellas aparecen dos inscripciones: en la que representa una vista de puerto e instrumentos musicales "*a los maestros profesores del Real Labora-*

*torio de Mosaico y P.Duras de SMC Domingo Stecchi y D,Fco. Poggi se empezó el 1 de enero de 1779 y se remató el 30 de nov 1780. D. José Flippart. pinto. de camara SMC" y en la de dos cuadrillos, silueta, libros, zanfonia etc. " Se empezó a 10 de dbre de 1781 y se dió fin a 2 nov 1782" ²¹. Cuatro tableros responden al tipo de composición de trampantojo, es decir, objetos varios sin relación aparente entre ellos, colocados deliberadamente desordenados sobre un fondo neutro. Cuadros, modelos, arquetas, armas varias: puñal en funda, pistolas, bolsa de pólvora, instrumentos musicales pequeños, libros, pergaminos semienrollados, hebillas, llaves, naipes, tablero de ajedrez, incluso jícara y bizcochos, nos remiten a la cotidianeidad de los objetos depositados al azar sobre una mesa en la que parece que se desarrolla una actividad artesanal como el enmarcar pequeños cuadros, para lo que se disponen herramientas, formón, alicate, clavos y marcos. Los cuadrillos, uno con tripas colgadas, otro con dos figuras sentadas y un viejo, otro con un pastor con vacas en un paisaje de arboles pelados, otro representando una tormenta en la costa, son temas que sugieren el conocimiento de cuadros de Tiépolo, Vernet y los paisajistas de moda en Italia y en la corte española en el último tercio del siglo. Debieron existir bocetos, como el tablero de la Vista de Bermeo de Paret, también en el Prado, pero solo se conoce un cartón de Flippart para la que representa naipes, marcos y un cuadrillo con un naufragio, en colección privada²². Otras dos tableros son algo distintos: dos composiciones grandes representando una *Vista de puerto* en uno y *cortadores de piedra* en el otro, ocupan la casi totalidad de la superficie, enmarcados por un filete de lapislázuli entre dos dorados, mientras que los objetos, del mismo tipo que los anteriores, se distribuyen a modo de marco. En el primero la colocación de un busto de amorcillo, un plano central, un violín y una paleta sobre un cuadrillo de la Inmaculada, invitan a pensar en una alegoría de las artes, mientras que en el otro con los cortadores de piedra en segundo plano unos jugadores de bolos y un edificio redondo, y en la orla exterior gran bandeja aguamanil con jarro tumbado, toalla flores y frutos, partituras, laúd y flauta, bolsa de pólvora, libros y ramo de flores centrando la composición por arriba. En su pie destaca una gran piedra roja en las rodillas y faldón.*

Las últimas mesas que se realizan en el Retiro son las dos situadas habitualmente junto a *la familia de Carlos IV*²³, de las que se conoce la documentación referente a la construcción de sus tableros entre 1784-88 y de sus pies entre 1791-6, cuyos tableros son más ricos y complejos que los demás representando a Jugadores de pelota y a Jugadores de volante respectivamente. Son composiciones pictóricas basadas en las obras del florentino Giuseppe Zocchi, *Jugadores de volante*, *Palla corta* y *Pallon grosso*, quizás traducidas por Flippart quien trabajó con aquel en Venecia en el taller del grabador Giuseppe Wagner. Sobre los fondos de arquitectura de gusto clásico y edificios en ruinas destacan las dos escenas, realmente muy semejantes, enmarcadas por una bordura de lapislázuli con conchas, flores frutas una y la otra temas marinos perlas, corales, muy del gusto de los talleres granducales. Hay una parecida en

Viena de 1760, cuya versión rectangular se encuentra en el Palacio Real de Madrid, Salón de Tapices, clasificada por Gonzalez Palacios como pieza florentina creada para la reina de Etruria²⁴. Quizás Stecchi trajo el modelo en 1761 a los talleres madrileños. En ellas destaca el aspecto ornamental de los marcos, los mas parecidos a Zocchi. Los pies de ambas responden a un modelo casi neoclásico, con borde de lapislázuli, en las que los escudos solo llevan el castillo y león, ya que Carlos III había fallecido en 1788. A ellas responde la documentación recogida a partir de 1791, fecha en la que se están trabajando pies en el taller de Ferroni por encargo de Sabatini²⁵. Del mismo año de 1796 es la carta de Carlos IV para que se conserven en el Palacio Real y consta que en 1822 tres mesas estaban en Palacio en la estancia del Rey Padre.

Del interés por las piedras duras durante la segunda mitad del siglo XVIII son muestra, asimismo, una buena cantidad de muestrarios, o mesas de especímenes, que se montaban con molduras de madera o bronce, algunas con referencia documental, incluso cortadas siguiendo un diseño exclusivo. De ellas se conservan en España varias, en el Museo Nacional de Artes Decorativas, en el Museo de Ciencias Naturales, una pareja en la Real Academia de San Fernando y por último el tablero de la mesa de las Esfinges, en el Palacio Real de Madrid, enviada a Carlos IV en 1803 por su agente parisino Godon y para la que González Palacios ha hecho recientemente interesantes sugerencias sobre la atribución de su diseño a Dugourc, barajando los nombres de los broncistas parisinos, Thomire o Jacob Desmalter, sugiriendo para el tablero el nombre del romano Giacomo Raffaelli.

IMÁGENES

Img. 1



Tablero *di commesso*. Talleres romanos. H.1590. Madrid. Museo del Prado.

Img. 2



Jacopo Ligozzi. Decoración parietal. h. 1620. Florencia. Capella dei Principi.

Img. 3



Los Castrucci. Tablero di commesso. h.1600. Praga. Castillo.

Img. 4



J.Btta.Foggini. Mesa. h.1690.Talleres granducales. Florencia.

Img. 5



F.Ghinghi y otros. *Mesa*. 1753-63. Laboratorio delle Pietre Dure de Nápoles. Madrid. Museo del Prado.

Img. 6



El juego de volante. Tablero 1784-88. Real Fábrica del Retiro. Madrid. Museo del Prado

Notas

1 AGUILÓ , Mª P. “Las colección de mesas de Piedras Duras del Museo del Prado”. *Antiquaria*. 1996 nº 142 págs.28-34 o AGUILÓ, *El mueble en España. Siglos XVI y XVII*. Madrid. Ed. CSIC y Antiquaria 1993 pp.133-135.

2. Filippo M. TUENA "Appunti per la storia del commesso romano. "il Franciosino" maestro di tavole e il cardenal Giovanni Ricci" *Antologia di Belle Arti* 1988. nº 33-34 p.54-69

3. A.G.S. Secretaria de Estado. Legajo 889 fol.63 y legajo 893, citados por S.Deswantes-Rose "Le cardinal Ricci el Philippe II, cadeaux d'oeuvres d'art et envoi d'artistes" *Revue de L'Art* nº 88.1990.p.52.

4 A GONZALEZ PALACIOS. *Las colecciones reales españolas de mosaicos y piedras duras*. Museo Nacional del Prado. 2001.

5 Inventario nº 470 y 501

6. Inventario nº 468, Testamentaría de Carlos II II. 280 p.159.

7. Cod.Vat.Lat. 7721 fol.6, fol.79 y fol 21.cfr. Cod.Lat. Vat 7721, publicados por TUENA *op.cit* recogidos por AGUILÓ “Mesas de piedras duras del Museo del Prado” *Antiquaria* 1996 nº 142 p.31

8 A.G.S. CMC 3ª época, Leg. 784, recogido por SAENZ DE MIERA en *El Alcázar de Madrid* 1994 p.276.

9 Los leones proceden de loss bufetes del Salón de Espejos del Alcazar. Ecargados a Roma por Velázquez, realizados allí por Mateo Bonicelli. Dos llegaron terminados y los otros diez moldes enviados a España y fundidos aquí por Francisco de Rioja. Seis leones junto con los marcos de ocho espejos se salvaron del incendio de 1734. Dos de ellos se conservan hoy en el estrado del Salón del Trono del Palacio Real y los otros se montaron como soportes de las dos grandes mesas del Museo, uno de los cuales aparece firmado Bonicelli. En los inventarios del museo ya se cita que uno de los leones es una reproducción de 1834 véase J.L.Barrio Moya “Francisco de Rioja, fundidor” *Boletín del Museo del Prado*.

10 Sobre los posibles propietarios de esta mesa y el tráfico de mármoles en valijas diplomáticas eclesiásticas, vease Aguiló, “Para un corpus de las piedras duras en España. algunas precisiones y nuevas aportaciones: la mesa de la abadía del Sacromonte” *Archivo Español de Arte* 2002 nº 299. 255-277.

11 Museo del Prado. Inventario nº 501 figuraba en el Buen Retiro "un bufete de mármol de Genova blanco, embutido de diferentes piedras con labores de diferentes colores, trofeos de guerra y en el medio un escudo de armas de los Jirones que tiene cuatro pies y medio de largo con los pies de ébano y palosanto embutidos de marfil" *Testamentaría de Carlos II*. II 305.

12 Inventario nº 431

13 Como la mesa del Museo de Pontevedra, con un excelente tablero procedente de los talleres granducales y unos pies exactos a los que Vittorio Crosten realizó para una existente en el Museo degli Argenti en torno a 1700 para esta véase: *75 Obras para 75 años. Exposición Conmemorativa da Fundación do Museo de Pontevedra* 2003 nº 51

14 Mosaici e Pietre Dure, *El Arte en la Corte de Napoles en tiempos de Carlos III* .Madrid. Museo Arqueológico Nacional.1988. Catálogo nº 2.

15 Galeria de los Uffizi. Gabinete de estampas 5144A, publicado por Barocchi-Gaeta Bertelá *Arredi principeschi* Turin 1990.

16 Las mesas fueron enviadas de Napoles a Portici en 1759, en 1760 llegan a Barcelona, según una notificación a Esquilache. En 1794 Luis Poggetti director del Real Laboratorio de Piedras Duras del Retiro las valora en 180.000rs. (A.G.P. Legajo 257)

17 Inventario nº 534 y 535 Tantos años para terminar la segunda solo son explicables por el comienzo del Tabernáculo de piedras duras para la capilla de Caserta, dibujado por Vanvitelli, obra que nunca se terminó y la marcha de Carlos III en 1759.Al igual que las anteriores fueron valoradas por Luis Poggetti en 1794 estas en 120.000 reales

18 Pérez Villaamil *Las industrias del BuenRetiro* .p.108

19 A.G.P. legajos 2781 y 2785 citados por J.J. Junquera *La decoración y el Mobiliario de los Palacios de Carlos IV*. Madrid 1979 págs.46 y 86, en la que se hace referencia a los pocos datos conocidos hasta entonces

20 A.G.P. Exp.Personal 363/38

21 Su estudio ha sido abordado en diferentes ocasiones por Alvar González Palacios, estudios que aparecen puntualmente recogidos en la *exposición de 1988*, en *FMR 1993* .75-102 y definitivamente tratadas en la del *Museo del Prado del 2001*.

22 Este Flippart, pintor parisino, hijo y hermano de grabadores, trabajó en Venecia con Amigoni y Giuseppe Wagner grabador, llegando a Madrid en 1753. Fue pintor de cámara de Fernando VI conservándose un gran cuadro suyo en las Salesas Reales "Rendición de Sevilla a San Fernando". Trabajó para la Fabrica de tapices, fue profesor de la Academia de Bellas Artes de San Fernando y aparece firmando dos de las composiciones de estos tableros.

23 Inventario nº 445 y 446

24 Guía 1985 p.122 Y González Palacios, Alvar: "A table for the Quenn of Etruria" *Furniture History* 1993 pp.161-166

25 "*Relación de los bronces, utensilios y materiales que se encuentran en la real Oficina de bronces del Palacio real a cargo de Juan Ferroni*". En 1796 se aprueba una cuenta de Ferroni, que se hace efectiva el 19 de noviembre, por "el importe de los pies y adornos de bronce dorados a molido de dos mesas de una colección de diferentes clases de piedras duras, embutidas en mármol blanco, que mandó S.M. se me entregasen dándome orden para ejecutar dichos adornos; y se presentaron el día 10 de Julio de este mismo año a S.M. con orden y a presencia del Exmo. Sr.Dn. Francisco Sabatini". Para ellas utilizó 54 onzas de oro fino y tardaron en realizarse casi un año, según se desprende de los días que el propio Ferroni consigna de su trabajo y dirección. El coste de materiales y jornales de escultor para los moldes, soldadores, doradores, dirección, etc. ascendió a 133.000 reales.